



بررسی مضامین رئالیستی متأثر از نگرش اسلامی در نمایشنامه «حبل الغسیل» علی احمد باکثیر

مریم قمری، کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان
صدیقه زودرنج^۱، استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا، همدان

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۲/۱۲

چکیده

واقع‌گرایی (رئالیسم) تحلیل اجتماعی و بررسی تجسم زندگی انسان در جامعه، روابط میان فرد و جامعه و ساختمان خود جامعه است. رئالیسم بمانند یک مکتب ادبی در آثار قرن بیستم به‌ویژه داستان و نمایشنامه پدیدار گشت. در این میان، نمایشنامه به‌عنوان یک اثر هنری قابل اجرا، در ترسیم واقعیت‌های جامعه نقش مهمی ایفا می‌کرد. «علی احمد باکثیر» (۱۹۶۹-۱۹۱۰) نویسنده واقع‌گرای مسلمان و متعهد عرب در قرن بیستم است که اسلام‌گرایی ادبی وی در آثارش کاملاً هویدا می‌باشد. نمایشنامه «حبل الغسیل» از آثار رئالیستی وی به‌شمار می‌آید که نگرش اسلامی نویسنده در آن مشهود است و وقایع مصر را در زمان حکومت سوسیالیست‌ها به تصویر می‌کشد. پژوهش حاضر می‌کوشد با روش توصیفی-تحلیلی و استخراج نمونه‌هایی از مضامین رئالیستی از گفتگوهای نمایشنامه «حبل الغسیل»، چگونگی ظهور مضامین فوق را در این نمایشنامه بررسی نماید و از این طریق به دیدگاه نویسنده در تبیین اوضاع جامعه مصر پی‌برد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که نگرش اسلامی نویسنده در گفتگوهای نمایشی، غالباً به‌صورت انتقاد از جامعه سوسیالیستی و طرفداران آن نمود یافته‌است. از سوی دیگر، «باکثیر» در به‌تصویر کشیدن مضامین رئالیستی در اغلب موارد، اصل اعتدال را در کلام خود رعایت کرده؛ اما در گفتگوهایی که برای تبیین چهره «عبدالکریم قاسم» و قیام شعوبیه به‌کار گرفته، تا حدی افراط و تندروری نموده‌است.

کلیدواژه‌ها: مضامین رئالیستی، نگرش اسلامی، علی احمد باکثیر، نمایشنامه حبل الغسیل.

مقدمه

واقع‌گرایی (رنالیسم) مشاهده واقعیت‌های زندگی و تبیین و تجسم این واقعیت‌ها است. بر اساس این مکتب، اشخاص، صحنه‌ها و ... همان‌طور که مشاهده می‌شود، به تصویر درمی‌آید (خفاجی، ۱۹۹۵: ۱۵۶). واقع‌گرایی با توجه به علل شکل‌گیری و دیدگاه‌های متفاوت آن به واقعیت‌های جامعه، به دسته‌های مختلفی تقسیم می‌شود.

واقع‌گرایی انتقادی (اروپایی) در قرن نوزدهم در فرانسه شکل گرفت. این مکتب که مشکلات جامعه را مورد انتقاد قرار می‌داد، نگاهی بدبینانه به واقعیت‌ها داشت (مندور، ۱۹۹۸: ۹۴) و انسان را ذاتاً شر و خیر را امری نسبی می‌دانست (بوشعیر، ۱۹۹۶: ۴۱). این نوع از واقع‌گرایی به توصیف واقعیات تلخ زندگی اجتماعی هم‌چون فقر، بی‌عدالتی و ستمگری تمایل داشت.

در قرن بیستم، واقع‌گرایی سوسیالیستی در روسیه از دل واقع‌گرایی انتقادی بیرون آمد که واقعیت را در سرسپردگی به ایدئولوژی کمونیستی می‌یافت (سید حسینی، ۱۳۸۱: ۳۰۳). این مکتب با خوش‌بینی به واقعیت‌های زندگی نگاه می‌کرد و حتی در مواردی، دچار خوش‌بینی بیش از حد بود (فاعود، ۱۹۹۴: ۱۶). براساس این مکتب، وظیفه نویسنده، فراهم‌آوردن تصویری حقیقی و مشخصاً تاریخی از واقعیت، در حالت تحول انقلابی آن بود همچنان‌که وی باید مسئله دگرگونی ایدئولوژیکی و تعلیم کارگران در پرتو روحیه سوسیالیستی را در نظر داشته‌باشد (ایگلتون، ۱۳۸۳: ۶۶). با شکل‌گیری ادبیات اسلامی، آثاری در این زمینه عرضه شد که دیدگاه اسلامی نویسنده به واقعیت در آن‌ها پدیدار بود. در تبیین این ادبیات گفته شده: تعبیری الهام‌بخش از ارزش‌های زنده اسلامی که از نگرش اسلام به زندگی و روابط میان انسان با خدا، انسان با هستی و رابطه انسان‌ها با یکدیگر سرچشمه می‌گیرد و شخص مسلمان نیز از این ارزش‌ها اثر می‌پذیرد. (حسن‌نوی، ۱۹۸۶: ۵). اگرچه اسلام را نمی‌توان محصور به مکتب دانست، اما می‌توان در مقایسه با واقع‌گرایی انتقادی و سوسیالیستی، واقع‌گرایی اسلامی را عرضه کرد (الحازمی، لاتا: ۲۰). نکته‌حائز اهمیت در رنالیسم، توجه به واقعیت‌های موجود، بدون بدبینی یا خوش‌بینی بیش از اندازه می‌باشد.

نمایشنامه «حبل الغسیل» از آثار رئالیستی نویسنده معاصر مصری، «علی احمد باکثیر» (۱۹۶۹-۱۹۱۰) است که واقعیت‌های جامعه مصر را در دوره حکومت کمونیستی به تصویر می‌کشد. کیفیت ظهور مضامین واقع‌گرایانه (رئالیستی) در این نمایشنامه، به‌عنوان موضوع این پژوهش مطرح است و سؤال زیر در همین راستا مطرح می‌گردد:

نگرش اسلامی نویسنده در تبیین مضامین رئالیستی نمایشنامه «حبل الغسیل» چگونه نمود یافته‌است؟

ضرورت انجام پژوهش

«علی احمد باکثیر»، اشعار، نمایشنامه‌ها و رمان‌های متعددی را در مورد موضوعات سرنوشت‌ساز امت اسلام به‌رشته تحریر درآورده است. وی به‌دلیل پایبندی به واقع‌گرایی اسلامی، در آثار خود به قضایای مهم و بزرگ انسانی می‌پردازد. یکی از آثار وی که بیانگر همین دیدگاه او است، نمایشنامه «حبل الغسیل» است. «باکثیر» در این نمایشنامه می‌کوشد تا اوضاع اجتماعی مصر را بازنمایی کند. نمایشنامه حبل الغسیل، اثری اصلاح‌گرایانه است که به قضایای مربوط به نمایشنامه‌نویسی و مشکلات خطیری که مردم با آن دست و پنجه نرم می‌کنند، می‌پردازد. با توجه به موضوعات یادشده و از آن‌جا که تاکنون هیچ پژوهشی به صورت اختصاصی به این اثر نپرداخته، انجام پژوهش حاضر ضروری به نظر می‌رسد.

پیشینه پژوهش

با توجه به اینکه پژوهشی به نمایشنامه «حبل الغسیل» نپرداخته، لذا پژوهش‌های انجام شده درباره سایر نمایشنامه‌های باکثیر به عنوان پیشینه یاد می‌شود:

- ۱- پایان‌نامه دکتری با عنوان «تحلیل انتقادی نمایشنامه اسلامی در ادبیات معاصر عربی» (۱۳۸۷) نوشته صدیقه زودرنج در دانشگاه تربیت مدرس؛ نویسنده در این اثر، به تحلیل انتقادی نمایشنامه‌های اسلامی چند نویسنده، از جمله برخی نمایشنامه‌های باکثیر، همچون «دار ابن لقمان»، «من فوق سبع سماوات» و «الدنیا فوضی» پرداخته‌است. ۲- پایان‌نامه

«بررسی و تحلیل نمایشنامه «مأساة أودیب» علی احمد باکثیر» (۱۳۸۸) توسط مسعود شکری در دانشگاه کردستان نوشته شده که نویسنده در آن، به جنبه‌های متعدد این نمایشنامه پرداخته تا جلوه‌های نمادگرایی آن مشخص شده و عقاید و آرای باکثیر بررسی گردد. ۳- پایان‌نامه «علی احمد باکثیر و مسرحية شهرزاد» (۲۰۱۳) توسط پریسا نجاتی در دانشگاه آزاد کرج به زبان عربی نوشته شده و نویسنده در این اثر به اصل داستان پرداخته و آن را با نمایشنامه مقایسه کرده است تا از طریق تحلیل برخی عناصر، به جوانب رمزی نمایشنامه پی‌ببرد. ۴- مقاله «شخصیت‌پردازی در مجموعه نمایشی من فوق سبع سموات اثر علی احمد باکثیر» نوشته علی بیانلو و فریده جباره ناصرو (فصلنامه لسان مبین، سال ششم شماره بیستم: ۱۳۹۴) که شخصیت‌ها را در هفت نمایشنامه کوتاه این مجموعه که دارای درون‌مایه‌ای واحد هستند، بررسی می‌نماید؛ با این وجود، در رابطه با واقع‌گرایی در داستان‌ها و نمایشنامه‌های باکثیر، حتی نمایشنامه «جبل الغسیل» هیچ پژوهشی یافت نشد.

