ادبیات جهان عرب

تحول نقد ادبیات داستانی در جهان عرب

دکتر عبدالله ابوهیف*

ترجمهٔ علی علی‌محمدی

مقالهٔ حاضر، فصل اول کتاب *النقد الادبی الجدید العربی فی القصة و الروایة و السرد* (۲۰۰۰) اثر دکتر عبدالله ابوهیف است که گام‌های آغازین نقد نوین ادبیات داستانی را در جهان عرب تحلیل و بررسی می‌کند. از این‌رو با نظر به ارزش محتوایی کتاب تلاش خواهد شد برخی فصل‌های دیگر کتاب نیز در شماره‌های بعدی در قالب مقاله ارائه شود.

نگاهی به پیدایی نقد داستان و رمان

نگرش کلی به پیدایی نقد داستان و رمان در ادبیات معاصر عرب مؤید این است که نقد پیرو ادبیات است؛ آن زمان که آثار داستانی و رمان‌نویسی ظهور کرد، نقد از همتایی با بلوغ فکری و هنری آن [داستان و رمان] در اثنای دوره‌ای که ما آن را مرحلهٔ اول نامگذاری کردمایم، ناتوان بود. زیرا این گونه‌های هنری احیا و تحول بنیادین خود را با گرایش جدید در عرصهٔ نهضت عربی در قرن نوزدهم شاهد بودند، در حالی که نقد ادبی نوین در نیمهٔ اول قرن بیستم، متولد شد. اگر نگرش عمیقی به پیدایی نقد ادبی نوین عربی داشته باشیم، درمی‌یابیم که ظهور نقد داستان و رمان به دلیل سیطرهٔ نقد شعر بر آغاز نقد و مراحل نخستین، بسیار دشوار بوده است. از این رو نگرش ما به پیدایی نقد داستان و رمان در ادبیات نوین عربی و مهم‌ترین پدیده‌ها و مسائل آن تا سال ۱۹۷۰ م به دو مرحله تقسیم شده است: مرحلهٔ اول از اواخر قرن نوزدهم تا پایان جنگ جهانی دوم و مرحلهٔ دوم از ۱۹۴۵ تا ۱۹۷۰ است.

۱ـ۱. مرحلهٔ اول (تا ۱۹۴۵)

منابع اولیهٔ نقد نوین با غوطه‌ور شدن آن در نقد شعر شهرت یافته است. عزالدین الامین که از منتقدان مرحلهٔ اول است ـ در کتابش *نشأة النقد الادبی الحدیث فی مصر* (۱۹۵۷)، [ظهور نقد ادبی نوین در مصر] معتقد است که منتقدان در ربع اول این قرن نمایندگان دو مکتب بودند: «۱. مکتب قدیم که به نقد زبان‌شناختی توجه می‌کرد چنانکه منتقدان متقدم عرب می‌کردند، و به شکل و صیغه‌ها، الفاظ و جمله‌های بلاغی بسیار دقت نظر می‌شد و چه بسا این مکتب انگیزه و پایهٔ مکتب‌های جدید نقد بوده باشد. ۲. مکتب جدید که به تجربهٔ شعری و ساختار و ترکیب هنری توجه می‌کند و موضوعات و مفاهیم را هدف نقد خود قرار می‌دهد. همچنین روش آن در نقد بر اساس مکاتب غربی است و از توجه و اهتمام به نقد علمی غفلت نمی‌کند.» (الامین، ۱۹۷۰، ص ۱۲۲). بنابراین، ما با نقدی که با داستان یا رمان پیوند داشته باشد، نزد پیشگامان این نقد در مرحلهٔ اول برخورد نمی‌کنیم و این پیشگامان طبق طبقه‌بندی عزالدین الامین از این قرارند: مصطفی صادق الرافعی، شرق‌شناس ایتالیایی کارلونلینو (که در مصر تحصیل کرد و به عضویت فرهنگستان زبان این کشور درآمد و مهم‌ترین آثارش را نیز در آنجا تألیف کرد)، عباس محمود العقاد، ابراهیم المازنی، طه حسین، محمد حسین هیکل، زکی مبارک و

احمد صیف.

صورت نقد ادبی نوین در ربع دوم قرن به اعتقاد عبدالعزیز الدسوقی، منتقد مصری، در کتابش *تطور النقد العربی الحدیث فی مصر* (۱۹۷۷) [تحول نقد نوین عربی در مصر] تفاوت چندانی نمی‌کند وی در این کتاب که موضوع نقد نوین عربی را از اواخر قرن نوزدهم تا اوایل جنگ جهانی دوم در مصر بررسی می‌کند معتقد است در جنبش نوزایی ادبی، فضای ادبی جدیدی شکل گرفت که در آن سنجه‌های نقد عربی ظهور کرد و عبدالله فکری، نجا الأبیاری، صالح مجدی و مصطفی جمیعی مهم‌ترین شخصیت‌های این جنبش نوزایی بودند و اهتمام و توجه آنان به نقد زبان شناختی شعر گرایش داشت. الدسوقی در کتابش شخصیت ناشناخته‌ای را از این جنبش، در آن روزگار به نام محمد سعید و کتابش *ارشاد السمر فی انتقاد الشعر* [استمرار نشست‌های شبانه در نقد شعر] کشف کرد و احمد فارس الشدیاق، محمد عبده و حسین المرصفی مهم‌ترین شخصیت‌ها در میان منتقدان عصر خود بودند.

رفته رفته، جنبش نقد به جنبش نوگرایی و مدرنیزه کردن که به نقد نظری و کاربردی شعر، «دعوت به دگرگونی شکل شعر عربی، اصلاح علمی متون و موسیقی شعر» اهتمام داشت، تغییر کرد. نوگرایی پژوهش ادبی در کتاب *منهل الوراد فی علم الانتقاد* [آبشخور منتقدان در علم نقد] اثر قسطاکی الحمصی ظهور کرد. وی شاید به دلیل تاثیرپذیرش از نقد اروپایی، یکی از بزرگان تحول نقد ادبی جدید قلمداد شود. ویژگی‌های کتاب وی را در این موارد می‌توان دسته‌بندی کرد:

۱. اولین کتاب در نقد نظری به زبان عربی است که در آن نظریات نقد اروپایی، یونانی و رومی تشریح شده است؛

۲. اولین کتاب عربی در ابتدای قرن بیستم است که بر آن بود، نقد ادبی، علم است و مبانی و قواعدی دارد؛

۳. اهتمام به قواعد نقد ادبی و منتقد و توجه به محیط مکانی و زمانی؛

۴. توجه به نقد کاربردی و تقسیم‌بندی جدید هنرهای ادبی به نمایشنامه، حماسه، داستان، رمان و مقاله که داستان و رمان، نامشان برای نخستین بار به صورت صریحی ذکر شده است؛

۵. در کتاب گزارش شده است «شعر دراماتیک (نمایشنامه‌ای)، گونه‌ای بود که عرب نسروده بود و حتی چیزی از آن نوشته نشده بود و در دورهٔ معاصر ادیبان بزرگی چون خلیل الیازجی، ادیب اسحاق و شیخ نجیب الحداد به روش عربی، آثاری در این زمینه به نگارش درآوردند»؛

۶. در کتاب به هنرهایی نظیر نقاشی، عکاسی، حکاکی و هنرهای دیگر پرداخته شده است. (الدسوقی، ۱۹۷۷، ص ۱۹۳-۱۹۵).

