

## ره‌آورد داستان‌های زنانه در ادبیات عرب\*

رضا افخمی عقدا<sup>۱</sup>

عضو هیات علمی دانشگاه یزد

### چکیده:

ادبیات زنان به عنوان شاخه‌ای از ادبیات از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است چرا که زنان با توجه به «ویژگی‌های شخصی»، تکیه بر عنصر عاطفه و محبت، نیز متأثر بودن از فشارهای مضاعفی که پیوسته در همه‌ی جوامع با آن رویه‌رو بوده‌اند، در آثار ادبی خود (شعر و نثر) به انعکاس بخشی از درونیات خود می‌پردازند.

در این مقاله ضمن بررسی چگونگی ورود زنان عرب به عرصه شعر و داستان آثار گروهی از آنان مورد بررسی و نقد قرار می‌گیرد.

کلید واژه‌ها:

داستان‌های زنانه، گرایش‌های داستانی زن، زنان نویسنده عرب

### مقدمه

در زمانی که ادبیات زنانه به عنوان شاخه‌ای خاص از ادبیات جایگاهی نداشت، زنان به ناگزیر در انواع آثار و نوشته‌های خود، دنباله‌رو مردان بودند؛ زیرا تنها از این طریق بود که می‌توانستند در خلق و ایجاد آثار ادبی سهم باشند. بنابراین زنان ادیب به موازات خلق آثار داستانی و روایی، پژوهش‌های ادبی و اجتماعی را پدید آوردند، آنگاه در پی تحول و دگرگونی اجتماعی، از جمله راهیابی نوشته‌های زنان به بعضی از روزنامه‌ها، زنان به بیان ویژگی‌های خاص خود پرداختند. از این زمان بود که اسلوب



کار ادبی آنها از جهت ساده‌نویسی، وضوح و روشنی آثار و تمرکز اندیشه، آنان را به سوی داستان‌نویسی سوق داد (الشارونی، ص ۱۰).

در ابتدای عصر ادبی جدید تحولی عمیق و ریشه‌ای در تکنیک داستان‌نویسی ایجاد شد. تحولی که همگام با تحول در وضع اقتصادی و اجتماعی زنان و ورود آنان به عرصهٔ تعلیم و تربیت و روزنامه‌نگاری گام برمی‌داشت.

زن در اواخر قرن ۱۹، تحول و دگرگونی فرهنگی ملموسی را در شرق سرزمین‌های عربی شاهد بود که منجر به ظهور فن داستان‌نویسی و تحول و دگرگونی آن در مسیر رشد و تعالی گردید؛ تحول و دگرگونی وضع اجتماعی زنان، متأثر از تلاش‌های مصلحان عهد نهضت نظیر الطهطاوی، الشدایق، امین و احمد لطفی السید (عوض، ۱۹۶۳) بود. از رهگذر این اصلاحات و دگرگونی‌ها، زن توانست در آثار خود به بیان خصوصیات ذاتی و طبیعی خود پرداخته، در خلق انواع آثار ادبی نظیر داستان، شعر، مقاله و نثر قدرت و خلاقیت خود را آشکار سازد. در عصر حاضر داستان‌نویسی به عنوان ابزاری برای بیان آزادی و خودباوری ادبی زن به کار می‌رود.



ادبیات زنان در چارچوب موضوعات و مسائل اجتماعی قرار داشت و در آن زنان به بیان هم‌غم‌ها و مصائب خود پرداختند و تلاش کردند با به تصویر کشیدن واقعیت‌ها، به بیان این نکته بپردازند که ساختار غلط اجتماعی، ستمی مضاعف را بر دوش زنان تحمیل کرده است.

داستان‌های زنان با بن‌مایه‌های اجتماعی حول سه هدف عمده متمرکز بود:

۱- آگاهی و هشدار

۲- دادن پند و اندرز و ارائه رهنمودها

۳- بیان موقعیت زنان

### ۱- محدود بودن محصول داستانی زن

فعالیت ادبی زنان در زمینه داستان، بسیار محدود بوده است، به دلیل اینکه پیامدهای مربوط به ازدواج و مشکلات آن، فکر نویسندگان مرد و نویسندگان زن را در قرن گذشته به خود مشغول ساخت؛ به همین سبب زن میدان داستان کوتاه را به عنوان جایگاهی برای بیان آرزوها و افکار خود برگزید و در داستان‌ها و رمان‌هایش موضوع ازدواج اجباری و تعیین سرنوشت دختران را با میل و اراده خانواده بیان کرد. به همین دلیل این آثار بیانگر غم و اندوه‌هایی است که وی با آن زندگی می‌کند و در ضمن آن دیدگاه و نظر خود را در مورد عشق، سعادت و خوشبختی و ازدواج همراه با سرنوشت مناسب و عالی و زندگی خانوادگی بیان می‌دارد.

زنان داستان‌نویس عرب، برخلاف پیروان نظریه رماتیک که عشق را نیرویی دایمی، همیشگی و تغییرناپذیر می‌انگارند، آن را هوسی موقت و غیردایمی می‌بینند که زودگذر و فناپذیر است؛ بنابراین عشق زودگذر در کنار سایر مسائل مربوط به خانواده در کتاب‌های داستان و مجلات به تصویر کشیده می‌شود. پرداختن به مسائل خانوادگی و عاطفی یکی از بارزترین فعالیت‌های زنان در روزنامه‌ها و مجلات بود. در این گونه داستان‌ها عشق و عاطفه با سرنوشت زن عجین است. زن نسبت به عشق پایبند و فداکار است، در حالی که مرد توان پاسخ‌گویی به ظرافت‌های روحی و درک احساس زن را ندارد، حاضر به فداکاری و از خودگذشتگی در راه عشق نیست؛ بنابراین مرد عرب عقیده رماتیک در مورد عشق را مورد ریشخند قرار می‌دهد؛ زیرا که عشق را نیرویی وهمی و غیرواقعی می‌داند که در مقابل واقعیت زندگی رویایی بیش نیست.

دیدگاه نویسندگان مردی که داستان‌های زنانه نوشته‌اند، در مقابل دیدگاه زنان قرار دارد. از نظر این نویسندگان، زن موجودی است که باعث ایجاد تفرقه و جدایی می‌گردد و واسطه شرّ و بدی است. نویسنده به خلق صحنه‌هایی می‌پردازد که حاکی از اختلاف عمیق زوجین است.



در داستان‌های اجتماعی عصر جدید، نوعی گرایش برای تبیین موقعیت اجتماعی زن و به تصویر کشیدن وضعیتی که زنان تا ابتدای قرن حاضر از آن برخوردار بودند، وجود دارد و عناوین مؤثری نظیر «سلمی»، «لیلی الحزینة»، «الفتاة الیتیمة» و غیره به چشم می‌خورد. در تمام این آثار زن بازیچه افکار مرد است. نویسندگان مرد برای به تصویر کشیدن اندیشه‌های درونی خود در مورد زن، شخصیت او را بر اساس باورهای ذهنی خود ترسیم می‌کنند. گاه مرد دلدادۀ زن است. گاه او را تا مرتبۀ الوهیت بالا می‌برد تا پرستش این موجود ضعیف را موجه جلوه دهد. گاه تنها به خاطر او زندگی می‌کند و زنده می‌ماند و گاه از زن به عنوان موجودی ستم دیده و مظلوم تصویرسازی کرده، این تصویر را گسترش می‌دهد تا ثابت کند که عطف و مهربانی زن نعمت زندگی است؛ حال آن که مرد عامل اصلی این ستم‌دیدگی است! ولی با تمام اینها، فلسفۀ «زندگی به خاطر عشق» در خوشبخت کردن زن موفق نبوده است. چرا که این فلسفۀ براساس واقعیت پایه‌ریزی نشده و از سوی دیگر، فلسفۀ کلاسیک، زن را تحقیر کرده، به تخریب شخصیت وی می‌پردازد. مکتب رمانتیک نیز زن را موجودی رؤیایی و وابسته به اوهام و نظریات وهمی و خیالی می‌داند و قادر نیست از شخصیت وی حمایت کرده، پشتیبان شایسته‌ای برای اثبات حقانیت ذات و وجود زن باشد.

