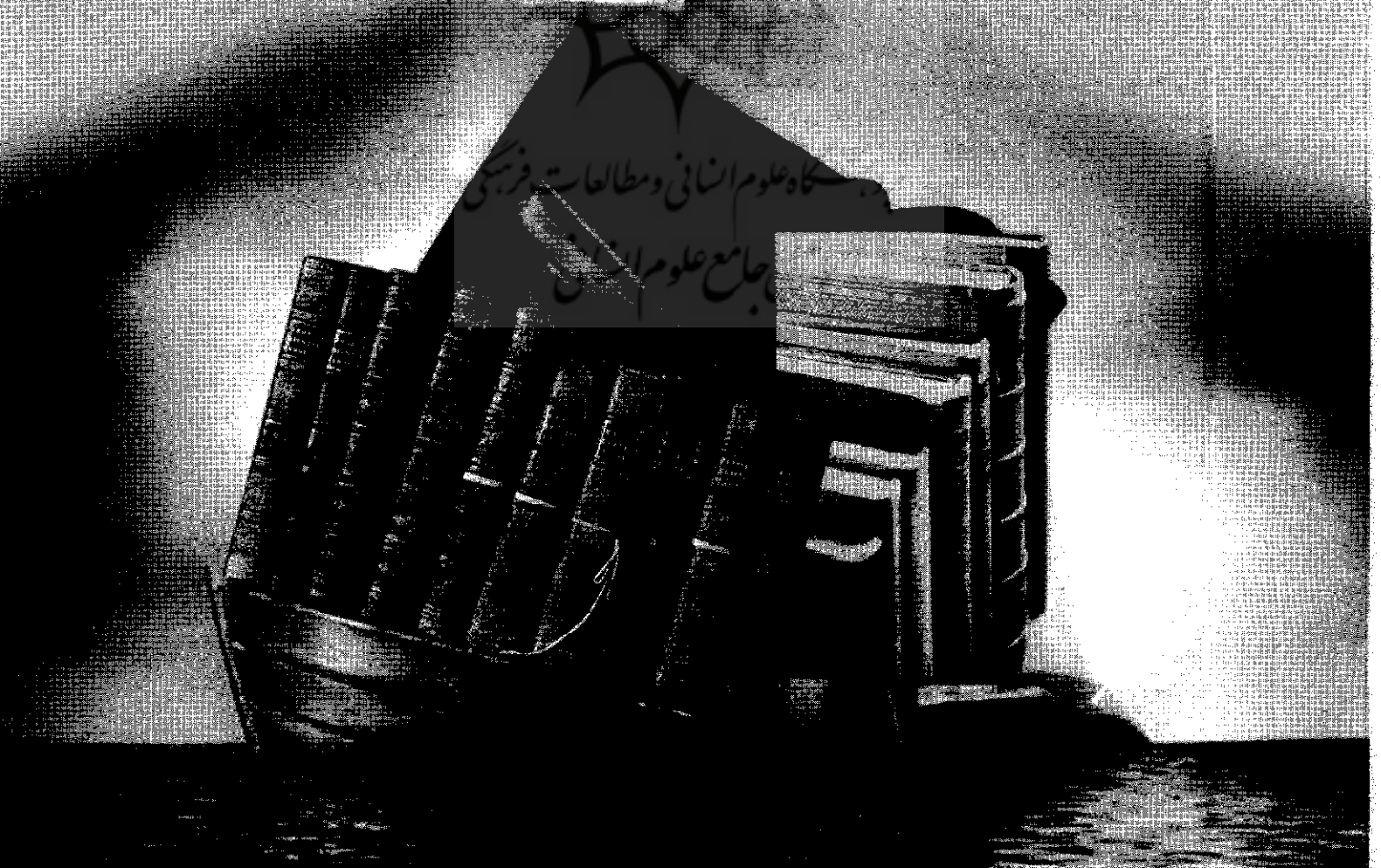
# پیدایش داستان کوتاه در جهان عرب (لبنان)

صابر امامی

مقاله

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



اشاره: نوشتهٔ حاضر برگرفته شده از کتاب «داستان کوتاه در لبنان» اثر دکتر علی حجازی است.
دکتر حجازی استاد دانشگاه و قصه‌نویسی برای مخاطبان بزرگسالان، جوانان و نوجوانان است. نیز پژوهشگر میراث قومی عربی است؛ و مقالات و نوشته‌های گوناگون در حوزه ادبیات عرب دارد. از کتابهای او می‌توان به «القبضه و الارض» و «العیون الفاریه» و «وفاء الزیتون»، که به فرانسه و چینی ترجمه شده‌اند، اشاره کرد.
او عضو اتحادیهٔ ادبا و نویسندگان عرب و عضو اتحادیه نویسندگان عرب، و نیز رئیس امور خارجی اتحاد نویسندگان لبنانی است.

پیدایش داستان کوتاه از تأثیرات خارجی جدا نیست؛ تأثیراتی که نقش اساسی در پیدایش این هنر، شکل جدید، و شخصیت مستقل آن، بازی کرده‌اند. آن تأثیرات کدام‌اند، و گسترهٔ کارکردشان در ظهور داستان کوتاه تا کجاست؟

برای پاسخ به این سؤالات ناچاریم در مورد یک عامل اساسی که نقش بزرگی در این جریانات دارد، یعنی «ترجمه» بحث کنیم.

**الف) ترجمه، هدف آن، ارزشهای آن و عوامل مؤثر در حرکت آن:**

ترجمه به طور کلی یک شیوهٔ شناخته شده قدیمی است. به طور یقین در زمان منصور، خلیفهٔ عباسی، کتابهای قدیمی یونانی، رومی فارسی و سریانی به عربی ترجمه شد و در اختیار مردم قرار گرفت.

همچنان که مشهور است، قبل از آن نیز، در ایام حکومت عبدالملک ابن مروان، دیوانهایی به عربی برگردانده شده بود؛ و در زمان هارون الرشید و مأمون، کار ترجمه اوج گرفت.

