

ادبیات داستانی عرب

ابوالقاسم رادفر

قسمت دوم

مقامه

در اواخر قرن چهارم هجری از متفرعات فن قصص که در آن زمان در نثر عربی شهرت و رواجی تمام داشت فن جدیدی ابداع شد که مبتکر آن بدیع الزمان همدانی نام «مقامات» بر آن نهاد. نثرنویسان دیگری که در زبان عربی و فارسی از آن تقلید کردند همین عنوان را برای آن به کار بردند.

کلمه «مقامه» به فتح اول یا به ضم اول يك لغت عربی است که پس از تغییر معنی در ادوار مختلف ادبی و اجتماعی سرانجام در قرن چهارم هجری برای فن خاصی از نثر عربی مصطلح شد.

معنای لغوی این کلمه در آثار منسوب به دوره جاهلی به دو معنی ۱. مجلس و مجمع و ۲. گروهی که در يك مجلس یا در يك مجمع گرد آمده باشند، آمده است. اما در دوره اسلامی کلمه «مقامه» رنگ دیگری گرفت و به معنای مجلس به کار رفت که در آن شخصی در برابر خلیفه یا شخص دیگر می ایستاد و به منظور وعظ سخن می راند.

«مقامات» با قصه‌نویسی و افسانه‌سرایی از بعضی جهات مشابه و از پاره‌ای جهات مغایر بود. این فن بلافاصله پس از ابتکار و ابداع در زبان عربی شهرتی تمام یافت و پیروان بسیار پیدا کرد. علت آن این بود که در نثر عربی در این عهد میل به تکلف در صنعت لفظی شدت یافته بود و ایجاد فن «مقامات» راه را برای نویسندگان متصنع هموار کرد.

بدین ترتیب اصطلاح «مقامات» در نثر فنی عربی به وجود آمد که در اصل از انواع فن قصص است ولی با آن تفاوت بسیار دارد، زیرا در فن قصص بیان رشته قصه ضروری است اما در فن مقامات جنبه داستانی به اندازه‌ای ضعیف است که خواننده تمایلی به شنیدن موضوع احساس نمی کند، بلکه در پی آن است که غوامض لفظی و ترکیبات عبارات را حل کند و دریابد و هنر و صنعتی را که در ترکیب عبارات به کار برده شده بشناسد.

از نظر داستانی مقامات عبارت از قصه‌های کوتاهی است که راوی معینی در آنها قهرمانی را در حالات مختلف وصف می کند. در مقامات عربی این شیوه در کلیه مقامه‌ها مراعات شده است، اما مقامات فارسی به راوی معین

و قهرمان معین مقید نیست. اما این قصه‌های کوتاه با لفاظی مفصل می شود و فرق اصلی مقامات با قصه آن است که قصه‌های مقامات مخلوق ذهن نویسنده معینی است که در زمان معلوم عمداً وضع کرده و با صنایع لفظی آرایش داده است، درحالی که واضع قصه‌های دیگر در میان ملتی معین و مشخص نیست و این قصه‌ها جز «فولکلور» محسوب می شوند.^۱

مرحوم بهار در «سبک‌شناسی» در ادامه بحث مقامه‌نویسی در عرب می نویسد: «مقامات از این قبیل خواندنیهاست که یا برای مجلس آرایبی یا برای قصه‌خوانی یا برای وعظ در مجتمعات عمومی ادا می شده و دارای اسجاع لطیف و الحان زیبا و عبارات مقبول و شعریات بوده و مقامه‌نویسان عرب هم از این معانی استفاده کرده و این نام را بر قصص موضوعه خویش نهاده‌اند؛ زیرا آن را در مجالس و اندیه و محافل می خوانده‌اند و مردم از آن لذت می گرفته‌اند...»^۲.

هر مقامه دارای عنوان معینی است که یا به تناسب محلی که ماجرا در آن اتفاق افتاده انتخاب می شود مانند مقامه «حلیبه» یا به نام موضوع مانند «فی المناظره بین السنی والملحد» در «مقامات حمیدی» یا به نام مهمترین حادثه داستان مانند مقامه «سکباجیه» [نام مقامه بیست و دوم از مقامات حمیدی] یا منسوب به مروی عنه است.

موضوع مقامات معمولاً یا وصفی است یا علمی و فکاهی. گاهی نیز جنبه ادبی، فلسفی، تمثیلی، و احياناً مذهبی دارد، به همین خاطر از لحاظ تنوع قابل ملاحظه است.

