

عنوان مقاله: پیدایش داستان کوتاه در جهان عرب (لبنان)

نویسنده: صابر امامی

منبع: ادبیات داستانی مرداد و شهریور ۱۳۸۵ شماره ۱۰۲

صص ۷۵-۸۲

- نوشته حاضر برگرفته شده از کتاب «داستان کوتاه در لبنان» اثر دکتر علی حجازی است. دکتر حجازی استاد دانشگاه و قصه نویسی برای مخاطبان بزرگسالان، جوانان و نوجوانان است. پژوهشگر میراث قومی عرب است و مقالات و نوشته های گوناگون در حوزه ادبیات عرب دارد. از کتاب های او می توان «البقطیه و الارض» و «العیون الغاربه» و «وفا الزیتون» که به فرانسه و چینی ترجمه شده اند اشاره کرد.

- او عضو اتحادیه ادبا و نویسندگان عربی و عضو اتحادیه نویسندگان عرب و نیز رییس امور خارجی اتحاد نویسندگان لبنانی است.
- پیدایش داستان کوتاه از تاثیرات خارجی جدا نیست، تاثیراتی که نقش اساسی در پیدایش این هنر، شکل جدید و شخصیت مستقل آن بازی کرده اند. آن تاثیرات کدام اند و گستره کارکردشان در ظهور داستان کوتاه تا کجاست؟
- برای پاسخ به این سوالات ناچاریم در مورد یک عامل اساسی که نقش بزرگی در این جریان دارد، یعنی «ترجمه» بحث کرد.

- الف- ترجمه، هدف آن ارزش های آن و عوامل موثر در حرکت آن
- ترجمه به طور کلی که شیوه شناخته شده فارسی است به طور یقین در زمان متصور خلیفه عباسی، کتاب های قدیمی یونانی، رومی فارسی و سریالی با عربی ترجمه شد و در اختیار مردم قرار گرفت.
- همچنان که مشهور است، فصلی از آن نیز، در ایام حکومت عبدالملک ابن مروان، دیوان های به عربی برگردانده شده بود، و در زمان هارون الرشید و مامون، کار ترجمه اوج گرفت.

- بعد از این مقدمه، شایسته است به برخورد دوباره غرب با دنیای عرب در **سال ۱۷۹۸ میلادی** اشاره کنیم. یعنی زمان حمله فرانسه به مصر. و نیز اشاره کنیم به عنایت قوی و زنده به فرهنگ اروپایی، فرهنگی که با واژگان اروپایی اش از فرانسه، انگلیس، روس و ایتالیایی در اقصا نقاط جهان عرب، همراه با اروپاییان که بخش های گوناگون از جهان عرب، همراه با اروپاییان که بخش های گوناگون از جهان عرب را اشغال کرده بودند، پخش شد.

- فتحی‌الابیاری با اشاره به اشغال جهان عرب به وسیله اروپا می‌گوید: «این اشغال با فرهنگ عربی ارتباط مستقیم داشت و به تغییر نشانه‌های عامه و چرخش و دگرگونی ذوق ادبی و هنری منجر شد. تغییری که با طبیعت و سرشت دولت مستعمره‌ای که به وسایل نشر (روزنامه‌ها و مجلات و چاپخانه‌ها و ...) اشراف دارد، تناسب داشت. و این تاکید است بر این که تجربه و آگاهی ارجحیت دارد شاخه‌های فرهنگ عربی تضمینی نیست. و به خاطر همین هم به ادب عربی ما که جوانب گوناگون (مثبت و منفی) غث و سمن داشت اضافه شد {۱}

طبیعت و سرشت دولت مستعمره

هدف ترجمه

- بعضی از صاحب‌نظران می‌گویند، هدف ترجمه خدمت به امت عربی بود، و از خلال نقل کارهای بزرگ ادبی، نیروی مثبتی برای ادب عربی حاصل شد. اما اگر همین قضیه را بنابر همین نظریه، دنبال کنیم، حتماً به نتیجه‌ای عکس خواهیم رسید. نظر به اینکه به طور کلی مترجم‌ها، هر چه را که به دستشان می‌رسیده، با درجه ارزشی متفاوت (اعم از کارهای ضعیف و قوی) به عربی برگردانده‌اند، توجه به گفته یوسف اسعد داغر، که ده هزار قصه‌ی ترجمه شده تا زمان جنگ جهانی دوم را، نگاه کرده‌است - و این رقم هراس‌آوری است - بسیار مهم خواهد بود. {۲}
- اول** بیشتر این قصه‌ها از زبان فرانسه ترجمه شده‌اند، و **ثانیاً** اکثر آنها قصه‌هایی سطح پایین و منحرف است. و اغلبشان هم با سلامت و به درستی ترجمه نشده‌اند.

• از جانب دیگر، با این آمار وحشت آور، امکان اینکه قصه های نخبگان جهان نویسندگی برگزیده شود، وجود ندارد.

• گاهی مجلات ادبی ای بودند که جایی برای قصه نداشتند و گاهی این قصه های ترجمه شده، صدها بار دیده می شدند، و روزنامه ها غالبا از ذکر نام مترجم، و مولف غافل می ماندند. هنگامی که ما شیوه ها، موضوعات و شخصیت های قصه های ترجمه شده را بررسی می کنیم، بسیار به اشتباه می افتیم؛ چرا که گاهی اسم مولف نیست و گاهی اسم مترجم افتاده است. و **ما اصلا نمی دانیم آیا این، یک قصه ترجمه شده است یا یک قصه تالیفی**

• این اشتباه، به خصوص، در قصه های لبنانی که بر روی شخصیت هایشان نام های بیگانه می گذارند و حادث در خارج از کشور جریان می یابد، بیشتر به چشم می خورد. و همین امر باعث می شود تا خواننده نسبت به قصه هایی هم که ناشر به نویسندگان آن اشاره می کند، با شک و تردید نگاه کند. علاوه بر آن **درک حال نوعی خودباختگی نویسندگان عربی** است که ناگهان خود را در برابر دنیایی از واژگان بیگانه، و نعمت های سنگینی از اصناف گوناگونی که سابقه ای در دنیای آنها نداشته و طعم و رنگ و شکل و شیوه های حاصل شدنشان همگی برایشان تازگی داشته، یافته اند؛ نعمت هایی که معده های آنها در هضم آن دچار سختی و مشکل شده اند.