بعد از این مقدمه، شایسته است به برخورد دوبارهٔ عرب با دنیای عرب در سال ۱۷۹۸ میلادی اشاره کنیم؛ یعنی زمان حملهٔ فرانسه

به مصر. و نیز اشاره کنیم به عنایت قوی و زنده به فرهنگ اروپایی، فرهنگی که با واژگان اروپایی‌اش از فرانسه، انگلیس، روس و ایتالیایی در اقصا نقاط جهان عرب، همراه با اروپاییان که بخشهای گوناگون از جهان عرب را اشغال کرده بودند، پخش شد.

فتحی الابیاری 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 وسائل نشر (روزنامه‌ها و مجلات و چاپخانه‌ها و ...) اشراف دارد، تناسب داشت. و این تأکید است بر اینکه تجربه و آگاهی ارجحیت شاخه‌های فرهنگ عربی تضمینی نیست. و به خاطر همین هم به ادب عربی ما که جوانب گوناگون (مثبت و منفی) غث وسمین داشت اضافه شد.[1]

**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 قصهٔ ترجمه شده تا زمان جنگ جهانی دوم را، نگاه کرده است ـ و این رقم هراس‌آوری است ـ بسیار مهم خواهد بود.۲ اولاً 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 وحشت‌آور، امکان اینکه قصه‌های نخبگان جهان نویسندگی برگزیده شود، وجود ندارد.

گاهی مجلات ادبی‌ای بودندکه جایی برای قصه نداشتند و گاهی این قصه‌های ترجمه‌شده، صدها بار دیده می‌شدند، و روزنامه‌ها غالباً از ذکر نام مترجم، و مؤلف غافل می‌ماندند. هنگامی که ما شیوه‌ها، موضوعات و شخصیتهای قصه‌های ترجمه‌شده را بررسی می‌کنیم، بسیار به اشتباه می‌افتیم؛ چرا که گاهی اسم مؤلف نیست و گاهی اسم مترجم افتاده است. و ما اصلاً نمی‌دانیم آیا این، یک قصه ترجمه شده است یا یک قصه تألیفی.

این اشتباه، به خصوص، در قصه‌های لبنانی که بر روی شخصیتهایشان نامهای بیگانه می‌گذارند و حوادث در خارج از کشور جریان می‌یابد، بیشتر به چشم می‌خورد. و همین امر باعث می‌شود تا خواننده نسبت به قصه‌هایی هم که ناشر به نویسنده آن اشاره می‌کند، 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، ونعمتهای سنگینی از اصناف گوناگونی که سابقه‌ای در دنیای آنها نداشته، و طعم و رنگ و شکل و شیوه‌های حاصل شدنشان همگی برایشان تازگی داشته، یافته‌اند؛ نعمتهایی که معده‌های آنها در هضم آن دچار سختی و مشکل شده‌اند.

در کنار این نگرانی حاصل از کار ترجمه، نباید از هدفهای مادی مترجمین نیز غافل باشیم. طبیعی است که بعضی از آنها به هنری بودن متن اهمیتی نمی‌دهند، و به همین خاطر در آغاز فنِ ترجمه، بسیاری از قصه‌هایی که جامعه نیاز اساسی به آنها نداشته است، ترجمه شده‌اند. از قبیل قصه‌های پلیسی و رمانتیک، قصه‌هایی که حوادثشان در سرزمینهای اروپایی روی می‌دهد و شخصیتهایشان ابداع خیال نویسندگان بیگانه است و به آداب و عادات و سنتهای ما اصلاً مربوط نمی‌شوند. علاوه بر اینها، مسئله در متنهایی که به طور مستقیم به عربی برگردانده نشده‌اند، بسیار خراب می‌شود. بسیاری از این آثار که با واسطه از زبانی به زبان دیگر، به ویژه به فرانسه ترجمه شده‌اند و از فرانسه به عربی برگردانده شده‌اند، ترجمه‌های ابترو مشوّه دارند.

در نتیجه برای هنر داستانی، در چنین متنهایی که با این راهها به عربی برگردانده شده‌اند، فرصت کافی برای رسیدن و پخته شدن وجود نداشته است. و از آنجا که مترجمان شیوه‌های ادبی متقن و جاافتاده‌ای برای کار خود نداشتند، شیوهٔ ترجمهٔ اکثر این متون با سستی، بیماری و ضعف بنای هنری همراه است؛ بگذریم از تصرفاتی که بسیاری از آنها در ترجمه و عربی سازی متون انجام داده‌اند.

همین مسئله باعث شده است که بعضی از نویسندگان، صدایشان را نسبت به چنین انتقال مطلبی بلند کنند. و این انگیزه‌ای شده است برای اینکه آنها خودشان بعضی از حوادث انقلاب عربی را در جنوب لبنان، با قهرمانهایی جاودانه به تصویر بکشند، و طبیعت را در روستاهای لبنان تصویر کنند و شخصیتهای وطنی و محلی را از روستاهای لبنان اختیار کنند. و نیز همین امر باعث شده است که نویسندگان قصه‌های ما، از تأثیرپذیری از قصه‌های بیگانه ـ آن تأثر افراطی و زیاده‌ای که نویسندگان مرحلهٔ ابتدایی در آن واقع شده‌اند ـ 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 قصه‌های محدودی از ادبیات بیگانه، واقف کرده‌اند و نهضتی را ایجاد کرده‌اند که نقش آن در تطور و کیفیت شکل گیری هنر داستان کوتاه، قابل انکار نیست، از نظر دور بداریم.

