مروری بر کتاب «ایرانیان، فرهنگ و ادبیات عربی»

نفوذ فرهنگ ایرانی در میان عرب‌ها

شـرق: توجه به اشتراکات و مناسبات بین ایرانیان و کشـورهای هم‌جوار در دوران معاصر چندان مورد توجه قرار نگرفته است. همچنین در بازخوانی دوره‌های مختلف تاریخ معاصر ما خاصه دوران مشـروطیت که به‌نوعی عصر تجدد یا روشنگری ایرانی است، بیش از همه تأثیر فرهنگ غربی و اروپایی بر ذهن و تفکر ایرانی دسـتمایه تحلیل بوده است و در معدود آثاری نیز تأثیر فرهنگ عربی و دیگر کشـورهای هم‌جوار مورد بررسـی قرار گرفته. اما کتاب «ایرانیان، فرهنگ و ادبیات عربی» تألیف عنایت‌الله فاتحی‌نژاد، روابط کهن ایرانیان و اعراب و تأثیر فرهنگ و تمدن ایران در تحولات ادبی و ارتقای سـطح فرهنگی عرب‌ها و نیز نقش نویسندگان و شاعران و راویان ایرانی یا ایرانی‌تبار را در رشد و شکوفایی شعر و ادب عربی از آغاز تا عصر انحطاط مورد کاوش و بررسی قرار داده.

چنـان کـه نویسنده در مقدمه‌اش می‌نویسـد، ایرانیـان و عرب‌ها از دیربـاز به حکم هم‌جواری و نیز اشـتراکات مذهبی، روابط متقابل سیاسـی، تجاری، فرهنگی، ادبی و زبانی گسترده‌ای داشـته‌اند که در برخی کتاب‌ها، مقاله‌ها و آثاری که توسط نویسندگان معاصر رشـته تحریر درآمده، به گوشـه‌هایی از این روابط اشاره شده است. او به آثاری همچون «مجموعه تاریخ و فرهنگ ایران» تألیف دکتر محمد محمدی و آثار آذرنوش آذرتاش به‌ویژه دو کتاب «راه‌های نفوذ فرهنگ فارسـی در عربی» و «چالش میان فارسـی و عربی» اشاره می‌کند که در این زمینه بسـیار رهگشا هسـتند و معتقد است در میان نویسندگان عرب هم آثاری مانند «تاریخ الادب العربی» نوشـته و منتشر شده اسـت که به گوشه‌هایی از روابط کهن ایرانیان و عرب‌ها و تأثیر فرهنگ ایرانی در شعر و ادب و فرهنگ عربی به‌ویژه در عصر عباسـی اشـاره دارد. اما در این کتاب‌ها به‌ندرت به نقش ایرانیـان و تأثیر فرهنگ و تمدن ایرانـی در تحولات ادبیات عربی پرداخته شـده و در اغلب این آثـار این نقش و تأثیرپذیری به‌کلی نادیده گرفته شـده اسـت. حال آنکه شـعر و ادب عربی تقریبا در هر دوره از دوران تاریخـی خود -البته به‌جز دوران معاصر- به‌گونه‌ای از زبان، فرهنگ و تاریخ و تمدن ایرانی تأثیر پذیرفته و نیز رشـد و شـکوفایی و بالندگی خود را تا حد زیادی مرهون دانشـمندان، نویسندگان و شاعران عربی‌سـرای ایرانی است که بیش از خود عرب‌ها در سیر تحول شعر و ادب عربـی در دوره‌های مختلف نقش داشـته‌اند. برای نمونه نثـر عربی همه تحولات خود را مدیون ایرانیانی همچون عبدالحمید کاتب، ابن مقفع، سـهل بن هارون، ابن عمید، ابوحیان توحیدی، بدیع‌الزمان همدانی، ابوبکر خوارزمی، ثعالبی، حریری و امثال آنهاست و شـعر عربی از عصر جاهلی گرفته تا دوره انحطاط تحت تأثیر زبان و فرهنگ و تمدن ایرانی بوده اسـت. چنان که «مشهورترین شـاعران جاهلی و به‌خصوص اصحاب معلقات بیشتر خاستگاه ایرانی دارند و از حیره که جزء قلمرو ساسـانیان به شمار می‌رفته برخاسته‌اند و در محیطـی ایرانی- عربی پرورش یافته‌اند؛ همچنین بخش عمده‌ای از اشـعار دوره اموی که در قالب داستان‌های عاشقانه سروده شـده، تحت تأثیر منظومه‌های عاشقانه پهلوی و ادبیات دوره ساسانی پدید آمده».

ایرانیان همچنین در تدوین دسـتور زبان عربی نقش عمده‌ای داشتند و سیبویه شیرازی در «الکتاب» دسـتور زبان عربی را تدویـن کرده و دیگر ایرانیان همچون ابوعلی فارسـی، سـیرافی و ابن فارس قواعد آن را به کمال رسـانده‌اند. نخسـتین فرهنگ‌های لغت عربی به دسـت امثال خلیل بن احمد فراهیدی، ازهری، ابن فـارس، جوهری و صاحب بن عباد طالقانی تألیف شده اسـت و ترجمه آثار پهلوی، یونانی و هندی به عربی که سبب آشنایی عرب‌ها با فرهنگ و تمدن دیگر اقوام و به‌ویژه ایرانیان شـد، بیشتر توسط مترجمان ایرانی و به همت خاندان‌های کهن ایرانی انجام گرفته اسـت. از این‌رو به دلیل مشابهت‌ها و تأثیر و تأثرات بسـیار این دو فرهنگ بر یکدیگر، نویسنده در کتابِ «ایرانیان، فرهنگ و ادبیات عربی» می‌کوشـد تا ضمن رعایت جوانب انصاف، با تحلیل و بررسی روابط کهن ایرانیان و اعراب، قبل و بعد از اسـلام، تأثیر فرهنگ و تمدن ایران را در تحولات فرهنگی عرب‌ها بررسی کند. بخش‌های نخسـت کتاب نگاهی به قلمرو جغرافیایی دولت ساسـانی و روابط ایرانیان و اعراب پیش از اسـلام انداخته و سپس با بررسی اوضاع اجتماعی و فرهنگی عصر جاهلی، تأثیـر فرهنگ و تمدن و ادیان ایرانی در بینش و اعتقـادات عرب‌ها و نیز ادبیات کهن عرب مورد مطالعه قرار گرفته اسـت. پس از آن به تحولات ادبی و برخی جریان‌های فرهنگی- سیاسـی در دوره‌های مختلف و نیز نقش ایرانیان در توسـعه و شـکوفایی زبان، فرهنگ و ادبیات عربی پرداخته شـده و ضمن آن به تحلیل گوشه‌هایی از تاریخ ادبیات عربی تا دوره انحطاط می‌پردازد که چندان مورد توجه محققان عرب نبوده است.