• در کنار این نگرانی حاصل از کار ترجمه، نباید از هدف های مادی مترجمین نیز غافل باشیم. طبیعی است که بعضی از آنها به هنری بودن متن اهمیتی نمی دهند، و به همین خاطر در آغاز فن ترجمه، بسیاری از قصه هایی که جامعه نیاز اساسی به آنها نداشته است، ترجمه شده اند. از قبیل قصه های پلیسی و رمانتیک، قصه هایی که حوادثشان در سرزمین های اروپایی روی می دهد و شخصیت هایشان ابداع خیال نویسندگان بیگانه است و به **آداب و عادات و سنت های ما** اصلا مربوط نمی شوند. علاوه بر این ها، مسئله در متن هایی که به طور مستقیم به عربی برگردانده نشده اند، بسیار خراب می شود. بسیاری از این آثار که با واسطه از زبانی به زبان دیگر، ویژه به فرانسه ترجمه شده اند و از فرانسه به عربی برگردانده شده اند، ترجمه های ابتر و مشوه دارند.

از فرانسه به عربی

در نتیجه برای هنر داستانی، در چنین متن هایی که با این راه ها به عربی برگردانده شده اند، فرصت کافی برای رسیدن و پخته شدن وجود نداشته است. و از آن جا که مترجمان شیوه های ادبی متقن و جا افتاده ای برای کار خود نداشتند، شیوه اکثر این متون با سستی، بیماری و ضعف بنای هنری همراه است؛ بگذریم از تصرفاتی که بسیاری از آن در ترجمه و عربی سازی متون انجام داده اند.

رسیدن و پخته شدن

• همین مساله باعث شده است که بعضی از نویسندگان، صدایشان را نسبت به چنین انتقال مطلبی بلند کنند و این انگیزه ای شده است برای این که آنها خودشان بعضی از حوادث انقلاب عربی را در جنوب لبنان با قهرمان های جاودانه به تصویر بکشند و طبیعت را در روستاهای لبنان تصویر کنند و شخصیت های وطنی و محلی را از روستاهای لبنان اختیار کنند و نیز همین امر باعث شده است که نویسندگان قصه های ما از تاثیرپذیری از قصه های بیگانه - **آن** **تأثر افراطی و زیاده ای** که **نویسندگان مرحله ابتدایی** در آن واقع شده اند - دور شوند.

• در عین حال نباید فضل و اهمیت کار بعضی از مترجمانی را که تلاش کرده و با اطمینان به نقل متن پرداختند و ما را بر قصه های محدودی از ادبیات بیگانه، واقف کرده اند و نهضتی را ایجاد کرده اند که نقش آن در تطور و کیفیت شکل گیری هنر داستان کوتاه، قابل انکار نیست، از نظر دور بداریم.

• در این خصوص، میخائیل نعیمه می گوید: «علی رغم سنگینی هضمی که ادبیات ما با آن روبرو بوده است، می بینیم که روزگار وابستگی و گدایی و شاگردی، با قدم های سریعی دور می شود. همچنین می بینم کسانی که بر **سفره های نعمت های ادبی غربی** چهار زانو نشسته بودند و یا پیوسته می نشینند، شناخته اند که چه غذاهایی و چقدر از آنها را باید بخورند، و چگونه آنها را هضم کنند، و با چیرهای لازم آغشته سازند تا به یک غذای طیب و سالم برای خود و دیگران برسند. {۳}

- با توجه به این سخن باید گفت که شکی نیست که مترجمان در آشناسازی ذوق ها با هنر داستان و داستان کوتاه، سهمی در خور تقدیر و تشکر داشته اند، و راه را برای اینکه قصه، جایگاه بلند خود را در میان انواع ادبی دیگر پیدا کند، آماده ساخته اند.

آشناسازی ذوق ها با هنر داستان و داستان کوتاه

عوامل موثر در کیفیت حرکت ترجمه

- جریان ترجمه، اقتباس و تالیف نمی توانست شکوفا شود، مگر با شکوفایی عوامل عصر نهضت بیداری که نقش بزرگ و بارزی را در آسان کردن ارتباطات ادبیات بیگانه با ادبیات عربی و نشر و تعمیم آن بازی کرده است.

مهم ترین این عوامل عبارت اند از:

- ۱- مدرسه های تحصیلی که مبلغان مذهبی بیگانه در لبنان ایجاد کردند؛ مدارس که به نشر علم (و خواندن و نوشتن) که عاملی اساسی از عوامل انتشار قصه می باشد پرداختند، و بدین وسیله بر تعداد گروه هایی که از قصه کوتاه استفاده می کردند، افزودند.
- ۲- روزنامه ها که نقش بزرگی در **نشر قصه به شکل دنباله دار و کامل**، داشته اند. روزنامه ها و مجلات با انتشار قصه ها و ...نقشی اساسی را در نشر فرهنگ بیگانه بازی می کردند. و ظهور آنها یکی از اساسی ترین عوامل رشد سیاست و فرهنگ به حساب می آید.

- مطبوعات سفره پاکیزه ای برای خوانندگان قصه و نویسندگان آنها در لبنان و سایر نقاط جهان عرب ایجاد کردند. اما بهره لبنانی ها از آن سفره بیشتر بود. بسیاری از مطبوعات در بیروت به دو زبان چاپ می شد.

