ادبیات داستانی جدید در ادبیات عرب

آژند، یعقوب

1-اصطلاح قصه در ادبیات داستانی‏ عرب

در زبان عربی،مفهوم جدید و فنی واژهء قصه،(بدون‏ اینکه مفهوم کلی و کهن«داستان- yrotS »و«حکایت‏ -tnuoccA »روشن و مشخص شود)به صورت«روایت‏ داستانی lanoitciF evitarraN »و«رمان- levoN » پذیرفته شده است.در این مورد مانند دیگر موارد،واژه‏ سازی نشد و بنابر این قصه،امروز هم،مورد قبول همهء آنهایی که آن را به کار می‏برند،نیست.گویا این‏ اصطلاح از همان آغاز کاربست،همراه سایر واژگان‏ دگرگون شده است.

شیخ محمد عبده در مقالهء خود در یازدهم ماه مه‏ 1881 م.در«الاهرام»،توجه معاصرین و هم روزگاران‏ خود را به رمان(که آن را به رومانیات تعبیر کرد)، معطوف ساخت،بی‏اینکه از آن تعبیر و تفسیر دیگری‏ آورد.مفهوم این سنخ ادبی در ادبیات عرب همچنان‏ مبهم باقی ماند،چون شیخ محمد عبده-این‏ اصلاحگر زبده-آن را در ردیف قصه‏های«کلیله و دمنه»و حکایات سنتی ادب و ترجمهء جدیدی از سرگذشت تلماک به وسیلهء رفاعه یک طهطاوی‏ و یک سلسله از قصه‏های پیاپی(که بعدها در الاهرام منتشر شد)قرار داده بود.در کنار این اصطلاح عاریتی(که‏ کاربست آن چندان نپایید)واژگان دیگری هم(که از واژگان عربی مشتق شده بود)وجود داشت و همان‏ مفهوم قصه را القا می‏کرد.از آثار شبه رمان هم می‏توان‏ دریافت که این اصطلاح خوب جا نیفتاده است.یعنی‏ علم الدین(1884 م.)از علی مبارک که آن را حکایت‏ نامیده بود ولی ابراهیم مویلحی در مقامات دلنشین‏ خود یعنی حدیث عیسی بن هشام‏ (1907 م.)از اصطلاح حدیث بهره گرفته بود.

در سال 1917 م.جبران خلیل جبران به سردبیر نشریهء«الهلال»پیشنهاد کرد که برای تعیین بهترین‏ داستان،مسابقه‏ای راه بیندازد(چیزی که در اروپا پیشرفت کرده بود)او در مقابل سنخ ادبی رمان،از اصطلاح«حکایت»استفاده کرده بود.با وجود این، چیزی نگذشت که اصطلاح«قصه»به تدریج رواج یافت‏ و طه حسین ضمن عباراتی از خلاقیت خود در قصه نویسی دفاع کرد:«قصه»هیچ جا تعلیم داده‏ نمی‏شود و آنچه من می‏نویسم قصه نیست،بلکه‏ «حدیث»است»(نگاه کنید به:صالح،المعذبون‏ فی الارض).

 شیخ محمد عبده

به هر حال بی‏دقتی در تعریف این اصطلاح همچنان‏ ادامه داشت،بویژه که در گسترهء انواع گوناگون داستانها، تفاوت زیادی به چشم می‏خورد.می‏توان آنها را بی‏اغماض از ریشهء«قصّ»به شمار آورد.در زبان عربی‏ برای اصطلاح روایت( noitarraN )و ادبیات روایی‏ ( evitarraN erutarutil )از اصطلاح«قصص»استفاده‏ می‏شود ولی«داستان»بی‏در و پیکر را هم«قصه» می‏گویند.برای تشخیص رمان از قصه( elaT )و یا از رمان کوتاه( ettelevoN )یک صفت به کار می‏برند یعنی‏ «قصه طویله»برای رمان و«قصه قصیره»در مورد رمان‏ کوتاه.داستان بلند انگلیسیها را هم«قصه متوسطه» می‏نامند و«اقصوصه»-جمع آن«اقاصیص»-را به‏ داستان کوتاه و رمان کوتاه اطلاق می‏کنند.محمود تیمور،یکی از نخستین داستان‏نویسان جدی اعراب، به طور متوالی دو مجموعه داستان منتشر ساخت که‏ اولی اقاصیص نام داشت(یعنی«الشیخ جمعه و اقاصیص اخری»،1925 م.)و دومی قصص نامیده‏ می‏شد(یعنی«ام متولی و قصص اخری»،1926 م.).