رمان‌نویسان قرن ۱۹، دانسته یا ندانسته، از طریق پرداختن به موضوعات مربوط به زن، بررسی ویژگی‌های اخلاقی، طرز تفکر و آثار زنان، زمینه مناسبی برای نهضت زنان ایجاد کرده‌اند، به گونه‌ای که در اغلب رمان‌های اجتماعی، زن، موضوع و محور اصلی و اولیۀ رمان‌ها را تشکیل می‌دهد.

تلاش واقعی و مهم در زمینه داستان‌های اجتماعی، اولین بار در مجله «الجنان» به قلم «سلیم البستانی»<sup>۲</sup> صورت گرفت.

داستان‌های وی که به صورت پاورقی در مجله «الجنان» چاپ می‌شد، در چارچوب مکتب رمانتیک و دور از طبع انسانی بود. در آثار وی که متأثر از محیط لبنان است، نشانی از عنصر تشویق به چشم نمی‌خورد (نجم، ۴۳).



همه داستان‌های سلیم البستانی پیرامون مسائل زن و تلاش و کوشش وی، همچنین بیان اوضاع و احوال مربوط به وی و دیدگاه جامعه در مورد زن است. در اکثر این داستان‌ها، دیدگاه نویسنده در مورد زن حاکی از تأسف و اظهار دلسوزی و بیان اندوهی است که نسبت به موقعیت اسفبار زن دارد. بدون اینکه برای خلاصی زن از این بحران، راهکاری اساسی نشان دهد. سلیم‌البستانی در فاصله سال‌های ۱۸۷۰-۱۸۹۴ با عرضه داستان‌هایی برای به تصویر کشیدن واقعیت و امور حقیقی زن تلاش کرد و با نوشتن داستان، تصاویر تقریباً زنده‌ای از وضع مرارت‌بار دختران و زنان جوان ترسیم کرد. وی در سال ۱۸۷۰ اولین داستان خود را با عنوان «الهیام فی جنان الشام» نوشت. روایت‌های این داستان مبتنی بر عشق، وفاداری، موعظه و تهذیب نفس است. سلیم‌البستانی در داستان مذکور، به ذکر شرایط ازدواج و لزوم گرامیداشت زن پرداخته، تفسیرهایی در مورد عشق و دلدادگی و عادت‌های غربی ارائه می‌دهد. این داستان در فضای حادثه‌جویی‌های مکتب رمانتیک و متکی بر حوادث داستان است و کمتر به شخصیت‌های داستان توجه نشان داده است.

داستان دوم سلیم‌البستانی، با نام «اسماء» در سال ۱۸۷۳ نگاشته شد که در آن اشاره‌ای واضح و روشن به نقش تربیت آگاهانه در امر ازدواج به چشم می‌خورد. هدف اصلی داستان بررسی علمی و نظری مسئله ازدواج، تأثیر تربیت بر خلق و خوی فرزندان و بررسی جایگاه نصیحت در امر ازدواج و بهبود روابط زناشویی است، یعنی بررسی کلیه عواملی که به دختران جوان امکان رشد کافی و مناسب برای بردوش کشیدن بار سنگین مسئولیت زندگی را می‌دهد و قوام و دوام زندگی و سرنوشت وی را تضمین می‌کند.

نویسنده در این داستان بر قدرت شگرف تأثیرپذیری از روح زمان، نقش مصلحان اجتماعی، گرایش به روزنامه‌نگاری و ادبیات رسمی در نیمه دوم قرن نوزدهم توجه دارد.



داستان دیگر بستانی به نام «بنت العصر» است. این داستان، بیان ماجرای رقابت دو نوجوان برای ازدواج با دختری به نام «ریمه» است. «ریمه» قهرمان فرهیخته و با وقار داستان از ویژگی‌های پسندیده‌ای که متأثر از تربیت، آموزش و فرهیختگی است، برخوردار است. یعنی خصوصیتی که زینت‌بخش دختران و مایه سعادت و آرامش آنان در زندگی زناشویی است. این داستان محلی، علی‌رغم ارتباط و انسجام عوامل داستانی، از افقی محدود برخوردار است. موضوع این داستان تصویر گویا و کاملی از جامعه روز به دست نمی‌دهد، ولی شیوه بیان داستان جذاب و دلنشین است.

سلیم‌البستانی داستان «فاتنه» را به سال ۱۸۷۷ با تأثیر از انقلاب فرانسه و اندیشه‌های متأثر از آن، نظیر برادری، عدالت و مساوات منتشر کرد. فاتنه از حیث موضوع با داستان‌های «اسماء» و «بنت العصر» مشابه است. در این داستان تأثیر دانش و اندیشه دختران در جامعه‌ای که با هوشیاری و آگاهی به سوی تعالی گام برمی‌دارد بخوبی مشهود است.

همه داستان‌های بستانی به طور کلی پابانی شادی‌بخش دارد، مانند: ازدواج عاشقان، صفای قلبها و تبدیل خصومت‌ها به صلح و دوستی. تنها پایان غم‌انگیز در داستان‌های سلیم‌البستانی در داستان «سلمی» (به سال ۱۸۷۸-۱۸۷۹) است. نویسنده در این داستان تصویرپرداز ظلم و ستم حکومت عثمانی، وصایت خانواده و آغاز مخالفت زن از ازدواج با مردی است که مورد علاقه او نیست. قهرمان این داستان از فرط اندوه جان می‌سپارد.

آخرین داستان او «سامیه» است که آن را در طول سال‌های ۱۸۸۲-۱۸۸۴ به نگارش درآورده است. این داستان که از موضوع عام و کلی داستان‌های گذشته جدا نیست؛ درباره رنج دختران نوجوان در جامعه و آغاز تسلط عقل بر عواطف و احساسات آنان سخن می‌گوید. حوادث مبالغه‌آمیز و جریان‌های غیرعادی، داستان را از واقعیت دور ساخته، همچنین از پند و اندرز اثری در آن دیده نمی‌شود (عبود، ۱۶۱).



بعداز این داستان‌ها، «سعید الشانی» مجموعه‌ای را به نام «ذات‌القدر»<sup>۲</sup> منتشر ساخت. روند کلی داستان مغایر با واقعیت بوده، بر مبالغه‌ها و امور حاشیه‌ای و بی‌اهمیت استوار است. نویسنده در این داستان، علی‌رغم پرداختن به امور درونی داستان، نتوانسته است آن را از سادگی و فقدان جذابیت رها سازد.

با همین سیاق و مفهوم نیز «جرجی زیدان» قصه اجتماعی خود را به نام «جهادالمحبین» به سال ۱۸۸۷ منتشر کرد. وی در این داستان زندگی یک خانواده سوری را به تصویر می‌کشد. وقایع و حوادث این داستان نیز پیرامون عشق و جایگاه زن در برابر مشکلات عاطفی و مسأله ازدواج جریان دارد. جرجی زیدان در خلال این داستان تلاش می‌کند عالم درونی احساسات زن، فعل و انفعالات درونی وی همچنین اضطراب توأم با ترس زن را در برابر سرنوشت نامعلوم و نگرانی در مورد آینده به تصویر کشد.