- هفت روزنامه روزانه به نام های: **لسان الحال**، **الاحوال**، **الاتحاد العثماني**، **المحبه**، **الوطن**، **الثبات** و **حديقه الاخبار**، و ده هفته نامه به نام های: **بيروت الرسميه**، **ثرمات الفنون**، **بيروت الاقبال** و **المصابيح**، **البشير**، **النشره الاسبوعيه**، **البرق**، **المراقب**، **المفيد**، و نیز چهار مجله علمی - ادبی به نام های: **المشرق**، **الطبيب**، **روضه المعارف**، و **البزاس** وجود داشت و همه این ها به زبان عربی منتشر می شد.

• همچنین در بیروت در آن زمان ده چاپخانه، هفده کتابخانه، سیزده جمعیت خیریه و تحت جمعیت علمی به کار مشغول بودند. {۴}

• در نیمه دوم قرن بیستم، مجلات و روزنامه ها با یک جهش بزرگ، به یک پیشرفت اساسی در نشر و گسترش قصه دست یافتند. از نشریات این دوره می توان به این اسامی اشاره کرد: «المکشوف، الحکمه، الادیب، العرفان و الآداب، النور، المناره، و المورد الصافی، الدهور، النهار، لسان الحال، الانوار و المحرر، السفیر، البیرق، العمل و ...

• **شریک بودن نقش نشر در چاپ مجموعه های قصه، امری آشکار است.** و همین به مجلات کمک کرد تا قصه را در بین همه خوانندگان عربی، جاری کنند. همچنان که ترجمه به ادای رسالت بیداری کمک کرده بود. علاوه بر این عوامل اساسی، می توان به عوامل موثر دیگری هم اشاره کرد که دست به دست هم دادند، و با عصر بیداری همکاری کردند. آن عوامل می تواند کتابخانه ها، گروه های علمی و آزادی زن باشد.

ادای رسالت بیداری

• همه این اسباب، با هم در برگرداندن ادبیات بیگانگان به زبان عربی موثر افتادند. بدیهی است که عرصه ترجمه گسترده شد و از زبان های فرانسه، انگلیسی، آلمانی، چینی و ... ترجمه هایی انجام گرفت. اما بیشترین رقابت در میدان ترجمه از آن زمن فرانسه و انگلیسی بود و در جهان عرب، به ویژه در مصر و شام غلبه با زبان فرانسه بود، بعد از فرانسه، در لبنان گرایش به سوی زبان روسی بود که لبنانی ها با آن، در خلال جنگ جهانی اول آشنا شده بودند.

بعد از فرانسه، در لبنان گرایش به
سوی زبان روسی بود

- از این معبر قصه کوتاه ترجمه شده به سراغ ما آمد. اما طبیعت چنین ترجمه ای چگونه بود؟ در واقع ترجمه در ادب عربی، از **سه محور** می گذرد:
- ۱- مرحله خواندن ادبیات خارجی و اطلاع آن
- ۲- مرحله شروع اقتباس و برداشت از قصه های خارجی
- ۳- مرحله تالیف (تولید داخلی)

- البته **انور جندی** به این مراحل سه گانه جور دیگری می نگرد. او مرحله اول را یک مرحله علمی خالص اما مرحله دوم را یک مرحله منحرف، سطحی و هیجان انگیز، می داند. در این مرحله هبوطی آشکار در مفهوم و مضمون قصه ترجمه شده و اسلوب ادای به چشم می خورد. اما مرحله سوم، با برگشت مکتب محکمی به سوی زندگی شکل می گیرد و آن با ظهور گروه جدیدی از مترجمان، که خود در میدان قصه نویسی و یا میدان ترجمه علمی و تاریخی و ادبی تجربه داشته اند شروع می شود.
- شکی نیست که در این مرحله، محصولی فربه، ضخیم، نیرومند و مفید، از کاری مثبت و نافع، پدید می آید محصولی که باور یاران خود را به غنی بودن زبان عربی، سبب می شود.

- به طور خلاصه می توان گفت: ترجمه در ابتدا ضعیف و لاغر و سودجو بود- چیزی که اکثر منتقدان به آن اعتراف می کنند-، و انور جندی بر این انحراف هدف ترجمه به سمت فراهم آوردن سرگرمی و ترویج قصه های هیجان انگیز محض، تاکید می کند.
- همین جهتگیری، باعث انحراف طرق و شیوه های ترجمه و مفهوم آن شد و در نتیجه ترجمه امری بی ارزش شد که عوامزدگی و تصرف در نص و اضافه کردن و حذف بعضی از ستوان های کامل بر آن مسلط شد.

ضعیف و لاغر و سودجو

• درست به همین دلیل هم ترجمه قصه، بر ترجمه کتاب درباره موضوعات و فنون و اقسام دیگر غلبه کرد. و این واقعا وحشت آور است که ده هزار قصه به زبان عربی ترجمه شده باشد، آن هم قصه هایی که جامعه هیچ نیازی به آنها نداشته است.

• از مترجمان یادی کنیم: **طلانیوس عبده، نقولا رزق الله، اسعد داغر** و ... که فقط عبده به تنهایی ششصد قصه و کتاب شعر و رمان ترجمه کرده، در حالی که زبان عربی و فرانسه را به درستی بلند نبوده است، و همچنان که منتقدان گفته اند ترجمه برای او وسیله امرار معاش بود نه یک کار هنری. و همه می دانیم که ترجمه های او و **نقولا رزق الله** ترجمه هایی سست و ضعیف اند. همانطور که **الیاس الحویک** این موارد را دیده و به مترجمان هشدار داده است.