از سوی دیگر افرادی هم بودند که برای واژهء رمان از اصطلاح روایت استفاده کردند و آن را به قصهء طویله‏ ترجیح دادند.این واژه‏سازی جدید در اواخر قرن‏ نوزدهم بیشتر در مورد«پیس تئاتری»به کار گرفته شد. امروز اصطلاح اقصوصه(نه به گونهء یک قاعده)،در سوریه و لبنان برای مفهوم داستان کوتاه استفاده می‏شود ولی در مصر در مقابل واژهء رمان،از اصطلاح روایت بهره‏ می‏گیرند.

البته این اصطلاحات با توجه به گستره و ابعاد داستانها،چندان سنخیتی ندارند.ولی بعضی‏ در صددند تا ابهام ذاتی واژهء قصه( elat )را که در انگلیسی هم وجود دارد،حل کنند.آنها وقتی که‏ می‏خواهند روایت موجز،رئالیستی،و ملموس(یعنی‏ داستان کوتاه)را از روایتی که دارای ابعاد مشابه ولی‏ تخیلی،خارق العاده و یا غیرعادی(یعنی قصه- elaT ) است،تشخیص دهند،برای دومی اصطلاح قصه(یا اقصوصه)را همراه با یک صفت(خیالیه یا خرافیه) به کار می‏برند و سعی می‏کنند که واژه«خرافه»را به صورت مجزا به کار نبرند تا مبادا در غیر معنی فنی آن و همراه با نوعی تحقیر(یعنی قصه بافته شده)به کار رود.

2-ظهور و تطور ادبیات داستانی جدید

قصه و داستان نویسی جدید اعراب ملهم از سنت‏ عربی آنها نیست.داستان نویسی جدید با ادبیات‏ عامیانه هزار و یکشب و یا داستانهای حماسی و روایات‏ ادب عربی ارتباط و سنخیتی ندارد.سنت مقامه نویسی‏ کلاسیک و کهن عرب با اینکه توسط دو نفر از داستان‏نویسان چیره‏دست،و از دو فرهنگ گوناگون‏ (فارس الشدیاق در داستان«الساق علی الساق»،1855 م.،محمد مویلحی در داستان«حدیث عیسی بن‏ هشام»،1907 م.)به کار گرفته شد،ولی به هر حال‏ میثاق و میراثی برای داستان معاصر به شمار نمی‏رفت. اعراب،سنخ ادبی رمان را که برایشان بسیار ناآشنا بود، به طور کامل از اروپا تقلید و اقتباس کردند.

در مطبوعات عربی که شمار آنها در قاهره و بیروت، در اواسط قرن نوزدهم بسیار زیاد بود،گاهی‏ ترجمه‏های پیاپیی از زبانهای فرانسوی و انگلیسی‏ صورت می‏گرفت.در بعضی از این نشریات ادواری‏ نظیر«حدیقة الاخبار»(منتشر در بیروت در سال‏ 1858 م.)نمونه‏هایی از این آثار داستانی منتشر می‏شد و نشریاتی هم مانند«نشریة الجنان»(بیروت، 1870 م.)در هر شماره خود،بخشی از این ترجمه‏ها را به چاپ می‏رساند.