در این خصوص، میخائیل نعیمه می‌گوید: «علی رغم سنگینی هضمی که ادبیات ما با آن روبه‌رو بوده است، می‌بینیم که روزگار وابستگی و گدایی و شاگردی، با قدمهای سریعی دور می‌شود. همچنین می‌بینیم کسانی که بر سفره‌های نعمتهای ادبی غربی چهار زانو نشسته بودند و یا پیوسته می‌نشینند، شناخته‌اند که چه غذاهایی و چقدر از آنها را باید بخورند، و چگونه آنها را هضم کنند، و با چیزهای لازم آغشته سازند تا به یک غذای طیب و سالم برای خود و دیگران برسند.[3]

با توجه به این سخن باید گفت که شکی نیست که مترجمان در

آشـنا سازی ذوقها با هنر داستان و داسـتان کوتاه، سهمی در خور تقدیر و تشکر داشته‌اند، و راه را برای اینکه قصه، جایگاه بلند خود را در میان انواع ادبی دیگر پیدا کند، آماده ساخته‌اند.

**عوامل مؤثر در کیفیت حرکت ترجمه**

جریان ترجمه، اقتباس و تألیف نمی‌توانسـت شکوفا شود، مگر با شـکوفایی عوامل عصر نهضت بیداری که نقش بزرگ و بارزی را در آسان کردن ارتباط ادبیات بیگانه با ادبیات عربی و نشر و تعمیم آن بازی کرده است. مهم‌ترین این عوامل عبارت‌اند از:

۱. مدرسه‌های تحصیلی که مبلغان مذهبی بیگانه در لبنان ایجاد کردند؛ مدارسـی که به نشـر علم (و خواندن و نوشتن) که عاملی اساسی از عوامل انتشـار قصه می‌باشد پرداختند، و بدین وسیله بر تعداد گروههایی که از قصه کوتاه استفاده می‌کردند، افزودند.

۲. روزنامه‌ها؛ که نقش بزرگی در نشـر قصه، به شکل دنباله‌دار و کامل، داشـته‌اند. روزنامه‌ها و مجلات با انتشار قصه‌ها و ... نقشی اساسی را در نشر فرهنگ بیگانه بازی می‌کردند. و ظهور آنها یکی از اساسی‌ترین عوامل رشد سیاست و فرهنگ به حساب می‌آید.

مطبوعات سـفرهٔ پاکیزه‌ای برای خوانندگان قصه و نویسـندگان آنها در لبنان و سایر نقاط جهان عرب ایجاد کردند. اما بهره لبنانیها از آن سـفره بیشـتر بود. بسـیاری از مطبوعات در بیـروت به دو زبان چاپ می شـد. هفت روزنامه روزانه به نامهای: **لسان الحال، الاحوال، الاتحاد العثمانی، المحبه، الوطن، الثبات و حدیقه الاخبار، و ده هفته‌نامه به نامهای: بیروت الرسمیه، ثمرات الفنون، بیروت الاقبال و المصابیح، البشیر، النشره الاسبوعیه، البرق، المراقب، المفیـد**، و نیز چهـار مجله علمـی ـ ادبی به نامهای: **المشـرق، الطبیب، روضه‌المعـارف**، و **البزاس** وجود داشـت و همه اینها به زبان عربی منتشر می‌شد.

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

در نیمـه دوم قرن بیسـتم، مجلات و روزنامه‌هـا با یک جهش بزرگ، به یک پیشـرفت اساسـی در نشر و گسـترش قصه دست یافتند. از نشـریات این دوره می‌توان به این اسـامی اشـاره کرد: المکشـوف، الحکمه، الادیـب، العرفان و الآداب، النـور، المناره، و المورد الصافی، الدهور، النهار، لسان الحال، الانوار و المحرر، السفیر، البیرق، العمل و ...

شریک بودن نقش نشر در چاپ مجموعه‌های قصه، امری آشکار اسـت؛ و همین بـه مجلات کمک کـرد تا قصـه را در بین همه خوانندگان عربی، جاری کنند؛ همچنان که ترجمه به ادای رسـالت بیداری کمک کرده بود. علاوه بر این عوامل اساسـی، می‌توان به عوامل مؤثر دیگری هم اشـاره کرد که دسـت به دست هم دادند، و بـا عصر بیداری همکاری کردند. آن عوامل می‌تواند کتابخانه‌ها، گروههای علمی وآزادی زن باشد.

همه این اسـباب، با هم در برگردانـدن ادبیات بیگانگان به زبان عربی مؤثر افتادند. بدیهی اسـت که عرصهٔ ترجمه گسـترده شد و از زبانهای فرانسـه، انگلیسی، آلمانی، چینی و ... ترجمه‌هایی انجام گرفت. اما بیشـترین رقابت در میدان ترجمه از آنِ زبان فرانسـه و انگلیسی بود و در جهان عرب، به ویژه در مصر و شام غلبه با زبان فرانسـه بود. بعد از فرانسه، در لبنان گرایش به سوی زبان روسی؛ بود که لبنانیها با آن، در خلال جنگ جهانی اول آشنا شده بودند.

از این معبر قصه کوتاه ترجمه شـده به سـراغ ما آمد. اما طبیعت چنین ترجمه‌ای چگونه بود؟ در واقع ترجمه در ادب عربی، از سـه محور می‌گذرد:

۱. مرحلهٔ خواندن ادبیات خارجی و اطلاع از آن.

۲. مرحلهٔ شروع اقتباس و برداشت از قصه‌های خارجی.

۳. مرحلهٔ تألیف (تولید داخلی).

البته انور جندی به این مراحل سـه گانه جور دیگری می‌نگرد. او مرحله اول را یک مرحله علمی خالص اما مرحله دوم را یک مرحلهٔ منحرف، سـطحی و هیجان‌انگیز، می‌داند. در این مرحله، هبوطی آشکار در مفهوم و مضمون قصه ترجمه شده و اسلوب ادای آن به چشم می‌خورد. اما مرحله سوم، با برگشت مکتب محکمی به سوی زندگی شـکل می‌گیرد و آن با ظهور گـروه جدیدی از مترجمان، که خود در میدان قصه‌نویسی و یا میدان ترجمه علمی و تاریخی و ادبی تجربه داشته‌اند شروع می‌شود.

شـکی نیست که در این مرحله، محصولی فربه، ضخیم، نیرومند و مفید، از کاری مثبت و نافع، پدید می‌آید. محصولی که باور یاران خود را به غنی بودن زبان عربی، سبب می‌شود.