ترجمه برای او وسیله امرار معاش بود
نه یک کار هنری

فصل ترجمه

- با این همه، ترجمه نقش مهمی را در انتقال قصه های اروپایی و آمریکایی به زبان عربی بازی کرده است، و نیز مترجمان در آشناسازی ذوق ها با روش هنری قصه کوتاه سهیم هستند و راه برای اینکه قصه جایگاه بلندش را در میان انواع ادبی دیگر بیابد، آماده کرده اند. هرچند که بعضی از قصه های ترجمه شده به شوائبی آلوده اند، اما امروزه ترجمه به درجه بزرگی از یقین و اطمینان دست یافته است. چرا که مترجمان زبانی را که از آن ترجمه می کنند به خوبی و محکمی می دانند، و بر قواعد زبان عربی که به آن بر می گردانند مسلط اند

آشناسازی ذوق ها

ب) مرحله آغاز

- بیشتر روایت کنندگان قصه کوتاه در لبنان، ادبیات کشورهای دیگر را مطالعه کرده اند. همچون میخائیل نعیمه، جبران خلیل جبران، توفیق عواد، فرح انطون، جورج شامی، الیاس الدیری، لیلی بعلبکی و یوسف حبشی الاشقر و ... برای مثال، میخائیل نعیمه به عظمت نویسندگان روسی اشاره می کند و در صحبت از داستایوفسکی می گوید: «اگر سپاهی از مردان دین، روان شناسان و جامعه شناسان و استوانه های قانون با هم جمع شوند، نمی توانند برای ما، رمانی همچون رمان «براداران کارامازوف» داستایوفسکی را بنویسند.

• در این رمان یگانه با «**پدر زوسیما**» به درجه ای از اشراف روحی بالا می رسد و برای لحظه ای نور خداوند در قلبت تجلی می کند، و با «شمیر دیاکوف» به یک حالت حیوانی سقوط می کنی. با «پدر کارامازوف» و پسرانش «دیمتری» «ایوان»، «آلیوشا» در دنیایی از شهوات سرکش و احساسات مبهم و نگرانی ها و ایمان و آرماش و الحاد افراطی، گام بر می داری. و همه آنچه که از تردیدها، احترام ها، حیرت ها، اطمینان، انقباض و انبساط و تلخی و شیرینی آن دنیا(دنیای رمان) تو راه همراهی می کند، دنیای ماست.» همین نقل قول ما را به بزرگی عشق نعیمه به ادب روسی، هدایت می کند {۵}

عشق نعیمه به ادب روسی

- کما اینکه دیگران بر شیفتگی توفیق عواد از عده ای نسبت به نویسندگان تاکید می کنند. با این همه، توفیق عواد برای خود، نقش پیشکسوتی را در ساختن و بنیان نهادن شیوه داستانی متمایزی، حفظ می کند. فرج کرباج یادآوری می کند که توفیق عواد در ادب اروپایی و فکر جامعه شناختی غربی، متبحر است.

ادب اروپایی و فکر جامعه
شناختی غربی



ماکسیم گورکی

• فواد سلمان به میزان تاثر عواد از **ماکسیم گورکی** در قصه «**الرفیق کامل**» اشاره می کند و می گوید: «درباره ماکسیم گورکی و رفیق استاد عواد، تاثیرگذاری در کتابش «الرفیق کامل»، که جو ساده و انذار دهنده انقلاب گورکی کاملاً در آن دیده می شود، وجود دارد. اما در توفیق عواد، در کنار اعتقادش به کمونیسم (اشتراکی بودن مالکیت) حس بیشتری نسبت به تصوف و جذب محبت الهی و تسلیم شدن به مشیت - مشیتی که مشیت دیگری در ورای آن وجود دارد - دیده می شود و او به این آیه نبوی که و «**قل لن یصبکم الا ما کتب الله لکم**» ایمان دارد.



• اما ویکتور حکیم در مورد عواد رای دیگری دارد. او می گوید: «عواد از شیفتگان و علاقه مندان موپاسان است، و قصه هایش را بر یک طرح قوی که به وسیله آن به نتیجه معلومی خواهد رسید، بنا می کند.»

• توما الخوری در توجیه کار تقلید که گاهی آن را دوره دانش آموزی می نامد، می گوید: «بدون شک بدون تقلید در آغاز و یا بدون تلمذ و یادگیری، ابداع و خلاقیت تازه نمی تواند وجود داشته باشد...»

موپاسان



پوشکین

- آندرهید از پوشکین نقل می کند که: «او مقلد بایرون بوده، و بدون قطع و پیوسته از او تقلید کرده است. و آشکار است که شادی بزرگتری از اینکه شخصیتش را گم کند و از دست بدهد، برای او نبوده است. الفرد دوموسیه هم با انکار کسانی که به او اتهام تقلید از بایرون را زده اند می گوید: «می گویند که من از بایرون راهنمایی گرفته ام، اما نمی فهمید که او خود مقلد بولسی بوده است.»

• این الگوبرداری میخایل نعیمه را مجبور می کند به این که بگوید: «اگر حرکت نشانه حیات و زیستن باشد، شکی نیست که امروزه در ادبیات عربی ما زندگی هست. اما آن حیاتی است که همواره در ذاتش غریب است و اصیل نیست، و ریشه های آن حیات (ادبی) در خاک غرب نهفته است. و آن قدرتی که بر آن مسلط است در آنجا (غرب) است.

• بر این مطلب همین امر شاهد است که **عالی ترین آرزوی شاعر عربی آن است که بگویند فلانی در شعرش به فلان شعر یا به فلان شاعر فرنگی نزدیک شده است.** قصه نویسان و منتقدان هم مانند شاعران هستند، و آن مثال عالی ای که ادبای ما به آن توجه دارند، همان مثال غریبه با آنها و زندگی آنهاست. و هنوز ادب عربی ما به آن اندازه از توانایی و شدت و قدرتش نرسیده است که برای ما آن مثال (شکل) عالی باشد.»

- قصه نویسی، سیرت و روش خود را در لبنان و جهان عربی، به دست راویان اولیه اش، که آن را از غرب گرفته بودند، این گونه آغاز کرده است؛ و با دانش آموزی دستهای ضعیف و ناتوان که آن را به دامن تقلید کشانده اند، شروع به حرکت کرده است.