نشریات ساکنین و مهاجرین لبنانی مصر در قاهره‏ هم نظیر«الهلال»،«المقتطف»و«الضیاء»از این دست‏ مطالب زیاد داشتند.حتی روزنامهء«الاهرام»هم که در سال 1875 م.در اسکندریه انتشار یافت،داستانهای‏ پیاپی چاپ می‏کرد.بعضی از نشریات سرگرم کنندهء هفتگی و یا ماهانه مانند«سلسلة الفکاهه»در بیروت‏ (1884 م.)و«منتخبات الروایات»در قاهره(1894 م.)به این امر مهم می‏پرداختند.کار چاپ داستانهای‏ اروپایی با انتشار«سلسلة الروایات العثمانیه»در طنطا (در سال 1908 م.)و«السمیر»در اسکندریه(در سال‏ 1911 م.)ادامه یافت.مرحلهء دوم چاپ آثار ادبیات‏ داستانی اروپا،به صورت کتاب بود که هر چه بیشتر گسترش یافت،هدف اصلی این نوع ادبیات در آغاز، حالت سرگرم کنندگی آنها بود.ناشرین و مترجمین‏ در پی داستانهایی بودند که ماجراهای خارق العاده، مسائل عشقی مهیج و دراماتیک داشته باشند،آنها به‏ سراغ آثار معتبری که نویسندگانشان دارای شهرت و آوازهء جهانی بودند،کمتر می‏رفتند.در دورانی که‏ طانیوس عبده(از لبنانیان مقیم مصر)،مترجم آثار غربی،در ترجمه‏های خود تخیلات را به اوج می‏رسانید، دیگر وفاداری به متن اصلی مفهومی نداشت.در این‏ روزگار،نه خود ترجمه،بلکه بیشتر تقلید و اقتباس‏ مطرح بود.

شاید بتوان گفت که نتیجه و برآمد این تقلیدها و اقتباسها،تألیف و تولید«آثار اصلی»را در پی داشت که‏ از همان قواعد و اصول موجود هم پیروی می‏کرد.تولید آثار اصلی گاهی همزمان با تقلیدها و اقتباسات بود و گاهی اتفاق می‏افتاد که خود مترجم،نویسنده هم بود. در این مورد می‏توان سلیم البستانی را نمونه آورد که‏ در بین سالهای 1870 م.و 1884 م.در نشریه‏ «الجنان»بالغ بر پنج اثر متوالی و پیاپی نوشت و در عین حال رمانهای فراوانی را به زبان عربی برگرداند. خواهر او آلیس و پسر عمویش سعید هم به این کار مهم‏ مشغول بودند.

تغییرات نابهنگام،برخوردهای غیرمنتظره و روابط و مناسبات اسرارآمیز از مسائل پیش پا افتادهء این‏ داستانهای پیاپی با قوالب تقلیدی بود.

نویسنده برای اینکه خود را از اتهامات اخلاقی‏ جامعه دور نگهدارد،طرح و توطئهء داستان خود را در یک جامعهء بیگانه و خارجی قرار می‏داد و یا اگر متن‏ داستانش در مصر رخ می‏داد،تمام شخصیتها و یا اغلب‏ آنها را از میان افراد بیگانه و خارجی انتخاب می‏کرد (مثل داستان«فتاة الاهرام»نوشتهء محمد محمود و فتاة المصر نوشتهء یعقوب صروف).سعید البستانی‏ درونمایهء پر دامنه‏ای از این قاعده و اصول را کشف کرد و به کار بست،او که لبنانی الاصل بود و مدت ده سال‏ در مصر اقامت گزیده و از یاران شیخ محمد عبده بود، به خاطر انتشار داستان«ذات الخضر»(1894 م.)که‏ در آن نتایج غمبار یک ازدواج نامطلوب را در یک‏ خانوادهء متمول و پولدار مقیم اسکندریه نشان داده بود، از سوی محافل متحجر به شدت مورد حمله و انتقاد قرار گرفت.

البته در این جا باید معایب این سنخ ادبی(رمان)نو آمده را نیز نشان داد،چون بلندپروازیهای روشنفکرانهء محدودی داشت و بنابراین نتوانست افکار عمومی‏ اعراب را آن گونه تکان دهد که پیشروان و مقلدان زیادی‏ پیدا کند.شیخ محمد عبده،علاقهء ویژه‏ای به رمان‏ داشت چون آن را وسیله و ابزار مناسبی می‏دید که‏ می‏توانست پیام محکم و منسجمی را القا کند.در نظر جرجی زیدان(1914-1862 م.)هم سنخ ادبی‏ رمان وسیلهء تعلیمی آرمانی بود و می‏توانست در خدمت‏ تاریخ باشد،از این رو نویسنده مسیحی کتاب«تاریخ‏ تمدن اسلام»علایق و سلایق محققانه را به خدمت رمان‏ نویسی گرفت.جرجی زیدان در بین سالهای 1889. و 1914 م.یعنی در روزهایی که جمیل مدور در سال‏ 1881 م.در بیروت رمانی تاریخی دربارهء خلافت‏ عباسی بغداد منتشر کرد،بیست و چهار رمان تاریخی را در قاهره به گونهء پیاپی در روزنامهء«الهلال»(که سر دبیری آن را نیز خود به عهده داشت)انتشار داد.او معتقد بود که ارائهء اطلاعات،بخش مهمی از داستان را تشکیل می‏دهد و عنصر عشق فقط برای جلب و جذب‏ خواننده اهمیت دارد،از این رو در آثار او عنصر عشق‏ حالت کلیشه‏ای و یکنواخت داشت،ولی ساخت و بافت‏ داستانها محکم و زبان آنها سلیس و دقیق بود.