کتـاب «ایرانیان، فرهنگ و ادبیات عربی»، در دوازده فصل تدوین شـده که مضامین آنها از این قرار اسـت: «مناسـبات ایرانیان و عرب‌ها مقارن ظهور اسـلام» که به روابط تجاری ایرانیان و عرب‌ها می‌پردازد و زمینه‌ای برای ارتباط بیشـتر آنان به شمار می‌رود. «اعتقادات دینـی عرب‌ها در جاهلیت» به رواج ادیان ایرانی در میان عرب‌های جاهلی و رواج اندیشـه تقدیرباوری در اشعار آنان اشاره دارد. در فصل «ایرانیان با بنی‌احرار در یمن» ایرانیان به‌عنوان نخسـتین مبلغان اسـلام در یمن معرفی می‌شوند، «ایرانیان در بحریـن، عمان و یمامه»، «انبار و حیره تختگاه لخمیان یا آل منذر» که به جایگاه علمی حیره و انبار و حیره خاسـتگاه شـعر و ادب جاهلی و رواج موسیقی و معماری ایرانی می‌پردازد و ماجرای کشته‌شدن نعمان به دست خسروپرویز را تعریف می‌کند و نخستین رویارویی عرب‌ها و ایرانیان تا سقوط ساسانی را پیگیری می‌کند. در فصل «دوره جاهلی» نظام قبیله‌ای و اوضاع معیشتی و فرهنگی و جایگاه زنان در نظام قبیله‌ای مورد بررسی قرار می‌گیرد. فصل هفتم با عنوان «ادبیات عربی پیش از اسلام» ابتدا تاریخچه‌ای ارائه می‌دهد و بعد درباره ساختار شعر جاهلی و اوزان و مضامین و محتوای این شعر سخن می‌گوید و ضمن برشـمردن شاعران مشـهور این عصر درباره دانش و فرهنگ و هنر از دیـدگاه عرب‌ها و ایرانیـان آن دوره بحث می‌کند. در این فصل کـه یکی از بحث‌های مفصل کتاب نیز هست، همچنین تأثیر محیط و فرهنگ ایرانی در غنابخشیدن به ادبیات جاهلـی مورد توجه قرار گرفته و اندرزنامه‌ها و امثال و حکم فارسـی در منابع عربی و موضوعی تحت عنوانِ عربی‌سازی نام‌های ایرانی بررسی شده است. «نفوذ زبان فارسی و فرهنگ ایرانی در میان عرب‌ها در صدر اسـلام» فصل هشتم و «ادبیات عرب در سده نخسـت هجری: شعر» فصل نهم کتاب است که موضوعاتی هم‌چون شعر سیاسی در دوره اموی، شـعر فتوحات، رواج موسیقی و غزل‌سـرایی و نیز رواج موسیقی ایرانی در حجاز واکاوی شـده اسـت. در فصل دهم کتاب؛ «ادبیات عربی در اوایل دوره عباسی» (سـده‌های ۲ و ۳ ق) به بررسـی مضامین شـعری، غزل مذکر و تأثیر فرهنگ و تمدن ایرانی در پیدایش و تحول مضامین شـعری تعلق دارد و بازتاب سـنت‌ها و جشن‌های ایرانی را در شـعر عربی نشـان می‌دهد. این فصل نیز از فصول مطول کتاب اسـت که ضمن واکاوی نسبت فرهنگ عرب و ایران، تحولاتِ فرهنگی ایران را نیز پیگیری می‌کند. فصل یازدهم تحت عنوان «زبان و ادبیات عربی در ایران» به روند گسترش تاریخی زبان عربی در ایران مربوط می‌شـود و آن را ذیل این عناوین بررسـی می‌کند: هماوردی زبان فارسی و عربی، آشتی ایرانیان با زبان عربی، تعامل میان زبان عربی و فارسی. در بخش دیگر این فصل، نویسـنده از روند گسـترش ادبیات عربی در ایران تا اوایل سـده چهارم ق می‌نویسـد. سـرانجام فصل آخر کتاب با نام «ادبیات عربی در سده‌های ۴ تا ۷ ق» از نقش بدیع‌الزمان همدانی به‌عنوان پایه‌گذار فن مقامه‌نویسی سخن می‌گوید و به ادبیات عربی در ایران بین سـده‌های چهارم تا هفتم ق می‌پـردازد. ادبیات در عصر انحطاط و نیـز وضعیت زبان و ادبیات عربی در ایران پس از حمله مغول از دیگر موضوعات مورد پژوهش این فصل هستند.

عنایت‌الله فاتحی‌نژاد، مؤلف این کتاب، دانش‌آموخته زبان و ادبیات عرب و استاد دانشـگاه است و مدیریت بخش ترجمه دایره‌المعارف بزرگ اسلامی را هم بر عهده داشته. از او در حدود شش کتاب تألیفی و دویست مقاله در زمینه ترجمه و ادبیات و فرهنگ عربی منتشر شده است که از آن میان می‌توان از «درآمدی بر مبانی ترجمه»، «آلسو ارسـلانوا و دیگران»، «اطلس تاریخ اسـلام» که (ترجمه مشترک با آذرتاش آذرنوش) و رمان «رادوبیس، دلداده فرعون» اثر نجیب محفوظ نام برد.

ایرانیان
فرهنگ و ادبیات عربی
عنایت‌الله فاتحی‌نژاد
نشر فرهنگ معاصر

مقاله‌ای از فیصل دراج درباره‌ی سه‌گانه‌ی نجیب محفوظ

تاریخِ اخیر و پوچ معنایی

ترجمه رحیم فروغی

مقدمه مترجم: شاید نجیب محفوظ پرکارترین نویسنده‌ی عرب‌زبان باشد، یک ترجمه‌ی تاریخی، سه رمان تاریخی، سی و یک رمان (البته اگر سه‌گانه را سه رمان بشماریم) و نوزده مجموعه‌ی داسـتان کوتاه، برای یک نویسـنده، هرچند نود و پنج سال عمر کرده باشد، کارنامه‌ی کمی نیست. اما چرا سـه رمان تاریخی؟ مگر تاریخ در بقیه‌ی رمان‌های محفوظ غایب است؟ اصلاً مگر می‌شـود تاریخ را از رمان به معنای کلاسـیکش منها کرد؟ به بیان فیصل دراج، رمان حافظه‌ی شکست‌خوردگان است و نوشـتن رمان نوشتن تاریخ سرکوب‌شدگان به شمار می‌آید. به این معنا محفوظ تمام عمرش را تاریخ نوشـته است، اما سـه رمانی که تنها برنده‌ی عرب‌زبان نوبل در شروع کارش در سال‌های ۱۹۳۹ تا ۱۹۴۴ منتشر کرده رمان‌هایی هستند که رویدادهایشان در تاریخ دور، یعنی در دوران فرعونی، می‌گذرد؛ هر چند محفوظ یک‌بار دیگر در ۱۹۸۵ به آن دوران بازگشـت و رمان «آنکه در حقیقت زندگی می‌کند» را نوشـت. با توجه به آنچه گفته شد، شـاید این سخن درست باشد که محفوظ چهار رمان تاریخی مربوط به دوران باستان نوشته و سـی رمان تاریخی مربوط به دوران معاصر. البته امیدوارم اهالی اصطلاحات و تعاریف، این فضولی را بر من ببخشند.

نوشـته‌ای که شاید در ادامه بخوانید، مقدمه‌ی مقاله‌ای اسـت از فیصل دراج، منتقد فلسطینی، که درباره‌ی سـه‌گانه‌ی محفوظ، ذیل عنوان کلی‌تر «تاریخ در رمان» نوشته است. امیدوارم فرصت و فضای انتشار متن مقاله که در پنج بخش تنظیم شده، فراهم شود.

سـال ۱۹۴۵، بعـد از آنکـه جنگ جهانـی دوم به پایان رسـید و شکست‌خوردگان در گورهایشـان جاگیر شدند، نجیب محفوظ رمانی را در بیـش از هـزار صفحه شـروع کـرد و در آوریـل ۱۹۵۲ آخرین سطرهایش را نوشـت. این رمان، سه‌گانه‌ای بود که ناشر در آغاز از آن روی برتافت، اما بعد از رأی نخسـتینش برگشـت و آن را در سه جلد منتشر کرد. این سـه جلد نام‌های خود را از محله‌هایِ بخش قدیمی قاهره وام گرفته‌اند: «بین‌القصرین»، «قصرالشوق» و «سُکَّریه». نویسنده در سه‌گانه‌اش که سـال‌های ۱۹۵۶ و ۱۹۵۷ منتشر شد، رویدادهایی از انقـلاب ۱۹۱۹ را گنجانده و بخش قدیمی قاهره را، هم به‌مثابه مکانی که شخصیت‌های رمان در آن زندگی می‌کنند، و هم به‌مثابه نمادی که دوران‌های گذشـته‌ی مصر را با ریشه‌های دور و درازش نشان می‌دهد، برگزیده اسـت. محفوظ، بی‌آنکه «عبث الاقدار» و قصرهای طلاییِ در انتظارِ آتش آن را از یاد ببرد، از «کفاح طیبه» به آستانه‌های قرن بیستم آمده است.

چندین سـبب محفوظ را به نوشـتن درباره‌ی انقـلاب ۱۹۱۹ پیش راندند: در کودکی آن را زیسـته بود؛ تکوین فکری خود را ناشـی از آن می‌دانسـت؛ و بعدها، با شوق و حسـرتی بی‌پایان به آن چشم دوخته بود. نوشتن سه‌گانه، ازسـرگیری دوباره‌ی پروژه‌ای در گذشته بود: «در آغـاز زندگی‌ام به این فکر افتادم که تاریخ مصر را بنویسـم... از جمله بخش‌هـای آن پـروژه، بخشـی هم دربـاره‌ی انقـلاب ۱۹۱۹ بود؛ به این اعتبار کـه این انقلاب، بعد از «انقلاب آبنـوم» در دوران حکومت فرعون‌ها، دومین انقلاب مردمی تاریخ مصر به‌شـمار می‌آید. درسـت اسـت کـه در زمان حکومت‌هـای رومی‌هـا و عرب‌هـا خیزش‌ها و انقلاب‌هایی روی داده اسـت؛ اما آنها، تنها تظاهرات‌هایی بوده‌اند که شعله کشیده‌اند و فروکش کرده‌اند؛ ولی انقلاب ۱۹۱۹ انقلابی مردمی بود که تا روسـتاها و مناطق مختلف گسـترش یافت...». (محفوظ در گفت‌وگو با رجاء النقاش). همان‌طور که نوشـتن از «دوران فرعونی»، بازگشـت به گذشـته‌ی درخشـان ملی را دربردارد؛ نوشـتن درباره‌ی «دومین انقلاب مردمی مصر» نیز، نشانگر گرامی‌داشت اکنونِ باشکوهِ ملی است. البته در زمانی که نویسنده‌اش هفت سال از عمر خود را بر سر آن گذاشت و بعد از آن نیز هفت سال از نوشتن بازایستاد؛ رگه‌هایی از خودزندگی‌نامه- البته پوشیده و در پرده- آشکار است؛ و محفوظ آن زندگی‌نامه را به شخصیتی سرکش و بی‌قرار به نام «کمال عبدالجواد» نسبت داده است.