• این سخن را ما را به یاد دکتر ولیم خازن، کسی که روزگار قصه کوتاه را به سه دوره تقسیم می کند، می اندازد:

• **۱- روزگار اولیه.** که در آن فقط بیان کردن، از این شاخه به آن شاخه پریدن، شناختن و مقید به قوانین و قواعدی بودن- و لو قواعدی دور از قواعد کلاسیک قصه هنری- به چشم می خورد، و از ناصیف الیازجی تا جبران خلیل جبران ادامه می یابد.

• **۲- روزگار دوم.** که تولید هنری قصه، از جبران تا توفیق یوسف عواد پیشرفت می کند.

• **۳- روزگار سوم.** که ابداع، خلاقیت و آزادی هنری در آن متجلی می شود و ان را داستان نویس معروف، توفیق یوسف عواد، آغاز می کند.

- پس آغازهای اولیه، چیزی جاودانه ندارند. همچنان که در مرحله دوم، آغاز رشد به چشم می خورد، و در مرحله سوم، ما به یک نضج و کمال می رسیم.

- در نظر من داستان کوتاه در لبنان در بین سالهای ۱۹۳۵ و ۱۹۵۰ به درجه بزرگی از کمال رسید. دوره ی که در آن «المکشوف» و «الف ليله و ليله» و کارهای دیگر نقش بزرگی را ایفا کردند. در این مرحله قلم های قصه نویسان لبنانی به حرکت درآمدند و توفیق یوسف عواد کتاب «الصبي الاعرج» را و بعدها خلیل تقی الدین مجموعه «**عشر قصص**» را و بعد از او «فوادکنعان» «قرف» و سهیل ادريس «**اقاصيص اولی**» را به چاپ سپردند و بعدها سعید تقی الدین و کرم ملحم کرم، و دیگران و دیگران... که از این مرحله در فصل ظهور داستان کوتاه، صحبت خواهیم کرد.

• و اما در خصوص مرحله دوم که به دنبال مرحله اول پیش آمده بود، باید گفت: نسل جدیدی از تولید کنندگان ادبی به وجود آمد، که فرزندان این نسل، ادبیات غربی را اندیشمندانه خواندند، همچنان که ادبیات عربی را یاد می گرفتند. اینان، روش دیگری را در ترجمه در پیش گرفتند. اینان از اسلاف خود، به اصل نسخه خارجی بسیار نزدیک بودند، و انتقال مطلب را با امانتداری و دقت انجام می دادند.

- یکی از اینان فرح آنطون می باشد که سالامه موسی در مورد او معتقد است: «او رویکرد ادب عربی را دگرگون کرده است، و بسیاری از آثار را از ادبیات فرانسه و قصه های جهانی، به عربی برگردانده است. او را به خاطر ترجمه هایش به عنوان یک نوآور در ادب عربی می شناسند و گفته اند در واقع هر آنچه که آن را تجدید و نوآوری به حساب می آوریم، به او برمی گردد.

ادبیات فرانسه

- در کنار همه این حرف ها، منتقدان در برابر تقلید کردن موضوع جداگانه دارند. عده ای از آنها دعوت به اخذ مفاهیم غربی می کنند، عده ای آن مفاهیم را رد می کنند و به ابداع مفاهیم تازه ای که با جامعه عربی، آداب و سنت های آن مناسب باشد، تشویق می کنند، و عده ای از آنها به اقتباس از مصادر میراث ادبی دعوت دارند.

ج) از روایت کنندگان داستان کوتاه

- شایسته است که بعضی از نویسندگان داستان کوتاه را بشناسیم. کسانی که به عنوان اسوه و از بنیانگذاری این فن ظریف ادبی قلمداد می شوند. مهم ترین آنها عبارت اند از:
 - **۱- بوکاچو:** بوکاچو در قرن چهارده میلادی می زیست. او خبر معینی را روایت می کرد و آن را چنان برجسته و مفصل می نوشت که میل خواننده را برای خواندن شعله ور می کرد.

• ۲- **موپاسان:** اهتمام موپاسان در تصویر کشیدن لحظه های گذرنده و منقطع زندگی بود. او معتقد بود که فقط داستان کوتاه می تواند از آن لحظات حرف بزند. موپاسان اعتقاد داشت زندگی با آنچه که در قصه ها منعکس می شود، فرق دارد. برای زندگی، جدایی یا با هم بودن چندان مهم نیست، و زندگی اکثرا از حوادث خطرناک و وقایع مهم خالی می باشد.

• اما، علی رغم آن، در لابه لای امور عادی زندگی که هر روز به طور طبیعی واقع می شوند، زوایا و پرتوها و معنی‌هایی برای عبرت و اعتبار وجود دارد. از نظر موپاسان، ضروری نیست که نویسندگان، موقعیت‌ها و شخصیت‌های غریب و ناشناخته‌ای را تخیل کنند تا بتوانند قصه‌ای را بیافرینند. بلکه بر عکس، کافی است افراد عادی را در موقعیت‌ها و مکان‌های عادی تصویر کنند، تا زندگی را سالم تفسیر کرده باشد، و بتواند معنی‌های پنهان را برجسته کند و نشان بدهد.