پس از دورهء عقل‏گرایی،دورهء حس‏گرایی پیش آمد. در این روزگار ارزیابی نقش و تأثیر منفلوطی(1924- 1876 م.)تا حدی ناممکن است،چون او در دو مجموعهء خود یعنی«النظرات»(1912-1910 م.) «و العبرات»(1915 م.)یک عرب خالص بود که به‏ شدت در تأثیر رمانتیسیسم فرانسه قرار داشت و ترجمه‏ها،تقلیدها و خلاقیت قلم او از همان منبع و مکتب مایه گرفته بود.او با کاربست سبک و سیاق‏ ویژهء خود،و با ارزیابی مسائل و تأثیرات تمدن منحط غرب در شرق جدید(و در پس زمینهء اخلاق سنتی)، می‏دانست چه گونه عواطف و احساسات مردم را برانگیزاند.

نقطهء مقابل آثار منفلوطی از نظر محتوا،ولی با همان‏ شدت اثرگذاری عاطفی،«پیام آمریکایی»جبران‏ (1931-1883 م.)بود.جبران نیز از چشمان‏ خوانندگانش اشک بسیاری می‏گرفت!ولی‏ رمانتیسیسم او فاخر و فخیم بود و به بی‏عدالتی‏ مقتدرین جهان از زاویه دید یک نفر روستایی لبنانی‏ (که در آن کدخدا و کشیش با یکدیگر می‏ساختند تا از عشق و علاقهء کودکان نسبت به یکدیگر جلوگیری‏ کنند)اعتراض می‏کرد.شاید«الاجنحة المنکسره» (1912 م.)او را نتوان رمان نامید،ولی شعر بلندی‏ است به نثر که به عشق نافرجام نویسنده پرداخته‏ است.«بالهای شکسته»و«اشکهای او»دو اثر مهم از کشور مصر و ادبیات مهجر است که چندین نسل از اعراب را در سرتاسر جهان تکان داده و برانگیخته است.

ولی نخستین رمان عربی نه از الهامات منفلوطی‏ برخاست و نه از تأثیرات جبران،بلکه یک دانشجوی‏ جوان مصری،نخستین رمان عربی را در پاریس(و بخشی از آن را در ژنو)نوشت.هیکل‏ (1956-1881 م.)هنگامی که رمان«زینب» (1914 م.)را می‏نوشت،تحت تأثیر میهن خود مصر قرار داشت و در آن تلاش می‏کرد تا با شعر،گوناگونی‏ شخصیتها و نیز زبان سست و ساده،کشور خود مصر را تصویر کند.این رمان،دو طبقهء زیر ستم جامعه،یعنی‏ دهقانان و زنان را بررسی کرده است.با اینکه در چاپ‏ نخستین این اثر نام نویسنده به صورت مستعار مصری‏ فلاح آمده بود ولی همین کارگر«فلاح»مصر،توجه‏ جرجی زیدان

همه را به خود جلب کرد و سرنوشت دو نفر از شخصیتهای زن این رمان هم که هر دو فلکزده و بدبخت بودند و اوضاع نابسامان زنان مصر را تصویر می‏کردند،افکار عمومی را تکان داد،تا آنجا که قاسم‏ امین در اوایل قرن بیستم شدیدا به این رمان تاخت.

قهرمان اصلی داستان بیانیه خود را با جملات زیر صادر می‏کند:«زندگی در سرزمینی که در آن جوانی‏ چون باد صرصر می‏گذرد و در آن عشق،ممنوع است و مردم فرصتی برای دیدن زیباییها ندارند،فلاکتبار است و لطفی ندارد».