به اعتقاد الدسوقی، جریان‌های نقد نوین عربی در ربع دوم قرن شکل گرفتند که عبارت‌اند از: جریان مدرسی و تاریخی (حمزه فتح‌الله، سید المرصفی، جرجی زیدان و مصطفی صادق الرافعی)؛ جریان نوگرایی (طه حسین، محمد حسین هیکل، مصطفی صادق الرافعی)، و جریان انقلاب (عباس محمود العقاد، ابراهیم عبدالقادر المازنی و عبدالرحمن شکری) که اغلب این جریان‌ها به شعر گرایش داشت. الدسوقی با واکاوی و تتبع گرایش‌های نقد نوین عربی آنها را شامل این موارد می‌داند: تاریخی، روانشناختی، عینیت‌گرایی، زیبایی‌شناختی و اجتماعی. الدسوقی معتقد است «از همان آغاز اغلب موضوعات جدید ـ که بعد از آن در میان پیشگامان جریان‌ها و گرایش‌ها رواج یافته بود ـ مانند وحدت ارگانیسمی در شعر، صداقت هنری، تفسیر کتاب و ماهیت (جوهر)، و توجه به تجربهٔ هنری را برانگیخت. همچنان که بسیاری از پیشگامان عرصهٔ مدرنیسم و نوزایی به طرح مسئلهٔ موسیقی شعر و مدرن‌سازی آن و تا اندازه‌ای اهتمام به داستان، رمان و نمایشنامه ـ که در آن هنگام به تدریج ظهور می‌کرد ـ پرداختند.» (همان، ص ۴۹۳).

عبدالکریم الاشتر پژوهشگر و منتقد سوری معتقد است که نشانه‌های بارز نقد نوین عربی را در سه کتاب *الدیوان* (۱۹۲۱) اثر عقاد و مازنی، *الغربال* (۱۹۵۷)، مجموعه مقالات میخائیل نعیمه که در دههٔ بیستم قرن بیستم در مجلات منتشر می‌شد) و *فی المیزان الجدید* (۱۰۴۴، در ترازوی جدید) اثر محمد مندور، می‌توان یافت. اما نقد داستان و رمان در کتاب اخر این مجموعه یعنی *فی المیزان الجدید* با نقد برخی آثار توفیق الحکیم، بشر فارس، محمود تیمور و طه حسین ظهور کرد.

در این اثر، «منتقد موضوع اساطیر در ادبیات و کاربرد آن را در بیان خواسته‌های معنوی بزرگ بشریت و آرزوها و تمایلاتش بررسی می‌کند تا درک و فهم ما را نسبت به این مسائل و نیز از خلال آنها نسبت به خودمان عمیق گرداند.

همچنین وی در نقد [داستان] «نداء المجهول» محمد تیمور جریان رئالیسم در ادبیات داستانی و اهداف آن را در تصویر شخصیت‌ها و بازار گفتگوها بررسی می‌کند و در نقد «دعاء الکروان» طه حسین، همانندی واقعیت‌ها و ضرورت آن در خلق حوادث و توصیف آنها و گفتگوی شخصیت‌ها را مورد بررسی قرار می‌دهد.» (الاشتر، ص ۸۸-۸۹).

منتقد دیگر سوری سمر روحی الفیصل در بررسی نقد ادبی نوین در سوریه در سال‌های ۱۹۱۸ـ ۱۹۴۵ عوامل اصلی تأثیرگذار در نقد ادبی سوریه را فرهنگستان علمی عربی و پژوهش‌های علمی، روزنامه‌نگاری، میراث عربی، منتقدان و ادیبان مصری، منتقدان غربی و جریان‌های نقد ادبی «زبان‌شناختی، امپرسیونیسم و نقد تاریخی» می‌داند و معتقد بود تداوم نقد زبان‌شناختی قدیم و واکاوای مصرانهٔ نظریهٔ نقد شعر و سیطرهٔ مباحثات و گفت و گوهای انتقادی باعث شده بود که نقد داستان و رمان به ندرت مطرح باشد.

به اعتقاد روحی الفیصل همگامی نقد در سوریه با نقد مترقی در مصر و مهجر رضایتبخش نبود زیرا «منتقدین سوری نتوانستند از معایب و نقاط منفی این مرحله فاصله بگیرند؛ به دیدگاه‌های جزئی و کم‌اهمیت توجه کردند؛ از نظریهٔ انتقادی به دور ماندند؛ در نقد امپرسیونیستی مبالغه کردند؛ میان نقد زبان‌شناختی و نقد علم بیان خلط کردند؛ بدون پژوهش

و کاوش به نگارش مقالات انتقادی روی آوردند؛ به نقد فرانسوی بیش از نقد قدیم عربی توجه کردند؛ و تحیف و ضعیف شدن زمینهٔ فلسفی که نیازمند آگاهی‌جویی‌های فرهنگی مردم بود.» [الفیصل، ص ۱۲۴].

نبیل سلیمان منتقد و نویسنده دیگر سوری نیز با تتبع در واقعیت‌های نقد ادبی سوریه در خلال سال‌هایی که مردم سوریه در پی استقلال‌طلبی بود، در فصل دوم مجلد اول کتاب *النقد الادبی فی سورية* با اشاره به کتاب *فن القصة و المقامة* (۱۹۴۴) [هنر داستان و مقامه] اثر جمیل سلطان و محمود تیمور *رائد القصة العربية* (۱۹۴۴) [محمود تیمور پیشگام داستان عربی] اثر تزیه الحکیم، معتقد است که هنر داستان‌نویسی سیر صعودی داشته است. سلیمان بیان می‌کند که «این دو کتاب از جنبهٔ مدرنیزه کردن ابزارهای منتقد سوری به صورت موازی عمل کردند، اما کتاب تزیه الحکیم، علاوه بر آن ویژگی‌های خاص خودش را دارد؛ اولین ویژگی این کتاب به ماهیت پژوهشی آن برمی‌گردد، چنانکه نویسنده به حق در روی جلد عنوان «پژوهش تحلیلی» را آورده. پیشگام اول داستان عربی را در آن دوره بررسی می‌کند از این رو، کتاب تزیه الحکیم، پژوهشی تطبیقی است که با واقعیت موجود ادبی در طریف‌ترین گونه‌اش یعنی داستان پیوند دارد.» (سلیمان، ص ۴۹).