مضامین رئالیستی متأثر از نگرش اسلامی

مضمون (درون‌مایه) عنصری محوری در ساختار نمایشنامه به‌شمار می‌رود که بر هدف کلی و جنبه عقلانی و احساسی نمایشنامه دلالت می‌کند؛ در واقع عصاره و چکیده نمایشنامه نامیده می‌شود (الصالحی، ۲۰۰۱: ۷۸). نویسنده رئالیست، باید خود را با موضوعات و مضامینی مشغول‌دارد که مبتلا به عموم است و به اصطلاح، نقش زمانه محسوب می‌شود (پرهام، ۱۳۷۶: ۴۷)؛ لذا موضوع و به تبع آن، مضمون نمایشنامه‌های رئالیستی باید از بطن جامعه برخاسته و بازگوکننده مشکلات واقعی آن باشد. «باکثیر» و «نجیب کیلانی» از پیشگامان ادب اسلامی، معتقدند که اندیشه و مضمون، اساس عمل ادبی از جمله نمایشنامه را تشکیل می‌دهد (کیلانی، ۱۹۸۷: ۷۴ و باکثیر، ۱۹۸۵: ۳۶). جهان‌بینی توحیدی نیز اساس واقع‌گرایی اسلامی به‌شمار می‌رود؛ لذا مفاهیم برگرفته از جهان‌بینی توحیدی، در چنین آثاری مشهود است. ناقدان اسلام‌گرا اظهار می‌دارند: در

این جهان‌بینی، خداوند متعال وجود نامحدود و واقعیت مطلق است که بر تمام اشیاء احاطه دارد، هیچ زمان و مکانی از او خالی نیست، ماندنی ندارد و آثار تدبیر و حکمتش در تمام موجودات، جاری است؛ به گونه‌ای که سراسر هستی، نظام یکپارچه‌ای به‌شمار می‌رود که از اراده و مشیت او تبعیت می‌کند. این مکتب که با نگرش اسلامی به بررسی واقعیات اجتماعی می‌پردازد، نه مانند انتقادی، بدبینانه است و نه مانند سوسیالیستی، خوش‌بینانه و فریبنده؛ بلکه سعی دارد نظری منصفانه به واقعیات داشته و بدنبال علت واقعی حوادث باشد (قاعود، ۱۹۹۴: ۱۶-۱۷). «عبدالباسط بدر» می‌گوید: در تبیین مضامین رئالیستی باید رسالت اخلاقی را هم مد نظر قرارداد؛ چراکه همین رسالت اخلاقی سبب می‌شود طبقات مستضعف و مظلوم جامعه به‌همراه طبقات و گروه‌های قوی، پیروز و عادل در آثار ادبی این مکتب، حضوری پررنگ داشته‌باشند (همان: ۱۹). رئالیسم متأثر از نگرش اسلامی، در نقد واقعیات منصفانه و بدون اغراق عمل می‌کند؛ افراد را به دلیل گرایش‌های حزبی مورد حمله قرار نمی‌دهد و درگیری بین طبقات گوناگون را مجاز نمی‌شمارد. امید و آرزو در این مکتب، در حقیقت ایمان به یاری خداوند در هر شرایطی است و بدبینی و خوش‌بینی به‌دور از واقعیت، در آن نفی می‌شود. در این دیدگاه، خیر و شر در میان تمام طبقات و عموم مردم جامعه یافت می‌شود و مختص به طبقه‌ای نیست؛ زیرا در نفس تمام افراد بشر از هر طبقه‌ای، خیر و شر وجود دارد (همان: ۱۷). بنابراین، دارا بودن دیدگاه اسلامی در تبیین مضامین رئالیستی به مفهوم داشتن اعتدال و عدم افراط و تفریط در نشان‌دادن زیبایی‌ها و زشتی‌ها و پای‌بندی به اصول و مفاهیم جهان‌بینی توحیدی است.

نمایشنامه حبل الغسیل

«علی احمد باکثیر»، نویسنده متعهد و مسلمان معاصر در سال ۱۹۱۰م در شهر سورابایای اندونزی متولد شد (زرکلی، ۱۹۶۶: ۲۶۴/۴) اما پس از سفر به کشورهای مختلف، در سال ۱۹۳۴م وارد مصر شد و در قاهره ساکن گشت (حمید، ۱۹۹۰: ۱۲). او بیش از نود کتاب در زمینه‌های مختلف ادبی از جمله شعر، داستان و نمایشنامه شعری و نثری به‌صورت

تراژدی و کم‌دی دارد که غالباً با نگرش اسلامی نوشته شده‌اند (حمید، ۱۹۹۷: ۱۵۰). «باکثیر» سرانجام در سال ۱۹۶۹م در قاهره بدرود حیات گفت. به گفته یکی از ناقدان: وی به تعهد خود نسبت به قضایای امت اسلامی و عربی از جمله قضیه فلسطین اذعان می‌کند و پای‌بندی به ایدئولوژی اسلامی در آثار ادبی را امری ضروری می‌شمارد (همان: ۱۰۴).

نمایشنامه «حبل‌الغسیل»، یکی از آثار «علی احمد باکثیر» است که در ۱۵۱ صفحه و سه فصل (پرده) نوشته شد که در سال ۱۹۶۵م به چاپ رسید و آخرین نمایشنامه اوست که به‌روی صحنه نمایش رفت. این نمایشنامه همانند دیگر آثارش با نگرش اسلامی نوشته شده است و نمایشنامه‌ای اجتماعی-سیاسی است که نویسنده در آن، چپ‌گراها (سوسیالیست‌ها) را مورد انتقاد قرار می‌دهد؛ همان کسانی که با او جنگیدند و مانع از این شدند که آثارش بر روی پرده نمایش برود؛ افرادی که به ظاهر خود را مؤمن و مدافع حقوق مردم نشان می‌دادند ولی در واقع چنین نبودند.

از جمله شخصیت‌های این نمایشنامه، «نجم‌الدین» است که فردی بی‌دین و از خود بیگانه می‌باشد؛ حتی از دیگران می‌خواهد او را «نجم» خطاب کنند نه «نجم‌الدین». وی از زبان عربی تنفر شدیدی دارد تا جایی که به زعم خود با فردی که از هر جهت با زبان عربی بیگانه است، ازدواج می‌کند؛ ولی در جریان نمایشنامه خلاف این تصور ثابت می‌شود و همسر انگلیسی وی به زبان عربی کاملاً آشنایی دارد. پژوهش همسر «نجم‌الدین» درباره زبان عربی برخلاف انتظار شوهرش است و خشم او را به دنبال دارد؛ تا جایی که منجر به دیوانگی‌اش می‌شود. از دیگر حوادث «حبل‌الغسیل»، اختلاف مدیر نمایش و رئیس اتحادیه با همسایه اتوکش است که از فضای حیاط برای پهن کردن لباس استفاده می‌کند؛ اما این دو نفر که پس از گذشت مدتی ثروتمند شده‌اند (مدیر نمایش و رئیس اتحادیه)، خواهان اخراج همسایه (أبوحنفی اتوکش) و تبدیل حیاط به باغچه هستند. این دو توافق می‌کنند در قبال استخدام پسر اتوکش در تئاتر، وی را به تخلیه خانه وادار کنند؛ اما اجرای یکی از نمایش‌ها با شکست مواجه می‌شود و آن‌ها

«حنفی» (پسر اتوکش) را مسئول این قضیه می‌دانند؛ به همین دلیل پدر «حنفی» در نگرانی بسیاری به سر می‌برد. در ادامه رئیس اتحادیه به خاطر سوءاستفاده از اموال عمومی زندانی می‌شود، مدیر نمایش آنجا را می‌خرد و حکم تخلیه خانه «ابوحنفی» را می‌گیرد؛ اما در پایان نمایشنامه مشاهده می‌شود پیش از اجبار «ابوحنفی» به تخلیه خانه، شایعه کنار گذاشتن خود او از مدیریت تئاتر به میان می‌آید.

مضامین رئالیستی در نمایشنامه حبل الغسیل

اکنون پس از تبیین انواع رئالیسم و مضامین رئالیستی متأثر از نگرش اسلامی، به بررسی این مضامین در نمایشنامه حبل الغسیل پرداخته می‌شود. لازم به ذکر است که بارزترین ویژگی این نمایشنامه، نگرش و دیدگاه برخاسته از جهان‌بینی اسلامی است.

واقعیت‌های سیاسی و اجتماعی

واقعیت‌های سیاسی و اجتماعی بخش عظیمی از محتوای آثار رئالیستی را به خود اختصاص می‌دهد و مسائلی نظیر جنگ، انقلاب و مسائل مربوط به زندگی توده مردم، نظیر بیماری، مرگ، فحشاء، فساد اخلاقی، اعتیاد و... را دربر می‌گیرد. نویسنده آثار رئالیستی ممکن است در بیان این مسائل، از تاریخ به مثابه یک عنصر الهام‌بخش بهره گیرد. از این‌رو، گذشته‌ای که در آثار رئالیستی به تصویر کشیده می‌شود، نزدیک به جامعه‌ای می‌باشد که خود نویسنده بدان متعلق است (سید حسینی، ۱۳۸۹: ۲۷۸). تمام انواع نمایشنامه‌هایی که به مسائل سیاسی می‌پردازند، در مجموعه «المسرح السياسي» (نمایش سیاسی) جای می‌گیرند؛ بعد سیاسی به خودی خود در بیشتر انواع ادبی وجود دارد و غالب آثار ادبی رئالیستی، تاحدی سیاسی به‌شمار می‌روند. این مسأله بر نمایشنامه نیز صدق می‌کند. از سوی دیگر گفته می‌شود: «رویکرد اجتماعی نقد، پدر مکتب رئالیسم در ادبیات است» (فضل، ۱۳۸۵: ۲۰) و یک اثر رئالیستی برای بهره‌مند شدن از معنا و ارزش، باید به یک گروه اجتماعی و به‌طور عام به یک ساختار اجتماعی نسبت داده شود (فضیلت، ۱۳۹۰: ۱۶۵)؛ چراکه «تجسم تیپ‌های اجتماعی، شرط ضروری رئالیسم است»

(ساجکوف، ۱۳۶۲: ۲۳۶). بنابراین مضامین سیاسی و اجتماعی، ارتباط تنگاتنگی با یکدیگر دارند و پایه‌های مکتب رئالیسم را تشکیل می‌دهند. «باکثیر»، مواردی از واقعیت‌های سیاسی-اجتماعی موجود در جامعه را در نمایشنامه «حبل الغسیل» ترسیم نموده است:

انقلاب ۲۳ ژوئن سال ۱۹۵۶ در مصر

انقلاب ۲۳ ژوئن ۱۹۵۶ از جمله مسائل سیاسی است که در این اثر به آن توجه شده؛ در طی این حادثه، «جمال عبدالناصر» به ریاست جمهوری مصر رسید و وی دومین رئیس‌جمهور این کشور تا هنگام مرگ (سال ۱۹۷۰م) بود. «عبدالناصر» به همراه «محمد نجیب»، نخستین رئیس‌جمهور مصر، انقلاب ۱۹۵۲م این کشور را رهبری کرد که به سرنگونی پادشاهی مصر و سودان انجامید. وی در کشور خود به تسریع روند مدرنیزاسیون و اجرای اصلاحات سوسیالیستی دست‌یازید و با ترویج اندیشه‌های پان‌عربیسم برای مدت کوتاهی مصر را با سوریه متحد کرد و جمهوری متحد عربی را بنیان گذاشت (سازمان جغرافیایی ن.م، ۱۳۹۱: ۸۹ و ۱۰۸). او در دوران تحصیلش با انگلیس مبارزه کرد و تحت تأثیر حزب «وفد» به رهبری «مصطفی نحاس پاشا» بود. «جمال عبدالناصر» در دانشکده افسری با «محمد انور سادات» آشنا گردید، از طریق «خالد محیی‌الدین» با اندیشه‌های مارکسیستی و به واسطه «انور سادات»، با جنبش «اخوان المسلمین» آشنا شد. «ناصر» همه نهادها و مؤسسات دینی را زیر سلطه دولت قرارداد و با حاکمیت دینی مخالفت نمود. این عوامل باعث درگیری او با «اخوان المسلمین» شد؛ اما به‌رغم این درگیری‌ها، توانست به موازات پیروی از مرام سوسیالیستی پان‌عربیسم، بخش عمده‌ای از خواسته‌های اخوان را در مورد وحدت، دوری از غرب و استقرار عدالت اجتماعی و اقتصادی محقق‌سازد (فاتکیوتس، ۱۹۹۲: ۱۰۱-۱۰۲ و ۱۳۷). در نمایشنامه «حبل الغسیل» به این واقعیت اینگونه اشاره شده است:

«ابوحنفی: «من أين جاءت هذه الصحوة الكبيرة للمسرح؟» میرغنی: «من أين جاءت؟ من ثورة ۲۳ يوليو طبعاً.» - «جمیل، فهذه الثورة نفسها هي التي ستزيح هذا الكابوس عنه...»