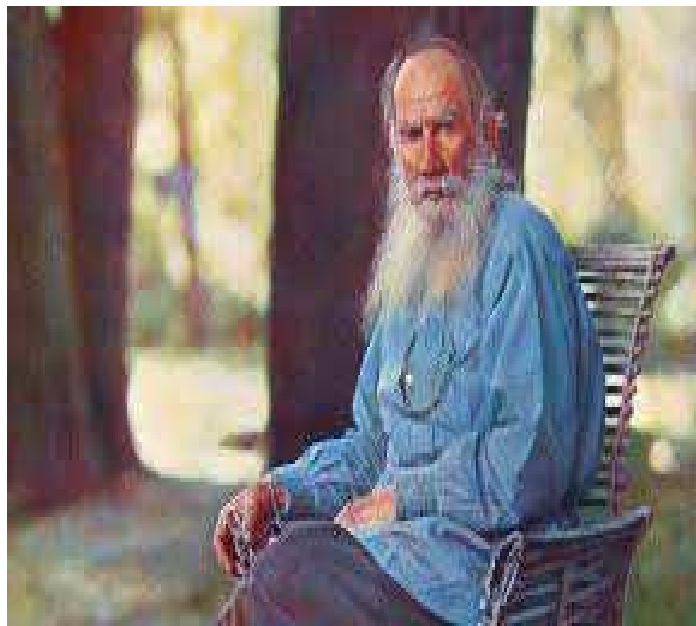
موقعیت‌ها و مکان‌های عادی

• مویاسان به مکتب ناتورالیست ها اشاره می کند. به امثال زولا، فلوبر و ... به درستی که واقعیت تازه تازه ای که مویاسان مدیون آن است، این است که می بیند حیات از لحظات جداگانه ای تشکیل شده است و به خاطر آن، قصه در نزد مویاسان، تصور حادثه ای معین است که نویسنده به قبل و به آن اهمیتی نمی دهد و اهتمام نمی ورزد و این همان شکلی است که داستان کوتاه آن را از زمان مویاسان تا امروز (روزگار ما) در بر گرفته است، همین شکل به عنوان شکل داستان کوتاه درآمد و به وسیله نویسندگان بزرگ داستان کوتاه چون آنتوان چخوف، کاترین مانسفیلد، ارنست همینگوی و پیراندللو مورد تاکید قرار گرفت، و برجسته شد.

• و این گونه مویاسان به عنوان یکی از مهم ترین نویسندگان قصه کوتاه به شمار آمد. یکی از منتقدین بزرگ بعد از مرگ مویاسان نوشت: «همانا داستان کوتاه مویاسان است، و مویاسان همان داستان کوتاه است.» {۶}

- ۳- داستان کوتاه بعد از بوکاچيو، چند نسل به راه خود ادامه داد، و طی این سال ها، پیوسته نویسندگان توجه خود را بر حادثه ای برانگیزاننده در حیات فردی از افراد، مسلط و متمرکز می کرد، و در بیشتر اوقات، به پایان مرسومي چون فراق، یا مرگ یا ازدواج می رسید.
- غیر از این، مویسان که در نیمه قرن نوزدهم آمد، اعتقاد داشت: زندگی با آنچه که در قصه ها ترسیم می شود فرق می کند. او مسیر و محتوای داستان کوتاه را عوض کرد. حال آنکه آن در پیش نویسندگان عرب و لبنانی، داستان کوتاه قضایای بزرگ و مفصلی را بر دوش می کشد.

حادثه ای
برانگیزاننده



تولستوی

• گاهی اثر انگشت نویسندگان غربی، همچون موپاسان، آنتوان چخوف، گوگول، سامرست موآم و تورگینف، در کارهای بعضی از داستان نویسان لبنانی دیده می شود. از مهم ترین زمینه های تأثیری که قصه نویسان لبنانی از نویسندگان خارجی پذیرفته اند، می توان به ادب روسی (تولستوی، تورگینف و گورکی) و ادب رمانتیک فرانسوی، مباحث تحلیل روانکاوانه، و طرح عواطف و غرایز زن و مرد اشاره کرد. از نویسندگان قصه لبنانی، کسانی که در برپاسازی و رشد این حرکت تا نیمه اول قرن بیستم، شرکت فعالی داشته اند می توان از افراد زیر نام برد:



جبران خلیل جبران

- سلیم ابستانی (۱۸۴۸-۱۸۸۴) کسی که به حق پیشوای قصه نو لبنان به شمار می آید.
- جبران خلیل جبران (۱۸۸۳-۱۹۳۱) کسی که به قصه، نیروی تازه داد. آن را از اسلوبی زنده و پرابتکار برخوردار کرد، و با توانایی هایی ز خیال و رمز و فلسفه پر کرد و در مسیر انقلابی انسانی، اجتماعی و دینی انداخت.
- میخائیل نعیمه (۱۸۸۹-۱۹۸۸) کسی که مجموعه اول خود را «کان ماکان» در مهجر نوشت، و در بعضی از قصه هایش نوعی از نقل را که داستان کوتاه را به پیش می برد، مسجل کرد و درخشش و پرتو خاصی به قصه اولیه داد.

- به عنوان قصه هایی به خصوص از او، می توان از دو قصه «سنتها الجدیدن» ۱۹۴۱ و «العامر» ۱۹۱۵ نام برد، که منتقدین در برابر آنها می ایستند تا فضا و پیشکسوتی مهجریها را در قصه کوتاه، و پیشرفت آن، ثابت کنند. به درستی که نویسندگان مهجر قدم های بزرگی را در نوشتن این هنر ادبی برداشته اند. اگر چه ممکن است در بعضی از آن قصه ها، لغزش های هنری که قصه نویسان امروز ما هم گاهی در آن گرفتار می شوند، رخ داده باشد.
- بعد از این نویسندگان، می توان از نویسندگان دیگر این مرحله، مانند خلیل سعید تقی الدین، توفیق یوسف عواد، فواد کنعان، یوسف حبشی الاشقر و سهیل ادريس نام برد.