انتقادی، ذوق فراوان و اسلوب فصیح ندیده‌ام.» (ابوهیف، ص ۱۴۰).

کتاب *القصة و القصصی* شامل فصولی با این موضوعات است: ادبیت داستان؛ ماموریت داستان‌نویسی؛ داستان در ادبیات عربی؛ داستان در ادبیات عاطفی و احساسی؛ داستان در شعر عربی؛ داستان در ادبیات روسی؛ داستان در ادبیات غربی؛ داستان در قرآن کریم؛ داستان در سیرهٔ نبوی؛ داستان در تاریخ ملی ما؛ داستان در دنیای سینما؛ داستان، رمان و نمایش داستانی؛ داستان در عصر اموی و عباسی؛ داستان در ادبیات سوریه و مصر.

در بررسی و پژوهش این کتاب، ویژگی‌های الشیخ العثمانی را در نقد داستان در این موارد یافتم: ۱. صراحت لهجهٔ ذاتی و ذوق ادبی؛ ۲. برتری قائل شدن به نقش معلم و مربی در آموزش ادبی و تحول هنر داستان؛ ۳. بینش انتقادی نسبت به هنر داستان و اصطلاحات نقد؛ ۴. اعتقاد به تحول و پیوند ادبیات با جامعه؛ و ۵. نقد واقعیت‌های داستان عربی.

«به نظر می‌رسد که العثمانی پیرو جنبش داستان‌نویسی عربی بود و رویگردانی وی از نقد کاربردی به سطح داستان‌نویسی که از آن راضی نبود، برمی‌گردد و بدین‌گونه به نگارش مباحثی روی آورد که به آموزش ادبی و ترقی هنر داستان‌نویسی کمک می‌کرد.

ظهور پیشگامان نقد داستان و رمان‌نویسی فقط به جمیل سلطان و تزیه الحکیم منحصر نشده، زیرا منتقدان ادبی دیگری نظیر عبدالغنی العطری، خلیل هنداوی و وداد سکاکینی نیز بودند که به این گونهٔ ادبی اهتمام ورزیدند.

بدیهی است مطالعات و پژوهش‌هایی که به تتبع و کشف مرحلهٔ اول نهضت عربی تا دههٔ پنجاه این قرن پرداختند، همچنان از نظر مستندسازی و ارائه اسناد و آمار یا تحلیل انتقادی با مشکل مواجه بودند. در بررسی آثار و منتقدان این دوره، منتقد ناشناخته‌ای به نام الشیخ راغب العثمانی را که سوری بود، کشف کردم و مقالهٔ پژوهشی دربارهٔ او در سال ۱۹۸۶ در مجلهٔ *المعرفة* دمشق و در کتاب *الادب و التعبیر الاجتماعی فی سورية* (۱۹۹۰) [ادبیات و تحول اجتماعی در سوریه] منتشر کردم. الشیخ العثمانی، در کتابش *القصة و القصصی* [داستان و داستان‌نویس] که در دههٔ سی منتشر شد، نشان می‌دهد که از مهم‌ترین منتقدان حوزهٔ داستان و رمان در فاصلهٔ زمانی دو جنگ [جهانی] بوده است و «کتابی به کاملی آن در نقد ادبی عربی دربارهٔ هنر داستان تا زمان خودش، با این بینش

العثمانی در این باره نوشته است: کسی را متهم نمی‌کنیم اگر بگوییم داستان در کشور ما همچنان در اولین مراحل تحول خود قرار دارد و اگر بعضی داستان‌های پراکنده در اینجا و آنجا را مستثنی کنیم، داستان‌های حقیقی قابل اعتنا و تقدیر نمی‌یابیم» (ابوهیف، ص ۱۵۱).

پیشگامان نقد داستان و رمان به ویژه در مصر و سرزمین شام به دورهٔ زمانی میان دو جنگ جهانی منسوب هستند و این مسئله را پژوهش‌های مربوط به پیدایی داستان و رمان در کشورهای مختلف عربی تأیید می‌کند. این مسئله را هنگامی که به معرفی و ارایه این پژوهش‌ها پرداختیم مشاهده خواهیم کرد. از آنجا که برای بررسی نمونه‌وار و مورد استناد در جهان عرب، کشور مغرب را در نظر گرفته‌ایم، برای مثال به کتاب منتقد و پژوهشگر مغربی، عبدالرحمان طنکول *الادب المغربی الحدیث: بیلیو غرافیا شاملة* (۱۹۸۴) [ادبیات معاصر مغرب: کتابشناسی کامل] استناد می‌کنیم. دورهٔ زمانی که کتاب در بر گرفته از ۱۹۶۰ تا ۱۹۸۴ است. نویسنده دلیل انتخاب این دورهٔ زمانی را چنین بیان می‌کند: « هر کسی می‌داند که آغاز دههٔ شصت شاهد

افزایش منازعات سیاسی میان گروه‌های انقلابی برای تحقق دموکراسی مورد هدفشان بود. همچنان که در این شمار بسیاری از مجلات فرهنگی و متون خلاق ظهور کردند که نقش مؤثری در شکل‌گیری آنچه امروز به آن ادبیات پیشگامانه اطلاق می‌شود، داشتند، یعنی نگارش ادبیاتی که خواسته‌اش تحقق تحول و دگرگونی در زمینه معرفت و دانش، ... و ایدئولوژی بود. اما تمرکز ما بر این دوره، مانع از آن نمی‌شود که برای کاوش و تتبع برخی پژوهش‌هایی که ـ نظر به اهمیتشان ـ در پایان دهۀ پنجاه منتشر شد، تلاش نکنیم.» (طلکول، ص ۵ـ۶).

جایگاه مصر و سرزمین شام در اندیشۀ نهضت عربی بر کسی پوشیده نیست و پژوهشگر لبنانی، هاشم یاغی نیز در کتابش *النقد الادبی الحدیث فی لبنان* (۱۹۶۸) [نقد ادبی نوین در لبنان] بر آن تأکید می‌کند. این کتاب در دو مجلد است. عنوان مجلد اول «الحرکة النقدیة حتی نهایة الحرب العالمیة الثانیة» [جنبش نقد تا پایان جنگ دوم جهانی] و عنوان مجلد دوم «المدارس النقدیة المعاصرة» [مکاتب نقد معاصر] می‌باشد. هاشم یاغی در مجلد اول تلاش‌های منتقدانی نظیر خلیل مطران، جبران خلیل جبران و میخائیل نعیمه را که شکل‌گیری مکاتب را مهیا کردند، بررسی و مطالعه می‌کند، هر چند که پژوهش‌ها و مطالعات انتقادی برجسته‌ای که در دهۀ سی و چهل ظهور کرد متعلق به عمر فاخوری، خلیل تقی‌الدین و توفیق یوسف عواد بود. فاخوری با اشاره به جایگاه داستان‌نویسی در ادبیات عربی و جایگاه آن در ادبیات عرب، تأثیری که دو عنصر ادبیات شفاهی و گفتاری و انزواطلبی بر داستان‌های عربی گذارده، تبیین کرده است. وی همچنین در کنار این مسائل جنبۀ هنری داستان‌ها را که به حوادث، شخصیت‌ها، صداقت و تجربیات مربوط است، در پرتو رابطۀ میان داستان و زندگی مورد توجه قرار داده است.