همه این مسائل مقدمه‌ای است که حدّ و مرز ورود زن را به عالم داستان و ثبت و ضبط آرا و عقاید وی را در شاخه‌ای نواز ادبیات مشخص می‌سازد. عرصه‌ای که همراه با به تصویر کشیدن اوضاع و احوال زن و مجسم ساختن مبارزات درونی وی است.

از این رهگذر بود که زنان نویسنده به خلق و نوشتن داستان‌هایی پرداختند که در آنها مشکلات عشق و ازدواج و هم و غم‌های زن بیان می‌شد. این مسیر ناگزیر، از آنجا ناشی شد که زن مجبور بود دنباله‌رو همان خط سیری باشد که نویسندگان مرد قبلاً آن را پیموده بودند، تا از این طریق بتواند به بیان جایگاه، خواست‌ها و آرمان‌های خود پرداخته، در فضای ایجاد شده، تنفسی دیگر داشته باشد.

### گرایش‌های داستانی زن

هنر داستان‌نویسی زنان ادیب عرب دربردارنده سه ویژگی عمده است:

- ۱- جنبه واقعی و متعهدانه: این جنبه به دنبال فعل و انفعالاتی است که زن با آن زندگی می‌کند تا علم و آگاهی لازم را برای آزاد شدن از قید و بند بندگی به دست آورد.



۲- جنبه‌ای که شعور عاطفی وی را به تصویر می‌کشد و برای اثبات ذات و وجود زن به عنوان نیمه قابل اهمیّت جامعه تلاش می‌کند.

۳- سیر و روشی که داستان را به عنوان سوژه‌ای برای متجسّم و متصور ساختن رنج‌های وی در نظر می‌گیرد؛ در حالی که هدف آن ترمیم ذهنیّت خواننده نسبت به این باور است که زن ضعیف و ناتوان است و به موازات آن پذیرش این واقعیت که زن به ضعف کشیده شده است؛ بنابراین باید در مسئولیت و وظایف وی تجدیدنظر شود. در مسیرهای سه گانه فوق، زن نویسنده با توجیه وضعیت و دیدگاه‌هایش سعی کرد تا مسئولیت عقب‌افتادگی را از خود سلب کند و آن را به گردن مرد بیندازد. به این منظور از دو محور قبلی یعنی تعهد و اثبات وجود کمک می‌گیرد و با بیان عمق فاجعه و واقعیت‌هایی که با آن روبه‌روست به خلق آثاری متعهدانه و آگاهانه می‌پردازد.

در محور سوم، از آنجا که نویسنده زن تلاش کرد تا تمام موازین، معیارها و محتوای داستانش را دگرگون ساخته، این نکته را روشن سازد که به یک پیروزی بزرگ، یعنی دستیابی به جایگاه هنری نوین که ضامن آفرینش زن قهرمان در قصه است. شخصیت زن در آثار زنان نویسنده، به جهت صداقت فنی و هنری، او را به دردمر می‌اندازد. بنابراین از حالت‌های قبلی که سخنانش از اصالت و واقعیت بیشتری برخوردار است، اکنون به صورت تخیلی سخن می‌گوید.

به هر حال منزلت ادبی زن، از ادب داستانی مرد عقب باقی مانده است و از اینرو به نوشتن قصه و داستان و ترجمه‌های داستانی از زبان‌های دیگر برای به تصویر کشیدن امور اجتماعی، اوضاع خانوادگی، خصوصیات اخلاقی و روانی، روی آورده است. حال آنکه علم و آگاهی و درونیات خود را در سیاق فن و هنر نویسندگی و شیوه بیان داستان مجسم می‌سازد.

داستان‌های «نتایج الاحوال فی الاقوال» (بنت الشاطیء، ۱۹۱۷، ۹۸) و «مرآة التامل فی الامور» به سال ۱۸۹۲ از خانم «العائشة التیموریة» از اولین محصولات فکری زنان در امر قصه نویسی است. وی در این دو داستان براساس نظم و اسلوب مقامات و راه و





طریقه «کلیله و دمنه» حرکت می‌کند. علاوه بر آن وی تعدادی از روایات تمثیلی را وضع می‌نماید (داغر، ۲، ۲۳۹).  
آثار نویسندگان زن عرب ذیلاً بررسی می‌شود:

### الف) زینب فواز

داستان‌های سه گانه زینب فواز با عناوین «الهوی والوفاء» (۱۸۹۲) و «حسن العواقب او الغادة الزاهرة» (۱۸۹۵) و «روایة الملك قوروش» (۱۹۰۵) از آثار دیگر این دوره است. زینب در این داستان‌ها جنبه بیانی را بر حرکت و جنبش تمثیلی غلبه داده است. بدین جهت داستان را براساس خوی و خصلت خویش به پیش می‌برد و آن را با مجموعه‌ای از حوادث پی‌درپی، هماهنگ و مرتبط می‌سازد. حوادثی که برای تشکیل حلقه زنجیر حادثه جویی‌ها دارای انگیزه است. اما زینب فواز برای هیجان‌انگیز کردن داستان‌هایش از اخبار شبه واقعی بهره می‌جوید و آن را با استناد به تاریخ عمومی بیان می‌سازد. وی در داستان «الملک قوروش» در درجه اول بر ماده تاریخ تکیه کرده است و هدف اصلی را تأثیرگذاری زن بر مرد و لغزش او در عشق بیان کرده و از این طریق داستان برپایی دولت ایران به رهبری کوروش، گسترش محدوده سلطنت و دستیابی به سرزمین نینوا را به تصویر می‌کشد. آنگاه تأثیر این پیروزی سریع را نتیجه حرص و ولع پادشاهان برای دستیابی به قلوب زنان و پیشی گرفتن بر آنان برای کسب دوستی دانسته، نتیجه‌ای بی‌حاصل را بیان می‌کند. این ضعف در آثار «زینب فواز» شیوایی متن و هنری بودن قصه را از بین می‌برد، علی‌رغم این که وی در داستانش تا حد زیادی به شرح حوادث موجود در قصه و بیان تفصیلی اتفاقات می‌پردازد. وی با تأکید بر شرح جزء به جزء حوادث، به دنبال پذیرفتن قصه از سوی خواننده است، اما در عین حال برای پایان بخشیدن به داستان به ایجاز و خلاصه‌گویی پرداخته، از این طریق به فن و هنر داستانی و شیوایی و زیبایی اسلوب و طریقه آن آسیب می‌رساند (نجم، ۱۳۵).



نویسنده در داستان «حسن العواقب» به تاریخ‌نگاری، از آن جهت که موضوع اساسی کتابت و نویسندگی اوست، و از این طریق به حل اختلافات رهبران جبل عامل لبنان، پرداخته، قصد دارد با به تصویر کشیدن زندگی و ظاهر ساختن صفات و خصلت‌هایی چون شهامت، دلیری و اصالت عرب بر پا برجایی سیاسی که عربها از آن بهره می‌برند تأکید کند. داستان وی داستانی است رمانتیکی که مملو از توطئه‌ها و حادثه‌جویی‌هاست. زینب در این داستان به نقل حوادث مربوط به زندگی عشایر و رهبری‌های تقلیدی، کلاسیک و فتوئالی و قبیلگی می‌پردازد و تصویرهایی پی‌در پی، دلپذیر و دوست داشتنی از این امور ارائه می‌دهد.