معقولُ أم لا؟» - «معقولُ، لکن متى یكونُ ذلك؟ متى؟^۱» (باکثیر، لاتا: ۱۳۱)

گفت و گوی میان این دو ادامه می‌یابد:

«میرغنی: «تَعْنِي أَنَّ الْأَمَلَ موجودٌ یا أَباحنفي؟» أَبوحنفي: «رَبُّكَ كَبِيرٌ یا أستاذ میرغنی والأملُ فيه كَبِيرٌ». - «مِنْ فَمِكَ إِلَى بابِ السَّمَاءِ یا أَباحنفي». - «آمِن يارب»^۲» (همان: ۱۳۲)

در گفتگوی فوق، انقلاب ۲۳ ژوئن به عنوان یک مسأله مهم سیاسی، عامل شکوفایی نمایش عربی به شمار آمده است؛ اما از آنجاکه میرغنی در ادامه مسیر انقلاب، برخورد افراد رده بالای آن، به ویژه «جمال عبدالناصر» را با گرایش‌های مخالف از جمله اسلام‌گرایان و آثار آنان مشاهده نموده، به اجرای عدالت در مورد پذیرش نمایشنامه‌های این افراد، امیدی ندارد و این مسأله با تکرار کلمه «متی» نشان داده می‌شود؛ اما در بخش پایانی گفتگو، امیدواری «ابوحنفي»، تاحدی سبب امیدواری «میرغنی» نیز می‌شود؛ البته این امیدواری بیشتر به خداوند است تا سردمداران انقلاب. به کارگیری عباراتی همچون «رَبُّكَ كَبِيرٌ»، «الأملُ فيه كَبِيرٌ» و «آمِن يارب» نشان از این امر دارد. یکی از ناقدان نیز در این باره می‌گوید: درب سن‌های نمایش به روی نمایش‌های «باکثیر» بسته بود. در نهایت، کمونیست‌ها راضی شدند آثار او نمایش داده شود؛ اما عمداً با کیفیت پایینی این کار را انجام دادند و سپس با نقد و ایرادهای دروغین آن‌ها را بررسی کردند (حمید، ۱۹۹۰، ۶۴). دلیل اصلی این امر، نگرش اسلامی «باکثیر» در آثارش بود.

کودتای ژنرال عبد الکريم قاسم

واقعیت سیاسی دیگری که در این نمایشنامه بدان اشاره شده، کودتای ژنرال «عبدالکريم قاسم»، نظامی چپ‌گرای عراقی است. وی در کودتای ۱۴ ژوئیه ۱۹۵۸م، به حیات رژیم پادشاهی «فیصل بن‌غازی» در عراق خاتمه داد (کحالة، ۱۹۹۳: ۲/۲۰۸). این فرمانده نظامی به بهانه سرکوبی مخالفان، از «نوری سعید» مقدار زیادی ساز و برگ نظامی گرفت و با یاری تعداد دیگری از سران ارتش مانند «عارف» و نیروهای تحت فرماندهی خود، سران رژیم مانند «نوری سعید»، «امیر عبدالله» و «ملک فیصل» را نابود کرد و رژیم

جمهوری را پایه نهاد (شورای نویسندگان، بی تا: ۶۵). اما سرانجام حکومت «قاسم» نیز پس از پنج سال به دلیل سیاست‌های چپ‌گرایانه و کمونیستی افراطی او، ساقط گردید. این واقعیت در خلال گفت‌وگوهای نمایشی، هنگام معرفی نُه‌اوند (شاعر عراقی) به افراد حاضر، آمده است. در جمله نخست بلعوم، ضمیر «ه» در «آنه» به «نُه‌اوند» برمی‌گردد. وی در این جمله به عنوان طرفدار «عبدالکریم قاسم» معرفی شده است:

«بلعوم: «لَا بُدَّ أَنَّهُ كَانَ مِنْ أَنْصَارِ ع.ق.» نجم: «مَضْبُوطٌ.» سعدية: «و ع. ق. هِذِهِ، مَا مَعْنَاهَا؟» بلعوم: «(مَتَأَقِفًا) عَبْدُ الْكَرِيمِ قَاسِمٌ يَا سَيِّ... الزَّعِيمُ الْأَوْحُدُ.» (باکثیر، لاتا: ۲۷)

درواقع «باکثیر» در گفتگوهای فوق، معرفی شاعر عراقی را فرصتی برای یادآوری این واقعیت سیاسی به‌شمار آورده؛ واقعیتی که دیدگاه ضدکمونیستی نویسنده را نشان می‌دهد. «بلعوم»، نام «عبدالکریم قاسم» را به شکل مخفف (ع.ق) تلفظ می‌کند؛ چراکه می‌داند تعدادی در این جلسه مخالف او هستند و بالعکس فردی چون «نجم» که به شدت طرفدار کمونیسم است، از هواداران «قاسم» می‌باشد؛ لذا بیم آن می‌رود که میان آن‌ها درگیری ایجاد شود. چنان‌که در ادامه گفتگوها این مسأله پیش می‌آید و درحالی‌که یکی از حاضران از «عبدالکریم قاسم» با عنوان «مِثْلُ الْقَطْطِ بِسَبْعَةِ أَرْوَاحٍ» (همان: ۲۷) نام می‌برد، «نجم» او را «... زَعِيمٌ مِنْ زُعَمَائِنَا الْعِظَامِ» (همان) خطاب می‌کند. درست است که «باکثیر» از جانب کمونیست‌ها بسیار مورد بی‌مهری واقع شده، اما در این قسمت، با تندی از آنان انتقاد نموده است. مسائل مهم اجتماعی که در این نمایشنامه به آن توجه شده، بدین شرح است:

بیکاری

بیکاری از معضلات مهم اجتماعی در جوامع به‌شمار می‌رود: «نویسنده رئالیست بخش قابل توجهی از اثر خود را به بیان جنبه‌های تلخ و دردناک توده‌های مردم، اعم از مرگ، بیماری، اعتیاد، طلاق و ... اختصاص می‌دهد» (پاینده، ۱۳۸۹: ۱۷۶).

از آن‌جا که موارد یادشده، در زندگی اقشار پایین و متوسط، بیشتر وجود دارد،

بنابراین آثار رئالیستی، مشکلات این طبقات را بیش از طبقات بالای جامعه مطرح می‌کنند. یکی از مسائل طرح شده در این نمایشنامه، موضوع بیکاری است و این مسأله منشأ بسیاری از مشکلات اجتماعی و فرهنگی است که به دلیل سوء مدیریت به وجود می‌آید.

از گفتگوی بین «حنفی» و پدرش در مورد اشتغال وی در تئاتر، این موضوع آشکار می‌شود:

«حَنفِي : «بَفْتَحِ اللهُ يَا أَبَه، لَنْ أَرْجِعَ إِلَى الْمَسْرَحِ أَبَدًا». أَبُو حَنفِي: «و تَبَقَى بغيرِ عَمَلٍ؟» - «سَأَبِغُ التَّمَسَّ!» - «يا ولدي أَطْعِمِي... لَا يَصِحُّ أَنْ نَكُونَ نَحْنُ الْاِثْنَيْنِ عَاطِلَيْنِ. يَجِبُ أَنْ يَكُونَ عِنْدَكَ أَمَلٌ فِي الْمُسْتَقْبَلِ.» - «أَيْ أَمَلٌ وَ أَيْ مُسَقْبَلٍ مَا دَامَ رَجُلٌ مِثْلَ أَبِي الدِّيوكِ جَائِمًا عَلَى صَدْرِ الْمَسْرَحِ؟»^۶ (باکثیر، لاتا: ۱۳۰-۱۲۹)

از آنجایی که در جامعه آن روز مصر، پست‌های کلیدی در دست عده‌ای خاص قرار داشت، این افراد، هرکس را که می‌خواستند، مشغول به کار نموده و دیگران را محروم می‌نمودند. «باکثیر» در گفتگوی بالا به این نکته اشاره دارد که در یک خانواده فقیر (خانواده حنفی) پدر و پسر هر دو بیکار هستند و افراد منتسب به احزاب کمونیستی همچون «أبوديوك» در رأس کار قرار دارند. این گفتگو نشان می‌دهد با این که سردمداران کمونیسم از عدالت و حقوق طبقه کارگر دم می‌زنند، اما در واقع منافع افراد خاصی را مورد توجه قرار می‌دهند؛ درحالی که قرآن کریم می‌فرماید: ﴿...وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَاٰنُ قَوْمٍ عَلَىٰ أَنْ لَا تَعْدِلُوا...﴾^۷ (مائده/۸).

فاصله طبقاتی (تضاد طبقاتی)

نویسنده رئالیست، زندگی و حوادث و صفات بشری را بمثابه سیر تکاملی در نظر می‌گیرد، نه به منزله سلسله‌ای از پدیده‌های مجزا که با یکدیگر و شرایط تاریخی ارتباطی ندارند؛ در چشم او تضاد و همبستگی، عوامل سازنده حیات اجتماعی است. رئالیسم توصیف محتویات، نتایج اجتماعی حوادث روزانه و خصوصیات آدم‌هایی که با این حوادث روبرو می‌شوند را اساس کار خود قرار می‌دهد (پرهام، ۱۳۳۴: ۳۱-۳۲).

می‌توان این مسأله اجتماعی که در روزگار «باکثیر» وجود داشته‌است را در گفتگوی «زینات» و مادرش «سعدیه» دید. «سعدیه» زنی مادی‌گراست و از همسایگی با خانواده‌ای از طبقه پایین ناراحت است؛ اما به‌خاطر این که این محله مشهور است، همسرش به رفتن از آنجا و سکونت در خانه دیگری که در یکی از مناطق بالای شهر دارند، رضایت نمی‌دهد.