بـه طور خلاصه می‌توان گفت: ترجمـه در ابتدا ضعیف و لاغر و سـودجو بود ـ چیزی که اکثر منتقدان به آن اعتراف می‌کنند ـ؛ و انـور جندی بر ایـن انحراف هدف ترجمه به سـمت فراهم آوردن سرگرمی و ترویج قصه‌های هیجان‌انگیز محض، تأکید می‌کند.

همیـن جهتگیری، باعث انحـراف طرق و شـیوه‌های ترجمه و مفهوم آن شد و در نتیجه ترجمه امری بی‌ارزش شد که عوامزدگی و تصرف در نص و اضافه کردن و حذف بعضی از سـتونهای کامل بر آن مسلط شد.

درسـت به همین دلیل هم ترجمهٔ قصـه، بر ترجمهٔ کتاب دربارهٔ موضوعات و فنون و اقسـام دیگر غلبه کرد. و این واقعاً وحشت‌آور اسـت که ده هزار قصه به زبان عربی ترجمه شـده باشـد، آن هم قصه‌هایی که جامعه هیچ نیازی به آنها نداشته است.

از مترجمـان یادی کنیم: طلانیوس عبده، نقولا رزق الله، اسـعد داغر و ... که فقط عبده به تنهایی ششصد قصه و کتاب شعر و رمان ترجمه کرده، در حالی که زبان عربی و فرانسـه را به درسـتی بلند نبوده اسـت، و همچنان که منتقدان گفته‌اند ترجمه برای او وسیلهٔ امرار معاش بود نه یک کار هنری. و همه می‌دانیم که ترجمه‌های او و نقولا رزق الله ترجمه‌هایی سسـت و ضعیف‌اند. همان طور که الیاس الحویک این موارد را دیده و به مترجمان هشدار داده است.

**فضل ترجمه**

بـا این همه، ترجمه نقش مهمـی را در انتقال قصه‌های اروپایی و آمریکایـی به زبان عربی بازی کرده اسـت، و نیـز مترجمان در آشناسـازی ذوقها با روش هنری قصه کوتاه سـهیم هستند، و راه

را بـرای اینکه قصه جایـگاه بلندش را در میان انـواع ادبی دیگر بیابـد، آماده کرده‌اند. هر چند که بعضی از قصه‌های ترجمه شـده بـه شـوائبی آلوده‌اند، اما امروزه ترجمه به درجـه بزرگی از یقین و اطمینان دسـت یافته اسـت. چرا که مترجمان زبانـی را که از آن ترجمه می‌کنند به خوبی و محکمی می‌دانند، و بر قواعد زبان عربی که به آن بر می‌گردانند مسلط‌اند.

**ب) مرحله آغاز**

بیشـتر روایت‌کنندگان قصه کوتاه در لبنان، ادبیات کشـورهای دیگـر را مطالعـه کرده‌اند. همچون میخائیل نعیمـه، جبران خلیل جبـران، توفیق عواد، فـرح النطون، جورج شـامی، الیاس الدیری، لیلی بعلبکی و یوسـف حبشـی الاشـقر و ... برای مثال، میخائیل نعیمه به عظمت نویسـندگان روسی اشاره می‌کند و در صحبت از داستایوفسـکی می‌گوید: «اگر سـپاهی از مردان دین، روانشناسان و جامعه‌شناسـان و استوانه‌های قانون با هم جمع شوند، نمی‌توانند برای ما، رمانی همچون رمان «برادران کارامازوف» داستایفسـکی را بنویسـند. در این رمان یگانه با «پدر زوسـیما» بـه درجه‌ای از اشـراف روحی بالا می‌رسـی و برای لحظه‌ای نور خداوند در قلبت تجلی می‌کند، و با «شـمیر دیاکوف» به یک حالت حیوانی سقوط می‌کنـی. با «پدر کارامازوف» و پسـرانش «دیمتـری» «ایوان»، «آلیوشا» در دنیایی از شهوات سرکش و احساست مبهم و نگرانیها و ایمان و آرامش و الحاد افراطی، گام بر می‌داری. و همه آنچه که از تردیدها، احترامها، حیرتها، اطمینان، انقباض و انبسـاط و تلخی و شـیرینی آن دنیـا (دنیای رمان) تو راه همراهـی می‌کند، دنیای ماسـت.» همین نقل قول، مـا را به بزرگی عشـق نعیمه به ادب روسی، هدایت می‌کند.[5]

کما اینکه دیگران بر شـیفتگی توفیق عواد از عده‌ای نسـبت به نویسندگان تأکید می‌کنند. با این همه، توفیق عواد برای خود، نقش پیشکسـوتی را در سـاختن و بنیان نهادن شیوهٔ داستانی متمایزی، حفظ می‌کند. فـرج کرباج یادآوری می‌کند که توفیق عواد در ادب اروپایی و فکر جامعه شناختی غربی، متبحر است.

فـؤاد سـلیمان به میزان تأثر عـواد از ماکسـیم گورکی در قصه «االرفیق کامل» اشاره می‌کند و می‌گوید: «دربارهٔ ماکسیم گورکی و رفیق استاد عواد، تأثیر گذاری در کتابش «الرفیق کامل»، که جو ساده و انذار دهنده انقلاب گورکی کاملاً در آن دیده می‌شود، وجود دارد. اما در توفیق عواد، در کنار اعتقادش به کمونیسـم (اشتراکی بودن مالکیت) حس بیشتری نسبت به تصوف و جذب محبت الهی و تسـلیم شدن به مشیت ـ مشیتی که مشیت دیگری در ورای آن وجـود دارد ـ دیده می‌شـود. و او به این آیهٔ نبـوی که «و قل لن یصیبکم الا ما کتب الله لکم» ایمان دارد.

اما ویکتـور حکیم در مورد عواد رأی دیگـری دارد. او می‌گوید: «عواد از شـیفتگان و علاقه‌مندان موپاسان است، و قصه‌هایش را بر یک طرح قوی که به وسـیله آن به نتیجه معلومی خواهد رسید، بنا می‌کند.»