خلیل تقی‌الدین به مهم‌ترین مسائلی که در نقد داستان توجه داشته، علاوه بر پیوند داستان با زندگی و ویژگی‌های اجتماعی آن، اهداف داستان و داستان‌نویس، داستان در ادبیات عربی، جایگاه داستان در ادبیات عربی و بعضی جنبه‌های هنری داستان نظیر حوادث و معماها و تحول داستانی با توجه به تحولات بشری است.

هاشم یاغی مسائل و موضوعاتی که توفیق یوسف عواد در بررسی داستان‌نویسی عربی به آن پرداخته پیوند میان داستان و زندگی، جایگاه داستان، گستره و ماهیت آن می‌داند. وی همچنین دیدگاه یوسف عواد را مبنی بر اینکه ادبیات عربی داستان را به مفهوم جدید آن درک نکرده و نشناخته است و حکم وی را درباره اینکه قیاس و سنجش ادبیات‌ها به تولیدات و دستاوردهای آن است نه به گونه‌های آن و نیز دیدگاه‌های وی را درخصوص تحول در ادبیات و پس از آن در داستان بررسی می‌کند. (یاغی، ص ۱۴۴ـ۱۵۰).

احمد ابراهیم الهواری مصری در بخش دربارۀ منابع نقد رمان در ادبیات معاصر عربی در مصر، ۹۳۰ مدخل مطبوعاتی را دربارۀ رمان در تشریات مصر ثبت کرده است که نویسندگان این مقالات غالباً نویسندگان بدون امضا بودند. برای اولین بار صلاح‌الدین القاسمی نویسندۀ معروف مصری، نام خود را در مقالۀ «نگاهی به نظریات» به عنوان امضا ثبت کرد.

پس از آن مقالاتی با امضا یا برای ستایش یا اطلاع از نام نویسنده چاپ می‌شد، که برای نمونه می‌توان به اینها اشاره کرد: محمود کامل (۱۹۱۸)، محمود تیمور (از آغاز ۱۹۲۰)، عیسی عبید (از آغاز ۱۹۲۲)، حسین فوزی و عباس محمود العقاد (از آغاز ۱۹۲۵)، ابراهیم المصری (از آغاز ۱۹۲۶) و محمد حسین هیکل و سلامه موسی (از آغاز ۱۹۲۶). با اینکه ظهور آثار و پژوهش‌های نقد رمان مانند تحولات حوزۀ نقد، دیر آغاز شد، اما ابراهیم الهواری به کاوش و بررسی نمونه‌هایی از آثار و دیدگاه‌های نقد دربارۀ نظریۀ رمان و وظایف، ماهیت و نقد کاربردی آن که مراحل رشد و تکامل نقد رمان هستند، پرداخته است. به اعتقاد الهواری نقد داستان و رمان تحول و پیشرفت بطئی و آهسته‌ای داشته است:

«نظریه‌پردازی انتقادی بسیار نیازمند این است که در بررسی مسائل نظریۀ رمان یعنی از حیث وظایف آن (جنبۀ اجتماعی) و طبیعت و ماهیت آن (جنبۀ هنری) به روحیۀ علمی آرام مجهز باشد. چرا که نظریه رمان از زمان ظهور فرآیند رمان‌نویسی، کانون دیدگاه‌ها و نظریات انتقادی بی‌شماری شده است که درباره آن مطرح می‌شوند، به گونه‌ای که به خواننده فرصت می‌دهد تا با سیر تاریخی اندیشۀ نقد و از طریق عنصر ثابت (عمل رمان‌نویسی) به عنصر متغیر (نظریۀ انتقادی) بنگرد» (الهواری، ۱۹۷۹، ص ۱۰).

آنچه تاکنون آمد، گام‌های نخست نقد داستان و رمان بود؛ تلاش‌های گسترده‌ای پس از آن در حوزۀ نقد آغاز شد که در ادامه به آن خواهیم پرداخت.

۱ـ ۲. مرحلۀ دوم (۱۹۴۵ ـ ۱۹۷۰)

داستان‌نویسی و رمان‌نویسی در این مرحله با گرایش به سمت تقویت مبانی ادبیات داستانی و ریشه‌دار شدن آن متحول شد. چنانکه منتقد مصری شکری محمد عیاد، در کتاب *القصة القصیرة فی مصر، دراسة تأصیل جنس ادبی* (۱۹۶۹) [داستان کوتاه در مصر، پژوهشی در تثبیت

گونهٔ ادبی] به این نکته معتقد است که با این تحولات، رمان‌نویسی عربی به یک گونهٔ ادبی کامل تبدیل شد. بعد از این فرایند، در اواخر قرن بیستم و با موفقیت نجیب محفوظ در کسب جایزهٔ نوبل ادبی، در سال ۱۹۸۸ـ که خود به نوعی به رسمیت شناختن و تأیید ارزش‌های رمان‌نویسی عربی و گسترش آن در سنت‌های کلاسیک داستان‌نویسی عربی قلمداد می‌شد ـ رمان‌نویسی اولین، مهم‌ترین و سرآمد گونه‌های ادبی و ادبیات عرب گردید.

مهم‌ترین ویژگی‌های نقد داستان و رمان در مرحلهٔ دوم، در زیر می‌آید:

۱ـ۲ـ۱. معرفی ظهور داستان و رمان

نقد ابتدا ظهور داستان، سپس رمان و پس از آن انبات تاریخ آن را معرفی کرده سپس ظهور و ویژگی‌های آن را در هر کشور عربی شناسانده. از منتقدانی که در آن دوره، در این باره آثاری به نگارش درآوردند به شاکر مصطفی: *محاضرات في القصة في سوريه حتى الحرب العالمية الثانية* (۱۹۵۸ـ۱۹۵۷) [سخنرانی‌هایی دربارهٔ داستان در سوریه تا جنگ جهانی دوم]، محمد یوسف نجم: *القصة في الادب العربي الحديث ـ في لبنان حتى الحرب العظمى* (۱۹۵۲) [داستان در ادبیات نوین عرب، در لبنان تا جنگ بزرگ]، یحیی حقی: *فجر القصة المصرية* (۱۹۶۶) [سپیده دم داستان مصر]، عباس خضر: *القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى عام ۱۹۳۰* (۱۹۶۶) [داستان کوتاه در مصر، از زمان ظهور آن تا ۱۹۳۰]، عبدالله رکیبی: *القصة القصيرة في الادب الجزائري المعاصر* (۱۹۶۹) [داستان کوتاه در ادبیات معاصر الجزایر]، محمد زغلول سلام: *القصة في الادب السوداني الحديث* (۱۹۶۰) [داستان در ادبیات نوین سودان] و دیگران می‌توان اشاره کرد. در آثاری که اشاره شد کتاب محمد یوسف نجم از فلسطین در زمینهٔ تألیف معرفی انتقادی از دیگران قدیمی‌تر است. بدین علت کتابش، ویژگی‌های پژوهش‌های اولیه را دارد، به گونه‌ای که وی مجبور شد در چاپ سوم کتاب در ۱۹۶۶ جرح و تعدیل‌های بسیاری از حذف گرفته تا خلاصه ایجاد کند که امروز دیگر به این گونه جرح و تعدیلی صورت نمی‌گیرد. یوسف نجم دربارهٔ کتاب خود می‌نویسد: «اگر چه از بیشتر آنچه در آن آمده و از تلاشی که در تهیهٔ موضوعات و آسان‌ـسازی آن برای خوانندگان و پژوهشگران صورت گرفته، رضایت کامل دارم.» (نجم، ۱۹۵۲، ص ۶).

در ادامه نکاتی دربارهٔ دیدگاه‌های یوسف نجم در نقد رمان‌نویسی بیان می‌شود:

الف) تشویش در تعلیل و توجیه در تفسیر پیدایی داستان نوین عربی، به اعتقاد یوسف نجم داستان نوین عربی به مکتب «مقامات» برمی‌گردد که به مقالهٔ داستانی ـ چنانکه در آثار الشدیاق بود ـ منحول شد. بعد از آن داستان تاریخی ظهور کرد که نجم آن را دنبالهٔ غرب می‌داند و نه عنتره و هلالیه. به اعتقاد وی توسعه و نوزایی حقیقی داستان عربی در قرن نوزدهم بوده است که باعث شد طانیوس عبده و دیگران از بزرگ‌ترین مترجمان آن دوره باشند. این تشویش در نقد و بررسی داستان‌های اجتماعی نیز آشکار است. برای مثال وی در نقد داستان‌های اجتماعی سلیم البستانی بیان می‌کند «ضعف دوم داستان‌های اجتماعی وی ـ که شاید دلیلش بار هم روح زمانه و ماهیت ادبیاتی که در اروپا و شرق آن زمان رایج بوده است ـ تن دادن و تسلیم کامل وی در برابر ارزش‌های رومانتیکی و هنری بود که ادبیات را مملو از این مبالغاتی کرده بود که امروز با رشد و توسعهٔ ادبی عربی و با تأثیرپذیری از تحولات فرهنگی معاصر و اختلاف سنت‌ها و ارزش‌های ادبی دیگر به آن شیوه نمی‌نویسیم.

در عین حال این ارزش‌ها ممکن است ادبیات جذاب و جالبی را پدید بیاورد، چنان که این مسئله با رویکرد ادیبان بزرگی نظیر هوگو و اسکات آن، در اروپا رخ داد.» (همان، ص ۷۷).

ب) اتکا به خلاصه نویسی، اظهارنظر و رعایت و ملاحظه جایگاه هنری آن در عصر خود. نمونه‌ای از این مسئله را در بحث وی درباره زینب فواز العاملیة (۱۹۱۴ـ۱۸۶۰) می‌آوریم: «اما سبک وی آمیزه‌ای از نثر ساده و نثر مسجع است. وی در تصویر احساسات شعله‌ور یا حوادث مهیج از سجع که همان شعر منثور است کمک می‌گیرد. زینب فواز به شیوهٔ رومانتیست‌ها که سلیم البستانی زیر سایهٔ آنها و خود وی زیر سایهٔ البستانی ظهور کرد، در مثال آوردن اشعار زیاده‌روی می‌کند. سبک وی نیز از حیث ناتوانی، ضعف ساختار، فقدان قریحهٔ شاعر و ضعف توصیفات زیبای الهام شده به سلیم البستانی شباهت دارد. و البته فواز به دلیل قلت حشو، انحراف و گریز زنی به موضوعات دیگر و عدم انسجام از البستانی متمایز است.» (همان، ص ۱۳۷).

روشن است که ابزار نقد نزد یوسف نجم بیشتر به نقد زبان‌شناختی متمایل است تا بررسی هنر داستان نویسی.

ج) سراسیمگی در کاربرد اصطلاح و سردرگمی میان تأثیر عناصر خارجی و مقایسه میراث. برای نمونه در بحثش دربارهٔ جبران خلیل جبران، بیان می‌کند که وی تلاش کرد که «رمان» بنویسد و در پاورقی توضیح می‌دهد که «مقصودش از آن (رمان) داستان (Novel) و مرادش از داستان، داستان کوتاه (short story) است.» (همان، ص ۱۴۸).

نکات و توضیحاتی از این دست همواره با نقد داستان و رمان این مرحله همراه بوده است که به برخی از آنها اشاره می‌شود:

۱. پافشاری بر استفاده از تعبیر «داستان هنری» و داستان غیرهنری (برای آثار داستانی که دارای سطح خوبی نبودند). ۲. اصرار بر بررسی مضمون در درجهٔ اول. ۳. سردرگمی ناشی از پیروی از میراث یا پیروی از غرب در فهم داستان که این نکته متأثر از دو نکته قبلی است. این نکات برای نمونه در کتاب منتقد مصری عباس خضر، *القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سنة ۱۹۳۰* (۱۹۶۶) [داستان کوتاه در مصر از زمان ظهور تا ۱۹۳۰] آشکار است. وی در مقدمه کتاب تصریح کرده است که بر آن بودم تا به تبیین و شناساندن «داستان از غیر داستان»

داستان هنری نوین از غیر خودش بپردازم که خود را در امواج متلاطمی از دریای داستان‌هایی که به انگیزه‌ها و اهداف مختلفی نوشته می‌شد، یافتم، برخی برای امرار معاش نوشته شده، برخی داستان‌ها هم اخلاقی بوده و هدف جذب و تشویق بوده، برخی نیز برای ابراز سبک نویسندگی و قدرت بیان و البته مناسب‌ترین آثار داستان‌نویسی به موضوع ایدئولوژی اصلاح‌گری اختصاص داشت. همهٔ این آثار داستانی به هنر غربی گرایش داشت و تلاش می‌کرد از آن پیروی کند، هرچند بسیاری از آنها در حوزه میراث قصه‌نویسی عربی و به ویژه هنر مقامه باقی ماندند.» (خضر، ۱۹۶۶، ص ۵).