«زینات: «أنتُم الذین عادیتموه. تُریدون أن تطردوه من الرِّبع لیستنی لکم أن تجعلوا الحوش جُنیة». سعدیه: «نعم من حقنا ذلك.» - «یا ماما لقد عشنا طول عُمُرنا من غیر جُنیة أفمن أجلها تُخربون بیت الرجل؟» - «کلا یا بنتی لیس من أجل الجُنیة فقط.» - «من أجل ماذا أيضاً؟» - «لن نَصبح من الأكابر أبداً مادام هذا الرجلُ يعيشُ معنا فی مکانٍ واحدٍ.» - «لم یا ماما! لأنَّه یعرفُ أصلنا وفصلنا؟» - «نعم، یجبُ یا بنتی أن أصرحَ بالحقیقة... أنظری إلی خالتک سمیحة مثلاً... إنَّ زوجها لیس أغنی الیوم من أبیک؛ و مع ذلك أین نحنُ و أین هم؟ نحنُ تحت و هم فوق!»^۸ (باکثیر، لاتا: ۱۲)

نویسنده در این گفتگو، دو عامل ثروت و شغل را پایه اختلاف طبقاتی میان دو همسایه معرفی می‌کند (خانواده «حنفی» که از طبقه کارگر هستند و خانواده «زینات» که در سطح بالایی قرار دارند). در حقیقت وی با نشان‌دادن تقابل اندیشه‌های «سعدیه» و دخترش «زینات»، بینش اسلامی را ترسیم می‌کند که طبق آن، توجه به نیازهای اولیه دیگران در اولویت قرار می‌گیرد. سخن «زینات» به همین نکته اشاره دارد: «یا ماما لقد عشنا طول عُمُرنا من غیر جُنیة أفمن أجلها تُخربون بیت الرجل؟»^۹ (همان) از سوی دیگر، افکار سعدیه و اینکه خانواده خود را به دلیل طبقه اجتماعی بالاتر و توانگری، برتر از خانواده همسایه (حنفی) می‌پندارد، آیه شریفه ذیل را تداعی می‌نماید: ﴿یا أئیها الناسُ إنا خلقناکم من ذکرٍ وأنثی وجعلناکم شعوباً وقبائلٍ لتعارفوا إنَّ أکرَمکم عند الله اتقاکم إنَّ الله علیهم خبیرٌ﴾^{۱۰} (حجرات/۱۳)

فساد اداری و بی‌عدالتی

درون‌مایه و زیربنای فکری و اجتماعی قصه‌ها، ترویج و اشاعه اصول انسانی، برادری،

برابری و عدالت اجتماعی است (میرصادقی، ۱۳۹۲: ۱۸۴). «باکثیر» به‌عنوان نویسنده‌ای متعهد و مسلمان، این مقوله را مورد توجه قرار داده، در جای جای نمایشنامه و در لابلائی گفتگوی شخصیت‌ها به آن اشاره می‌کند:

«میرغنی: إِنَّ أَصْحَابَنَا لَا يَأْخُذُونَ نُقُودًا وَ لَكِنَّهُمْ يَأْخُذُونَ أَوَامِرَ مِنْ جَمَاعَةٍ مَعِينَةٍ ذَاتِ إِبْطَاحٍ خَاصٍّ، تَعْمَلُ بِصَفَةِ تَأْمُرِيَّةٍ عَلَى فَرَضِ ابْتِهَا بِمُخْتَلَفِ الْوَسَائِلِ وَ تُحَارِبُ خِصُومَهَا بِالذِّسِّ وَالْوَقِيْعَةِ وَ الْإِرْهَابِ الْفِكْرِي وَ الْمَهَاجِمَةِ فِي الصُّخْفِ، أَوْ التَّجَاهُلِ وَ الصَّمْتِ ...؛ وَ حُطُورَةُ هَذِهِ الْجَمَاعَةِ أَنَّ أَفْرَادَهَا تَبَشَّرُوا فِي الْأَجْهَةِ الْحَسَّاسَةِ بِطَرِيقَةٍ مَنَظَّمَةٍ. وَصَلُوا إِلَى الصُّخْفِ وَ هُمْ يَرْتَفِعُونَ عَلَى وَسَائِلِ الْإِعْلَامِ الْآخَرَى ...»^{۱۱} (باکثیر، لاتا: ۹۲)

آن‌گونه که در «فرهنگ فلسفه» آمده، بخشی از اصول ایدئولوژیک رئالیسم سوسیالیستی عبارتند از: سرسپردگی به ایدئولوژی کمونیستی و گذاشتن فعالیت خود در خدمت خلق و روح حزب (سیدحسینی، ۱۳۷۶، ۳۰۳/۱) و این مسأله را می‌توان از سخنان فوق استنباط نمود. باکثیر از خلال صحبت‌های میرغنی، وجود باندهای نمایشی را آشکار می‌کند که بر نهادهای قدرت (احزاب کمونیستی) متکی بوده و براساس روابط و منافع حزبی عمل می‌کنند، نه براساس عدالت‌محوری؛ لذا هرگز فرد خارج از این مجموعه، به جایگاه شایسته‌ای دست‌نمی‌یابد؛ درحالی‌که در جهان‌بینی اسلامی، در هر شرایطی باید حرمت اشخاص حفظ شود و صاحبان ادیان و اندیشه‌های گوناگون نیز به جایگاه‌های مناسب دست‌یابند؛ حتی در قصاص هم عدالت باید رعایت گردد.

نویسنده از زبان یکی از شخصیت‌های نمایشنامه «حبل الغسیل»، تجربه‌های هنری خویش و مشکلات موجود بر سر اجرای نمایشنامه‌هایش را بازگو کرده است. «میرغنی» به‌عنوان یک کارگردان نمایشی، در مورد وضعیت چاپ و اجرای آثار هنری و ادبی در مصر چنین می‌گوید:

«- يُحْيِلُ إِلَى أَنَّ الصَّحَافَةَ قَدْ دَخَلَهَا جَمَاعَةٌ مِنَ النَّاسِ أَنْشَأُوا فِيهَا بَيْنَهُمْ شِبَهَ حَزْبٍ رَسْمِيٍّ وَغَيْرِ مَشْرُوعٍ، وَ فِي مَجَالِ الْفَنِّ وَ عَنِ طَرِيقِ الصَّحَافَةِ ذَاتِهَا يَشْتَوْنَ حَرْبًا صَلِيبِيَّةً سَرِيَّةً عَلَى كَلِّ كَاتِبٍ أَوْ فَنَّانٍ لَيْسَ مِنْ حَزْبِهِمْ... أَبُو الدِّيُوكِ: «مَنْ هُمْ هَؤُلَاءِ؟» مِيرغَنِ: عَجَبًا... النَّاسُ كُلُّهُمْ عَرَفْتُهُمْ أَمَّا هُمْ فَلَمْ يَعْرِفُوا أَنْفُسَهُمْ بَعْدُ... لَكِنْ صَبْرًا صَبْرًا. لَأَكْشِفَنَّاهُمْ أَكْثَرَ وَأَكْثَرَ بَعْدَ.»^{۱۲}

(باکثیر، لاتا: ۹۶-۹۷)

در واقع نویسنده در این سخنان، قصد ترسیم کامل اوضاع آثار هنری و ادبی را داشته‌است. البته بخش زیادی از نمایشنامه‌های «باکثیر» از جمله نمایشنامه «حبل‌الغسیل»، به دلیل گرایش‌های اسلامی وی یا هرگز به روی صحنه نرفت و یا به مدت بسیار محدودی روی صحنه بوده؛ در گفتگوی فوق، همین مسأله (تسلط منتسبان به حزب‌ها و شبه حزب‌ها بر امور) ترسیم شده‌است و «میرغنی» هنگامی که با کنایه می‌گوید: «الناس كلهم عرفتهم أما هم فلم يعرفوا أنفسهم بعد^{۱۳}» (همان) مقصودش اشخاصی همچون «ابودیوک» است که در حال گفتگو با اوست و همین افراد آن‌قدر عرصه را بر «میرغنی» تنگ کردند تا وی مجبور شد استعفای خود را از گروه نمایش اعلام کند. در دو نمونه فوق که نشان‌دهنده فساد اداری و بی‌عدالتی است، نویسنده قصد افشاگری و پرده‌برداری از فساد افراد وابسته را دارد.

ظلم و ستم

ظلم و ستم از جمله مسائلی است که باکثیر به آن توجه داشته و در آثارش به خوبی نمود یافته‌است. موضوعات ظلم همسایه به همسایه‌ای که از نظر مادی ضعیف است (ستم «ابودیوک»، مدیر تئاتر، به «ابوحنفی» اتوکش) و فشار آوردن به او برای تخلیه خانه و تهدید فرزندش به عدم اشتغال در تئاتر در صورت تخلیه‌نکردن خانه، در نمایشنامه ظلم و ستم قشر وابسته به طبقه سوسیالیست را به دیگر طبقات جامعه مصر در سال‌های ۱۹۵۲م تا ۱۹۷۰م نشان می‌دهد؛ سال‌هایی که انقلاب ژوئیه شکل گرفت و حکومت سوسیالیستی بر سرکار آمد. در قسمتی از گفت‌وگوی «محسنة» با همسرش «ابودیوک» در مورد تخریب و ساخت مجدد خانه و تخلیه خانه توسط «ابوحنفی» چنین آمده‌است:

«محسنة: و ابوحنفی هذا الرجل المسكين أين يذهب؟ ابوديوك: هلا ذكرت اسمي من الاول؟ إنه هو وحده الذي يهضمك أمره. كل لك و دورانك هذا كان من أجله..... - ما اشتريت الربع إذن إلا لطرده أبا حنفي منه؟ يا ظالم! لن يبارك الله لك فيه.^{۱۴}» (باکثیر، لاتا: ۱۲۲)

در نمونه فوق نیز نوعی تقابل در سخنان «ابودیوک» و همسرش مشاهده می‌شود. «محسنه» - که گفتارش نشانگر نوع بینش نویسنده است، ستم کردن به یک انسان بی‌پناه را جایز نمی‌داند؛ هرچند که ستمگر، همسر خودش باشد. این مسأله در نمایشنامه ادامه - پیدا می‌کند تا این‌که در نهایت افراد ظالم که روزی در رأس قرار داشتند از جمله «نجم»، «بلعوم» و «ابودیوک»، به سزای اعمال خود می‌رسند؛ «بلعوم» روانه زندان می‌گردد: «زینات: «واحسرتی علیک یا أبته، هذه ثيابك و قمصائك باقية عندنا في البيت و أنت... أنت في السجن^{۱۵}» (همان: ۱۱۰)، «نجم» به جنون مبتلا می‌شود: «ابوحنفی: «مسکین عقله راح! أم حنفی: «ومسکینة امرأته»^{۱۶}» (همان: ۱۴۹) و «ابودیوک» نیز در شرف اخراج از تئاتر قرار می‌گیرد: «ابوالدیوک: «سینحوتنی عن المسرح یا صلصل» صلصل: «هذه مجرد إشاعة، ربما لا يكون لها أصل و فصل». ابوالدیوک: «أخشی أن تتحقق یا صلصل^{۱۷}» (همان: ۱۴۹). نویسنده با بیان سرنوشت این افراد درصدد است تا عاقبت ظالمان را از نگاه اسلامی به تصویر بکشد؛ عاقبتی که ستمگران را گریزی از آن نیست: ﴿وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ﴾^{۱۸} (شعراء/۲۲۷).