تومالخوری در توجیه کار تقلید که گاهی آن را دورهٔ دانش آموزی می‌نامد، می‌گوید: «بدون شک بدون تقلید در آغاز و یا بدون تلمذ و یادگیری، ابداع و خلاقیت تازه نمی‌تواند وجود داشته باشد...»

آندرهیـد از پوشـکین نقل می‌کند که: «او مقلـد 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 زده‌اند می‌گوید: «می‌گویید که من از بایرون راهنمایی گرفته‌ام، اما نمی‌فهمید که او خود مقلد بولسی بوده است.»

این الگوبرداری میخائیل نعیمه را مجبور می‌کند به اینکه بگوید: «اگر حرکت نشـانهٔ حیات و زیسـتن باشد، شکی نیست که امروزه در ادبیات عربی ما زندگی هسـت؛ اما آن حیاتی اسـت که همواره در ذاتش غریب است و اصیل نیست، و ریشه‌های آن حیات (ادبی) در خاک غرب نهفته اسـت. و آن قدرتی که بر آن مسـلط است در آنجا (غرب) است.

بر این مطلب همین امر شـاهد است که عالی‌ترین آرزوی شاعر عربی آن اسـت که بگویند فلانی در شـعرش به فلان شـعر یا به فلان شـاعر فرنگی نزدیک شده است. قصه‌نویسان و منتقدان هم مانند شـاعران هستند، و آن مثال عالی‌ای که ادبای ما به آن توجه دارنـد، همان مثال غربیـه با آنها و زندگی آنهاسـت. و هنوز ادب عربی ما به آن اندازه از توانایی و شدت و قدرتش نرسیده است که برای ما آن مثال (شکل) عالی باشد.»

قصه‌نویسـی، سـیرت و روش خود را در لبنان و جهان عربی، به دست راویان اولیه‌اش، که آن را از غرب گرفته بودند، این گونه آغاز کرده است؛ و با دانش‌آموزی دستهایی ضعیف و ناتوان که آن را به دامن تقلید کشانده‌اند، شروع به حرکت کرده است.

این سـحن ما را به یاد دکتر ولیم خازن، کسـی که روزگار قصه کوتاه را به سه دوره تقسیم می‌کند، می‌اندازد:

۱. روزگار اولیـه؛ که در آن فقط بیان کردن، از این شـاخه به آن شـاخه پریدن، شـناختن و مقید به قوانیـن و قواعدی بودن ـ و لو قواعدی دور از قواعد کلاسیک قصه هنری ـ به چشم می‌خورد، و از ناصیف الیازجی تا جبران خلیل جبران ادامه می‌یابد.

۲.روزگار دوم؛ کـه تولید هنری قصه، از جبران تا توفیق یوسـف عواد پیشرفت می‌کند.

۳. و روزگار سوم؛ که ابداع، خلاقیت و آزادی هنری در آن متجلی می‌شـود و آن را داستان‌نویس معروف، توفیق یوسـف عواد، آغاز می‌کند.

پس آغازهای اولیه، چیزی جاودانه ندارند. همچنان که در مرحلهٔ دوم، آغاز رشد به چشم می‌خورد، و در مرحلهٔ سوم، ما به یک نضج و کمال می‌رسیم.

در نظر من داستان کوتاه در لبنان در بین سالهای ۱۹۳۵ و ۱۹۵۰ به درجهٔ بزرگی از کمال رسـید. دوره‌ای که در آن «المکشوف» و «الف لیله و لیله» و کارهای دیگر نقش بزرگی را ایفا کردند. در این مرحله، قلمهای قصه‌نویسـان لبنانـی به حرکت در آمدند، و توفیق یوسـف عواد کتاب «الصبی الاعـرج» را و بعدها خلیل تقی الدین

مجموعه دوم «عشـر قصص» را و بعد از او فواد کنعان «قرف» و سـهیل ادریس «اقاصیص اولی» را به چاپ سپردند و بعدها سعید تقـی الدین و کرم ملحم کرم، و دیگران و دیگـران .... که از این مرحله در فصل ظهور داستان کوتاه، صحبت خواهیم کرد.

و امـا در خصوص مرحله دوم که به دنبال مرحله اول پیش آمده بـود، باید گفت: نسـل جدیـدی از تولید کنندگان ادبـی به وجود آمد، که فرزندان این نسـل، ادبیات غربی را اندیشـمندانه خواندند، همچنـان که ادبیات عربی را یـاد می‌گرفتند. اینان، روش دیگری را در ترجمه در پیش گرفتند. اینان از اسـلاف خود، به اصل نسخهٔ خارجی بسـیار نزدیک بودند، و انتقال مطلب را با امانتداری و دقت انجام می‌دادند.

یکی از اینان فرح انطون می‌باشـد که سـالامه موسـی در مورد او معتقد اسـت: «او رویکرد ادب عربی را دگرگون کرده اسـت، و بسـیاری از آثار را از ادبیات فرانسـه و قصه‌های جهانی، به عربی برگردانده است. او را به خاطر ترجمه‌هایش به عنوان یک نوآور در ادب عربی می‌شناسـند و گفته‌اند در واقع هر آنچه که آن را تجدید و نوآوری به حساب می‌آوریم، به او برمی‌گردد.»

در کنـار همه ایـن حرفها، منتقدان در برابـر تقلید کردن موضع جداگانه دارند: عده‌ای از آنها دعوت به اخذ مفاهیم غربی می‌کنند، عـده‌ای آن مفاهیم را رد می‌کنند و به ابـداع مفاهیم تازه‌ای که با جامعه عربی، آداب و سنتهای آن مناسب باشد، تشویق می‌کنند، و عده‌ای 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؛ کسـانی ک به عنوان اسـوه و از بنیانگذاری ایـن فن ظریف ادبی قلمداد می‌شوند. مهم‌ترین آنها عبارت‌اند از:

۱. بوکا چیو: بوکاچیو در قرن چهارده میلادی می‌زیسـت. او خبر معینی را روایت می‌کرد و آن را چنان برجسـته و مفصل می‌نوشت که میل خواننده را برای خواندن شعله‌ور می‌کرد.