خضر عباس در بررسی تحولات داستان و رمان در مصر، آن را براساس ملاحظاتی، چنین طبقه‌بندی کرده است: تلاش‌های نخستین، داستان کوتاه هنری کامل که شامل این شاخه‌ها بود: داستان کوتاه نوین، داستان نوین عربی و علل به تأخیر افتادن ظهور و نشر آن، انقلاب فکری عمومی و مکتب جدید، انقلاب ادبی، انقلاب اجتماعی، ظهور داستان کوتاه، پیشگامان، پیشگامان دیگر. این دیدگاه انتقادی آشفته در نتایج «تلاش‌های نخستین» روشن است؛ مانند این نتیجه‌گیری: «اما مسئله دوم گرایش یافتن داستان‌نویسی به بیان مسائل جامعه و دغدغه‌های آن ـ به استثنای شمار اندکی از داستان‌های سرگرم‌کننده ـ بود که بعد از "تلاش‌های نخستین" به ظهور داستان‌های هنری کاملی منجر شد، و بدین سبب آرزوی ما دربارهٔ مکتب «هنر برای هنر» در بیشتر داستان‌های ما برآورده نشد.» (همان، ص ۶۹). مطالعات و پژوهش‌های بعدی تحولی در شیوهٔ نقد داستان و رمان در اصطلاح، زبان و سبکش در برداشت که از میان آنها دو پژوهش عبدالله خلیفه رکیبی از الجزائر و محمد رغلول سلام از مصر را می‌توان نام برد. رکیبی با بهره‌گیری از میراث، روزنامه‌نگاری و عوامل تأثیرگذار خارجی به اصطلاحات انتقادی دست یافت که این ظهور داستان‌نویسی نوین را در عصر نوزایی بررسی تطبیقی می‌کند. وی مراحل داستان‌نویسی عربی را به آغاز یعنی ظهور، عوامل تأثیرگذار، مقاله داستانی، صورت داستانی و داستان هنری طبقه‌بندی کرده است. وی مقالهٔ داستانی را این گونه تعریف کرده است که در آن شکل ابتدایی و اولیه بود که داستان کوتاه الجزایر با آن آغاز شد. مقاله داستانی صورت تحول یافتهٔ مقالهٔ ادبی و حتی در درجهٔ اول مقالهٔ اصلاحگرانه بود و آن به این دلیل بود که وظیفه‌ای که به دلیل آن وجود مقالهٔ داستانی احساس شد، همان وظیفه‌ای بود که به خاطر آن مقالهٔ ادبی و مقالهٔ اصلاح دینی شکل گرفت. پیوند حیات ادبی با حیات اصلاح‌طلبانه همان علتی بود که باعث شد مقالهٔ داستانی در آن مسیر حرکت کند و انگیزهٔ نگارش این گونه ادبی، به آن اندازه که خدمت به اندیشه و دعوت اصلاح‌طلبانه یا ـ به تعبیر محمد السعید الزاهری ـ تبشیر (تبلیغ) بود، انگیزهٔ هنری و ادبی نبود.» (رکیبی، ۱۹۶۹، ص ۵۲).

هر چند صورت داستانی «نقش آشکاری برای پر کردن خلایی که ادیبان و نویسندگان از فقدان این گونه ادبی احساس کرده بودند، ایفا کرد؛ اما نقش اصلی آن بررسی مسائلی بود که شاید الان در دسترس و معمولی به نظر می‌رسد اما در آن شرایطی که مردم آن را پشت سر گذاشتند، موضوعات روز بودند که اذهان مردم را به خود مشغول کرده بود و صورت داستانی آن را به مثابه نقد و بررسی واقعیت‌ها ثبت کرده است، هر چند که بر بررسی هنری که داستان کوتاه آن را طلب می‌کرد، تکیه نکرد. به هرحال داستان کوتاه شکلی از اشکال صورت داستانی بود، هرچند که به حد کمال نرسیده بود.» (همان، ص ۱۳۹).

بدین شکل نقد داستان و رمان با ابزار و سبک و سیاق خاص خودش ـ که از نقد زبان‌شناختی و سبک‌شناسی آن عصر متمایز بود ـ به تدریج در مسیر فعالیتش گام برداشت. نقد داستان و رمان در راه خودش پایدار بود و از آن منحرف نشد و از مظاهر این پایداری و عدم انحراف تا حدودی دیدگاه‌های محمد رغلول سلام است که در بررسی موضوعات داستان‌نویسی سودان و تحول اشکال آن به شرایط آن توجه داشت و بدون اقدام خودسرانه و عجولانه‌ای برای اظهار دیدگاه‌های خود در این باره تلاش می‌کرد. شاهدی در این زمینه، این دیدگاه اوست: «داستان‌نویس در این مرحله گرفتار برخی افتها و انحرافات مثل مبالغه در به تصویر کشیدن مسائل، گرایش به استفاده از عبارات ترسناک، به کار بردن قالب‌های نوشتاری بی‌محتوا یا تلاش نویسنده برای اظهار وجود به منظور موعظه‌گویی، نصیحت‌پردازی و بیان پند و عبرت‌ها شد. همچنان که شرح حوادث و تسلیم و انقیاد در برابر پیشامدها و اتفاقات با متوسل شدن به قضا و قدر و ایجاد صحنه‌های غم‌انگیز و خشونت‌بار بر شدت این آفت‌پذیری و انحراف می‌افزود» (سلام، ۱۹۷۰، ص ۸۰).

شاید رغلول سلام از اولین منتقدانی بود که به تحلیل هنری داستان‌ها در پژوهش‌های‌شان با اهتمام به شکل، موضوع، بیان ویژگی‌ها، گفتگو و برخی تکنیک‌های هنری نظیر تمایز، تمسخر و رنگمایهٔ بومی روی آورد. وی همچنین از اولین منتقدانی بود که ادبیات طیب صالح را بررسی کرد. کتاب وی شامل تحلیل و بررسی هنری از مجموعه داستان *عرس الزین* (۱۹۶۷) طیب صالح نیز بود. این مجموعه داستان، علاوه بر چند داستان کوتاه شامل یک رمان (یا به عبارتی داستان بلند) که عنوان اصلی کتاب، نیز از آن گرفته شده بود، است. در چاپ دوم این مجموعه داستان در ۱۹۷۲ عنوان آن به *دومة ود حامد* ـ به علت چاپ مستقل رمان یاد شده ـ تغییر کرد. نکته‌ای که در بررسی رغلول سلام از این مجموعه داستان جلب توجه می‌کند، باریک‌بینی وی در این است که *عرس الزین* نه رمان و نه داستان کوتاه، بلکه ـ به اعتقاد وی ـ داستان می‌باشد. این گونه باریک‌بینی سلام را در نقد و بررسی رمان ابوبکر خالد *النبع المر* (۱۹۶۷) در بخش دربارهٔ واقعگرایی، روایت آن با ضمیر متکلم وحده، ضرب آهنگ آرام و گفتگوهای متنوع رمان نیز شاهد هستیم.