واقعیت‌های تاریخی

تاریخ، بخش مهمی از واقعیت‌های موجود هر جامعه‌ای است که ناگزیر در آثار ادبی ظهور می‌یابد و ترسیم واقعیت‌های تاریخی نیز از مؤلفه‌های مهم آثار رئالیستی است. «هگل در کتاب فلسفه تاریخ می‌نویسد: اگر به‌طور کلی نظری به تاریخ جهان بیفکنیم، تصویری گسترده از تغییرات و اعمال ملت‌ها و دولت‌ها و افراد بی‌نهایت متنوع خواهیم دید که به‌طور پیوسته، یکی پس از دیگری به ظهور می‌رسند» (ساچکوف، ۱۳۶۲: ۷۶). نویسنده از این تصاویر در اثر ادبی بهره می‌گیرد؛ زیرا «هر اثر ادبی حکم یک سند را دارد و لذا می‌توان آن را برحسب نیروهای اجتماعی یا تاریخی به‌وجودآورنده‌اش، مورد بررسی نقادانه قرارداد» (پاینده، ۱۳۸۵: ۲۲۱). در باب تفاوت میان واقعیت تاریخی و اجتماعی نیز باید گفت: اگر بررسی ادبی درباره متون قدیمی انجام شود، تاریخی است و اگر درباره متون جدید صورت‌پذیرد، اجتماعی است (قصاب، ۲۰۰۷: ۳۶).

فتح مصر به دست مسلمانان و اشغال آن توسط انگلیس

یکی دیگر از مسائلی که در این نمایشنامه مطرح شده، اشاره به تاریخ مصر است؛ زمانی که بیست سال پس از ظهور اسلام در سال ۱۹ هجری قمری (۶۴۱ میلادی) در زمان خلیفه دوم، مسلمانان این کشور را فتح کردند. حکومت‌ها پی در پی بر این سرزمین حکم‌فرمایی می‌کردند تا این‌که در سال ۱۸۰۵م قوای مشترک عثمانی و انگلیس مصر را از اشغال چند دهه فرانسه خارج ساختند. بی‌کفایتی خدیوهای مصر در اواخر قرن نوزدهم باعث نفوذ روزافزون انگلیس شد تا اینکه در اوایل جنگ جهانی اول، انگلیس مصر را تحت الحمایه خود کرد (سازمان جغرافیایی ن.م، ۱۳۹۱: ۴۲). می‌توان این واقعیت را در خلال گفتگوهای نمایشنامه یافت:

«نجم: «أَنْظُرُوا إِلَى الْفَرْقِ بَيْنَ الْفَتْحِ الْإِنْجِلِيزِيِّ وَالْغَزْوِ الْعَرَبِيِّ لِمِصْرَ؟» مير غني: «أَنْتَ عَكَّسْتَ الْآيَةَ يَا دَكْتور. فَصَدِّكَ الْغَزْوُ الْإِنْجِلِيزِيِّ وَالْفَتْحُ الْعَرَبِيِّ.»^{۱۹} (باکثير، لاتا: ۱۳۶)

چگونگی طرح واقعیت‌های تاریخی در یک اثر ادبی، نشان‌دهنده نگرش نویسنده به آن‌ها است؛ در این گفتگو، علاوه بر یادآوری فتح مصر توسط مسلمانان، استفاده از عبارات «الفتح الانجلیزی» و «الغزو العربی» توسط «نجم» و برعکس آن توسط «میرغنی»، گرایش «نجم» به انگلیس و روی‌گردانی وی از اعراب و تمجید «میرغنی» از مسلمانان پیشین را نشان می‌دهد که در واقع، دیدگاه اسلام‌گرا و ملی‌گرای نویسنده می‌باشد که بدین شکل ترسیم شده‌است.

قیام شعوبیه

یکی از واقعیت‌های تاریخی که در خلال گفتگوهای شخصیت‌ها به چشم می‌خورد، قیامی است علیه اعراب که به شعوبیه شهرت دارد.

هنگامی که اعراب به سوی ایران زمین تاختند، برخلاف اصول اسلام که آوای برابری و برادری سر می‌داد، شهرها و قلعه‌های بسیاری را ویران ساختند. ایرانیان که به دنبال تأسیس حکومت اموی - که بر پایه برتری نژاد اعراب و تحقیر غیر عرب‌ها بنا شده بود -

مورد ستم و آزار بیشتری قرار گرفته بودند و با آنان بسان بندگان رفتار شده و موالی خوانده می شدند، سکوت اختیار نکرده و علیه آنان شوریدند و نهضت شعوبیه را شکل دادند. به گفته شهید مطهری قیام شعوبیه در آغاز ماهیت اصلاحی داشت؛ زیرا علیه تبعیض اموی بود و با شعار ﴿يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر أو أنثى و جعلناكم شعوبا و قبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم﴾^{۱۰} (حجرات: ۱۳) آغاز شد. شعوبیه چون علیه تبعیض قیام کرده بودند، «أهل التسوية» خوانده شدند و چون آیه کریمه فوق را شعار خود قرار داده بودند، شعوبیه نام گرفتند؛ اما متأسفانه خود شعوبیه در همان مسیر انحرافی افتادند که علیه آن به پا خاسته بودند، یعنی مسیر افکار و احساسات نژادپرستانه و قومیت گرایانه. به همین دلیل تنفر عناصر مؤمن حقیقت جو و عدالت خواه اسلامی را علیه خود برانگیختند (صفا، ۱۳۶۹: ۲۵-۲۹).

نویسنده این واقیعت تاریخی و سیاسی را در سخنان «نجم» که شخصیتی از خود بیگانه می باشد و خود را عرب به شمار نمی آورد؛ بلکه منسوب به پیشینیان و فراعنه مصر می داند، گنجانده است:

«نجم: ما كِدْنَا نُحَدِّثُهُمْ عَن فِكْرَتِنَا حَتَّى هَاجُوا وَمَاجُوا وَ تَقَّوْا فِي وُجُوهِنَا وَ أَوْسَعُونَا ضَرْبًا بِالْأَيْدِي وَ رَكَلًا بِالْأَرْجُلِ وَ هُم يَصِيحُونَ : لَنَذْبُحْكُمْ يَا شُعُوبِيَّوْنَ! لَنَشْرَبَنَّ مِنْ دَمِكُمْ! فَمَا أَنْجَانَا مِنْهُمْ إِلَّا الْفَرَاؤُ. أَتَعْرِفُونَ لِمَ كُنَّا هَذَا؟ الْثَلَاثَةُ: «لِمَه؟» نَجْم : «لَأَنَّهُمْ قَدْ أَصَابَتْهُمْ الْعَدْوَى... أَصْبَحُوا عَرَبًا مِثْلَنَا فَقَدُوا كَيْنُونَتَهُمْ كَمَا فَقَدْنَا كَيْنُونَتَنَا. لَقَدْ سَمَّوْنَا شُعُوبِيَّيْنَ... تَصَوَّرُوا... حَتَّى كَلِمَةُ الشُّعُوبِيَّيْنَ عَرَفُوهَا... إِنْتَقَلَتْ إِلَيْهِمْ كَالْوَبَاءِ. أَيْنَ نَرُوحُ الْآنَ؟ مَاذَا نَصْنَعُ؟ مَا بَقِيَ لَنَا أَمَلٌ لَا فِي الْمَاضِي وَ لَا فِي الْحَاضِرِ وَ لَا فِي الْمُسْتَقْبَلِ!»^{۱۱} (باکثیر، لاتا: ۱۴۷)

«نجم» که هویت عربی خود را قبول ندارد، خود را به رامسیس (فرعون مصر باستان) منتسب می داند و نویسنده نیز وی را شخصیتی از خود بیگانه و منفی معرفی کرده است. «نجم» با به کارگیری غیرمستقیم مسأله شعوبیه سعی در اثبات حقانیت خود در بیزاری جستن از قومیت عربی دارد. در گفتگوی بالا، «نجم» در حالی که دچار جنون شده، خود را با پدران واقعی اش که به زعم او، از فراعنه مصر و پادشاهان بابل و... هستند (فینیق، رامسیس و حمورابی)، در جلسه ای حاضر می بیند و می فهمد آن ها دیوانه شده اند؛ چراکه

آنان نیز عرب‌شده و هویت خود را از دست داده‌اند همچنین به شعوبیه اهانت‌کرده و «نجم» و همراهانش را به اتهام شعوبی‌بودن، مورد ضرب و شتم قرار می‌دهند. در واقع «باکثیر» از طریق ترسیم چنین صحنه‌هایی در نمایشنامه، مخالفت خود را با شعوبی‌های افراطی تبیین می‌کند. منطق اسلام در هر امری اعتدال و میانه‌روی است؛ اما به نظر می‌رسد نویسنده در چگونگی به تصویر کشیدن این امر، اندکی افراط نموده است.

واقعیت‌های اقتصادی

یکی از اصول مهم و مورد توجه در محتوای آثار رئالیستی، توجه به مسائل اقتصادی در دوره‌های مختلف و تأثیر آن بر رفتار افراد است (میرصادقی، ۱۳۸۶: ۴۲۹). به طوری که «در چنین جامعه‌ای است که فقر به عنوان یک معضل بزرگ در جامعه و به تبع آن در آثار رئالیستی، جایگاه وسیعی را به خود اختصاص می‌دهد.» (پاینده، ۱۳۸۹: ۳۱) تاجایی که واقعیت اقتصادی، خود به عنوان زیربنای واقعیت‌های سیاسی و اجتماعی مطرح می‌گردد.

مسائل اقتصادی، ارتباط تنگاتنگی با مسائل سیاسی و اجتماعی دارد؛ لذا تقابل فقر و ثروت و بی‌مسئولیتی ثروتمندان در برابر فقر، از دیگر مسائلی است که در انتقاد به اوضاع جامعه‌ای که تضاد طبقاتی در آن بیداد می‌کند، به تصویر کشیده می‌شود (ساچکوف، ۱۳۶۲: ۲۱۹).