۲. موپاسـان: اهتمام موپاسـان در به تصویر کشیدن لحظه‌های گذرنـده و منقطع زندگی بود. او معتقد بود که فقط داسـتان کوتاه می‌تواند از آن لحظات حرف بزند. موپاسـان اعتقاد داشـت زندگی با آنچه که در قصه‌ها منعکس می‌شـود، فـرق دارد. برای زندگی، جدایی یا با هم بودن چندان مهم نیسـت، و زندگی اکثراً از حوادث خطرناک و وقایع مهم خالی می‌باشد. اما، علی رغم آن، در لابه‌لای امور عادی زندگی که هر روز به طور طبیعی واقع می‌شوند، زوایا و پرتوها و معنیهایی برای عبرت و اعتبار وجود دارد. از نظر موپاسان، ضروری نیسـت که نویسـنده، موقعیتها و شـخصیتهای غریب و ناشـناخته‌ای را تخیل کند تـا بتواند قصه‌ای را بیافرینـد؛ بلکه بر عکس، کافی اسـت افراد عـادی را در موقعیتها و مکانهای عادی تصویر کند، تا زندگی را سـالم تفسیر کرده باشد، و بتواند معنیهای پنهان را برجسته کند و نشان بدهد.

موپاسان به مکتب ناتورالیستها اشاره می‌کند؛ به امثال زولا، فلوبر و ... به درستی که واقعیت تازه‌ای که موپاسان مدیون آن است، این اسـت که می‌بیند حیات از لحظات جداگانه‌ای تشکیل شده است. و به خاطر آن، قصه در نزد موپاسـان، تصور حادثه‌ای معین اسـت که نویسـنده به قبل و بعد آن اهمیتی نمی‌دهد و اهتمام نمی‌ورزد. و این همان شـکلی است که داستان کوتاه آن را از زمان موپاسان تـا امروز (روزگار ما) در برگرفته اسـت، و همین شـکل به عنوان شکل داسـتان کوتاه در آمد و به وسیلهٔ نویسندگان بزرگ داستان کوتاه چون آنتوان چخوف، کاترین مانسـفیلد، ارنست همینگوی و پیراندللو مورد تأکید قرار گرفت، و برجسته شد.

و این گونه موپاسان به عنوان یکی از مهم‌ترین نویسندگان قصه کوتاه به شـمار آمد. یکی از منتقدین بزرگ بعد از مرگ موپاسـان نوشـت: «همانا داسـتان کوتاه موپاسان اسـت، وموپاسان همان داستان کوتاه است.»[۶]

۳. داسـتان کوتـاه بعد از بوکاچیو، چند نسـل بـه راه خود ادامه داد، و طی این سـالها، پیوسته نویسـنده توجه خود را بر حادثه‌ای برانگیزاننـده در حیات فردی از افراد، مسـلط ومتمرکز می‌کرد، و در بیشـتر اوقات، به پایان مرسـومی چون فراق، یا مرگ یا ازدواج می‌رسید.

غیر از این، موپاسـان که در نیمهٔ قرن نوزدهم آمد، اعتقاد داشت: زندگی با آنچه که در قصه‌ها ترسیم می‌شود فرق می‌کند. او مسیر و محتوای داسـتان کوتـاه را عوض کرد. حال آنکـه آن در پیش نویسـندگان عرب و لبنانی، داستان کوتاه قضایای بزرگ و مفصلی را بر دوش می‌کشد.

گاهی اثر انگشـت نویسـندگان غربی، همچون موپاسان، آنتوان چخوف، گوگول، سامرسـت موآم و تورگنیف، در کارهای بعضی از داستان‌نویسان لبنانی دیده می‌شود. از مهم‌ترین زمینه‌های تأثیری که قصه‌نویسـان لبنانی از نویسندگان خارجی پذیرفته‌اند، می‌توان به ادب روسـی (تولسـتوی، تورگنیف و گورکـی) و ادب رمانتیک فرانسـوی، مباحث تحلیل روانکاوانه، و طرح عواطف و غرایز زن و مرد اشاره کرد. از نویسندگان قصهٔ لبنانی، کسانی که در بر پاسازی و رشـد این حرکت تا نیمه اول قرن بیستم، شرکت فعالی داشته‌اند می‌تواند از افراد زیر نام برد:

سـلیم البستانی (۱۸۴۸ ـ ۱۸۸۴). کسی که به حق پیشوای قصه نو لبنان به شمار می‌آید.

جبران خلیل جبران (۱۸۸۳ ـ ۱۹۳۱). کسـی که به قصه، نیروی تـازه داد. آن را از اسـلوبی زنـده و پـر ابتکار برخـوردار کرد، و با تواناییهایـی از خیـال و رمز و فلسـفه پر کرد و در مسـیر انقلابی انسانی، اجتماعی و دینی انداخت.

میخائیل نعیمه (۱۸۸۹ ـ ۱۹۸۸). کسـی که مجموعه اول خود را «کان ماکان» در مهجر نوشت، و در بعضی از قصه‌هایش نوعی از نقل را که داستان کوتاه را به پیش می‌برد، مسجل کرد و درخشش و پرتو خاصی به قصهٔ اولیه داد.

به عنوان قصه‌هایی به خصوص از او، می‌توان از دو قصهٔ «سنتها الجدیـدن»، ۱۹۴۱ و «العامر»، ۱۹۱۵ نام برد، که منتقدین در برابر آنها می‌ایستند تا فضل و پیشکسوتی مهجریها را در قصهٔ کوتاه، و

پیشـرفت آن، ثابت کنند. به درستی که نویسندگان مهجر قدمهای بزرگی را در نوشـتن این هنر ادبی برداشته‌اند؛ اگر چه ممکن است در بعضی از آن قصه‌ها، لغزشهایی هنری که قصه‌نویسان امروز ما هم گاهی در آن گرفتار می‌شوند، رخ داده باشد.