این رمان در جایی که هنوز مشکلات و ساخت و بافت‏ نویسندگی چندان حل نشده و تأثیر کتاب‏ « aL ellevuon eh esioL »از ژان ژاک روسو هنوز مشهود و عیان بود،نه تنها تأثیر تاریخی داشت،بلکه‏ لحن و لون واقعگرای آن،بازتاب نوعی اقرار و اعتراف‏ مأیوسانه نیز بود.

بر خلاف این آغاز امیدوار کننده،رمان نویس،مدت‏ پانزده سال در ورطهء سکوت افتاد.نویسندگان‏ داستانهای کوتاه،در میانهء همین سالها،اسم و رسمی‏ پیدا کردند و دامنهء فن داستان کوتاه(که از پرآوازه‏ترین‏ نویسندگان اروپایی اقتباس و تقلید شده بود)توسعه‏ یافت.از سوی دیگر داستانهای آنها از واقعیتی مایه‏ می‏گرفت که در پیرامونشان وجود داشت.این‏ نویسندگان جوان و پیشرو«صنایع بدیعی»را وانهادند و پایه‏های ادبیات جدیدی را پی ریختند.یکی از نخستین‏ نویسندگان داستان کوتاه(و تقریبا تنها نویسندهء باقی‏ مانده از این گروه)میخائیل نعیمه(متولد 1889 م.) بود که نخستین مجموعهء داستانهای خود را در آغاز جنگ اول جهانی در نشریات«السائح»و«الفنون»(که‏ به وسیله لبنانیها و سوریهای مقیم نیویورک منتشر می‏شد)انتشار داد.بعدها بهترین داستانهای او در این‏ نشریات در گلچینی به نام«کان ما کان»(بیروت، 1937 م.)منتشر شد.این داستانها به دلیل زبان‏ ساده،شخصیت‏پردازی ممتاز،انتخاب موقعیتها(با توجه به آداب و رسوم اجدادش در مهاجرت به آمریکا و نقش آن در زندگی آنها)و شوق و اشتیاقی که داستانها را گسترش می‏داد،بسیار نظرگیر و جاندار بود،در این‏ داستانها عاطفه و طنز،در کنار هم،به کار رفته بود.

چیزی نگذشت که محمد تیمور(متوفی 1921 م.) یکی از نویسندگان مصری،برخی از داستانهای خود را درباره سال 1919 م.(سال مهم شکل‏پذیری‏ ملی‏گرایی مصری)در نشریه«السفور»منتشر ساخت.

جوهره اصلی داستانهای محمد تیمور و یاران او، علاقه به عنصر ملی‏گرایی و تصویر بی‏عدالتی‏ اجتماعی و فقر موجود جامعه بود.این عنصر و جوهره‏ وقتی به برادر او محمود تیمور منقل شد،چندان حالت‏ گزافه به خود نگرفت،محمود معتقد بود این مشعل را از دست برادر خود که در سی سالگی چشم از جهان‏ بربست،گرفته است.

محمود تیمور(متوفی 1974 م.)یکی از بزرگترین‏ داستان‏نویسان دورهء خود بود که اثر بسیار زیادی در مصر و سایر سرزمینهای عربی به جا گذاشت.او نویسندهء پرکاری بود که آثارش-نسبت به آثار سایر نویسندگان عرب-به زبانهای دیگر ترجمه شده است. محمود تیمور از موپاسان پیروی می‏کرد(این را از برادرش به ارث برده بود)و در داستانهای خود طرح و توطئه‏ای می‏چید که متمرکز در یک شخصیت غریب و یا یک حادثه استثنایی بود.در مضامین مهم و عمدهء اجتماعی،جامعهء مصر را نیز فراموش نمی‏کرد و از آنها به وفور بهره می‏گرفت.عبید و محمود طاهر لاشین‏ (متوفی 1955 م.)دو برادر نویسندهء دیگر نیز در آثار خود گرایش به اجتماع داشتند.

لاشین به دلیل قریحه و هنر ویژه خود،یکی از سه‏ نویسنده‏ای بود که پس زمینهء داستانهایش با تنوع‏ موضوعات و منابع بیانی و زبانی تزیین یافته بود. گفتنی است که این نویسنده،یکی از چند رمان مهم‏ عربی را قبل از جنگ دوم جهانی،انتشار داد:رمان‏ «حوابلا آدم»(1934 م.)