در نمایشنامه «حبل‌الغسیل»، همسایگان «ابوحنفی» عملی غیراخلاقی انجام می‌دهند و در محوطه کار آن‌ها، آب کثیف می‌ریزند تا افسر نیروی انتظامی از «ابوحنفی» و خانواده‌اش جریمه دریافت کند. این مسأله در نمایشنامه به خوبی به تصویر درآمده است:

«أمّ حنفی: «طَيِّب، طَيِّب و ماذا نَعْمَلُ الْآنَ فِي هَذِهِ الْقَدَارَةِ الَّتِي أَلْقَوْهَا فِي الْحَوْشِ؟» حَنَفِي:
«ماذا نَعْمَلُ فِيهَا؟ نَتْرُكُهَا حَتَّى تَنْشَفَ.» - «و الشاويش أَلَا نَحْشِي مِنْهُ أَنْ يَعْمَلَ لَنَا مَخَالِفَةً؟»
- «الشاويش لا مَقَرَّ مِنْ حَبِيئِهِ يَا أُمَّه. لَا يُدُّ أَنْ الْجُنَاةَ قَدْ بَلَّغُوهُ فَهَوَّ فِي طَرِيقِهِ إِلَيْنَا الْآنَ.» - كَأَنَّنا
سَنَعْرَمُ أَيْضاً الْيَوْمَ. كُلَّ يَوْمٍ يُؤْخَذُ مِنَّا جُنْيَةٌ كَأَمَّا فُلُوسُنَا حَرَامٌ. يَا رَبِّ إِنَّكَ تَعَلَّمُ كَمْ نَشَقَى حَتَّى
نَحْصُلَ عَلَى الْقَرَشِ.»^{۱۱} (باکثیر، لاتا: ۶۷)

تمایل به سرمایه‌داری برخلاف اصول اولیه شکل‌گیری سوسیالیسم است که در جامعه سوسیالیستی نویسنده مشاهده می‌شود و از جمله مواردی است که «باکثیر» نسبت به آن بی‌تفاوت نبوده و این واقعیت معاصرش را در نمایشنامه خود ذکر کرده است. آلوده‌سازی محل کار خانواده فقیر «ابوحنفی» توسط همسایگان ثروتمند، اطلاع‌دادن به افسر پلیس و تنگ‌نمودن عرصه بر آنان تاحدی که مجبور به تخلیه خانه شوند، به خاطر دست‌یافتن این افراد به منافع مادی بیشتر بود؛ در حالی که در این میان سرنوشت این خانواده اهمیتی نداشت و چنین عملی در بینش اسلامی کاملاً نکوهیده است. «باکثیر» با نگاه عمیق اسلامی، این مسأله را مطرح نمود و از جامعه سوسیالیستی که از عدالت در مسائل اقتصادی دم می‌زند، انتقاد نموده است.

واقعیت‌های فرهنگی

بنابراین ویژگی‌های فرهنگی و تبیین آن‌ها در آثار رئالیستی، جزء مؤلفه‌های مهم محتوایی در این آثار بشمار می‌رود. از مهم‌ترین مؤلفه‌های فرهنگی که در نمایشنامه حبل الغسیل به تصویر درآمده، می‌توان موارد زیر را بررسی نمود:

فرهنگ جامعه عبارت است از افکار، عقاید، آرزوها، مهارت‌ها، ابزار و وسایل، امور مربوط به زیبایی و کارهای هنری، آداب و رسوم و مؤسساتی که افراد اجتماع در میان آن‌ها تولد یافته‌اند و رشد می‌کنند (گوهری‌پور، ۱۳۸۸: ۱۴۱ به نقل از شریعتمداری، ۱۳۸۰: ۲۸). در برهه‌های مختلف تاریخی، به فراخور تحولات فرهنگی و مطرح‌شدن آراء و اندیشه‌های جدید، طرز نگارش متون ادبی نیز دگرگون می‌شود. از این منظر، سبک نگارش غالب، در هر برهه‌ای با ویژگی‌های فرهنگی همان مقطع زمانی، پیوند ایجابی یا سلبی دارد (پاینده، ۱۳۸۵: ۱۰). از ویژگی‌های فرهنگی در نگارش داستان‌های رئالیستی این است که داستان‌های رئالیستی با برملاکردن خرافات، اعتقادات واهی و تصورات نادرست و زیان‌آوری که در پشت عادات و سنت‌ها نهفته است را مورد حمله قرار می‌دهند. (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۲۶۵-۲۸۶)؛ بنابراین ویژگی‌های فرهنگی و تبیین آن‌ها در آثار رئالیستی، جزء مؤلفه‌های مهم محتوایی در این آثار به شمار می‌رود. می‌توان از مهم‌ترین

مؤلفه‌های فرهنگی که در نمایشنامه «جبل الغسیل» به تصویر درآمده، موارد زیر را بررسی نمود:

غرب‌زدگی و ازخود بیگانگی

ازخودبیگانگی و دور شدن از هویت، در نمایشنامه جبل الغسیل به صورت آشکار دیده می‌شود. انتقاد از زبان عربی و فرهنگ اسلامی در این نمایشنامه به‌ویژه در اعمال و گفتار نجم که فردی بیگانه از خویشتن می‌باشد، به چشم می‌خورد:

«نجم: «وَمَنْ قَالَ لَكَ إِنَّا نُرِيدُ لِسَانَنَا أَنْ يَتَوَخَّذَ؟ كَلَّا بَلْ نُرِيدُ أَنْ نَكُونَ مِثْلَ الشُّعُوبِ الْأُرُوبِيَّةِ الرَّاقِيَةِ... فِرْنَسَا هَا لُغَةٌ وَ إِسْبَانِيَا هَا لُغَةٌ وَ إِيطَالِيَا هَا لُغَةٌ. فَلِمَ لَا تَكُونُ لِلْمَصْرِيِّينَ لُغَةٌ وَ لِلسُّورِيِّينَ لُغَةٌ وَ لِلعِرَاقِيِّينَ لُغَةٌ وَ لِكُلِّ بِلَدٍ فِي الْبِلَادِ الْعَرَبِيَّةِ لُغَةٌ؟» میرغنی: «إِنَّ مَعْنَى هَذَا يَا دَكْتُورُ أَنَّ اللَّغَةَ الْعَرَبِيَّةَ تَمُوتُ.» نجم: لَتَمُتْ يَا أُخِي. مَا يَمْنَعُهَا تَمُوتُ؟ لَيْسَتْ خَيْرًا مِنَ اللَّغَةِ اللَّاتِينِيَّةِ...»^{۲۲}» (باکثیر، لاتا: ۱۴۳)

در این گفتگو، «باکثیر» غرب‌زدگی «نجم» را به‌طور واضح نشان‌دهنده است. استفاده از کلماتی چون «الشعوب الأروبية الراقية»، «لتموت»، «مايمنعها تموت» و... از جانب «نجم»، حکایت از این امر دارد.

نکته شایان توجه، تفاوت اساسی مسأله از خودبیگانگی در بینش قرآنی با بینش افراد صاحب‌نام در این زمینه از جمله مارکس (پایه‌گذار مارکسیسم و سوسیالیسم)، است. طبق نظر آنها، دین یکی از عوامل از خودبیگانگی به‌شمار می‌آید و راه نجات بشر از این مسأله، زدودن دین از زندگی انسان می‌باشد. ولی در بینش قرآنی این موضوع کاملاً متفاوت است؛ انسان تا به‌سوی خدا حرکت نکند، خود را نیافته و گرفتار از خودبیگانگی است (علی‌احمدی و همکاران، ۱۳۹۰: ۴۰ و ۴۱). از آن‌جا که قرآن به زبان عربی فصیح نازل شده است، به‌نظر می‌رسد نویسنده با تأسی از آیات شریفه: ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾^{۲۳} (یوسف/۲) و ﴿بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ﴾^{۲۴} (شعراء/۱۹۵)، قصد نشان‌دادن ازخودبیگانگی امثال «نجم» در مسأله دین و زبان و تعارض ریشه‌ای اسلام و سوسیالیسم در این زمینه را دارد.

نتیجه گیری

- نمایشنامه «حبل الغسیل»، وقایع مصر را در زمان حکومت سوسیالیست‌ها ترسیم می‌کند و از چهره‌گروه‌های نمایشی وابسته که علیه زبان و فرهنگ عربی و منافع مردم فعالیت نموده و سبب طرد نویسندگان اسلام‌گرا و حتی بی‌طرف می‌شوند، پرده برمی‌دارد.

- نویسنده با طرح مضامین رئالیستی در نمایشنامه، قصد دارد ماهیت واقعی حکومت کمونیستی و دیدگاه طرفداران آن را که با نگرش اسلامی در تضاد است، تبیین کند.

- «باکثیر» در تبیین مسائل سیاسی، انقلاب ۲۳ ژوئن را -در ابتدا عامل شکوفایی هنر و ادبیات از جمله هنر نمایش- و در ادامه مسیر، دچار انحراف و مخالفت با جریان‌های متضاد از جمله اسلام‌گرایان معرفی می‌کند؛ به گونه‌ای که وی دیگر امیدی به برقراری عدالت از جانب سردمداران کمونیسم ندارد و امید او تنها به خداوند است. او همچنین با اشاره به کودتای ژنرال «عبدالکریم قاسم» در عراق که حکومتی کمونیستی بر آن حاکم بود، در حقیقت دیدگاه ضد کمونیستی خود را به نمایش می‌گذارد و اندکی در این مورد، افراط می‌کند؛ چراکه وی از «عبدالکریم قاسم» با عنوان «مثل القطط بسبعة أرواح» نام می‌برد.

- نویسنده در ترسیم مسائل اجتماعی، بیکاری را معضلی می‌داند که افراد غیرمنتسب به احزاب کمونیستی همچون خانواده «أبوحنفي» با آن مواجه هستند؛ چراکه کمونیست‌ها با وجود سردادن شعار برابری و حفظ حقوق طبقه کارگر، منافع حزبی خود را مورد توجه قرار می‌دهند.

- «باکثیر» دو مورد ثروت و شغل را عامل اختلاف طبقاتی میان همسایگان معرفی می‌کند و با نشان دادن تقابل اندیشه‌های گفتگوکنندگان «سعدیه و زینات»، در پی ترسیم بینشی اسلامی است که طبق آن، توجه به نیازهای اولیه دیگران در اولویت قرار می‌گیرد.

- نویسنده فساد اداری حاکم بر جامعه هنری را ناشی از وجود باندهایی می‌داند که بر نهادهای قدرت (احزاب و شبه‌احزاب کمونیستی) متکی بوده و بر اساس منافع و روابط حزبی عمل می‌کنند نه بر اساس عدالت محوری؛ تا جایی که یک نویسنده اسلام‌گرا

(میرغنی) چنان عرصه را بر خود تنگ می‌بیند که استعفا می‌دهد.