اشـاره‌های گسـترده به انقلاب ۱۹۱۹ در سـه‌گانه، پیـش از آنکه نویسـنده‌اش آن را به سندی کلان با غشاهای متعدد تبدیل کند، بر آن، به عنوان «رمانی تاریخی» یا رمانی که با موضوع تاریخی مشخصی به گفت‌وگو می‌نشـیند، تأکید می‌کنند. زنده‌یاد نجیب سرور، در پژوهشی پیشـرو اما شوربختانه ناتمام که چند سـال پس از مرگش منتشر شد و محمد دکروب آن را «سـفری در سـه‌گانه‌ی محفـوظ» نامید، زمان دقیقـی که رمان آن را نقطه‌ی آغاز قرار داده، مشـخص کرده اسـت. سـرور می‌نویسـد: «رویدادهای رمان در اثنای جنگ جهانی اول جریان دارند، و بطور مشـخص از ۹ اکتبر ۱۹۱۷ آغاز می‌شـوند، زیرا در همان آغاز رمان، در صفحه‌ی ۱۳، گفته‌ی سـید احمد عبدالجواد خطاب به امینه را می‌خوانیم که: چه مرد بزرگواری اسـت کمال‌الدین حسـین، شنیدی چه کرده اسـت؟ حاضر نشده زیر سایه‌ی انگلیسی‌ها بر تخت پدر مرحومش بنشـیند». سـرور اضافه می‌کند: «این زن، دیروز از مرگ سـلطان حسین کامل باخبر شـده و می‌دانیم که سلطان حسین کامل ۸ اکتبر ۱۹۱۷ درگذشـته است». رمان از همان صفحه‌ی ۱۳ از موضوع تاریخی‌اش خبر می‌دهد، و اتفاق‌هایی را که در حوزه‌ی قدرت می‌افتند، و نیز رویدادهای دیگری را که از آن انقلاب مشهور ناشی می‌شوند یا به آن پیوند می‌خورند، به عنوان منبع دستمایه قرار می‌دهد.

محفوظ، که یک‌بار آرزو داشت رمانی بنویسد که انقلاب تنها قهرمان آن باشد، در به‌کارگیری تاریخ‌های متوالی که آغازها و انجام‌های کارش را مشخص کنند، هیچ خسـتی به خرج نمی‌دهد؛ چنان‌که هر جلد از جلدهای سـه‌گانه، یک مرحله از دوره‌ای را کـه از پایان جنگ جهانی اول تا پایان جنگ جهانی دوم امتداد داشـته است، پوشش می‌دهند. در پایان جلد اول، «بین‌القصرین»، می‌خوانیم: «اگر انگلیسـی‌ها تن به خواسـته‌هایمان نداده بودند، سـعد را آزاد نمی‌کردند، حالا او به سفر اروپا می‌رود و با کسـب اسـتقلال برمی‌گردد، همه از این مطمئنند، به هر حال روز هفتم آوریل سـال ۱۹۱۹ به عنوان سـمبل پیروزی انقلاب ماندگار خواهد شد». (بین‌القصرین ص ۴۵۸). جلد دوم، از تاریخی که جلد اول در آن به پایان رسـیده، آغاز نمی‌شود، بلکه از تاریخی بعدتر آغاز می‌شود. چنان‌که در «قصرالشوق» می‌خوانیم: «با این ضربه خود را نباز، کسی چه می‌داند، شاید کرشمه‌ی مدِ ۱۹۲۴ باشد». البته نویسنده مـاه ژوئیه را به عنوان ماهی که از آن شـروع می‌کند، و نیز مدت زمان بین پایان رویداد پیشـین با آغاز رویداد بعدی را مشخص می‌کند: «پنج سال گذشـته و او از رفتن به خواستگاری‌اش سر باز می‌زند». (سُکَّریه ص ۱۴). جلد سوم، تاریخ‌های پی‌درپی را برمی‌گیرد که از نیمه دهه‌ی سی تا ده سال بعدی ادامه دارند: «حالا سال ۱۹۳۵ است، هشت سال از مرگ سـعد و پانزده سال از انقلاب گذشته است». (سُکَّریه ص ۴۳). این جمله، زمانی را که جلد دوم در آن متوقف شـده اسـت مشخص می‌کند: ۲۳ اوت ۱۹۲۷، آنجا کـه صفحه با اعلان مرگ آن رهبر بزرگ بسـته می‌شـود. رمان در زمان پیش می‌رود و محفوظ می‌نویسد: «از زمان اولین دیدار در سال ۱۹۳۶ او را ندیده بود. لبخندی زد و گفت پنج سـال پیش حضرتعالی را دیدم...». (سُـکَّریه ص ۲۰۶) یا «این حسین شدادِ چاپ ۱۹۴۴ است». (سُکَّریه ص ۳۰۶).

نویسـنده در فاصله‌هـای زمانیِ بخش‌های سـه‌گانه، با خود قرار می‌گـذارد رمانی درباره‌ی انقلاب ننَویسـد، بلکه درباره‌ی سرگذشـت خانواده‌ای بنویسد که سرنوشتش فرجام انقلاب را بازتاب می‌دهد. اگر می‌خواست انقلاب موضوع خالص رمانش باشد، باید با دقت بیشتری به توالی زمانی گردن می‌گذاشـت. این موضوع، پیش از آنکه رویدادی تاریخی را که پیشـگویی افق‌های احتمالی‌اش دشـوار نیست بپذیرد، با نگاه او که در جسـت‌وجوی امور غیرقابل پیشگویی است، همسو و هماهنگ نیست. نویسنده با دو زمان کار می‌کند: یکی زمان خطی ساده که بنیادش بر تولد انقلاب و جوانی و سـالخوردگی آن است، و دیگری زمانی «انسـانی» که پیچیده‌تر اسـت، زمانی که تولد را دربرمی‌گیرد، بی‌آنکه لزوما جوانی و سـالخوردگی را نیز شامل شود. زمانِ نخست، پیشگویی را - درست باشد یا اشتباه- می‌پذیرد، اما زمانِ دوم، به سبب تصادف که روی دیگر فاجعه است، همچنان از پیشگویی سر باز می‌زند. شـاید کشیده‌شدن محفوظ به سـمت انقلاب ۱۹۱۹ و همزمان بدیمن دانسـتن تاریخ، عاملی بوده که او را واداشـته به سراغ «رمان نسل‌ها» بـرود؛ روایتی کـه آرزوهای مورد انتظار را در سرنوشـت‌های غیرقابل انتظار می‌بینند و آرزوهای انقلاب را در فرجام‌های انسانی می‌بینند.

محفوظ وقتی به ایده‌ی سه‌گانه برخورد کرده که «رمان نسل‌ها» را با تأنی می‌خوانده است، رمانی که طه حسین در رمان مختصر «شجرة البؤس» آن را الگو قرار داده بود؛ و رمان‌نویسان اروپایی آن را در کارهای بزرگی مثل «حماسـه‌ی فورسایت» اثر جان گالزورثی، «جنگ و صلح» اثر تولسـتوی، و «بودنبروک‌ها» اثر توماس مان، عینیت بخشیده بودند. محفـوظ این رمان‌ها را خواند و از هیچکدام تقلید نکرد، زیرا آنطور که خود می‌گوید: «تقلید از کهنه مثل تقلید از نو اسـارت است». محفوظ به فرمی روایی با زمان تند و خروشـان خرسـند بود که با انقلابی که در رویدادهای مسـتقیمش کوتاه‌مدت، و در اثراتش بلندمدت اسـت، سـازگار، و با خانواده‌ای که از «وحدت ارگانیک» به گسسـتِ سرکش در برابر پیشگویی منتقل شده، هماهنگ باشد. البته این رمان‌نویس به سـبب سومی نیز به «روایت نسـل‌ها» گرایش پیدا کرده است، زیرا این نوع روایت جلوه‌گاه فراخ‌تری برای قهرمان اثیری محفوظ، یعنی زمان، دارد. به این معنا، محفوظ برخلاف مستندسـازی‌های دقیقش، پیش از آنکه سـفر این دو دستمایه، یعنی انقلاب و خانواده، را در سفر زمان بخواند، درباره‌ی زمانی نوشـته که در همین انقلاب و خانواده جلوه‌گر می‌شود.