د) مراحل پیدایش داستان کوتاه مرحله اول

- در واقع اولین و اساسی ترین مرحله ظهور داستان کوتاه است. مرحله ای که در آن، از تمرین و درس و بحث و تقلید قصه غربی، خارج می شویم. هرچند، کارهای اولیه ضعیف، لاغر و سودجویانه بودند، و به خاطر همین جاودانگی برای اکثرشان حاصل نشده است و **در لابه لای همان دوره و تاریخ باقی مانده اند.**

- در این مرحله اصحاب مطبوعات اعم از روزنامه ها و مجلات، بیشترین مشارکت و فعالیت را داشته اند، و اصولاً برای ارضای خوانندگان مطلب می نوشتند، و به خاطر همین، قصه هایشان را از گره های وحشتناک و حوادث عجیب و غریب و ناگهانی که می توانستند روحیه حماسی خواننده را تحریک و او را به ادامه خواندن تشویق کنند، می انباشتند.
- در اینجا نام اولین روایت کنندگان را که مجلات ماهانه را در می آوردند، می آوریم: سلیم البستانی، فرح نطون، نقولا الحداد، یعقوب صروف، جرجی زیدان و ...

ارضای خوانندگانشان



جرجی زیدان

• در کنار اصحاب مطبوعات، نویسندگان مرحله تالیف که در خلال جنگ جهانی اول و بعد از کارشان را آغاز کردند، تلاش می کردند با قصه های خارجی رقابت کنند. همان گونه که قبلا بیان کردیم، که چگونه از آنها اطلاع یافتند و شروع به دریافت واقعیت های اجتماعی جامعه عرب، و برداشت از تاریخ عرب برای نوشتن کردند. شبیه به نوشته هایی که در میراث تاریخی غرب اتفاق افتاده بود. و از این جا است که می بینیم کسی همچون جرجی زیدان تاریخ عربی را به زبان داستانی ترجمه می کند. به طوری که هر سال یک رمان می نویسد. {۷}

- در قصه اجتماعی، نویسندگان توانستند قصه هایی را بیافرینند که رنگ محلی آن ممتاز بود، و محیط زندگی عربی را به بهترین وجه تصویر می کرد. و در این مرحله قصه کوتاه عربی، راه پر از نشاط خود را به سوی آینده پیدا کرد.

- با این همه حسام الخطیب تاکید می کند که پیدایش قصه به معنای هنری آن تا بعد از جنگ جهانی اول، به تاخیر افتاده است. شاید این ظهور در سوریه، مصر و لبنان در زمان تاریخی واحدی، مثلا در اوایل قرن بیستم اتفاق افتاده باشد و این همان چیزی است که سهیل ادريس که ظهور قصه کوتاه را به **سه مرحله** تقسیم کرده است، بر آن تاکید می کند. او طول زمان **مرحله اول را به ده سال (از سال ۱۹۲۰ تا ۱۹۳۰) محدود می کند.**

- هر چند بعضی از قصه ها از نظر هنری کامل و از غربگرایی دور بود، و از عمق واقعیت ها و جامعه عربی برخاسته بودند. به این دلیل است که از میخائیل نعیمه، قصه هایی را می خوانیم که آداب و سنن جوامع شرقی را با خود دارند و آینده روشنی را برای داستان کوتاه، به دست نویسندگانی که با آن با صدق و صمیمیت برخورد می کنند، و مانند اکثر اصحاب مطبوعات به دنبال بازار و ... نیستند، بشارت می دهد.

آداب و سنن جوامع شرقی

مرحله دوم

- در پایان سخن از مرحله اول (مرحله آغازین قصه هایی که در رشد و نمو خود به ویژگی های همه سرزمین های عربی نزدیکی و شباهت بیشتری داشتند و اجتماعی فشار آورنده و غیر ثابت در آن زندگی می کردند) به مشخصه هایی که قصه در این مرحله، با آنها ممتاز شده است، اشاره می کنیم:
- ۱- ضعف و اضطراب و لغزش به سمت نقل و تقلید و خلاصه گویی و شیوه های حکایت و انشاء. که البته از این حکم بعضی از نویسندگان مکتب مهجر را استثنا می کنیم.
- ۲- روحیه غربگرایی به خاطر عدم ابداع، بر آنها غلبه دارد. نویسندگان هنوز به سوی قصه های غربی عنایت دارند، هر چند وطن عربی با زبان اصیل و ترجمه های خود با آن ستیز برخاسته بود. و همین امر هم نویسندگان **مرحله دوم** را بر آن داشت که **به سوی میراث ادبی عربی برگردند.**

مرحله دوم

- ۳- اغلب کارهای داستانی که در این مرحله نوشته شده اند، از نظر تخصصی و هنری بودند، نقص دارند.
- ۴- **هنوز به داستان با نظر حقارت نگریسته می شود.** ادبای عرب، که قصه و جایگاه آن را در عالم و هنر نمی دانستند، با چنین نظری مانع از رشد و پیشرفت آن می شدند، اما بعد ها، بعضی از کسانی که چنین نظری داشتند، به نوشتن داستان کوتاه روی می آوردند. از آن گروه می توان از احمد حسن الزیات یاد کرد.
- ۵- نویسنده با تمام وجودش در متن حضور دارد. آن گونه که انگار همه حوادث قصه را با چشمانش می بیند. این مشخصه در قصه های ابتدایی جهان عرب به طور مشترک به چشم می خورد.

- ۶- قصه ها به مقاله و حوادث روایت شده بسیار نزدیک اند.
- در پایان باید بگوییم که شرایطی که مترجمان اجازه داد تا از قصه های غربی اطلاع بیابند، باعث ایجاد رغبت و اصرار در مطالعه داستان کوتاه در آن شد. و منجر به حرکت اصحاب گروه های گوناگون ادبا در برخورد با این نوع تازه ادبی شد.