می‏توان گفت که رمان«حوابلا آدم»از نظر موضوع، تفاوت زیادی با رمانهای دیگر داشت و با تجربهء شخصی‏ نویسنده از زندگی هم سنخیتی نداشت(در آن ناکامی‏ و شکست غمبار،معلمه‏ای عاشق،و همچنین‏ پیشرفتهای اجتماعی آن دوره تصویر شده است)،ولی‏ آثار طه حسین(متوفی 1973 م.)،ابراهیم‏ عبد القادر مازنی(متوفی 1949 م.)،العقاد (متوفی 1964 م.)و توفیق الحکیم(متولد 1902 م.) که تا سال 1939 م.نوشته‏ای از آنها چاپ نشده بود، بیشتر حالت حسب حال واتوبیوگرافی داشت.نقطهء اشتراک این نویسندگان در این بود که ذاتا نویسندهء واقعی نبودند،بلکه قشری از نخبگان روشنفکر مصری‏ را تشکیل می‏دادند.آنان برای مضامین داستانهای‏ خود از تجارب شخصی زندگیشان بهره می‏گرفتند.

در نظر این نویسندگان که ضمنا متفکرین بزرگ نسل‏ خود نیز بودند رمان،بهترین وسیلهء ارزیابی وضعیت‏ واقعی کشورشان بود(چیزی که هیکل پیشتر،در رمان‏ «زینب»خود تحلیل و ارزیابی شتابزده‏ای از آن ارائه‏ داده بود).از رویدادهای همزمان اینکه در سال 1929 م.چاپ دوم رمان«زینب»در کنار بخش نخست‏ «الایام»طه حسین انتشار یافت.صداقت لحن«الایام» و زیبایی و متانت ویژه آن،باعث موفقیت سریع آن در مصر و سایر نواحی جهان شد،با خواندن«الایام»این‏ حس در خواننده سرریز می‏شد که نوجوان روشندل‏ این اثر،در جهان تقلا می‏کند و دست و پا می‏زند که‏ دشمنکامی و بی‏اعتباری و حماقت آن از تحمل یک‏ انسان عادی،خارج است.پیش از انتشار بخش دوم‏ «الایام»،نشریهء«الادیب»(1935 م.)طی انتقادی، شکافی را در شخصیت نویسنده نشان داد که نیمه‏ مصری آن،نومیدانه به نیمهء ابله و درهم شکستهء اروپایی او،چشم دوخته است.ستیزبین دو تمدن شرق‏ و غرب(همراه با آداب و رسوم و فرهنگ ویژه آنها)از مضامین اصلی دو رمان زندگینامه‏ای(اتوبیوگرافیکی) توفیق الحکیم بود،ولی در دو رمان دیگر او یعنی‏ «عودة الروح»(1933 م.)و«یومیات نائب فی الاریاف» (1937 م.)می‏توان پرونده‏هایی را دید که نویسندگان‏ داستان کوتاه به وفور مقابل جامعهء مصری گشوده‏ بودند.در این رمانها بازپرسی چندان جدی نبود،ولی‏ موقعیتهایی داشت که خواننده را به خنده وامی‏داشت و حال آنکه خنده‏دار نبود،این موقعیت‏ها،فضای بی- مبالات و اضطراب ژرف نایب،عاشق بزدل،را در خود غرق کرده بود.

 توفیق الحکیم

مازنی در ترسیم تصویر و تکچهره‏ای از خود در «ابراهیم الکتاب»(1931 م.)از یأس و نومیدی عشقی‏ می‏گوید که بسیار ساختگی است ولی صداقت از همین‏ دلسردی و دودلی او می‏بارد.او بر خلاف دید و بینش‏ خود،در پی تصویر سه محیط است و وقتی هم که‏ نمی‏تواند مرزها را درنوردد،صراحت زبان او،دلچسبی‏ و دل‏انگیزی خود را از دست نمی‏دهد.

در این روزگار،در خارج از مصر،یک رمان نویس پا به‏ عرصه ادبیات گذاشت:توفیق یوسف عواد لبنانی، که در سال 1939 م.رمان«الرغیف»را منتشر ساخت.