محفوظ، با دقتی کـه به پژوهش‌های علمی پهلـو می‌زند، برای مشخص‌کردن سـال‌ها و ماه‌ها و روزها تلاش کرده است، و گاهی این کار را، بی‌آنکـه زمان‌های حالِ فصل‌های متنـاوب و تغییرات مکان و آشفتگی عادت‌ها و افکار و معیارها را از دست بدهد، به انجام رسانده است. از جمله‌ی رویدادهایی که او در رمانش ثبت کرده، می‌توان به این موارد اشاره کرد: بازگشت سعد زغلول از تبعید، سفر او از طریق دریا به پاریس، آخرین سفر او، فعالیت‌های مصطفی نحاس، اوج‌گیری حزب وفد و انشقاق‌های آن، پیمان ۱۹۳۶ و تظاهرات‌های مردمی و سرکوب آنها، شعله‌ورشدن جنگ جهانی دوم، پیدایش حزب اخوان‌المسلمین، اندیشه‌های کمونیستی و شعارهای نازیستی. رمان‌نویسی که به دقت و محکم‌کاری شناخته‌شده، باید سـاختمان فضای سیاسی اجتماعی را با مصالح فرهنگـی تکمیل کند، بنابراین باید گـذارش به «مجلات تازه» و نمایش‌هـای کمدی که نام‌های شناخته‌شـده‌ای دارند بیفتد، به آوازخـوان بالنده‌ای که صدایی جادویـی دارد، هنرمندی که احمد شـوقی او را تحسین کرده و او هم شعرهای «امیرالشعرا» را بسیار زیبا می‌خواند، باید از درگذشت سید درویش و از درگذشت ادیبی که اشک خوانندگان را جـاری می‌کرد و منفلوطی خوانده می‌شـد یاد کند. در سـه‌گانه‌ی نجیب محفوظ همه چیز حسـاب شده است، و خیلی هم دقیق حسـاب شده است: از تظاهراتی مسالمت‌آمیز که گلوله آن را به وحشت انداخت، تا قهوه‌خانه‌های صمیمی و قدیمی که روزگار آن را از روی زمین روبید.

به نظر می‌رسـد این سـه‌گانه، رمانی تاریخی اسـت که در توالی «شبه‌مستند»ی بین دو جنگ جهانی امتداد دارد، رویدادی را به رویداد پیشـین پیوند می‌زند و رویدادهای بعدی را به آن ارجاع می‌دهد. انگار سرکشـی و طغیانِ مردمی به بازگشـت سـعد از تبعید می‌انجامد، به نظر می‌رسد سفر او به اروپا به پیروزی خواسته‌های ملی مصر است. این «تاریخ خطی» که بین نسل‌های یک خانواده و تحولات انقلاب وحدت ایجاد می‌کند، نجیب سـرور را برای مشـخص‌کردن روزی که رمان از آن آغاز شـده وسوسه کرده است. آن روز دلالتی تاریخی دارد، و منتقد بزرگی مثل لویس عوض را به این باور رسانده که در برابر رمانی تاریخی است، رمانی که طبقه‌ی متوسط را گرامی می‌دارد اما از نقش بعضی از «نیروهای اجتماعی» غافل است. اما رمانی که تاریخی به نظر می‌رسد، زمان تاریخی خطی‌اش را حفظ می‌کند و در عین حال از آن آزاد است: وقتی رویدادهای پی‌درپی را مرور می‌کند و آنها را به تاریخ‌های متوالیِ با تعیُّن روشن پیوند می‌زند، زمان تاریخی خطی‌اش را حفظ می‌کند، و هنگامی که به سرنوشـت‌ها و فرجام‌هایی انسانی متوسل می‌شود که زمان خودشـان را زندگی می‌کنند اما در همـه‌ی زمان‌ها همانندند، از زمان تاریخی خطی‌اش آزاد می‌شود. انگار بین زمانِ روح و زمانِ تاریخِ بیرونی، دیدار و فراقی پایان‌ناپذیر اسـت. دیدگاه رمان‌نویس به جهانِ بین دو سـطح رمان که در سطحی از هم جدایند و در سطح دیگری به هم متصلند به چشم می‌آید. این دیدگاه به یک حکایت مردمی یونانی نزدیک است که: «انسان را نصیحت می‌کند زاده نشود» و اگر زاده شد: «نصیحتـش می‌کند که در برابر مرگ طغیان کند». سـه‌گانه در هر دو سطحش حاشیه‌ای است از جنس رمان که بر تاریخ زده می‌شود، و متن رؤیاگونه‌ای است که درباره‌ی نوشتن و هستی و مرگ سخن می‌گوید.

بندیتو کروچه‌ی ایتالیایی می‌گوید: «رویدادهای تاریخی، همان‌هایی هستند که در چهارچوب تطور گذارده شده‌اند». عبدالله العروی بر این داوری نـور می‌تاباند و می‌گوید: «مورخ وقتی رویـداد را، هر رویدادی را، در زنجیـره‌ی زمانی معینی می‌گنجانـد، آن را به عنصری تاریخی تبدیل می‌کند». آن فیلسوف ایتالیایی، و نیز دیگران، رویداد تاریخی را در چهارچوبی که در آن تطور یافته و در توالی زمانی‌ای که آن را به وجود آورده است، می‌بینند. بنابراین در رویدادی که اسباب و نتایجی نداشته باشد، تاریخی نیسـت. داوری پیشین، سه‌گانه‌ی محفوظ را به «نوشتار تاریخی» یا به شـکل مشخصی از آن گره می‌زند و صفت «رمان‌نویسِ مورخ» را به او پیوست می‌کند، کسی که یک قرن کامل به تاریخ جدید مصر گوش داده اسـت. معنای «نوشـتار تاریخی» در انقلابی که آثار بی‌سـابقه‌ای تولید کرده روشن می‌شـود، انقلابی که محفوظ یک‌بار آرزو داشـت از آن «شخصیت رمانی» نابی بسازد و مردمی که وارد آن شده‌اند در خود غرق کند.

در صفحه‌های آخر «سُـکَّریه» آمده است: «برخلاف آنچه از تفکر وفد در مراعات عدالت نسـبت به گروه‌های سـتمدیده شایع است، او، حتی پایه‌ی ششـم شغلی‌اش هم تا چهارده سـال تغییر نکرده، تنها چیزی که تغییر کرده موهای سـرش اسـت که پیری در زلف‌هایش پراکنده اسـت...». (سُکَّریه ص ۲۸۲). این سخن بر زبان «کمال» جاری می‌شـود که دارد رویدادها را بررسـی می‌کند و از دیدگاه راوی بر آنها حاشـیه می‌زند. سـخنی که نقل شـد، انقلاب و آنچـه انقلاب به آن انجامیـده را ارزیابی می‌کند، درباره‌ی حزب وفـد که انقلاب را رهبری کرده اسـت حکم صادر می‌کند، و از کهنه‌شدن انقلاب و نوشدن غبنی که کهنه نمی‌شـود سخن می‌گوید. سخنی که محفوظ بعدها آن را در رمان «گدا» تکرار می‌کند، آنجا که «عثمان» می‌پرسد: «به نظرت وقتی دولت میلیونی مردم برپا شـود، خواسـته‌ها از بین می‌روند»؟ و پاسخ وقتی داده می‌شود که شـخص دیگری روزنامه می‌خواند و می‌گوید: «هیچ حقیقت مسلّمی در آن نیست، مگر صفحه‌ی آگهی‌های ترحیم». غبنی که کهنه نمی‌شـود صفت رمان‌نویس-مـورخ را دوباره احضار می‌کند، زیرا مـورخ واقعی رویداد تاریخی را در آثار بعدی آن می‌بیند. عبدالله العروی می‌گوید: «مورخ تحلیلگر از رویداد شـروع نمی‌کند - نمی‌تواند شروع کند- بلکه از اثَری که از آن ناشی شده شروع می‌کند». رویداد می‌آید و محو می‌شـود، اما آثارش در انسان‌هایی که در ساختن آن رویداد سـهم داشـته‌اند، و نیز در دیگرانی که آن آثار رویداد به آنها رسیده اما مشارکتی هم در ساختنش نداشته‌اند، باقی می‌ماند. عبدالله العروی آثار باقی‌مانده را «سـند»ی می‌خواند که رویداد را می‌سازد و معنای آن را روشـن می‌کند، چنانکه انگار سـند هدف مورخ و عنصر عینی اوسـت. مورخ رویداد را در سـند می‌بیند و بیرون از سـند هرگز رویداد را نمی‌بیند.

محفـوظ «سـند ادبـی»اش را در انسـان‌هایی یافت کـه به دنیا می‌آیند، رشـد می‌کنند، و می‌میرند، نگاه آنان به هدف‌هایی اسـت که بـه آنها رغبت دارند اما از تصادف‌هایی که آن رغبت‌ها را به ناکجاآباد پرتـاب می‌کنند، غافلند. سـند محفوظ که گروهی از شـخصیت‌ها و سرنوشت‌هایند، در «خانواده‌ی احمد عبدالجواد» قرار دارد، خانواده‌ای که در آسـتانه‌ی قرن بیستم در بخش قدیمی قاهره زندگی می‌کند، اما «آقا»ی این خانواده که مجموعه‌ای از تناقض‌هاست، در زمانی می‌زید که تن به تشخیص نمی‌دهد. مورخِ تحلیلگر، معنای خبر را از سـندی می‌گیرد که خبر را خلق می‌کنـد، و رمان‌نویس، معنای انقلاب را از خانواده -سـندی می‌زایاند که افرادش جهان متوازنی را تشکیل می‌دهند. امور این خانواده را پدری سـخت‌گیر سیاست‌گذاری می‌کنـد که بـر آن توازن اشـراف دارد و هر کسـی را که به آن خللـی وارد کند مجازات می‌کند، به شدت هم مجازات می‌کند.