بعد از این نویسـندگان، می‌توان از نویسندگان دیگر این مرحله، مانند خلیل سـعید تقی الدین، توفیق یوسـف عواد، فـؤاد کنعان، یوسف حبشی الاشقر و سهیل ادریس نام برد.

**د) مراحل پیدایش داستان کوتاه**

مرحلـه اول در واقع اولین و اساسـی‌ترین مرحلهٔ ظهور داسـتان کوتـاه اسـت؛ مرحله‌ای کـه در آن، از تمریـن و درس و بحث و تقلید قصه غربی، خارج می‌شـویم. هر چند، کارهای اولیه ضعیف، لاغـر و سـودجویانه بودند، و به خاطر همین هـم جاودانگی برای اکثرشـان حاصل نشـده اسـت و در لابه‌لای همان دوره و تاریخ باقی مانده‌اند.

در ایـن مرحله اصحاب مطبوعات اعـم از روزنامه‌ها و مجلات، بیشـترین مشـارکت و فعالیت را داشـته‌اند، و اصولاً برای ارضای خوانندگانشـان مطلب می‌نوشـتند، و به خاطر همین، قصه‌هایشان را از گرههای وحشـتناک و حوادث عجیب و غریب و ناگهانی که می‌توانسـتند روحیه حماسـی خواننده را تحریـک و او را به ادامه خواندن تشویق کنند، می‌انباشتند.

در اینجـا نام اولیـن روایت‌کنندگان را که مجـلات ماهانه را در می‌آوردند، می‌آوریم: سـلیم الیسـتانی، فرح انطـون، نقولا الحداد، یعقوب صروف، جرجی زیدان و ...

در کنـار اصحـاب مطبوعات، نویسـندگان مرحلـه تألیف که در خلال جنگ جهانی اول و بعد از آن کارشـان را آغاز کردند، تلاش می‌کردنـد با قصه های خارجی رقابت کننـد. همان گونه که قبلاً بیان کردیـم، که چگونه از آنها اطلاع یافتند و شـروع به دریافت واقعیتهـای اجتماعی جامعه عرب، و برداشـت از تاریخ عرب برای نوشـتن کردند؛ شـبیه به نوشـته‌هایی که در میراث تاریخی غرب اتفاق افتاده بود. و از اینجاست که می‌بینیم، کسی همچون جرجی زیدان تاریخ عربی را به زبان داستانی ترجمه می‌کند. به طوری که هر سال یک رمان می‌نویسد.[۷]

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

با این همه حسـام الخطیب تأکید می کنـد که پیدایش قصه به معنای هنری آن تا بعد از جنگ جهانی اول، به تأخیر افتاده اسـت. شـاید این ظهور در سوریه، مصر و لبنان در زمان تاریخی واحدی، مثلاً در اوایل قرن بیسـتم اتفاق افتاده باشـد. و این همان چیزی است که سهیل ادریس که ظهور قصه کوتاه را به سه مرحله تقسیم کرده اسـت، بر آن تأکید می‌کند. او طول زمان مرحله اول را به ده سـال (از سـال ۱۹۲۰ تا ۱۹۳۰) محدود می‌کند. هر چند بعضی از قصه‌هـا از نظر هنری کامل، و از غربگرایـی دور بودند، و از عمق واقعیتهـا و جامعه عربی برخاسـته بودند. به این دلیل اسـت که از میخائیل نعیمـه، قصه‌هایی را می‌خوانیم که آداب و سـنن جوامع شرقی را باخود دارند و آیندهٔ روشنی را برای داستان کوتاه، به دست نویسـندگانی که با آن با صدق و صمیمت برخورد می‌کنند، و مانند اکثر اصحاب مطبوعات به دنبال بازار و .. نیستند، بشارت می‌دهد.

در پایان سـخن از مرحله اول (مرحلـهٔ آغازین قصه‌هایی که در رشـد و نمو خود به ویژگیهای همه سـرزمینهای عربی نزدیکی و شـباهت بیشتری داشتند و اجتماعی فشار آورنده و غیر ثابت در آن زندگی می‌کردند) به مشـخصه‌هایی که قصه در این مرحله، با آنها ممتاز شده است، اشاره می‌کنیم:

۱. ضعف و اضطراب و لغزش به سمت نقل و تقلید و خلاصه‌گویی و شـیوه‌های حکایـت و انشـاء؛ که البتـه از این حکـم بعضی از نویسندگان مکتب مهجر را استثنا می‌کنیم.

۲. روحیـه غربگرایی بـه خاطر عدم ابـداع، بر آنهـا غلبه دارد. نویسـندگان هنوز به سـوی قصه‌های غربی عنایت دارند، هر چند وطن عربی با زبان اصیل و ترجمه‌های خود با آن به ستیز برخاسته بود. و همین امر هم نویسـندگان مرحله دوم را بر آن داشت که به سوی میراث ادبی عربی برگردند.

۳. اغلب کارهای داستانی که در این مرحله نوشته شده‌اند، از نظر تخصصی و هنری بودن، نقص دارند.

۴. هنوز به داسـتان با نظر حقارت نگریسته می‌شود. ادبای عرب، که قصه و جایگاه آن را در عالم و هنر نمی‌دانستند، با چنین نظری

مانع از رشد و پیشرفت آن می‌شدند، اما بعدها، بعضی از کسانی که چنین نظری داشتند، به نوشتن داستان کوتاه روی می‌آورند. از آن گروه می‌توان از احمد حسن الزیات یاد کرد.

۵. نویسنده با تمام وجودش در متن حضور دارد؛ آن گونه که انگار همه حوادث قصه را باچشمانش می‌بیند. این مشخصه در قصه‌های ابتدایی جهان عرب به طور مشترک به چشم می‌خورد.

۶. قصه‌ها به مقاله و حوادث روایت شده بسیار نزدیک‌اند.