در روزگار جنگ نخست جهانی و در روزگار ترکان‏ عثمانی،طاعون،لبنان را به کام خود کشید و نهضت‏ ملی‏گرایی آن هم توسط کانونهای مختلف سیاسی‏ بیروت سرکوب شد.توفیق با هشیاری تمام و با شناخت‏ کامل از صحنه‏های پرجمعیت و شلوغ،و مفهوم‏ رمانتیکی تاریخ و سیاست،به روایت خود عمقی بخشید که کس دیگری حتی توفیق الحکیم هم به گرد آن‏ نرسید.

عراق در این روزگار در تعلیق و انتظار بود. محمود احمد السید(متوفی 1937 م.)آثار خود را از سال 1921 م.به بعد در قاهره منتشر ساخت، داستانهای او ابتدایی بود ولی اثر حکومت ترکان‏ عثمانی در عراق به خوبی در آنها بازتاب داشت.در آثار انورشائول(که نخستین مجموعه داستانهای او در سال‏ 1930 م.منتشر شد)تأثیر تیمور کاملا مشهود بود،با داستانهای وی و نیز با داستانهای عبد المجید لطفی‏ (متولد 1908 م.)که از تولستوی و گورکی تاثیر داشت،بذر آیندهء روشن داستان نویسی عراق پاشیده‏ شد.

در میان پیشروان مزبور،بعد از جنگ اول جهانی، شماری از داستان نویسان هم،وارد عرصهء ادبیات‏ شدند.گذشت زمان بر اعتبار آنها افزود و شهرت و آوازه‏ای بهم زدند.می‏توان گفت که با ظهور آنها، ادبیات جوان عرب،نیاکان و پیشروان و گذشتگان خود را بازیافت.از سوی دیگر،هر کدام از این نویسندگان در سبک و شیوهء خود صادق و استوار ایستادند.در این‏ دوره مازنی با چاپ جلد دوم«ابراهیم الکتاب»نویسندهء خود محوری شد که خانه و عشق،او را ارضا نمی‏کرد.

میخائیل نعیمه با کاربست وقایع روزانه، استخوانبندی رمان خود به نام«مذکرات الارقش» (1949 م.)را پی‏ریزی کرد،در این رمان،کشف و شهود خیر و شر،تنهایی روح و جذبهء عرفانی،فراتر از یک طرح و توطئه روایی و داستانی رفت. توفیق الحکیم هم با همین سبک و شیوه از برج عاج‏ خود فرود آمد تا دورویی جنس زن را بنمایاند و چارچوب مقدس ازدواج را در اثر خود«الرباط المقدس» (1944 م.)به طنز بگیرد،طه حسین نیز درگیری خود را با سرنوشت،همراه با آوردن شخصیتهایی در میانهء رمان،در«شجرة الباس»(1954 م.)پی گرفت.

محمود تیمور که حال دیگر آوازه و شهرتی یافته‏ بود،هنوز داستان کوتاه می‏نوشت و آخرین داستان‏ خود را در ژانویهء 1967 م.منتشر ساخت،او نیز رمانهایی را با همان زبان صریح و سلیس و بی‏چم و خم‏ خود نوشت،رمان«الی اللقاء ایها الحب»(1959 م.)وی‏ با زمانه و روزگار او پیوند خورده و رمان«مصابیح الرزق» (1960 م.)او،به نیمه راه طنز و تخیل گام نهاده بود. هیکل،همراه این گروه،اثر غیر منتظرهء«هکذا خلقت» (1956 م.)را منتشر ساخت و در آستانهء مرگ خود، زنی را تصویر کرد که در تقارن کامل با تصویر«زینب» رمان روزگار جوانیش بود.این زن،سرد و مسلط بود و وجود او را همدوره‏ایهایش نیز تأیید کردند.

از این روزگار به بعد،نویسندگان نو مایه معدود بودند و بعضی از آنها به کشورهای دیگر عربی تعلق داشتند. نشریاتی هم پا گرفت:در مصر و در بحرین(با همین نام‏ یعنی«بحرین»در سال 1939 م.پس از ایجاد نخستین‏ چاپخانه در این سرزمین،منتشر شد)،بیشتر نشریات‏ در بیروت انتشار یافت که در میان آنها«الآداب» (1953 م.)و«الادیب»(با نویسندگان جوان خود)قابل‏ ذکر است.در تونس هم از سال 1944 م.به بعد نشریه‏ «المباحث»هر سال جایزه‏ای(بهلوان)برای نویسندگان‏ در نظر گرفت.ادبیات داستانی عرب از این روزگار به‏ بعد،رشد سریعی یافت و گرایشهای ادبیات داستانی‏ جهان آن را متنوع و دگرگون ساخت.