محفوظ سـندش را از عناصـری فراگیر می‌آفرینـد: مکانی قدیمی که بـه خانواده فرصت می‌دهد در خانه‌ی دربسته‌اش بماند و بی‌آنکه از آن بیرون بیاید، رویدادهای ملی را پیگیری کند، بنابراین بخش قدیمی قاهره انقلاب را از ابتدا تا انتها زیسـته اسـت، پسرِ دانشگاهیِ خانواده که در سیاست زیاده‌روی می‌کند، کسی که فروبسـتگی خانواده را با گشـودگی دانشگاه نقض می‌کند، نظام بسـته‌ی پدرسـالار را با گشـودگی مردمی، و سیطره‌ی استعماری را با ارزش‌های سعد زغلول، گویا این پسر پلی است بین دو جهان، یا دوره‌ی گذاری که همزمان تا قدیم و جدید کشیده شده است، پسرِ کارمندِ تمسخرآمیز، یا فرزند مادری طلاق‌گرفته است، یا به گفته‌ی منتقدان «هملت»ی اسـت که گستاخانه به رویدادها حاشیه می‌زند و چیزهایی از بیرون خانه را در درون آن قرار می‌دهد. پدر سـخت‌گیر به شـکلی هماهنگ با تناقضاتش عناصر سند را تکمیل می‌کند، او بیرون سیاسـت است، اما میهن‌دوسـت و احساساتی اسـت، خودش برای فعالیت‌هـای ملی‌گرایانه کمک‌های داوطلبانه می‌کند، اما پسـرش را برای غوطه‌ورشدن در این کارها سرزنش می‌کند. عشقش به «عالمه»، مانع نمی‌شـود که عکس سـعد را بالای تجارت‌خانـه‌اش بگذارد، و خوشـگذرانی‌های شـبانه‌اش او را از پیگیری امور میهن‌دوسـتانه و پرداختـن به جزئیات آن بازنمـی‌دارد. در دوران گذار، روابط با یکدیگر همـکاری می‌کننـد، در این دوران پسـر با پدرش رویارو می‌شود، دانشگاه با خانواده، و سیاست با نظامی پدرسالار که سلسله‌مراتبی سفت و سخت دارد.

روشـن اسـت که محفوظ، نویسنده‌ای که منبع رودخانه‌ی خروشـان بـه آن اندازه بهره‌مندش نمی‌کنـد که جوی‌های کم‌جان منشعب‌شـده از آن آرامـش و آگاهـی‌اش می‌بخشـند، تنهـا به ایـن دلیل بـر «رمان نسل‌ها» متمرکز شـده که کارکرد زمان را در این انقلابِ رو به قهقرا و در نسل‌های بعدی که در سـایه‌ی انقلاب بوده‌اند اما سهمی در خیزش آن نداشته‌اند، ببیند. برای همین پسر کوچک خانواده، کمال، جای برادر دانشگاهی درگذشـته‌اش را می‌گیرد، به انقلاب ارجاع می‌دهد و تـوان و تقدیراتش را بیان می‌کند.

«کمال» که بحـران درونیِ چـون تندباد وزیده بر محفـوظ را بازتاب می‌دهد، هوادار حزب وفد و عاشق سعد زغلول است، روشنفکر نگرانی اسـت که یقین خواب‌زده‌اش می‌کند، فلسفه‌ی نوی اروپا را می‌خواند و به علم باوری عظیم دارد، دربـاره‌ی «داروین» و «اصل انواع» مقاله می‌نویسد این «روشنفکر وجودگرا»ی سرگردان، وقتی به تصویر قدیمی وفـد چنگ می‌زند، انقلاب را در درون خود جای داده و هنگامی که به انشعابات بعدی وفد و تغییرات مورد انتظاری نگاه می‌کند که پیش از هر چیز دیگری بر سیاهی مویش تأثیر گذاشته، انقلاب را از خود بیرون کرده است. همان‌طور که این پسر کوچک در شعبه‌های کم‌جان انقلاب درنـگ می‌کند، کم‌کم جای بـرادر درگذشـته‌اش را می‌گیرد، نوه‌های پدر سـخت‌گیر هم با او بزرگ می‌شوند، کسـانی که فضای انقلاب رو به قهقرا آنان را شـکل داده، و بین احزابی که دسـتاوردهای انقلاب را نابود می‌کنند، و نیز احزاب دیگری که انقلاب تازه‌ای را مژده می‌دهند، تقسـیم می‌شوند. محفوظ سـندش را از افراد خانواده‌ای می‌سازد که به طبقه‌ای متوسـط با نسـل‌های پی‌درپی نسب می‌برند، بعضی‌شان در ثلث آخر قرن نوزدهم چشـم به جهان گشـوده‌اند، و بعضی دیگر وقتی جنگ جهانی دوم آخرین صفحه‌هایش را می‌بسـت، از دانشگاه فارغ‌التحصیل شده‌اند.

سه‌گانه نجیب محفوظ؛ «سُکَّریه»، «بین‌القصرین» و «قصرالشوق»
با ترجمه محمدرضا مرعشی‌پور در انتشارات نیلوفر منتشر شده است.

بـا اینکه محفوظ به ماندگاری وضعیت‌های انسـانی باور دارد، اما خانواده -سـندی که در رمان به کار گرفته شده دو نقش آشکار دارد: از یک‌سو دگرگونی‌های خانواده، دگرگونی‌های انقلاب را بازتاب می‌دهند، و از سـویی دیگر خانواده ناظر آرمان‌های انقلاب اسـت. رمان در خانواده بر انقلاب درنگ می‌کند، در انقلاب بر خانواده، و در فضایی سرشار که همان زمان است، به این دو رابطه می‌نگرد. اولین بار، تغییر خانواده را وقتی می‌بینی که پسر دانشگاهی و وفدیِ خود را از دست داده اسـت، و بار دوم، وقتی نسل‌های بعدی خانواده را می‌بینی که دانش‌آموخته‌اند، آزاد شـده‌اند، سیاست‌ورزی کرده‌اند، و به مدرنیسمی اجتماعی نزدیک شده‌اند که پایه‌هایش بر سیاست و دانشـگاه اسـتوارند. پس از آنکه این‌ها را می‌بینی به جریان زمان گوش می‌سـپاری که همه‌ی پیوندها را می‌گسلد. گویا محفوظ، که لحظه‌ای به اینکه مورخ باشـد خشنود بود، به جای دوری پناه برده که هرگز مورخی در آن نبوده و نخواهد بود.

دسـتاورد انقلابی که وضعیتش در خانواده به چشـم می‌آید، در بازگشت به وضعیت همین خانواده در پیش از انقلاب آشکار می‌شود، وضعیتی که پدری شـیفته‌ی ایسـتایی و شـیفته‌ی تحکیـم خود در جایگاهـی بلند و بی‌رقیب، آن را شـکل داده بود. «احمد عبدالجواد» بازرگانِ قاهره‌ای و نامی‌ترین شـخصیت در رمـان عربی، در پی تولید فرمانبرداری خانوادگی و تأکید بر آن به عنوان عادتی پایدار است، عادتی کـه غیاب پدر را با حضور قاهـر او، و غیاب و حضور را با ترس مقدس برابر قرار دهد. پدر، خانواده‌اش را به الگوی فرمانبرداری خلاصه کرده اسـت. این فرمانبرداری شرط وجود یگانه و یکسـان خانواده، و شرط وجود خودش به‌عنوان سـرور مطلق اسـت. همسـر که نماد انسان فروتنِ خوشبخت است، «باید بی قید و شرط اطاعت کند»، فرزندان باید «کورکورانه فرمان ببرند» و پدر باید «خانواده را با احتیاط و سختگیری اداره کند. اگر این‌طور نباشـد، هیبت و کرامت و تاریخ و سنت‌های پدر همه تباه می‌شوند، مهار از دسـت او رها می‌شود و شیرازه‌ی خانواده از هم می‌گسـلد». (بین‌القصرین ص ۸۶). فرمانبرداری مطلق، بیانگر معنـای پدر و دلیل بر نظام پدرسـالار اسـت. بی خانواده‌یِ تسـلیم، پدرسـالاری وجود نخواهد داشت، و بی تسلیم تام و تمام، خانواده‌ای در کار نخواهد بود. اطاعت، خانواده و پدر را با هم می‌آفریند. پدر وقتی خانواده را می‌آفریند که آن را به تسلیم وامی‌دارد، و خانواده وقتی پدر را می‌آفریند که از او فرمان می‌برد.