در پایان باید بگوییم که شرایطی که به مترجمان اجازه داد تا از قصه‌های غربی اطلاع بیابند، باعث ایجاد رغبت و اصرار در مطالعه داستان کوتاه در آنان شد؛ و منجر به حرکت اصحاب گروههای گوناگون ادبا در برخورد با این نوع تازهٔ ادبی شد.

**مرحله دوم**

این مرحله در حوالی ۱۹۲۸، هنگامی که مجلهٔ «الف لیله و لیله» به دنیا آمد، شروع می‌شود. این مجلهٔ اولین مجله لبنانی بود که منحصراً به نشر داستانهای تولیدی و ترجمه‌ای 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 می‌شود. به خاطر اینکه این مجله تلاش کرد داستان‌نویسهایی رامعرفی کند که به تکنیک داستان کوتاه‌نویسی روی آورده بودند و تلاش می‌کردند یک قصه حقیقی بیافرینند؛ و موضوعاتشان از زمین، شخصیت و روح لبنانی الهام می‌گرفتند، و همتهای خود را مصروف این کرده بودند که میراث قومی، ادبی، تاریخی و عربی لبنان را در اختیار موضوعات داستانهایشان قرار بدهند.

در کنار این توجه به فرهنگ خودی، می‌بینیم که آنان به یک دقت در برخورد هنری و ساختاری باداستان رسیده بودند. طبیعتاً انتخاب چنین موضعی، به حساب تصویرهای زنده و پر از عاطفه برای خوانندگان در مرحله گذشته تمام شده بود. و این بر می‌گردد به اینکه در مرحله گذشته فقط، توجه سودجویانه مادی غلبه داشت. اما این باعث نمی‌شود که ما حکمهای این چنینی خود را شامل کسانی که امکان واستعدادهای هنری داشتند نیز، بدانیم.

از این نویسندگان می‌توان 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. اینها در طون (لبنان) بودند. اما ادیبان مهجر، که باید گفت داستان کوتاه در میان دستهای آنها به نضج و کمال رسید، آن را با اصول هنری نوشتند. و از این گروه، میخائیل نعیمه است که داستانهایش را در مجلات مهجر، مانند «السائح الممتاز»، «الفنون» و ... منتشر می‌کرد. کسی که در داستان کوتاه «العاقر» قدمی را که این هنر، در ادب عربی منتظر آن بود، تثبیت کرد؛ تا اینکه داستان کوتاه شکوفا شد و شرایط و زمینه‌های 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 متأخر خارج شد و به فضای تمدن و مدنیت وارد شد.

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 گسترده‌ای را علیه نظم و آداب و عادتهای دست و پا گیر جامعه‌اش به وجود آورد، و داستان وسیله‌ای بود برای او تا به کمک روشنگریهای گوناگون آن در جامعه جدید ـ از جمله ترقی و آزادگی ـ به جنگ خرافات و آفات جامعهٔ قدیمی‌اش برود. و به همین خاطر می‌گوییم: نویسندگان مهجر، قدمهای بزرگی در نوشتن داستان کوتاه برداشتند؛ هر چند که بعضی از آنها، از مشکلات هنری عاری نبودند. و این گونه می‌توان 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 می‌دانیم.

به درستی که در این عصر، مجریان با نشاط و جانداری از نقد، حرکت ادبی را همراهی کردند؛ و نویسندگان در نقد هر مجموعه داستانی‌ای که چاپ می‌شد با هم مسابقه می‌دادند و رقابت می‌کردند. و روزنامه‌ها و مجلات مقاله‌های نقد و بررسی متعددی منتشر می‌کردند؛ به ویژه دو روزنامه «المکشوف» و «الجمهور».

در کنار این تأثر نویسندگان از واقعیت ـ مخصوصاً رنگ محلی آن، که بدون شک مظهر واقعیت جزئی حفظ شده است ـ بیشتر آنان در این مرحله، تلاش می‌کنند از طریق غنای ذاتی الهامهایی که از اوضاع و احوال سرزمین خود می‌گیرند، علاوه بر تنوع، خواننده را در دنیایی از رنگها و شکلهای قابل لمس و دیدن وارد کنند.

**مرحله سوم**

این مرحله بعد از جنگ جهانی دوم شروع می‌شود. چرا 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 نویسنده‌ها می‌توان از فؤاد کنعان که در سال ۱۹۴۷ مجموعه «قرف» را چاپ کرد، و سهیل ادریس که مجموعه «اقاصیص الاولی» را چاپ کرد و نیز از یوسف حبشی الاشقر، احمد سویه و رشاد دارغوث نام برد.

اما مطلب تأسف‌آوری که یک پژوهشگر در این دوره به آن بر می‌خورد، انحراف بعضی از نویسندگان داستان کوتاه به سمت کارهای دیگر است: مثلاً 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 راجذب کرد و بعضی از نویسندگان نیز به رمان‌نویسی روی آوردند.

پی‌نوشت:

۱. الجندی، انور، تطور الترجمه فی‌الادب العربی المعاصر، مطبقه الرساله، ص ۳.

۲. مراجعه کنید به م.ن، ص ۸ و الأطرش، د. محمود، «اتجاهات القصه فی سوریا فی النصف الاول من القرن العشرین.

۳. نعیمه، میخائیل، م.س، ص ۴.

۴. زیدان، جرجی، النهضه الادبیه العلمیه فی مدینه بیروت، ص ۴۹۶.

۵. علاءالدین ماجد، الاقصوصه السوفیتیه، دمشق، دارالجلیل، ص ۷.

۶. رشدی رشاد، فن القصه القصیره، صص ۱۲ و ۱۳ و ۱۴.

۷. ا. ادریس، د. سهیل، محاضرات عن القصه فی لبنان، ص ۱۵: زیدان از آغاز سال ۱۸۹۱ م . تا مرگش، هر سال یک رمان نوشته است و رمانهای تاریخی او بیست و یک نسخه را شامل می‌شود.