۱-۲-۲. تلاش برای بازنگری در تحول داستان و رمان

بعد از آن منتقدان به ارائه دیدگاه‌ها و نظریات گستردهٔ خود دربارهٔ ظهور،

تحول و صورت داستان عربی پرداختند که این مسئله در کتاب عبدالعزیز عبدالمجید، *The Modern Arabic short story. Emergence, Development and forms its* (۱۹۵۸) [داستان کوتاه نوین عربی: ظهور، تحولات و صورت آن] که به زبان انگلیسی نوشته شده، مطرح گردید. به اعتقاد عبدالمجید تحول داستان عربی سه مرحله داشته است: ۱. مرحله نخستین (The Embryonic Stage)؛ ۲. مرحله تجربه(The Trail Stage)؛ ۳. مرحله صورت‌بندی (The Formative Stage).

شاید برای اولین‌بار بود که یک منتقد عربی اصطلاحات داستانی را در میراث عربی اصلاح کرد و برای اولین بار آوانگاری آنها را با حروف لاتین آورده و اصطلاحات غربی آنها را نیاورده است که خود به نوعی به رسمیت شناختن ویژگی اصطلاحات داستان عربی است. برخی از این اصطلاحات عبارت‌اند از: قصه (Qissa)، سیره (Sira)، حدیث (Hadith)، حکایه (Hikaya)، سمر (Samar)، خرافه (Khrafa)، اسطوره (Ustura)، روایه (Riwaya)، نادره (Nadira)، خبر (Khabar)، مثل (Mathal) و مقامه (Magama). (Abdel Al-Mageed، ۱۹۵۸، ص ۱۱-۲۷).

کتاب عبدالمجید با توجه به اینکه شامل کتاب‌شناسی آثاری ـ که داستان و رمان عربی را تا زمان نشر کتاب بررسی کرده‌اند ـ و نیز رمان‌ها و مجموعه‌های داستانی است، اهمیت ویژه‌ای دارد. این کتاب همچنین حاوی گزیده‌ای از داستان‌های نویسندگان بسیاری از سلیم البستانی و لبیبه هاشم گرفته تا عبدالملک نوری و فکتوریا تجیب می‌باشد.

۱-۳-۲. نخستین تلاش برای درک رمان‌نویسی

در مرحله دوم نویسندگان به نگارش تجربه‌های نویسندگی خود روی آوردند یا به نقد آثار داستانی پرداختند، که از این میان می‌توان به آثاری نظیر *دراسات فی القصة و المسرح ـ فن القصص* (۱۹۶۴) [پژوهش‌هایی در داستان و نمایشنامه ـ هنر داستان‌نویسی] اثر محمود تیمور؛ *القصة من خلال تجاربی الذاتیه* (۱۹۶۶) [داستان در طی تجربه‌های شخصی‌ام] اثر عبدالحمید جوده السحار؛ *اشیاء شخصیه* (۱۹۶۸) [دیدگاه‌های شخصی] اثر عبدالسلام العجیلی و *دراسات فی الروایه و القصة القصیرة* (۱۹۶۷) [پژوهش‌هایی در رمان و داستان کوتاه] اثر یوسف الشاروني.

نمونه‌هایی از این آثار، نشان‌دهندهٔ بینش و آگاهی داستان‌نویسان و رمان‌نویسان نسبت به تجربه‌های ادبی و هنری‌شان است. این آثار به نسبت تفاوت سلیقه‌های خود نویسندگان شامل مقالات انتقادی، پژوهش ادبی، دیدگاه‌ها و زندگینامهٔ شخصی می‌شد.

برای نمونه آنچه را که در کتاب جوده السحار آمده است معرفی می‌کنیم. وی دربارهٔ اولین آشنایی‌اش با داستان‌ها و داستان اولش نوشته است و به نویسنده به عنوان منتقد خودش [نویسنده] نگریسته است و عناصر و مسائلی چون ایده و خیال، گفتگو، زبان عامیانه و فصیح، طرح داستان، شیوهٔ شرح حوادث (زندگینامه خودنگاشت، سبک روایت مستقیم، روش نامه‌نگاری‌های دوطرفه با اسناد و مدارک، مونولگ شخصی یا جریان آگاهی)، اختلاف میان داستان و موضوع، واقعگرایی و داستان، خلق فضای داستان، داستان تاریخی، شخصیت‌های زنده، منبع الهام، اقتباس از بیش از یک شخصیت زنده، خلق شخصیت‌های خیالی، معرفی شخصیت‌ها، موضع شخصیت‌ها، سرکشی شخصیت‌ها، داستان و تحلیل روان‌شناختی، داستان و جنسیت، داستان و رمز، مزاح و خرد و نقد را بررسی کرده است.

ایده و تصور جودة السحار از داستان تمام گونه‌های داستان‌نویسی را شامل می‌شود و این ایده بر بینش نویسندگان داستان و رمان در آن عصر حاکم بود و برگرفته از آشنخور قصه‌نویسی سنتی بود. همچنان که این نویسندگان، این ایده را در درجهٔ اول از غرب دریافت کرده بودند.

۱-۴-۲. معرفی هنر داستان

پژوهشگران و منتقدان به معرفی هنر داستان و ماهیت ویژگی‌های سبک‌شناسی و عناصر هنری آن پرداختند. بررسی این موضوعات را در آثار پژوهشگرانی چون رشاد رشدی: *فی القصة القصیرة* (۱۹۵۹) [درباره داستان کوتاه]، محمد یوسف نجم: *فن القصة* (۱۹۵۹) [هنر داستان]، شاکر النابلسی: *تشیکوف و القصة القصیرة* (۱۹۶۳) [چخوف و داستان کوتاه] و حسین القبانی: *فن القصة* (۱۹۶۵) [هنر داستان] می‌توان دید. این منتقدان برای فهم و درک داستانی که با الگوها، معیارها و عناصر خاص خودش تا پایان جنگ جهانی دوم پایدار مانده بود، از شیوه و الگوی غربی نقد مدد گرفتند و از آن طریق به طرح دیدگاه‌های خود پرداختند.

رشاد رشدی فهم خود را از داستان کوتاه که برگرفته از غرب است، در آغاز کتاب خود چنین بیان کرده است: «داستان کوتاه فقط داستانی که در صفحات اندکی قرار گرفته باشد، نیست، بلکه آن گونه‌ای از ادبیات نوین است که در اواخر قرن نوزدهم ظهور کرد و دارای معیارها و ویژگی‌های ظاهری و شکلی مشخص است.» (رشدی، ۱۹۷۵، ص ۷). وی سپس کتابش را براساس نقدهای کاربردی داستان‌های غربی ـ به استثنای اشاره‌ای گذرا به داستان *لقیطة* (۱۹۵۲) محمدعبدالحلیم عبدالله ـ با هدف تشریح ساخت و بافت داستان و وحدت ساخت و بافت بنا نهاده است.