سیطره‌ی پدرسـالارانه، آنگونه که «احمد عبدالجواد» می‌خواهد، عادت‌هایی خانوادگی تولید می‌کند که پایه‌شـان بر ایستایی و سلسله مراتب سفت و سخت است: اینکه همسر همیشه بیدار باشد و هر وقت «آقا» از شب‌نشینی‌های همیشگی‌اش برمی‌گردد به پیشواز او برود، آن هم بـا حفظ عادت‌هایی که هرگز تغییر نمی‌کننـد یا از بین نمی‌روند: چراغ برایش ببرد، لباس‌هایش را از تنش بیرون آورد، پاهایش را بشوید، هیچ پرسشـی نپرسد، از خانه بیرون نرود، و اگر رفت تنها همراه با او و با اجازه‌ی او برود، کنار او ننشیند، ساده و با صراحت با او سخن نگوید، از رنج یا غصه‌ای به او شـکوه نکند. دختران باید آهسته سخن بگویند، نباید به مدرسـه بروند، کوچک‌تر نباید پیش از بزرگ‌تر ازدواج کند، تنها یک‌بار باید از خانه بیرون بروند نه بیشتر، آن‌هم وقتی به خانه‌ی بخت می‌روند. پسر نباید با پدرش سخن بگوید، مگر وقتی از او خواسته شود، آن هم باید چشم‌هایش را پایین بیندازد و سخن بگوید، باید اختیار تمام کارهایـش را به او بسـپارد و در هیچ چیز با او مخالفت نکند. پسـران باید وقتی شروع به غذاخوردن کنند، که پدر اولین لقمه‌اش را بالا برده باشـد. مادر و دختران باید پس از فراغت پدر و پسران از صرف غذا به سراغ سفره بروند. صبحگاهان هنگام بیرون‌رفتن از خانه، اول پدر بیرون می‌رود، بعد پسر بزرگ، و بعد کسی که در نظام مبتنی بر احترام سن و سال و سلسله‌مراتب، بعد از او قرار دارد. هر چیز در جای مطلوب خود است. عادتی ریشه‌دار و اطاعتی مستقر و مجازاتی که گریز از آن ممکن نیسـت، هر چیزی را جلا می‌دهد. هدفِ عادت اسـتقرار است و هدفِ اسـتقرار تحکیم و بازتولید عادت. به این ترتیب، عادت مسـتقر توازنی شبیه توازن کالبد انسان در نظام خانوادگی برقرار می‌کند، هرچند کمالِ بالاتنه وجود پاهایی لاغر را نفی نمی‌کند.

محفوظ «سـند انسـانی»اش را در زمانی انقلابی گنجانده اسـت، زمانـی که خانواده همزمـان به آن می‌گرایـد و از آن می‌گریزد، وقتی انقلاب به زمان مردمی گشوده و با وعده‌هایِ بسیار چشم دارد، خانواده به آن می‌گراید، و هنگامی که به زمان فروبسـته‌ی موروثی‌اش کشانده می‌شود، از آن می‌گریزد. با اینکه «سند- خانواده»ای که موضوع رمان آن را فـرض گرفته، به زمان تاریخی مشـخص خود پایبند اسـت، اما نویسـنده با فراخواندن تصادف بی‌رحم فرشتگان مرگ، دوباره برگشته و آن را به روی زمان‌های متعدد گشوده است. محفوظ از نخستین سند که زمان و مکانی مشـخص دارد آغاز کرده و به سند دیگری رسیده که زمان‌های نامنتظر را دربر می‌گیرد و از تعیُّن سر باز می‌زند.

پرسـش اول: «خانواده- سـند» چگونه معنای انقـلاب را بازتاب می‌دهد؟ چـه چیزی زمان فروبسـته‌ی مطمئن را بـه زمان مغایری که تضمینی برای اطمینان ندارد، می‌گرایاند؟ پاسـخ به شـکل بداهه از وعده‌ی اسـتقلال ملی صادر می‌شـود که ملت را گرد یک «راهبر- نمـاد» یکپارچه می‌کند. زیرا «سـعد» در کل بروز پیدا می‌کند و کل در راهبر اصیل خلاصه می‌شـود. انقلاب از آنچه بوده سـر می‌پیچد و به آنچـه خواهد بود می‌نگرد. «ماقبل» به «مابعد» منتقل می‌شـود و بر دوره‌بندی خوش‌بینانه‌ی تاریخی‌ای تاکید می‌کند که رویداد نخسـتین را به رویدادهای بعدی متصل می‌کند. رمان با توسـل بر سمبولیسـمِ نظامِ اسـتبدادی پدرسالار، که مترادف اسـتعمار است و مواضع آن را تقویت می‌کند، معنای انقلاب که سیطره‌ی استعماری را با آزادی ملی نقض می‌کند، استحکام می‌بخشـد. بنابراین، نظام پدرسالار و نمادش «احمد عبدالجواد»، اراده‌های آزاد و فضای سیاسی‌ای را که بر نفوس تکیه دارد و نفوس نیز بر آنها تکیه دارند، به رسـمیت نمی‌شناسد. به این معنا، در زمانِ انقلاب چیزی هسـت که قدرت عادت و سـنت‌های اسـتبدادی خانوادگی، که آزادی انتخاب را بدعت و نافرمانی فرزند در برابر پدر می‌دانند، شکست می‌دهد. از دیدگاه انقلاب که به «ماقبل» و «مابعد» تقسیم شده، «احمد عبدالجواد» همتا و پشتیبانی برای قدرت استعماری است، این دو به هم یاری می‌رسانند و پس از پیروزی انقلاب هر دو با هم رخت برمی‌بندند.

دلالـت آزادی‌خواهانه‌ی دوگانه بر آینده‌ای گشـوده می‌شـود که با گذشته‌اش مغایر است: «سـعدِ» پیروز، دست ملت را می‌گیرد و به بسـتر رهایی می‌برد، و «پسرِ دانشـگاهی»، خانواده را از قید و بندهای اجبار و اکراه آزاد می‌کند. «پسـر» وعده‌هایش را در چند اشـاره آشکار کرده است: وقتی خواستِ پدرانه را برای دست‌کشیدن از کنش انقلابی نپذیرفت، پیش از دیگران در برابر پدرش سرکشی کرده است، به ازدواج تمایـل پیدا کرد تا اسـتمرار بیولوژیک تازه‌ای به خانـواده بدهد. او در هر دو حالت چشـم به این داشـت که «پدر خانواده‌ی تازه»ای باشد، خانواده‌ای دور از نظام سـنتی که بنیانش بر ایستایی استبدادی است و نظام خانوادگی را از دانشگاه و سیاست مشتق می‌کند.

نویسنده، سـند «مورخ- تحلیلگر» را به افق‌های مورد انتظار پیش می‌راند: پسـرِ دانشگاهی به شهادت می‌رسد و توازن خانواده‌ی سنتی در هم می‌شکَند، پدیده‌هایی تازه به خانواده پا می‌گذارند و عادت‌هایی قدیمـی از آن رخت برمی‌بندند: پدر پنج سـال از خوشـگذرانی‌های بی‌شـرمانه‌ی شبانه‌اش دست می‌کشد، سسـتی سخت‌کوشانه‌ای در ابهت و اعتبارش شـکاف می‌اندازد و او را وامی‌دارد پاسـی از شـب اندوهگین و سوزناک در برابر همسـرش بگرید، با فرزندانش نرم‌خوتر و آسـان‌گیرتر می‌شـود، و اشـباح خواب‌زده‌ای روحش را به تسخیر درمی‌آورنـد. مرگ چیزهایی را در این خودکامه اصلاح کرده که زندگی از اصلاحشـان ناتوان بود. درها، پس از آنکه بیسـت و پنج سال بسته بودند، در برابر مادر گشـوده شـدند، اما تنها به سمت گورستان. روح فرزند شهید، آن‌قدر به مادر داغ‌دیده آزادی بخشیده که خانه‌ی غمزده را به گورسـتان پیوند زند. فرزند بزرگ خانواده، پسـر زیبای جداشده از همسـر نخست، با دختری که برادر درگذشـته‌اش عاشق او بود، پیوند زناشـویی می‌بندد و به جای دیگری نقل مکان می‌کند. فرزند کوچک خانواده از آزادی بیشـتری بهره‌مند می‌شـود و درسی را می‌خواند که خـود می‌خواهد نه آنچه پـدرش از او خواسـته بخواند. حتی مکان، وقتی خانواده از اتاق پسـر سرکشِ درگذشـته فاصله می‌گیرد، دچار دگرگونی‌هایی می‌شـود. آن شهید، همگان را از قید و بندهای بسیاری رهانده، گویا جانش را در راه آزادی خانواده‌ای دربند قربانی کرده و رفته است. چنین اسـت که توازن قدیم از میان رفته و توازن ناپایدار تازه‌ای جایش را گرفته، توازنی که خودکامه‌ی قدیم را تا مرزهای فروپاشی به لرزه درمی‌آورد.