اشخاص روایات وی، نمونه‌های ساده، ثابت و همیشگی هستند. وی در دیدگاه‌هایش پا را از حد اعتدال بیرون می‌گذارد، در حالی که به خیر یا شر، از روی عناد، پای بند است. وی از داستان‌های «سلیم البستانی» در حوادث مربوط به ربودن، کلاه‌برداری و توطئه‌ها تأثیر پذیرفته است و به سادگی می‌توان داستان زینب فواز را به مجموعه داستان سلیم البستانی افزود، زیرا در داستان‌های او تفاوت آشکاری که بتوان آن را از داستان‌های سلیم بستانی تمیز داد، وجود ندارد.

زینب فواز در داستان‌هایش از اسلوب نثر بسیط و ساده و مسجع برای به تصویر کشیدن و آشکار کردن عواطف پیروی کرده است، بدین سبب در این آثار رکاکت و سستی ظاهر است، احساس و شعور در آن جایگاهی ندارد و مجموعه‌ای از تصاویری است که فاقد هرگونه حیات و روح است.

بعد از وقوع انقلاب عثمانی به سال ۱۹۰۹، شیوه بیان آثار ادبی زینب فواز همراه با آثار «لیببه صوایا» و «فریده عطیه» نمونه‌هایی از ادبیات حامی قانون اساسی است (نجم، ۱۳۵). زیرا این انقلاب جنبش و حرکت بزرگ ادبی را در زمینه ادبیات و خلق و آفرینش موج ادب سیاسی از خود به جا می‌گذارد، ادبی که گرایش مغایر و متفاوت را از حیث شکل و اندام و قصه عربی به طور کلی، و قصه زن به طور اخص تشکیل داد. ادب سیاسی، رستگاری و پیروزی آزادمردان عثمانی را که در



جمعیت «الاتحاد والترقی» گرد هم آمده بودند، فراهم آورد. قصد این جمعیت متقاعد ساختن سلطان عبدالحمید برای اعلام قانون اساسی و دعوت برای انتخاب نمایندگان مردم به سال ۱۹۰۸ بود.

به دنبال این حرکت در شهرها، موجی از شادی و خوشحالی و زمزمه‌های مردم از اصل آزادی و برابری و مساوات، پدید آمد و برای اعلام قانون اساسی بزرگترین تأثیر را در نفوس عثمانی‌ها برجای گذاشت. تحقق این امر باعث برگزاری مراسم جشن و سرور قابل توجهی در شهرهای بلاد عربی و در تمام سرزمین‌هایی که از اعراب به آنجا مهاجرت کرده بودند، گردید. مراسمی که در بردارنده خطابه‌ها و قصایدی بود که اگر گردآوری می‌شد مسلماً چندین جلد کتاب را در برمی‌گرفت (المقتطف، ۱۳۳، ۹۰۵/).

همراه با خلع ید عبدالحمید از حکومت به سال ۱۹۰۹، در میان مردم احساس انقلاب پدید آمد. بدین جهت در آثار ادبی این دوره روح عزت بخشیدن به وطن و ملیت و اتحاد، آشکار شد و این چیزی است که در شعر و نیز در داستان‌ها و روایت‌های تاریخی این عصر به آن دست می‌یابیم.

### ب) لبیبة صوایا

لبیبة صوایا در قصه «حسناء سالونیک» (۱۹۰۹) سعی می‌کند اثری بدیع از مبارزان و آزادگانی که برای انقلاب اسلامی عثمانی به پا خاستند، پیشکش نماید. بدین جهت در داستان خود با ولعی تمام به ذکر وقایع تاریخی می‌پردازد. نویسنده آنچه را که از اخبار و تحقیقات خبرنگاران روزنامه‌های عربی شنیده، همچنین براساس آنچه که در کتاب «خواطر نیازی»، از ولی الدین یکن، آمده، اعتماد کرده است. وی در داستان خود به شرح زندگی و مبارزات خانواده‌ای می‌پردازد که فرزند برومندشان در راه آزادی به شهادت می‌رسد. این جوان از رهبران مبارزه راه آزادی بوده است. محبوبه وی نیز با عشق و علاقه در میدان جنگ حضور یافته، امدادسانی به مبارزان را پیشه خود قرار



می‌دهد و بر اندوه از دست دادن محبوب خود تأسف می‌خورد. محور اصلی داستان، جهاد برای آزادی و تلاش برای آفریدن قومی هوشیار و روشنگر است. با وجود گسترش دامنه و محدودهٔ قصه، این امر منجر به ضایع شدن بسیاری از ارزش‌های داستانی در میان این داستان‌ها و تشتت و دگرگون شدن عناصر داستانی و ارتباط بین اجزاء آن می‌گردد، چرا که زنان برای خلق و آفرینش حوادث موهوم و ساختگی که سرشار از تصادفات بی‌مورد و بی‌اساس است، به مبالغه روی می‌آورند و جوئی مملو از ترس را بر داستان حاکم می‌سازند. فضای حاکم بر این داستان‌ها به پیدایش جوئی تاریخی کمک می‌کند. بیان مسائلی از قبیل قتل و کشتارهای دور از واقعیت به سرعت ذهن خواننده را برای انتقام‌جویی و پاسخ به ظلمی که بر زن رفته است، آماده می‌سازد.

لیبیه صوایا در داستان‌های خود با ذکر تفصیلی وقایع تاریخی، دنباله‌رو سبک نگارش «سلیم‌البتانی»، «خلیل سعاده» و «امین ناصرالدین» است. وی در داستان‌هایش به بیان بسیاری از مسائلی که دانستن آنها برای خواننده ضروری نیست، می‌پردازد. به عنوان مثال طرح لایحهٔ خواسته‌های جمعیت «الاتحاد والترقی» به وکلای دولت‌ها (لیبیه صوایا، حسناء سالونیک، ۱۱۹). مسائلی از این دست از نظر فنی و هنری داستان را دچار ضعف می‌سازد. برتری مؤلف نسبت به سایر پدید آورندگان قصه و داستان در آن زمان، در این است که وی کوشش کرده منویات درونی شخصیت‌ها را بیان کرده، آنان را در موقعیت‌ها و شرایط و حوادث مختلف قرار دهد و از این طریق به آشکارسازی عناصر اصلی شخصیت داستان‌ها بپردازد.

اسلوب داستانی لیبیه صوایا بر سادگی، زیبایی و دور بودن از خطاهای لغوی استوار است، حال آن که اغلب نوشته‌های زنان از خطاهای لغوی و تحقیرهای لفظی میرا نیست. لیبیه صوایا در جای جای آثار خود، به مناسبت حوادث و وقایع مختلف، به تضمین اشعاری می‌پردازد که گیرایی نوشته‌هایش را افزون می‌سازد.



## ج) فریده عطیه

در میان نوشته‌های دوران آزادی دولت عثمانی که در چارچوب ادب سیاسی این نوشته‌ها درج شده است، داستان‌های سه‌گانه «فریده عطیه» وجود دارد که عبارت است از:

- بین‌عرشین (۱۹۱۲).

- بهجة الخدارت.