ایجاد رغبت و اصرار در مطالعه داستان کوتاه

مرحله دوم

- این مرحله در حوالی ۱۹۲۸، هنگامی که مجله «**الف لیله و لیله**» به دنیا آمد، شروع می شود. این مجله، اولین مجله لبنانی بود که منحصراً به نشر داستان های تولیدی و ترجمه یا لبنانی همت گماشت و تا جنگ جهانی دوم ادامه و استمرار یافت.
- از نظر ما این مرحله، مرحله **عصر طلایی ادب داستانی لبنان** را شامل می شود. به خاطر این که مجله تلاش کرد داستان نویس هایی را معرفی کند که به تکنیک داستان کوتاه نویسی روی آورده بودند و تلاش می کردند یک قصه حقیقی بیافرینند. و موضوعاتشان از زمین، شخصیت و روح لبنانی الهام می گرفتند، و همت های خود را مصروف این کرده بودند که میراث قومی، ادبی، تاریخی و عربی لبنان را در اختیار موضوعات داستان هایشان قرار بدهند.

• از این نویسندگان می توان از توفیق یوسف عواد که در سال ۱۹۳۶ مجموعه «**الصبی الاعرج**» را و خلیل تقی الدین که مجموعه «**عشر قصص**» را چاپ کردند، نام برد. این ها در طون (لبنان) بودند. اما ادیبان مهجر، که باید گفت داستان کوتاه در میان دست های آنها به نضج و کمال رسید، آن را به اصول هنری نوشتند. و از یان گروه میخائیل نعیمه است که داستان هایش را در مجلات مهجر، مانند «**السائح الممتاز**»، «**الفنون**» و .. منتشر می کرد. کسی که در داستان کوتاه «العاقِر» قدمی را که این هنر، در ادب عرب منتظر آن بود تثبیت کرد. تا این که داستان کوتاه شکوفا شد و شرایط و زمینه های ابداع و رسیدن به کمال را به دست آورد. و محمود تیمور به عنوان پیشوای حقیقی این نوع ادبی در جهان عرب شناخته شد. اما جبران خلیل جبران، از محیط شرقی متاخر خارج شد و به فضای تمدن و مدنیت وارد شد.

خرافات و آفات
جامعه قدیمی اش

ابداع و
نقادی

• به درستی که او، کشمکشی را که در درون خودش بین قدیم و جدید بود به خوبی به تصویر کشید. او در درون خود انقلاب گسترده ای را علیه نظم و آداب و عادت های دست و پاگیر جامعه اش به وجود آورد و داستان وسیله ای بود برای او تا کمک روشنگری های گوناگون آن در جامعه جدید- از جمله ترقی و آزادگی - به جنگ خرافات و آفات جامعه قدیمی اش برود و به همین خاطر می گوییم: نویسندگان مهجر، قدم های بزرگی در نوشتن داستان کوتاه برداشتند. هر چند که بعضی از آنها، از مشکلات هنری عاری نبودند. و این گونه می توان پایان جنگ جهانی دوم را پایان مرحله دوم دانست. ما در حد انتظار خودمان، آن دوره را عصری طلایی در ادبیات داستانی، از نقطه نظر ابداع و نقادی همراه با آن می دانیم.

دو روزنامه «المکشف»
و «الجمهور»

- به درستی که در این عصر، مجریان با نشاط و جاننداری از نقد، حرکت ادبی را همراهی کردند. و نویسندگان در نقد هر مجموعه داستانی ای که چاپ می شد با هم مسابقه می دادند و رقابت می کردند. و روزنامه ها و مجلات مقاله های نقد و بررسی متعددی منتشر می کردند. به ویژه دو روزنامه «المکشف» و «الجمهور»

مظهر واقعیت جزئی

- در کنار این تاثیر نویسندگان از واقعیت - مخصوصا رنگ محلی آن، که بدون شک مظهر واقعیت جزئی حفظ شده است- بیشتر آنان در این مرحله، تلاش می کنند از طریق غنای ذاتی الهام هایی که از اوضاع و احوال سرزمین خود می گیرند، علاوه بر تنوع، خواننده را در دنیایی از رنگ ها و شکل هایی قابل لمس و دیدن وارد کنند.

مرحله سوم

- این مرحله بعد از جنگ جهانی دوم شروع یم شود. چر که جنگ در تولید داستان کوتاه در لبنان فاصله انداخت، و در آن دوران شش ساله جنگ اثر محکمی نوشته نشد.
- اما بعد از جنگ، شاهد تولد نسل جدیدی از نویسندگان قصه بودیم. از آن نویسندگان می توان از فواد کنعان که در سال ۱۹۴۷ مجموعه «قرف» را چاپ کرد، و سهیل ادیس که مجموعه «اقاصیص الاولى» را چاپ کرد و نیز از یوسف حبشی الاشقر، احمد سویه و رشاد دارغوث نام برد.
- اما مطلب تاسف آوری که یک پژوهشگر در این دوره به آن بر می خورد، انحراف بعضی از نویسندگان داستان کوتاه به سمت کارهای دیگر است: مثلا توفیق یوسف عواد به حیات مطبوعاتی روی آورد و سپس به سیاست و نوشتن رمان، نمایشنامه و شعر. همچنین سعید تقی الدین، که سیاست و اقتصاد او را جذب کرد و بعضی از نویسندگان نیز به رمان نویسی روی آوردند

پی نوشت:

- ۱- الجندی، انور، تطور الترجمة في ادب العربي المعاصر، مطبقة الرساله، ص ۳
- ۲- مراجعه کنید به م.ن ص ۸ و الارض، د.محمود، «اتجاهات القصة في سوريا في النصف الاول من القرن العشرين
- ۳- نعیمه، میخائیل، م. س ص ۴
- ۴- زیدات، جرجی، النضه الادبیه العلمیه فی مدینه بیروت، ص ۴۹۶
- ۵- علاء الدین ماجد الاقصوه السوفیتیه، دمشق دارالجلیل، ص ۷
- ۶- رشدی رشاد. فن القصة القصیره، صص ۱۲، ۱۳، ۱۴
- ۷- ا. ادریس، د. سهیل محضرات عن القصة فی لبنان ص ۱۵، زیدان از آغاز سال ۱۸۹۱ میلادی تا مرگش، هر سال یک رمان نوشته است و رمان های تاریخی او بیست و یک نسخه را شامل می شود.