پرسش دوم: خانواده-سند، چگونه آمال انقلاب را بازتاب می‌دهد؟ رمان در چندین موقعیت به این پرسـش پاسخ داده است، روشن‌ترین پاسـخ‌ها در این موقعیت‌ها آمده‌اند: موقعیت اول در کنشِ اشاره‌ای و شتابزده‌ای بروز می‌کند که پایه‌اش پاسخ‌گویی سریع دختری است که عاشق آن شهید بود، به سـربازی انگلیسی که با او نرد عشق می‌بازد، آن‌هم در زمانی که انقلاب همچنـان در اوج خود بود. گویا در فضای انقلاب، شکنندگی ریشه‌داری است که باعث می‌شود در برابر اشغالگر انگلیسـی بایستد، همزمان به سمت او جذب شود. رمان در ادامه، این شـکنندگی را که گسترش یافته و گستاخ‌تر شـده، آشکار می‌کند، آنجا که معشوقه‌ی شهیدِ درگذشـته، بعد از رفت و برگشت‌هایی بین چند ازدواجِ شکسـت‌خورده در یک «بار» مشغول به کار می‌شود. موقعیت دوم آنجا بروز می‌کند که ناگهان جوان انقلابی خیلی زودهنگام رخت از جهـان برمی‌بندد، گویـا انقلاب خیلی زود باقی‌مانده‌ی سرنوشـتِ خود را به دسـت میانسالانی می‌سپارد که سرگرم داد و ستد و عدول از قواعد و شکل‌دادن به انشعاب‌های پی‌درپی در «حزب وفد» و نهضت ملی هستند. موقعیت سوم که نسـبت به دو موقعیت پیشین چندان بدبینانه نیسـت، در آثار و پیامدهای دورترِ انقـلاب رخ می‌نماید، و در سیاسی‌شـدن جامعه و نوشدن احزاب سیاسـی و گستردگی آموزش دانشگاهی و عقب‌نشـینی قدرت پدران تجلی می‌کند، عقب‌نشینی‌ای که «احمد عبدالجواد» را دچارِ پیری زودهنگام کرد. به این ترتیب زمان «فرزندان تازه»، آنطور که «سُکَّریه» به آن تصریح می‌کند، معنای پدران را منقطـع کرد و آنان را به مرزهای وظایف بیولوژیک و اخلاقی‌شـان، و نـه چیزی بیش از این، بازگرداند. در این حـد و مرزها خانواده تغییر کرد، یا به عبارتی از وضعیت مسـتقر تک‌مرجعی به وضعیت دیگری با مراجع متعدد پیشـرفت کـرد. انقلاب نیز از سـرآغازی پر جوش و خروش با وعده‌های بسـیار، به تجربه‌ای که ناکامی و کامیابی در آن به هم آمیخته‌اند، تغییر کرد، ناکامی در تولید یک تصمیم ملی هماهنگ و یکپارچه، و کامیابی در برانگیختن ملت و انتقالشـان از مرحله‌ای به مرحله‌ی دیگر.

رمان به دو پرسـش پیشین پاسـخی می‌دهد که در نایقین مسکن دارد: خانواده به شـکلی گنگ و پیچیده آزاد شـده و انقلاب گسترده‌ی مردمی از همان آغاز در سستی نشسته است. خانواده به شکلی سلبی آزاد شـده، یعنی از رهگذر مرگ و در تهاتری دشوار و اندوهناک که در آن رستگاری و خسـران همدلانه با هم راز می‌گویند. به این ترتیب، به نظر می‌رسد جوان درگذشته گوسفند قربانی شده است، قربانی استقرار سنتی که از مسخره‌کنندگان و به بازی گیرندگانش انتقام می‌گیرد، انگار جان‌های زندانی آزاد شده باشند، اما پیش از آنکه بگریزند، زندانبانان آنان را کشـته باشد. یا انگار ناتوانی قدیمی جان‌های در بند آنان را قربانی کرده باشد. انقلاب ناکام ماند و در عین حال کامیاب شـد، زیرا پس از آنکه به انسـداد رسید، «فرزندان» را تشویق کرد از خانه‌های بسته‌شان بیرون بریزند و خود را در واقعیتی درج کنند که دیگر آنطور که پیشـتر بـود، نبـود. گفت‌وگوهای درازدامـن درباره‌ی انشـعابات حزب وفد، پیدایش «اخوان‌المسلمین» و «کمونیسـت‌ها»، و شعارهای نازیستی که در «سُکَّریه» می‌بینیم، چیزی جز بیان زمان اجتماعی تازه‌ای که به انقلاب اول گرایش دارد اما همزمان آن را نقد می‌کند، نیست.

همه چیز در نایقین می‌گذرد، یا در فضایی که یقین در آن سـقوط کرده و از کار افتاده است. آزادی با مرگ، و شفافیتِ هدف با آشفتگیِ آن تهاتر شـده است. شـخصیت «کمال» که نقشـش در جلد دوم گسترش یافته و در جلد سوم گسترده‌تر هم شده، نایقینی را به شکلی دوسـویه بازتاب می‌دهد: در سویه‌ی عملی، آن را در زندگی نگران و آشفته و سنگین از ناکامی و جلای وطن بازتاب می‌دهد، و در سویه‌ی نظری، در افکاری که دلباخته‌ی شـک اسـت و از ایمان می‌پرهیزد. برای همین، به نظر می‌رسـد «وفدی بودنش»، در جلد دوم از سـرِ ایمان اسـت و در جلد آخر دیوار به دیوار سـرگردانی. در «سکریه» اینطـور می‌خوانیم: «چه سـرگردانی غریبی، انـگار بیماری مزمنی اسـت، به نظر می‌رسـد هر موضوعی وجوه متعدد اما برابری دارد که انتخاب از بین آنها را دشـوار می‌کند، و در این شباهت و دشواری، یک مسـئله‌ی متافیزیکی با یک تجربـه‌ی سـاده در زندگی روزمره، با هـم برابرند». (سُـکَّریه ص ۲۷). پس از آن، «کمال» شـرایطش را با شـفافیتی بی‌نقص بیان می‌کند: «من برای همیشـه سرگردانم». (سُـکَّریه ص ۲۷۳). او در جای دیگری به موضوع شک برمی‌گردد: «البته من زمانی پرجوش و خروش و عاطفی بودم، اما تغییر کردم و دیگر به چیزی ایمان نداشـتم و سیاست از تردید حریص من در امان نماند. البته برخلاف عقلم، قلبم همیشـه از میهن‌دوستی می‌تپد». (سُکَّریه ص ۹۶). وقتی به موضوع واقعیت پیچیده و دشوار می‌رسد، می‌گوید: «حقیقت معشوقه‌ای اسـت که در ناز و پرهیز، در به بازی گرفتن عقل و تحریک تردید و تعصب، و در اغوای شدید برای وصال و تملک، دست‌کمی از معشوق آدمی ندارد. حقیقت نیز مانند معشوق آدمی می‌تواند دارای چهره‌ها و هوس‌ها و دگرگونی‌ها باشد، و خیلی وقت‌هـا از مکر و فریب و سـنگدلی و غرور خالی نیسـت». نجیب محفـوظ، وقتی خیلی راحت خـودش را در برابـر جمال غیطانی آشکار می‌کند، می‌گوید: «بحران کمال بحران من است». او با همین جمله‌ی کوتاه، معنای واقعی و ضرورت جمله‌های بسـیاری را که پیشتر نقل شدند، روشن می‌کند.

محفوظِ نویسنده، انقلابی را که به آن نسب می‌برد و این انتساب تا امروز نیز ادامه دارد، با منطق نایقین «تحلیل» کرده اسـت. منطقی که لحظه‌ای با یقین هم‌خانه است و لحظه‌ای دیگر در آن آتش می‌افکند. اما او، وقتی به فرم رمان تعهد داده اسـت که مرگ را سـرور طبیعت قـرار دهد و اضمحلال را به عنوان تنها واقعیت بر مسـند بنشـاند، با منطقی اشاره‌ای خواسـته است از پاسخ‌های سرگردان‌کننده‌اش شانه خالی کند و نایقین را با شـک برهنه نقض کند. نویسنده، هر سه بخشِ سـه‌گانه را با مرگ می‌بندد، با فرجامی متفاوت از آنچه با آن آغاز کرده بود. بعد از آنکه انقلاب ۱۹۱۹ قهرمان فراگیری بود که شـخصیت‌های دیگر را در سـایه قـرار می‌داد، موضوعی که محفـوظ وقتی درباره‌ی رمانش سـخن می‌گوید آشـکارا آن را بیان می‌کند، حالا مرگ، انقلاب را در سایه قرار می‌دهد و ایستایی را در همه چیز و همه جا می‌پراکند. صفحه‌هـای جلد اول را با مرگ فهمی، جـوان ملی‌گرا، می‌بندد، و در همین حال، زغلول برای درخواست اسـتقلال آماده می‌شود. گویا آن مرگ زودهنگام، اشاره به اسـتقلالی است که هرگز به دست نخواهد آمد. جلد دوم با اعلان مرگ سـعد و مرگ خانواده‌ی «عایشـه»، دختر کوچک و در زیبایی تمامِ «احمد عبدالجواد»، به آخر می‌رسد، ارجاع به دورانی که سپری شده اَست. پایان جلد سوم نیز به جایی می‌رسد که از مرگ «عایده» سـخن می‌گوید، نماد عشق عظیمی که بر باد رفته، و نیز مرگ مادری که «کمال» بسیار به او وابسته بود. همه چیز تغییر می‌کند و مضمحل می‌شود و در این تغییر و اضمحلال، فرد و خانواده و رهبر و دومین انقلابِ بزرگِ مردمی در تاریخ مصر، با هم برابرند.