- ایام بومبای الاخیره

مشهورترین اثر فریده عطیه، اولین قصه او یعنی «بین‌عرشین» است. وی در این داستان کوشیده است تا جو تاریخی و اجتماعی‌ای را که منجر به انقلاب عثمانی شد، به تصویر بکشد. با وجود اینکه این قصه در بردارنده خبرهای مربوط به فتنه و آشوب «أضنة» و «الاناضول» و کشتار آرامنه<sup>۴</sup> در سوریه است که به دست سلطان عبدالحمید صورت گرفته است، به همراه ذکر مفصل اخبار سقوط سلطان عبدالحمید و جانشین وی «محمدرشاد»، از جمله چیزهایی که میدان پرداختن به حوادث تاریخی را گسترده ساخته، به گونه‌ای که بخش وسیعی از داستان را در برمی‌گیرد، حادثه‌ای است پیرامون عشق یک طیب ارمنی و دختر یکی از تجارا! با وجود این که واقعه متأثر از تخیلات مؤلف است، علی‌رغم تلاش وی برای برقراری ارتباط تنگاتنگ و هماهنگ بین حوادث داستان و روشن کردن هدف اصلی آن، چندان موفق نیست، به همین دلیل، داستان‌گویای دشواری، تکلف، مبالغه، دلیل تراشی و تکیه بر عناصر واقعی همراه با رعایت تقدم زمانی و غیره است.

داستان فریده بیشتر گزارشی توصیف‌گونه است تا یک اثر هنری تأثیرگذار! با این حال نویسنده در تصویر جو تاریخی و اجتماعی تا حدودی موفق بوده است. هرچند توانایی آماده ساختن جو انسانی، به خصوص برای شخصیت‌ها، را ندارد.

علی‌رغم توجه ویژه فریده به عنصر توصیف و انتقال تصاویر تاریخی و طبیعی، ترسیم میدان‌های نبرد و اوج بخشیدن به عنصر عاطفه و در نهایت تحریک احساسات و



شاعرانه کردن فضای داستان، متأسفانه شیوه نگارش وی متناسب با حوادث و شخصیت‌های داستان نیست. همین عامل باعث گردید تا اسلوب وی دچار نوسان و پراکندگی شود و حالتی بینابین سجع و خطابه و موازنه و گزارش به خود بگیرد، بی‌آنکه اصول بلاغت در آن رعایت شده باشد یا هنر نویسندگی با حس‌آمیزی تلفیقی مناسب و شایسته و تأثیرگذار پدید آورد. نویسنده در آثار خود از ثبت لحظات بسیار مهم و فعل و انفعالات طبیعی و درک متقابل آنها بی‌بهره است، از اینرو به صنایع بدیعی روی آورده و اجازه‌بازشناساندن هویت اصلی و شخصیت راستین عناصر داستان را نمی‌دهد. استفاده بیش از حد از اشعار، باری سنگین‌تر از توان شخصیت‌ها را بردوش آنان می‌نهد و کثرت اقتباس اشعار، زیبایی و ظرافت داستان را خدشه‌دار می‌سازد.

#### د) می‌زیاده

می‌زیاده در هنر نویسندگی از جایگاه والایی برخوردار است. وی در مجله «الهلال» (الهلال / ۳۲، ۷۴۷) قصه‌های «الحب فی المدرسه» و «شعنة تحترق» را منتشر کرد. به دنبال ابتلا به بیماری عصبی، وی در بیمارستان اعصاب، نمایشنامه‌ای نوشت، اما این اثر وی هرگز مورد توجه قرار نگرفت.

علی‌رغم انتشار این دو قصه از جانب می‌زیاده، وی هرگز ادعای داستان‌نویسی نداشت. در حالی که گاهی آثاری برجای گذاشت که امروز به نام «صورت‌های داستانی» و گاهی «گفتار داستانی» معروف است و این دو اثر، از انواع آثار ادبی بودند که «کالمفلوطی» و «المازنی» و «طه حسین» و «یحیی حقی» (عیادة شکر، ۵۵) شهرت یافتند.

فرق بین داستان کوتاه و صورت‌های داستانی این است که صورت‌های داستانی عبارت است از جنبه‌های دراماتیکی که تأکید بر یکسانی احساس و تسلط بر تمام تفصیلات داستان دارد. در حالی که داستان کوتاه چنین جنبه‌هایی ندارد و با وجود این



که صورت‌های داستانی بدون حوادث نیستند، ولی حوادثی هستند که به صورت نقل و روایت و توصیف بیان می‌گردند نه به صورت نمایشی.

در داستان، لحن گفتار، ذهنی و ذاتی است و شیوه بیان تلفیقی از احساسات و خاطره‌هاست که با وصف و نقل حوادث درهم آمیخته است و در لحن گفتار حالتی متنوع ایجاد می‌کند، تفاوت آن با داستان در این است که در «مقال قصصی» یعنی گفتار، توصیف بالاترین جایگاه را دارد.

### ه) عقیفه کرم

عقیفه کرم به موازات کار در روزنامه و فعالیت‌های روزنامه‌نگاری دست به نگارش داستان زد و اثری گرانبها از خود برجای گذاشت. ارزشمندی کار وی در داستان‌های سه گانه وی هویداست. وی داستان «بدیعه و فؤاد» را به سال (۱۹۶۰ م)، «غاده عَمَشیت» را به سال (۱۹۱۴) و «فاطمه البدویة» را به سال (۱۹۰۹ م) در نیویورک منتشر کرد. وی در داستان‌های خود راوی فردی است که اضطراب‌های درون اجتماع و زندگی، وی را به خود مشغول داشته است. این اضطراب‌ها در حوادث و شخصیت‌های مشخص و معینی در داستان انعکاس می‌یابد. داستان‌های وی تصویری از گرفتاری‌ها و افکار حزن‌آوری است که در خلال داستان راه‌گیزی برای رهایی از واقعیت تلخ و دور شدن از تلخی تراژدی‌زدگی می‌یابد.

ازدواج اجباری و نافرجام وی، عدم دستیابی به فرزندان نجیب و با اصل و نسب، بنیه و توان ادبی وی را محدود ساختند. خلاقیت‌های ادبی وی با سرشت سرکش و طبیعت متمرّد و انقلابی درهم آمیخت و باعث ایجاد خط سیری اجتماعی در داستان‌هایش شد که هدف از آن تجسّم مظلومیت زن در جامعه بود. وی نیش تیز انتقاد خود را متوجه تصمیم‌ها و تمایلات خانواده‌هایی کرد که بالاجبار دختران خود را وادار به ازدواجی ناخواسته و بدون عشق و علاقه می‌کردند. او در آثار خود خواستار رفع قیومیت و اعطای حق انتخاب به زن است.



آنچه که عقیفه در داستان‌هایش به آنها می‌پردازد جریان‌های روزمره‌ای است که در خانواده‌ها به وقوع می‌پیوندد. از دیدگاه او خوشبختی و سعادت واقعی تنها در رؤیاهای تجسم می‌یابد. وی در داستان‌هایش مابین عناصر فنی و هنری داستان ارتباطی منسجم برقرار می‌کند و با ایجاد جوئی دلپذیر از حشو تاریخی و مبالغه دوری می‌گزیند. عقیفه ادیبی است که از دورنماهای داستانی، فکر روشن و اندیشه‌ای وسیع و خلّاق برخوردار است. وی بی‌هیچ آموزشی از تکنیک‌های زیبا و دلپسند بهره می‌جوید و بی‌آن که در برابر سخنان باطل و آرایش‌های اسلوبی به لغزش بیفتد، اثری بدیع خلق می‌کند. در صورتی که آرایش‌های سبکی در اوایل قرن نوزدهم همگام با نوشته‌های زنان نویسنده گام برمی‌دارد و در آثار اکثر آنان به چشم می‌خورد.