- «باکثیر» ستم به افراد بی‌پناه و عاقبت و فرجام ستمکاران را در گفتگوی شخصیت‌ها و حوادث نمایشنامه می‌گنجاند و از این راه، نگرش اسلامی خود در این زمینه را به تصویر در می‌آورد که مصداق آن، آیه شریفه ﴿وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ﴾^{۱۸} می‌باشد.

- وی در تبیین واقعیت‌های تاریخی، از فتح مصر توسط مسلمانان به نیکی یاد می‌کند و اشغال مصر توسط انگلیس را امری نابجا می‌شمارد. استفاده از عباراتی چون «الفتح العربي» و «الغزو الانجلیزی» توسط «میرغنی» در نمایشنامه بیانگر دیدگاه اسلام‌گرا و ملی‌گرای نویسنده است.

- «باکثیر» با اشاره به قیام شعوبیه؛ دو نکته را همزمان تبیین می‌کند: ۱- مخالفت با شعوبی‌های افراطی ۲- مخالفت با کسانی که هویت عربی خود را قبول ندارند و فراعنه مصر و پادشاهان بابل همچون رامسیس، حمورابی و... را پدران واقعی خویش می‌شمارند. البته به نظر می‌رسد نویسنده با به تصویر کشیدن صحنه ضرب و شتم «نجم» توسط پدرانش (فراعنه)، میانه‌روی در بیان این مسأله را رعایت ننموده است.

- نویسنده در بیان واقعیت‌های اقتصادی جامعه مصر، با بینش عمیق اسلامی، از تمایل به سرمایه‌داری انتقادی می‌کند؛ سرمایه‌داری که برخلاف اصول اولیه سوسیالیسم نیز می‌باشد ولی در جامعه سوسیالیستی نویسنده قابل مشاهده است. نمونه بارز این واقعیت، آلوده‌ساختن محل کار خانواده فقیر «ابوحنفی» توسط همسایگان ثروتمند آن‌ها بخاطر دست‌یافتن به منافع مادی بیشتر است. اوج نارضایتی این خانواده در سخنان پسر خانواده، «حنفی» قابل مشاهده است: «كُلَّ يَوْمٍ يُؤَخِّدُ مِنَّا جُنِيَةً كَأَمَّا فُلُوسُنَا حَرَامٌ. يَا رَبِّ إِنَّكَ تَعْلَمُ كَمْ نَشَقِي حَتَّى نَحْصُلَ عَلَى الْقَرْشِ»^{۲۵}.

- «باکثیر» در تبیین واقعیت‌های فرهنگی، غرب‌زدگی و از خودبیگانگی موجود در جامعه نسبت به دین و زبان را به تصویر در می‌آورد. انتقاد وی از این مسأله، در سخنان صریح «نجم» و استفاده از عباراتی چون «الشعوب الأروبية الراقية»، «لَتَمُتْ» «أَنَّ اللُّغَةَ الْعَرَبِيَّةَ

تَمُوتُ» و «مَائِمَنُهَا أَنْ تَمُوتَ» از جانب وی قابل مشاهده است. از سوی دیگر «باکثیر» در این گفتگو، قصد نشان دادن تفاوت اساسی مسأله از خودبیگانگی در بینش اسلامی و سوسیالیستی را داشته است.

- نگرش اسلامی نویسنده در این نمایشنامه غالباً در انتقاد از جامعه سوسیالیستی و سردمداران آن نمود یافته است.

- نویسنده در به تصویر کشیدن مضامین رئالیستی در اغلب موارد در کلام خود اعتدال را رعایت کرده است؛ اما در گفتگوهایی که برای تبیین چهره «عبدالکریم قاسم» و قیام شعوبیه به کار گرفته، تاحدی افراط و تندروی دیده می شود.

پی نوشت ها

۱. ابوحنفی: «این خیزش بزرگ برای نمایش از کجا آمده؟» میرغنی: «از کجا آمده؟ البته که از انقلاب ۲۳ ژوئن» - «زیباست، پس همین انقلاب است که این کابوس را از بین خواهد برد... عاقلانه است یا نه» - «عاقلانه است؛ اما کی زمان آن، فرا خواهد رسید؟»
۲. «اباحنفی یعنی می توان امیدوار بود؟» - «خدا بزرگ است استاد میرغنی! باید به او امیدوار بود.» - «خدا از دهانت بشنود» - «خدایا خودت خواسته ما را اجابت کن.»
۳. بلعوم: «حتما او از طرفداران ع.ق است.» نجم: «درست است.» سعدیه: «ع.ق چه معنایی دارد؟» بلعوم: «(با اظهار ناخشنودی) عبدالکریم قاسم، رهبر بی همتا.»
۴. کسی که مانند گربه هفت جان دارد.
۵. یکی از رهبران بزرگ ما...
۶. حنفی: «پدر! به خدا سوگند هرگز به آن تئاتر بازنمی گردم.» ابو حنفی: «در این صورت بیکار می مانی.» - «باقلا خواهم فروخت.» - «پسرم گوش کن... درست نیست که هردوی ما بیکار باشیم. باید به آینده امید داشته باشی.» حنفی: «کدام امید! کدام آرزو! وقتی که مردی مانند ابو دیوک همچون بختک بر روی گروه نمایش افتاده؟ (ریاست آن را رها نمی کند).»
۷. دشمنی با جمعیتی، شما را به گناه و ترک عدالت نکشاند!
۸. زینات: «شما با او دشمنی می کنید. می خواهید او را از این خانه بیرون کنید تا بتوانید حیاط را به باغچه تبدیل کنید.» - «بله این حق ماست.» - «مادر! ما همه عمر بدون باغچه زندگی کرده ایم. آیا به خاطر باغچه، خانه این مرد را ویران می کنید؟» - «هرگز! دخترم. فقط به خاطر باغچه نیست.» - «بخاطر چه چیزی است؟» - «تا زمانی که این مرد با ما در یکجا زندگی کند، هرگز ما از بزرگان نخواهیم شد.» -

«چرا مادر! بخاطر این که او اصل و ریشه ما را می‌داند؟!» - «بله دخترم باید حقیقت را برای تو آشکار کنم... مثلاً به خاله سمیحه‌ات بنگر ... همسرش از پدر تو ثروتمندتر نیست، ولی با این وجود ما کجا و آن‌ها کجا؟ ما در پایین و آن‌ها در بالا قرار دارند.»

۹. «مادر! ما همه عمر بدون باغچه زندگی کرده‌ایم. آیا به خاطر باغچه، خانه این مرد را ویران می‌کنید؟»

۱۰. ای مردم ما شما را از مرد و زنی آفریدیم و شما را ملت ملت و قبیله قبیله گردانیدیم تا با یکدیگر شناسایی متقابل حاصل کنید در حقیقت ارجمندترین شما نزد خدا پرهیزگارترین شماست بی تردید خداوند دانای آگاه است.

۱۱. میرغنی: صاحبان این مطبوعات پول نمی‌گیرند، اما اوامری را از گروه معینی که گرایش خاصی دارند، دریافت می‌کنند. این گروه معین، با توطئه و شیوه‌های گوناگون، گرایش‌ها و سلیقه خود را بر دیگران تحمیل می‌کنند و با دشمنان خود با دسیسه و تهمت و ترور فکری و حمله مطبوعاتی و یا نادیده گرفتن و سکوت، مبارزه می‌کنند. خطر این گروه‌ها این است که اعضای آن‌ها به شیوه‌ای برنامه‌ریزی شده در دستگاه‌های حساس نفوذ کرده، خود را به روزنامه‌ها رسانده و به سمت دیگر رسانه‌های تبلیغاتی نیز پیشروی می‌کنند.

۱۲. میرغنی: گمان می‌کنم گروهی وارد روزنامه‌ها شدند و بین خودشان چیزی شبیه حزب رسمی و غیرمشروع به وجود آوردند... و در عرصه هنر و از طریق همین مطبوعات جنگ صلیبی علیه هر نویسنده‌ای یا هنرمندی که عضو حزبشان نیست، برپا می‌کنند. ابو دیوک: «آن‌ها چه کسانی هستند؟» میرغنی: عجیب است... همه مردم آن‌ها را می‌شناسند اما آن‌ها هنوز خودشان را نشناخته‌اند؛ اما صبرکن، کم‌کم آن‌ها را به شما نشان می‌دهم.

۱۳. همه مردم آن‌ها را می‌شناسند اما آن‌ها هنوز خودشان را نشناخته‌اند؛ اما صبرکن، کم‌کم آن‌ها را به شما نشان می‌دهم.

۱۴. محسنه: این مرد بیچاره، ابوحنفی، کجا برود؟ ابو دیوک: از اول همین را می‌گفتی! او تنها کسی است که وضعیتش برای تو مهم است. همه کش و قوس‌های تو بخاطر او بوده‌است!... محسنه: «پس خانه را نخردی مگر برای این که ابوحنفی را از آن بیرون کنی؟ ای ظالم! خداوند آن را برایت مبارک نکند.»

۱۵. زینات: «آه و حسرت من بر تو ای پدر! این‌ها لباس‌های توست که نزد ما مانده‌است؛ اما خودت... خودت در زندان هستی!»

۱۶. ابوحنفی: «بیچاره [نجم] عقلش زایل شده». ام حنفی: «بیچاره همسرش».

۱۷. ابو دیوک: «صلصل! مرا از نمایش اخراج خواهند کرد». صلصل: «این فقط یک شایعه است. چه

بسا از اصل و اساس درست نباشد». ابودیوک: «اما من بیم آن دارم که این کار را انجام دهند (مرا اخراج کنند)».

۱۸. و آنان که ظلم و ستم کردند به زودی خواهند دانست که به چه کیفر گاهی و دوزخ انتقامی بازگشت می‌کنند.

۱۹. نجم: «به تفاوت بین فتح مصر توسط انگلیسی‌ها و اشغال آن توسط عرب‌ها نگاه کنید». میرغنی: «تو مثال را برعکس گفتی دکتر! منظور تو اشغال مصر توسط انگلیسی‌ها و فتح مصر توسط عرب‌ها است.»

۲۰. نجم: «به محض این‌که برای آن‌ها (فینیق، رامسیس و حمورابی) از افکارمان صحبت کردیم، برآشفتند و به چهره‌هامان آب دهان انداختند و ما را زیر دست و پا لگد کردند و فریادمی‌زدند: ای شعوبی‌ها شما را سر می‌بریم! خون‌تان را می‌نوشیم! و ما تنها با فرار، خود را نجات دادیم. آیا می‌دانید همه این‌ها برای چیست؟» هر سه نفر: «برای چیست؟» نجم: «برای این‌که به آن‌ها هم سرایت کرد... مثل ما عرب شدند، هویت خود را از دست دادند همان‌طور که ما هویتمان را از دست دادیم. آن‌ها ما را شعوبی نامیدند... تصور کنید! آن‌ها حتی کلمه شعوبیه را هم شناختند... هم‌چون و با به آن‌ها هم منتقل شده. الآن کجا برویم؟ چه کنیم؟ هیچ امیدی نه در گذشته، نه در حال و نه در آینده باقی‌نمانده.»