مرگ دلالتش را در ضرب‌آهنگی متناوب تثبیت می‌کند، فروپاشـی بیولوژیـک مورد انتظار را منتشـر می‌کند، و به فروکـش نمادینی که انتظارش نمی‌رود نیز فرصت می‌دهد. مرگ، به‌مثابه پدیده‌ای طبیعی فرامی‌رسـد، زیرا مرگ و زندگی دو بعد هسـتند کـه یکدیگر را کامل می‌کنند، و پرسشـی خوفناک و بی‌پاسـخ به ذهن خطـور می‌کند. اما هیچ‌کس پرسـش مرگ را پاسخ نمی‌دهد، و انسان خوشبخت کسی است که به‌فهمد مرگ روی دیگر زندگی است. معنای «عایده» از پاسخی که در کار نیسـت بیرون می‌آید، دختری که در زمانی زیبا، رؤیای اثیری والایی به نظر می‌رسـید، و زمانی دیگر، زنده و کهنه تصور می‌شـد. در پایان رمان، «عایده» خاموش می‌شود. ایده‌ی رؤیا با او فروکش می‌کند، و موزه‌های کابوس‌ها گسترده‌تر می‌شوند. «آه عایده، قضا و تقدیر من» این را «کمالِ» عاشـق می‌گوید، پیش از آنکه بداند قضا اهمیتی به او نمی‌دهد و تقدیر، او و هر کسـی را که عشـق بورزد به بازی می‌گیرد. «عایده»، دختری در ناز و نعمت از خانواده‌ی توانگری اسـت که زبان فرانسـه را پیش از زبان عربی فراگرفته بود، و عاشقش در او ستاره‌ای بلند و الگویی مقدس می‌دید.

اگر رؤیای انسـان چنان گسترده باشـد که هم انقلابی بزرگ در آن بگنجد و هم معشوقی بی‌همتا، پس بی‌گمان پوچی تقدیر نیز می‌تواند بنـای رؤیـا را ویران کند و آگاهی‌ای را نشـر دهد که به تمام هسـتی مشـکوک اسـت. گویا «عایده»، که حواس هر کـس را که به او تعلق خاطری داشـته باشد اسیر خود می‌کند، چیزهایی از انقلابی را در خود دارد کـه پیش از آنکه آفتاب حقیقت برآیـد و رؤیاپرداز را به واقعیت کابوس بازگرداند، معشوق را فریفته است. وقتی کمال احوال «عایده» را می‌پرسـد با این پاسخ روبه‌رو می‌شـود: «همسر دوم بازرس است... قربانی التهاب ریه شـده اسـت. جنازه را تشـییع کرد اما نمی‌دانست گذشته‌اش را تشییع می‌کند. شوهرش کیست؟ مردی بالای پنجاه سال که همسـر دیگر و فرزندانی هم دارد. «فرشـته‌ی روزگار سپری‌شده» چطور به ایـن ازدواج رضایـت داده؟ فکر می‌کردی فراتـر از ازدواج اسـت، در صورتی که به طلاق روی آورده و بـه این تقدیر تن داده که همسـر کسی دوم باشـد. باید زمان زیادی بگذرد تا اضطراب این سینه فروبنشیند، نه از اندوه و درد، از تعجب و حیرت، از اینکه جهان از زیبایی و شادی خالی است، از نابودی رمز و راز روزگار گذشته برای همیشه...». (سُکَّریه ص ۳۱۰. پس از رؤیا، نوبت پراکنده‌شدن فرشتگان فرا می‌رسد. جهان جادویش را از دسـت می‌دهد و انسان از تولد تازه‌ای برخوردار می‌شود که نامنتظرِ مستبد آن را دیکته کرده است. رؤیابین از گذشته‌ی سپری‌شـده‌اش می‌گسلد، و نیز از جانش که عاشق بود، و از خودی که با زمان به خاک سپرده شده است. شاید این گسست‌های پرشمار و افق یکه‌ی فراگیرش در جهانی که جادویش را از دسـت داده، مرگ مادر را با مرگ «فرشته‌ی روزگار سپری‌شده» پیوند می‌زند. «سُکَّریه» با دو مرگ بسته می‌شود: مرگ مادر که رخت بربستن نهایی از گرمای زهدان است، و مرگ معشوق که رخت بربستن آینده به زمانی است که هیچ شگفتی و حیرتی در آن نیست.

داسـتان، زمان را می‌آفریند و آن را در می‌نوردد، توالی داستان‌ها زمان‌هـای متوالی را ملغی می‌کنند، و خـلأ را بر جای می‌گذارند. در جریانی متناوب که از داسـتانی پیشـی می‌گیرد و داستان دیگری را روانه‌ی دوردسـت می‌کند، و زندگی را به یک روایت داسـتانی و خلأ تبدیل می‌کند، پیش از داسـتان خلأ است و بعد از آن هم خلأ است. در آغاز داسـتان، مادر از خلأ سقوط می‌کند؛ و داستان، او را به زمانی می‌کشـاند که خلأ را به دنبال دارد. از خلأ متناوب دلالت شب بیرون می‌آید، دلالتی که دست و پای داستان را می‌بندد. زیرا آغاز شب است و پایان نیز در مشت شب است. «بین‌القصرین» را با این کلمه‌ها شروع می‌کنیم: «نیمه‌شـب بیدار شد، مثل هر شب که طبق عادت در چنین وقتی از خواب برمی‌خاست، نه از ساعت شماطه‌دار کمک می‌گرفت و نه از چیز دیگری، بلکه با اشـاره‌ی رغبتی بیدار می‌شـد که شب را با آن به صبح رسـانده بود». مادر در داستان شـب به دنیا می‌آید، و پس از بیسـت و هفت سـال در حالی از دنیا کوچ می‌کند که شـب فرارسـیده است. «سُکَّریه» با این کلمات به پایان می‌رسد: «لطفاً یک کراوات مشـکی... غروب آرام و بی‌صدا رنگ سوخته‌ای را قطره‌قطره می‌چکاند». غروب همان احتضار اسـت و آرامش همان مرگ. شب زمانی داستانی اسـت که شاهد میلاد و مرگ است. گویا تناوب شب، همان ابرداستان اسـت، و سرنوشت و سرانجام انسان‌ها جزئیاتی‌اند که زمین داستان را فرش می‌کنند. هنگام غروب آدم‌های سند در خود فرو می‌روند و در سرانجام‌های پراکنده پخش می‌شوند، و از آنها تنها رؤیا باقی می‌ماند. نویسـنده، نیمه‌شب آنها را از نیستی فرامی‌خواند، در بیش از هزار صفحه می‌چرخاندشـان، و هنگام غروب به نیسـتی بازشان می‌گرداند.

مـرگ، که به‌راسـتی مکرر اسـت، قانونی می‌شـود که هیچ‌کس را گریزی از آن نیسـت، و رؤیا را با زمان‌هـای گوناگون گفت‌وگو می‌کند. سـه‌گانه‌ی محفوظ دربرگیرنده‌ی رؤیایی است که تقطیع رمانی آن را تولید کـرده و نیز دربرگیرنده‌ی «تحلیلی تاریخـی» که نتیجه‌ی تطور مـاده‌ی قصوی اسـت. «تحلیل» با کنـش هم‌زمان یعنـی با انقلاب مرتبط می‌شـود و رؤیا به زمان‌های پی‌درپی گوناگون بازمی‌گردد، و از انقلاب‌های پیشین سخن می‌گوید که درخشیده‌اند و درهم پیچیده‌اند، و از انقلاب‌های آینده که پای فروپاشی هنوز به آنها نرسیده است.

منابع:

۱. نجیب محفوظ: الثلاثیه (بین‌القصرین، قصرالشوق، السُّکَّریه) مکتبة مصر، القاهرة الطبعه الثانیه عشره، ۱۹۸۳و ۱۹۸۴.
۲. نجیب سـرور: رحله فی ثلاثیه نجیب محفـوظ، دار الفکر الجدید، بیروت، ۱۹۸۹.
۳. عبـدالله العروی: ثقافتنا فی ضوء التاریخ، المرکز الثقافی العربی، بیروت، ۱۹۹۲.