محور اصلی نوشته‌های «عقیفه کرم» زن، آزادی، دعوت برای آموزش، تربیت و اصلاح ساختار خانواده است. این محورها در فعالیت‌های روزنامه‌نگاری وی با سه رکن ادب، احسان و وطن (فتاة الشرق / ۲، ۱۲۱) استوار است.

داستان «غادة عمشیت»، عقیفه مقبولیتی در مراکز ادبی به دست آورد، آقای «شبللی الملائط» - شاعر - این روایات را به شعری مخمس در قصیده‌ای به نام «العروس والرّمس» درآورد و آن را در مراسم جشن «جمعیه السیدات» در باشگاه «الاحد» در شهر بیروت ایراد کرد. دلیل توفیق این داستان، انسجام و هماهنگی بین حوادث و یکپارچگی و تناسب در بیان فنی داستان است. «شبللی الملائط» این عناصر را در قصیده خود رعایت کرده است.

### (و) لبیبه هاشم

یکی دیگر از بانوان روزنامه‌نگار، لبیبه هاشم است که از خلال همین کار، فرصت نوشتن داستان را در شکل ابتدایی از لحاظ ترجمه و تألیف به دست آورد. وی داستان «قلب الرجل» را در سال ۱۹۰۴ به رشته تحریر درآورد. ادیبه مصری - «اولیفیا عبدالشہید» - در مورد این داستان می‌گوید: «به تحقیق لبیبه هاشم از میان پند و عبرت‌ها،





جاودانه‌ترین آنها، و از میان نصایح محکم‌ترین و استوارترین آنها را در مشرق‌زمین و زیبایی‌های آن جمع‌آوری کرده‌است و برای خوانندگان تصویری روح‌بخش ارائه می‌دهد به گونه‌ای که در روح و نفس انسان زیباترین تأثیر را برمی‌انگیزد (جرجی باز، ۴۲).

وی داستان «شیرین» را به سال (۱۹۰۷) به انگلیسی ترجمه کرد. همچنین «غادة الكامیلیا» را از انگلیسی به زبان عربی برگرداند. جرجی زیدان در مورد این داستان گفته است: «لیبیه هاشم» به داستان «غادة الكامیلیا» با عبارتی رشیق و دلشین، لباس زیبای بدوی پوشانیده که این امر اشتیاق مطالعه اثر را دوچندان می‌کند (جلد «ن»، ص ۴۱).

علاوه بر این لیبیه تعدادی داستان را به صورت نگارش یا ترجمه در روزنامه‌های عربی منتشر کرد. برای نمونه در مجله «الضیاء» متعلق به «الشیخ ابراهیم الیازجی» به سال (۱۸۹۸) در حالی که مجله مزبور جایی را برای ذکر فکاهیات و داستان‌ها و روایت‌ها باز کرده بود، سه داستان «حسنات الحب» (الضیاء، ۱، ۶۳۴) و «الفوز بعد الموت» (الضیاء، ۵۰۸) و «جزاء الخیانة» (الضیاء، ۵، ۲۸۲) را چاپ کرد. در همه این داستان‌ها، لیبیه امور عاطفی و فداکاری به خاطر عشق را به تصویر می‌کشد و با ایجاد فضایی رمانتیک خواننده را با غم‌های قهرمانان داستان آشنا می‌سازد.

در مجله «فتاة الشرق»، متعلق به لیبیه هاشم، وی دو قصه را به نام‌های «جزاء الاحسان» (۲۵/۱) و «شهید المرءة والوفاء» (فتاة الشرق، ۲، ص ۳۵) منتشر کرد. وی در تمام قصه‌ها و مطالبی که نوشته است، با هدفی معین و خاص، به صورت انفاقی و ناگهانی ذهن خواننده را به سوی حوادث داستان و مواضع و دیدگاه‌های شخصیت‌های آن سوق می‌دهد و با توجهی ویژه به عاطفه و سرنوشت زن دنباله‌رو اکثر نوشته‌های نویسندگان زن است.

داستان‌هایی را که لیبیه هاشم تألیف نموده، مورد قبول اکثر خوانندگان است. مواضع و دیدگاه‌های آنها برگرفته از واقعیت جامعه و پرداختن به امور جامعه است؛ اموری که جامعه به کمک آن مواضع و دیدگاه‌های حیاتی و روحی را کسب کرد.



سهولت اسلوب داستان به خاطر جوّ عمومی و نیز تکیه بر مبالغه، تشویق و موعظه متجلی و آشکار است (عباس، ۴).

به همین منوال لیبه داستان «جنفیاف طعمه» که ترجمه‌ای است از قصه «افانجلین» (محمدیوسف نجم، ۱۶) را در «جریده لبنان» به سرپرستی دوستش «ابراهیم الاسود» به سال (۱۸۹۱) منتشر کرد. همچنین «عائکة الخزرجیة» نیز بر همین منوال اساس نمایشنامه منظوم خود «مجنون و لیلی» (ودادسکاکی، ۱۹۶۶ و ۱۹۷۰) را پایه‌گذاری کرد.

مجله «المقتطف» در شماره‌های آغازین خود حاضر به چاپ رمان‌ها و به خصوص رمان‌های عاشقانه نشد، زیرا که این داستان‌ها در نهایت، آشفتگی و اضطراب را میان جوانان دختر و پسر دامن زد. این مجله از اولیاء و خانواده جوانان درخواست کرد جوانان را به مطالعه موضوعات سودمند و مسائلی که باعث تهذیب نفس و کمال‌یابی خوی و خصلت و عقل می‌شود، تشویق نمایند (المقتطف / ۷، ۱۴۷).

در این زمان بود که لیبه هاشم به خواسته روح زمان و میل و اراده خوانندگان لبیک گفت و داستان‌هایی را ترجمه و منتشر کرد<sup>۵</sup> (همان، شماره ۶، ۱۸۸۷). وی در این داستان‌ها بیشتر به جنبه‌های علمی پرداخت و از این طریق با دیدگاه و گرایش مجله علمی «المقتطف» همگام و همراه شد. وی به پیروی از «جرجی زیدان» قصه‌های خود را به صورت مجزا و در جلد‌های جداگانه انتشار داد.

### نتیجه

زنان در فن و هنر داستان‌نویسی گام‌هایی بس بلند برداشتند، هدف اولیه آنها از نوشتن داستان، آشکارسازی دیدگاه‌های فکری خودشان بود و سپس اهداف دیگری نیز به آن پیوست، به گونه‌ای که خواننده نمی‌توانست به تفکیک تجربه هنری از تجربه شخصی در داستان زنان بپردازد. به دنبال تأمین فضایی در داستان‌نویسی که زن را از واقعیتی که سالها او را به بند کشیده بود، جدا می‌ساخت، چنین به نظر می‌آمد که زنان



نویسنده در داستان‌های خود حقایق زندگی خود را اعتراف می‌کنند. همچنین زنان با استفاده از هنر داستان‌نویسی به وعظ و ارشاد و هدایت جامعه و تبلیغ آزادی روی آوردند. هدف دیگر زنان از نوشتن داستان، گونه‌ای سرگرمی بود؛ چرا که در داستان آنها سلسله‌ای از حوادث و اتفاقات عجیب و غریب برای برانگیختن حسّ وحشت و دلهره رخ می‌داد و در خلال آنها خواننده برای پیش‌آمدهای گوناگون و ناگهانی آماده می‌شد.