3-نویسندگان رمانتیک

رمانتیسیسم از همان آغاز در بین نویسندگان عرب‏ ریشه‏های عمیقی یافت.سنخ ادبی نخستین رمانهای‏ ترجمه شده اروپایی و اهمیت آثار منفلوطی و لحن‏ و لون رمان«زینب»هیکل،همه از این مقوله بودند.این‏ نویسندگان نسل جوان،از وضعیت و موقعیت خود رضایتی نداشتند و ابزار و مصالح بیانی حرکت خود را در رمان نویسی پیدا کردند.در این رمانها،عشق بالاتر از هر عنصری بود و همهء نویسندگان را به خود جلب‏ کرده بود.رمانتیسیسم در سه پدیده متبلور شد:پدیدهء نویسندهء جوان،پدیدهء ادبیات جوان،پدیدهء جامعهء جوان.

 رشید غالی نویسندهء تونسی در داستانهای کوتاهی‏ که از سال 1960 م.در نشریه«الفکر»منتشر کرد، مضمون روابط عاشقانه را پرورش داد و به کار بست، ابراهیم الفقیه،نویسندهء لیبیایی،در سال 1966 م. برخورد بی‏آینده را مضمون داستان«البحر لا ماء فیه» خود کرد.

ده سال پیش از اینها نیز سبار(متولد 1927 م.)نویسندهء سودانی رمان کم‏ حجمی با عنوان«سرالدموع»منتشر ساخته بود.

البته نباید پذیرفت که نوع رمان رمانتیسیسم فقط منسوب به گروهی از«جوانان احساساتی»بود. نویسندگان جا افتادهء دیگری که دیگر در زمره جوانان‏ نبودند،موفقیت خود را مدیون این گونه،رمان‏ می‏دانستند و در آثار پر حجم خود رشتهء عواطف‏ خوانندگانشان را به‏هم‏ریخته و احساسات آنها را به‏ بازی گرفتند.بهترین نمونه در این میان از نویسندگان‏ مصری،افرادی چون یوسف سباعی(متوفی‏ 1978 م.)ع.هـ.عبد اللّه(متوفی 1973 م.)و احسان عبد القدس بودند.از ویژگیهای مشترک آنها، استفاده و بهره‏گیری منظم از مسائل احساسی،و توانمندیشان در القای سبک ویژهء خود،بود.آنها پیش‏ از هر چیز بر کیفیت دراماتیک و ملو دراماتیک شرایط مورد تصویرشان،تأکید می‏کردند.دومین مسألهء مهم‏ آنها،توجه به بعضی از مسائل اخلاقی ناب بود که زبان‏ ادبیشان آن را تقویت می‏کرد،و سومین عنصر آثار آنها، تصویر عشوه‏گریهای توأم با رسوایی دخترکان،و نمایشگاهی از زنانی بود که دل جوانان را می‏ربود و آنها را در رؤیا غرق می‏ساخت.

سحر قلم این نویسندگان چیره‏دست و قوالب جا افتادهء رمانتیسیسم،خوانندگان را مجذوب خود می‏ساخت.

عبد الله طوخی مصری در مجموعه داستان‏ «فی ضوء القمر»(1960 م.)و در رمان«النهر» (1962 م.)ویژگیها و حال و هوای سرزمین بومی و پیرامون رود نیل را توصیف کرد و محیطی رؤیایی و پر از تخیلات آفرید،مصطفی محمود(متولد 1931 م.)در رمان«المستحیل»(1960 م.)روابط و حالات افراد متأهل را با دقت و وسواس ویژه‏ای بررسی کرد.شامل‏ رومی سوری در داستانهای کوتاه خود با نام«القطائف» (1960 م.)احساسات خود را با انگارهء ملیحی از طنزی‏ شگرف و عمیق آمیخت.طاهر وطار نویسندهء الجزایری‏ در داستان کوتاهی با نام«ممر الایام»(نشریه«الفکر»، 1959 م.)از زبان یکی از قهرمانان سرخوردهء داستان‏ ابراز داشت:«در دنیای عرب،جوانی وجود ندارد.عرب‏ جماعت فقط دو دوره از سر می‏گذراند:طفولیت و کهولت».