۲۱. ام‌حنفی: «خب! خب! الان با این کثافتی که در حیاط ریخته‌اند، چه کنیم.» حنفی: «با آن چه کنیم؟ رهایش می‌کنیم تا خشک شود.» ام‌حنفی: «از افسر نیروی انتظامی نمی‌ترسی که بر ایمان دردرس درست کند؟» حنفی: «مادر! گروه‌بان بالاخره می‌آید، حتما این جنایت‌کاران به او خبر داده‌اند و الآن در راه است.» ام‌حنفی: «گویی امروز هم جریمه خواهیم داد. هر روز یک جنیه از ما می‌گیرند؛ گویی پول ما حرام است. خدایا تو می‌دانی که چقدر سختی می‌کشیم تا یک قرش به دست آوریم.»

۲۲. نجم: چه کسی گفته که ما می‌خواهیم زبانمان را یکی کنیم؟ هرگز! بلکه می‌خواهیم مثل ملت‌های اروپایی پیشرفته باشیم... هر یک از کشورهای فرانسه، اسپانیا و ایتالیا به زبان خاص خود تکلم می‌کنند. چرا مصری‌ها برای خود زبانی نداشته‌باشند؟ همین‌طور سوری‌ها و عراقی‌ها و هر یک از کشورهایی که در سرزمین‌های عربی قرار دارند؟ میرغنی: «دکتر! این یعنی زبان عربی می‌میرد.» نجم: بگذار بمیرد ای برادر! ... چرا نمیرد؟ بهتر از زبان لاتین که نیست ...

۲۳. ما آن را قرآنی عربی نازل کردیم، باشد که بیندیشید.

۲۴. به زبان عربی فصیح.

۲۵. هر روز یک جنیه از ما می‌گیرند؛ گویی پول ما حرام است. خدایا تو می‌دانی که چقدر سختی می‌کشیم تا یک قرش به دست آوریم.

منابع و مأخذ

- ایگلتن، تری (۱۳۸۳) مارکسیسم و نقد ادبی، ترجمه اکبر معصوم بیگی، تهران: نشر دیگر.
- پاینده، حسین (۱۳۸۵). نقد ادبی و دموکراسی، تهران: انتشارات نیلوفر.
- _____، _____ (۱۳۸۹). داستان کوتاه در ایران (داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی)، تهران: انتشارات نیلوفر.
- پرهام، سیروس. (۱۳۷۶). رئالیست و ضد رئالیست در ادبیات، تهران: نشر آگاه.
- ساچکوف، بوریس. (۱۳۶۲). تاریخ رئالیسم، ترجمه: محمدتقی فرامرز، تهران: نشر تندر.
- سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح. (۱۳۹۱). مصر، تهران: زیتون سبز، تهران: انتشارات سهره.
- سید حسینی، رضا. (۱۳۸۱). مکتب‌های ادبی، ج ۱، تهران: انتشارات نگاه.
- شورای نویسندگان. (بی‌تا). تاریخ سیاسی عراق. بی‌جا، مؤسسه انتشاراتی نهضت جهانی اسلام.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). تاریخ ادبیات در ایران، ج ۱، تهران: فردوس.
- علی‌احمدی، علیرضا، یاسر تیموری اصل و محمد محمودی میمند، (۱۳۹۰). «از خود بیگانگی: مقایسه‌ای از دیدگاه هگلیمان جوان و برخی مفسران قرآن»، مجله پژوهش‌های میان‌رشته‌ای قرآن کریم، دوره ۲، شماره چهارم: صص ۳۷-۴۳.
- فضل، صلاح. (۱۳۸۵). «روش‌شناسی رئالیسم در هنر (رئالیسم انتقادی از دیدگاه غرب»، مترجم: سید قاسم غریفی (مترجم)، نشریه هنر و معماری، شماره ۵۳: صص ۱۳-۱۷.
- فضیلت، محمود. (۱۳۹۰). اصول و طبقه‌بندی نقد ادبی، تهران: انتشارات زوار.
- گوهری پور، مرتضی. (۱۳۸۸). «معنا و مفهوم فرهنگ عمومی در پرتو مفهوم جهان‌های ممکن»، مطالعات فرهنگ-ارتباط (نامه پژوهش فرهنگی سابق)، سال دهم، شماره هفتم: صص ۱۷۱-۱۳۷.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۰). عناصر داستان، تهران: انتشارات سخن.
- _____، _____ (۱۳۸۶). ادبیات داستانی (قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان)، تهران: انتشارات سخن.
- باکثیر، علی احمد. (۱۹۸۵). فن المسرحية من خلال تجاری الشخصية، قاهره: مکتبه مصر.
- _____، _____ (لاتا). جبل الغسیل، قاهره: مکتبه مصر.
- بوشعیر، الرشید. (۱۹۹۶). الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأروبية، دمشق: الأهالی للطباعة والنشر.
- الحازمی، حسن. (لاتا). إسهامات نجيب الكيلاني في التنظير للأدب الإسلامي، كلية الآداب بجامعة جازان.
- حمید، محمد ابوبکر. (۱۹۹۰). علی احمد باکثیر فی مرآة عصره، مصر: مکتبه الفجالة.

بررسی مضامین رئالیستی متأثر از نگرش اسلامی در نمایشنامه «حبل الغسیل» علی احمد باکثیر ۱۲۹

- حمید، محمد ابوبکر. (۱۹۹۷). احادیث علی احمد باکثیر من أحلام حضر موت إلى هموم القاهرة، السعودية: دار المعراج الدولية للنشر.
- خفاجی، محمد عبدالمنعم. (۱۹۹۵). مدارس النقد الادبی الحديث، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية.
- زركلی، خیرالله. (۱۹۶۶). الأعلام، ج ۴، بیروت: دار العلم للملایین.
- الصالحی، فؤاد. (۲۰۰۱). علم المسرحية وفن كتابتها، عمان: دار الكندی.
- فاتكیوتس. ب. ج. (۱۹۹۲). جمال عبدالناصر وجيله، ترجمة: سيد زهران، بیروت: دارالتضامن.
- القاعد، حلمی محمد. (۱۹۹۴). الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، رياض: مكتبة العبيكان.
- قصاب، وليد. (۲۰۰۷). مناهج النقد الأدبی الحديث رؤية إسلامية، دمشق: دارالفكر، مكتبة الأسد.
- كحالة، عمر رضا. (۱۹۹۳). معجم المؤلفين تراجم مصنفی الكتب العربية، ج ۲، بیروت: مؤسسة الرسالة.
- الكيلاني، نجيب. (۱۹۸۷). حول المسرح الاسلامی، بیروت: مؤسسة الرسالة.
- مندور، محمد. (۱۹۹۸). الأدب والمذاهب، مصر: دار النهضة.

دراسة الواقعية المتأثرة بالتصور الاسلامى فى مسرحية «حبل الغسيل» لعلى أحمد باكثير

مريم قمرى^١

صديقه زودرنج^٢

الملخص

الواقعية دراسة اجتماعية و دراسة حياة الانسان في المجتمع و علاقات الانسان بالمجتمع و بناء المجتمع بنفسه. الواقعية من المدارس الأدبية التي ظهرت في عداد الانتاجات الأدبية، خاصة القصة و المسرحية في القرن العشرين. في غضون ذلك قد تحمّل المسرحية الدور المتميّز لتجسيد الحقائق الموجودة في المجتمع بصفتها أثراً فنياً جديراً بالعرض. لهذا تفهم اهمية معالجة الواقعية و نوعية ظهور عناصرها في المسرحية. حاول كثير من الكتاب المعاصرين أن يعكسوا الحقائق الموجودة في مجتمعهم رغبة في المدرسة الواقعية. «على أحمد باكثير» (١٩٦٩-١٩١٠) هو الكاتب العربي الواقعي و المسلم و الملتزم في القرن العشرين. يبرز إيمانه الإسلامي في آثاره بشكل واضح. من آثاره الواقعية التي يظهر فيها التّصوّر الإسلامي للكاتب، هي مسرحية «حبل الغسيل» التي تبين حقائق المجتمع المصري أثناء الدولة الاشتراكية. هذه الدراسة تحاول أن تدرس كيفية ظهور عناصر الواقعية في هذه المسرحية مضموناً بطريقة وصفية تحليلية عن طريق إستخراج نماذج المضامين الواقعية من حوارات مسرحية حبل الغسيل. تستنتج الدراسة: التّصوّر الإسلامي للكاتب قد تجسّد في الحوار المسرحي بشكل نقد المجتمع الإشتراكي و هوانه. في غالب الأحيان كان كلامه معتدلاً في ترسيم المضامين الواقعية ولكن في الحوارات التي إستخدمها للتعريف بـ«عبدالكريم قاسم» و تصوير «الشعوبية» قد خرج من طور الاعتدال الى حدّما.

الكلمات الرئيسية: المضامين الواقعية، التصور الإسلامي، على أحمد باكثير، مسرحية حبل الغسيل.

١- ماجستير فى فرع اللغة العربية و ادابها، جامعة بوعلى سينا

٢- استاذة مساعدة فى فرع اللغة العربية، جامعة بوعلى سينا

The Study of Realistic Concepts Influenced by the Islamic Attitudes in the drama “Hablol Qasil” by Ali Ahmad Baksir

Maryam Ghamari, MA in Arabic Language, Bu Ali Sina University

¹Sedigheh Zoodranj, Assistant Professor in Arabic Language, Bu Ali Sina University

Received: 13-02-2019

Accepted: 03-03-2020

Abstract

Realism is the social analysis of the embodiment of human life in the society, the relationship between individuals and the society, and the very structure of the society. As a literary school, realism appeared in the 20th century works especially in stories and dramas. In the meantime, plays, as the dramatic works of art played an important role in displaying the realities of the society. Ali Ahmad Baksir,(1910-1969) was an Arab committed Muslim author who practiced realism in this era. His Islamic attitudes are quite evident in his works. His “Hablol Ghasil” is a realistic drama which shows the events and happenings in Egypt in the time of socialists. Through the descriptive-analytic method and by extracting examples of realistic themes from the dialogues of this drama, the present study seeks to study the emergence of realistic concepts in this drama to find out his views of the circumstances in Egypt. As the findings show, the author's Islamic approach in the dialogues often critically addresses the socialist society and his supporters. The author has a moderate position in expressing realistic themes, but the conversations used to explain the image of Abdul Karim Qassim and the uprising of Sho’ubieh somewhat extreme.

Keywords: Realistic themes, Islamic attitude, The drama Hablol Ghasil, Ali Ahmad Baksir.