ولی روی آوردن زنان به نوشتن داستان‌های کوتاه تنها برای هنر نبود، بلکه هدفی اجتماعی و آزادی‌خواهی را هم دنبال می‌کرد. زنان نویسنده در داستان‌های کوتاه خود بیشتر هدف آگاه‌سازی و پند و اندرز را دنبال می‌کردند تا خلق و ایجاد یک اثر هنری، محدودیت میدان نویسنده‌گی زنان نسبت به مردان عامل پرداختن به این هدف بوده است (Beatrice Dider, L.Ecriture Feem, P.11). علاوه بر این از خصوصیات و امتیازات داستان زنان آن است که فضای عاطفی و روح الفت و دوستی موجود در نوشته‌های آنان در نوشته‌های مردان به چشم نمی‌خورد (Idid, P.10).



۱۳۱ در زمانی که بعضی از ادیبان، داستان‌ها و نوشته‌های خرافی و اسطوره‌ای را - که شرق ضربه شدیدی از آنها تحمل کرده است - به باد مسخره گرفته و اعتقاد داشتند که بزرگترین احسان و نیکی به بنی‌بشر سوزاندن کتاب‌های خرافاتی و خالی ساختن دنیا از این گونه آثار است (الشرتونی، مقال طرق السفر و کتب المطالعه) «بنت الشاطیء» بر این نکته تأکید دارد که زنان به این هنر با قدرت و اقتدار تمام توجه خاصی نمودند، بویژه که این گونه داستان‌ها احساس زن و هم و غم‌های وی و اشتیاق‌های وی را آشکار و روشن ساختند (بنت الشاطیء، ۱۴۶).

زن در آثار خود نسبت به بحث و گفتگو در مورد امور مربوط به خود پایبند و متعهد است، بیش از این که فردی صادق و ثابت قدم از حیث هنر داستان‌نویسی باشد. نوشته‌های وی در زمینه داستانی مملو از سخنان گزاف و موعظه‌هاست؛ بدین صورت که شدت و حدت تأثیرگذاری را محدود و هوشیاری و فکر و اندیشه خواننده را

مشتت و دگرگون می‌سازد. از سوی دیگر این نوشته‌ها توأم با ضعف شخصیت‌های داستان و تشابه قسمت‌های مختلف آن با یکدیگر است. علی‌رغم این که این بحث و گفتگو در داستان‌ها باعث کمرنگ شدن تصویر صادق و گویا برای بیان حوادث و شخصیت‌های آن می‌شود.

زنان، در داستان‌های خود، در مرحله اول نگاه خود را به سوی مردان، متوجه ساختند. سپس حال و احوال واقعی و تراژدی گونه خود را به تصویر کشیدند و ظلم و ستم‌هایی را که بر آنان وارد شده بود، آشکار ساختند؛ سپس زنان برای شرح اهداف جنبشی که به عنوان آثار و نشانه‌های اولیه اعتراض بر سلطه مرد در جامعه محسوب می‌شود، قلم زدند و از این رهگذر به مبالغه روی آوردند. به همین دلیل دانستن هنر واقعی و حقیقی زن را به سختی و دشواری مبتلا ساخت. مرد در هر داستانی جهان را تجدید بنا می‌کند، اما هنر داستانی نزد زن، ژرفایی مملو از احساسات است. مرد داستان را از روی فکر و اندیشه‌اش می‌نویسد؛ اما زن آن را براساس احساسات موجود در قلبش می‌نویسد (طرابیسی، *الادب من الداخل*، ۱۰). با وجود تأکید ما بر این نکته که زن داستان را برای موعظه کردن و اصلاح جامعه، نه برای محقق ساختن یک الگوی هنری می‌نویسد، به این نتیجه می‌رسیم که فهمی مرتجعانه درباره زن و ادبیات او در محیط و جامعه عربی اواخر قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰ صورت می‌گیرد؛ همچنین تفسیر و تأویل‌هایی نابجا وارد ادبیات زنانه می‌شود در حالی که موضوع ارتباطات جامعه مدنی هیچ گاه وارد میدان داستان و رمان‌های زنان عرب نگردید (طرابیسی، شرق و غرب، ۱۳)؛ اما ذاتی بودن و ذهن‌گرایی، مدار داستان گردید؛ همان مداری که داستان زیبایی خود را از عواطف و احساسات به دست می‌آورد؛ بنابراین داستان و قصه‌ای که زن نوشته، تنها انعکاسی از افکار و شخصیت او نیست، بلکه بیانگر دیدگاهی معکوس نیز هست که در آن جهان، مورد مشاهده قرار می‌گیرد (طرابیسی، م.س، ۱۱).

به این ترتیب ادب داستانی زن مسیر طبیعی خود را تا ۲۵ سال اول از قرن ۲۰ طی کرد، در حالی که این ادب در موضوعات تقلیدی محصور بود و از به تصویر کشیدن



ظلم و ستم و جنبش‌های آزادی‌بخش خارج نشد. این نوع از ادب شاهد تحول و دگرگونی اندیشه در این برهه از زمان (دهه سوم از قرن بیستم) که در آثار دکتر «عائشه عبدالرحمن» (بنت الشاطیء) یعنی در داستان «الریف المصری» که به سال (۱۹۳۶) به نگارش درآمد و «امینه السعید» و «الدکتور سهیر القلماوی» در داستان «احادیث» که به سال (۱۹۳۵) نگاشته شد، نبود. این تحول دارای بیشترین توانایی و جرأت یافتن جهت پرداختن به احساسات بود و شاعران زن بیشترین حماسه را برای ورود به جهان درونی زن آفریدند و بدین وسیله این تحول و دگرگونی در موضوع و سبک، ملازم و همگام با مبارزه زن و دستیابی زن به دست‌آوردهای اجتماعی گردید.

پس از تغییری که در اوضاع اجتماعی زنان پدید آمد و آنان توانستند به سوی زندگی علمی و اجتماعی (تحصیل، اشتغال و...) راه یابند، شاهد آثاری از ادب زنانه هستیم که متأثر از این تغییر اوضاع اجتماعی و فرهنگی است. جای تعجب نیست اگر پس از این تغییرات شاهد آثاری باشیم که محور اصلی و اساسی آن پیرامون زنان، دختران جوان، تجربه‌های عاشقانه آنها، مسائل قبل و بعد از ازدواج نظیر طلاق، دوران بیوه‌گی، جدایی و... است. هرچند بسیاری از نویسندگان زن تلاش کردند در آثار خود به بیان تجربه‌های زندگی مردان و زنان به طور مساوی بپردازند.

توجه ادیبان قصه‌پرداز زن، در این قرن پیرامون همه مسائلی بود که زن را از ظلم و ستم معنوی و روحی و مادی در برمی‌گرفت. زن همیشه دارای موضعی ضعیف و ناتوان است و گاهی مواقع احساس درونی و ذاتی خود را برای دست یافتن به استقلال عاطفی خود آشکار می‌کند. تحول و دگرگونی هنر داستانی زن همان تحول و دگرگونی مقدماتی در هنر داستانی و سعی و تلاش‌های حاصل از تجربه وی است. از جمله مشکلاتی که زن داستان‌پرداز با آن مواجه گردید، یعنی اختلاط والتباس بین شخصیت و تجربه شخصی زن و تجربه فنی و هنری وی بود به این مفهوم که خواننده این اصل را نپذیرفت که در محصولات ادبی زن بین تجربه شخصی و هنری وی فرق بگذارد، حتی حاضر نشد تصدیق کند که



نویسنده زن از کار و عمل فنی و هنری خود بیش از یک تجربه الهام می‌گیرد و دقیقاً به همین دلیل محصول فکری و ادبی وی، عمارت ادبی کاملی است.