بیشتر منتقدان و پژوهشگرانی که به تعریف هنر داستان‌نویسی اهتمام داشته‌اند، به روش رشدی عمل کرده‌اند، مثل شاکر النابلسی در کتاب *تشیکوف و القصة القصیرة* (چخوف و داستان کوتاه). زیرا وی الگویی در این سبک بوده و ایراد و نقصی بر کتابش وارد نیست. برخی نویسندگان جوان و پرتلاش عرب نظیر یوسف ادریس و محمدابوالمعاطی ابوالنجا به سبک وی آگاه و وفادار بودند. و النابلسی نیز تأیید کرده است که به طور کلی پژوهش یگانه در بررسی هنر داستان کوتاه در آثار عربی، کتاب رشاد رشدی است. (النابلسی، ص ۱۲-۱۳).

۱-۵-۲. خیزش پژوهش‌های واقعگرا

پژوهش‌های واقعگرا در حوزهٔ داستان و رمان به ویژه درباره جنبه‌های

مضمونی ساده و ایدئولوژیکی پیچیده و مبهم‌شان، در این دوره آغاز شد و اساس این پژوهش‌ها با کتاب محمود امین العالم و عبدالعظیم أنیس: *فی الثقافة المصریة* (۱۹۵۵) [دربارهٔ فرهنگ مصر] و کتاب حسین مروة: *دراسات نقدیة فی ضوء المنهج الواقعی* (۱۹۶۵) [پژوهش‌های انتقادی در پرتو روش واقع‌گرایی] پی‌ریزی شد.

پی‌نوشت

* دکتر عبدالله ابوهیف زاده ۱۹۴۹ رقة سوریه است. وی فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد در رشته زبان و ادبیات عرب از دانشگاه دمشق و دکتری از اتحاد جماهیر شوروی است. عبدالله ابوهیف عضو دفتر اجرایی اتحادیه نویسندگان عرب و از اعضای برجستهٔ کمیتهٔ داستان و رمان این اتحادیه است. این منتقد و نویسنده برجستهٔ سوری سردبیر ماهنامه *الموقف الأدبی* و هفته نامه *الأسبوع الأدبی* اتحادیه نویسندگان عرب بوده است. ابوهیف صاحب آثار و پژوهش‌های متعددی در داستان‌نویسی و نقد ادبی است که عناوین آن از این قرار است:

۱. *موانی الاحیاء* (مجموعه داستان). دمشق، ۱۹۷۷.
۲. *التأسیس ـ مقالات فی المسرح السوری*، دمشق، ۱۹۷۷.
۳. *فکرة القصة*، دمشق، ۱۹۸۱.
۴. *ادب الاطفال نظریاً و تطبیقاً*، دمشق، ۱۹۸۲.
۵. *تلک النداء الطویل الطویل*، اتحادیهٔ نویسندگان عرب، دمشق، ۱۹۸۲.
۶. *الادب العربی و تحدیات الحداثة*، اتحادیهٔ نویسندگان عرب، دمشق، ۱۹۸۷.
۷. *الانحیاز و المعاناة*، اتحادیه نویسندگان عرب، دمشق، ۱۹۸۸.
۸. *الشباب و الادب*، لاذقیه، ۱۹۸۹.
۹. *الادب و التغیر الاجتماعی فی سوریة*، اتحادیه نویسندگان عرب، دمشق ۱۹۹۰.
۱۰. *الاطفال و السینما*، لاذقیه، ۱۹۹۱.
۱۱. *عن التقالید و التحدیث فی القصة العربیة*، اتحادیه نویسندگان عرب، دمشق ۱۹۹۳.
۱۲. *القصة العربیة الحدیثة و الغرب*، اتحادیه نویسندگان عرب، دمشق ۱۹۹۵.
۱۳. *النقد الادبی الجدید فی القصة و الروایة و السرد*، اتحادیه نویسندگان عرب، دمشق، ۲۰۰۰.
۱۴. *التنمیة الثقافیة للطفل العربی*، اتحادیه نویسندگان عرب، دمشق، ۲۰۰۱.
۱۵. *المسرح العربی المعاصر، قضایا و رؤی و تجارب*، اتحادیه نویسندگان عرب، دمشق، ۲۰۰۲.
۱۶. *القصة القصیرة فی سوریة من التقلید الی الحداثة*، اتحادیه نویسندگان عرب، دمشق، ۲۰۰۴.

منابع

۱. بوهیف، عبدالله (۱۹۹۰). الادب و التغییر الاجتماعی فی سوریة. دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.
۲. الاشتر، عبدالکریم (۱۹۷۴). معالم فی النقد العربی الحدیث: الدیوان، القبال، فی المیزان الجدید. بیروت: منشورات دارالشرق.
۳. الأمین، عزالدین (۱۹۷۰). نشأة النقد الادبی الحدیث فی مصر. قاهره: دارالمعارف بمصر. (چاپ دوم).
۴. السوقی، عبدالعزیز (۱۹۷۷). تطور النقد العربی الحدیث فی مصر. قاهره: الهیئة المصریة العامة للکتاب.
۵. الفیصل، سمر روحی (۱۹۸۸). النقد الادبی الحدیث فی سوریة ۱۹۱۸-۱۹۴۵. دمشق: دارالأهالی.
۶. النابلسی، شاکر (۱۹۶۳). تشیکوف و القصة القصیرة. قاهره: دارالفکر.
۷. الهواری، احمد ابراهیم (۱۹۷۹). مصادر نقد الروایة فی الادب العربی الحدیث. قاهره: دارالمعارف.
۸. خضر، عباس (۱۹۶۶). القصة القصیرة فی مصر منذ نشأتها حتی سنة ۱۹۳۰. قاهره: الدار القومیة للطباعة و النشر و التوزیع.
۹. رشدی، رشاد (۱۹۷۵). فن القصة القصیرة. بیروت: دارالمودة. (چاپ دوم).
۱۰. رکیبی، عبدالله خلیفة (۱۹۶۹). القصة القصیرة فی الادب الجزائری المعاصر. قاهره: دارالکاتب.
۱۱. سلام، محمد زغلول (۱۹۷۰). القصة فی الادب السودانی الحدیث. قاهره: معهد البحوث و الدراسات العربیة.
۱۲. سلیمان، نبیل (۱۹۸۰). النقد الادبی فی سوریة. ج ۱. بیروت: دارالفارابی.
۱۳. طلکول، عبدالرحمان (۱۹۸۴). الادب المغربی الحدیث ـ ببلیوغرافیا شاملة. الدارالبیضاء.
۱۴. نجم، محمد یوسف (۱۹۵۲). القصة فی الادب العربی الحدیث. فی لبنان حتی الحرب العظمی. قاهره: دار مصر للطباعة.
۱۵. یاغی، هاشم (۱۹۶۸). النقد الادبی الحدیث فی لبنان. ج ۲. قاهره: دارالمعارف بمصر.
16. Abdel Al-Mageed, Abdel Aziz (1958). **The modern Arabic short story**. Gairo: Dar Al-Maaref.