خواننده داستان زن عرب به اعتبار این که داستان زنان اعترافات مخصوصی را از اسرار زن نویسنده آن داستان دارد، به داستان نظر می‌افکند؛ و آن را برای بهره بردن از لذت خبیثه‌ای همچون نگاه پنهانی از روزنه در برای دیدن زنی که پوشش اجتماعی خود را برداشته، و نوعی عریانی از آن گونه که خواننده رؤیای آن را داشته و خواهان آن است، می‌خواند. (الشارونی، ۱۵-۱۴) و شاید آنچه بر این وهم و گمان شایع کمک می‌کند، این است که زنان نویسنده تجربه‌های شخصی زندگی خود را در قالب داستان‌هایشان بیان می‌کنند.

ناقدان در اشاعه این اشتباه از جانب خواننده و اختلاط و التباس بین شخصیت درونی نویسنده و شخصیت داستان سهم بسزایی دارند، زیرا این ناقدان در تحلیل‌های خود پدیده عفت و خودداری از برانگیختن مسائل جنسی در داستان‌های زن ادیب را به سنگینی و وقار نویسنده آن برمی‌گردانند (السحرتی، ۱۹۷۵).

این التباس و اختلاط مابین شخصیت زن نویسنده و شخصیت قهرمان داستان در داستان زن به جدید بودن فن و هنر داستان‌نویسی برمی‌گردد، بدین گونه که هرگز استواری و پابرجایی آداب و رسوم فنی و هنری داستان به طور کامل در آن تحقق نیافت (الدکتوره لطیفه الزیات، ۱۳۰).

### یادداشت‌ها

۱- این مقاله ترجمه فصل سوم کتاب «الحركة الفكرية النسوية في عصر النهضة (۱۸۴۹-۱۹۲۸)» اثر دکتر جورج کلاّس است.

۲- سلیم البستانی (۱۸۴۸-۱۸۸۴) پیشگام و طلابه‌دار داستان‌های اجتماعی در عصر نهضت است. وی روزنامه‌نگار و فرزند معلم بطرس البستانی است. در محضر الشیخ ناصیف البازجی درس خواند و در کنسولگری آمریکا به کار ترجمه روی آورد. مقاله‌های سیاسی بسیاری از وی در مجله «الجنان» به چاپ رسیده است (شیخو لوئیس، الادب العربی، ۲: ۱۲۷، طرازی، تاریخ الصحافة، ۲: ۶۸). المقتطف، مجلد ۱۸۸۴، ص ۲۱۵.



- ۳- آن را در الأهرام به سال ۱۸۸۴ منتشر کرد و برای بار دوم در مجله «الشهره» به سال ۱۸۸۸ منتشر شد که مسئولیت انتشار این مجله را «مسیو یوردین صاحب چاپخانه اللغات الشرقيه در شهر ANGERS بر عهده داشت.
- ۴- ارامنه، با دولت عثمانی در اواخر قرن ۱۹ به مبارزات آزادی بخش روی آوردند، مبارزه آنها منجر به حوادث خونین سال (۱۸۹۵-۱۸۹۴) و سال (۱۹۰۹) و سال (۱۹۱۶-۱۹۱۵) گردید. بعد از این حوادث آنها در سرزمین های عربی و اروپایی و آمریکایی متفرق و پراکنده شدند.
- ۵- المقطف، آن را در شماره ۶ به سال (۱۸۸۷) داستان «قلب الاسده» را انتشار داد و آن را در میان مشترکین که حق اشتراک را پرداخت کرده بودند، بخش کرد (۱۸۸۷).

### فهرست منابع

- ۱- باز، جرجی: تقولا، المؤتمر النسائي العام، بیروت، ۱۹۲۸.
- ۲- البستاني، بطرس: خطاب تعليم النساء سلسلة الروائع، ۲۳- طبعة الرابعة، بیروت، ۱۹۷۵.
- ۳- بنت الشاطی: الايديه العربيه بين امس و اليوم، محاضرة في جامعة اندرمان، اندرمان، ۱۹۷۶.
- ۴- جبر، جمیل: من زیادة فی حیاتها و ادبها، المطبعة الكاثولیکية، بیروت، ۱۹۶۰.
- ۵- داغر، یوسف: الاصول العربيه للدراسات اللبانية، منشورات الجامعة اللبنانية، بیروت، ۱۹۷۲.
- ۶- الزرکلی، خیرالدین: الاعلام (ثمانیه اجزاء)، دارالعلم للملایین، چاپ پنجم، بیروت، ۱۹۸۰.
- ۷- زیادة، می: باحته البادية، مؤسسه نوفل، بیروت، ۱۹۷۵.
- ۸- زیدان، جرجی: تاریخ اداب اللغة العربيه (اربعة اجزاء)، مصر، ۱۹۱۱.
- ۹- الشارونی، یوسف: مختارات من القصص النسائية فی مصر، القاهرة، ۱۹۷۵.
- ۱۰- الشدایق، احمد فارس: الساق علی الساق فیما هو الفاریاق، باریس، ۱۸۵۵.
- ۱۱- شیخو، الاب لويس: تاریخ اداب اللغة العربيه، المطبعة الكاثولیکية، چاپ هشتم، بیروت، ۱۹۲۶.
- ۱۲- طرایشی، جورج: الادب من الداخل، دارلطبعة، بیروت، ۱۹۷۸، بیروت، ۱۹۷۹.
- ۱۳- الطهطاوی، رقاعة رافع: المرشد الامین للبنات والبنین، المعارف، مصر، ۱۲۸۹ هـ.
- ۱۴- عبود، مارون: رواد النهضة الحديثه، دارالتقافة، بیروت، ۱۹۶۶.
- ۱۵- عوض، لويس: «المؤثرات الاجنبية فی الادب العربی الحديث»، قضیه المرأة، معهد الدراسات العربيه، بیروت، ۱۹۶۳.



برگ درخواست اشتراک مجله کاوش نامه

مشخصات مشترک

نام: نام خانوادگی:  
شغل یا سمت: ..میزان تحصیلات:  
نام سازمان (اشخاص حقوقی):  
نشانی: کد پستی:  
شماره تلفن: ..  
شماره و تاریخ فیش:  
آغاز اشتراک:  از آخرین شماره منتشر شده.  از شماره: ..  
توضیحات:

۱- بهای هر شماره با احتساب هزینه‌های پستی (ده هزار) ریال است که لازم است حداقل برای دو شماره و حداکثر برای شش شماره مبلغ لازم به حساب جاری ۹۶۳۱۲ نزد بانک ملی ایران شعبه مرکزی یزد به نام انتشارات دانشگاه یزد واریز گردد و اصل فیش بانکی همراه با فرم اشتراک تکمیل شده به نشانی دفتر مجله ارسال شود.  
۲- برای خرید شماره‌های قبلی مجله با نشانی دفتر مجله مکاتبه فرمایید یا با شماره تلفن ۰۳۵۱-۸۲۱۰۱۱۹ داخلی ۲۳۳۷ تماس حاصل نمایید.

نشانی دفتر مجله: یزد، دانشگاه یزد، مجتمع علوم انسانی، دفتر مجله کاوش نامه

Kavoshnameh @ Yazd uni. ae. ir

آدرس پست الکترونیکی :





پروہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی  
پرتال جامع علوم انسانی