در مقامات عربی قهرمان داستان غالباً يك نفر گدای شیاد است که در صورتهای گوناگون و در جاهای مختلف میان مردم ظاهر می شود و مردم را به خود مشغول می دارد و سخنان خود را با اشعار و اسجاع می آراید و در آن میانه به هر نحوی که باشد سود خود را می جوید و بس، به همین جهت یکی از ایرادهایی که به مقامات گرفته شده آن است که از حیث اخلاقی ضعیف است و روح پستی و مذلت دارد، زیرا عموماً به گدایی منجر می شود یا به يك



شایدی ناجوانمردانه که متعاقب آن قهرمان داستان چنان می‌گریزد که کسی متوجه فرار او نمی‌شود. ابن طقطقی می‌نویسد: «مقامات همت خواننده را پست می‌کند، زیرا بنای آن بر سؤال است».

اما چون قهرمان داستانهای مقامه باید فصیح و بلیغ و شوخ و بذله‌گو باشد و مقداری اشعار برگزیده و ملح و نوادر از بر باشد، پس به صورت گنجینه ادبی درمی‌آید و از این حیث قابل ملاحظه است.^۲

از جمله معایبی که مورخان ادب و محققان قدیم و جدید بر مقامات گرفته‌اند این است که: نخست تشابه و وحدت اسلوب است به این ترتیب که داستان در تمامی مقامات یکسان آغاز شده و قهرمان داستان به یک صورت معرفی می‌شود و داستان به شیوه‌ای یکنواخت پایان می‌پذیرد. قهرمان داستان همواره متفکروار و ناشناس وارد داستان می‌شود و راوی پیوسته در سفر به او برخورد می‌کند.

دوم روح پستی و دناتنی است که در کلیه مقامات به چشم می‌خورد، زیرا غالباً به درپوزگی و گدایی ختم می‌شود و اثر اخلاقی ناپسندی در ذهن خواننده به جا می‌گذارد.

از جنبه ادبی نیز باید گفت بجز آنکه در آن شواذ و نوادر لغات با تناسبی ضعیف و گاه بی‌تناسب به سلك عبارت کشیده شده است فایدتی بر آن مترتب نیست.^۳

تأثیر شیوه مقامات نویسی در پیدایش قصه پیکارسک

ادبیات عربی در اروپا از قرون وسطی و ظاهراً از طریق اندلس و صقلیه (سیسیل) و برخوردی‌های مربوط به جنگ‌های صلیبی تأثیر قابل ملاحظه‌ای داشت. این تأثیر را در ادب اروپایی غربی از حکایات و مضامین مأخوذ از ادب اسلامی عرب در اشعار و امثال فرانسوی (فابلیو) و در مجموعه‌هایی مانند «دکامرون» اثر بوکاتچو ایتالیایی، «قصه‌های کانتربوری» اثر چاسر انگلیسی، و... مشاهده می‌کنیم.

یک نمونه جالب از این تأثیر نقشی است که شیوه مقامات نویسی عربی در پیدایش آن گونه قصه دارد که «پیکارسک»^۴ خوانده می‌شود و زندگی طبقات عامه و احوال رندان و هرزه‌گردان را توصیف می‌کند. به احتمال قوی زندگی ابوالفتح اسکندری در مقامات بدیع الزمان همدانی و احوال ابوزید

سروجی در مقامات حریری ادبیات عرب را در این زمینه الگو یا طلایه این گونه قصه‌ها در ادبیات اقوام مجاور اندلس در اروپا ساخت.^۵

مقامه با همان غالب کهن خود تا سالهای قرن نوزدهم به توسط افرادی چون ناصیف یا زجی و عبدالله پاشا فکری تحول مطلوبی یافته بود، لیکن این سبک و نویسندگان و البته به این مکتب ادبی همچنان به مضامین و موضوعات کهن می‌پرداختند و با مسائل زمان رابطه کمتری داشتند...

نویسندگان متعدد مصر در یک سلسله از آثار خود از قالب «مقامه» سود جستند و آن را یکی از نمونه‌های ویژه تألیف ادبی مصر در دهه اول سال ۱۹۱۴ م. کردند.

قدیمترین و بهترین اثر این گروه که تا حدی به مفهوم قصه از حیث محتوا نزدیک بود اثر محمد بن ابراهیم مویلی (۱۸۵۸-۱۹۳۰ م.) یعنی حدیث عیسی بن هشام بود که قبلاً بدان اشاره رفت.

محمد لطفی جمعه مقاله‌نویس سیاسی و نمایشنامه‌نویس مصری دومین نویسنده‌ای بود که طرح مقامه را در اثر خود به نام «لیالی روح الحائر» به کار گرفت. لیکن این اثر یک اثر مقامه‌ای بدون سجع بود و نفوذ مکتب نویسندگان سوری - آمریکایی خصوصاً قالب شعری منثور کاملاً در آن

مشهود است... جرجی زیدان در بررسی خود از این اثر، توجهش را بیشتر به زیبایی و لطافت عبارات آن معطوف داشته است بایستی پذیرفت که عمق عقایدی که در آن ابراز گشته از ارزش متناهی برخوردار است...^۶

در اینجا بحث پیرامون مقامه نویسی را به پایان برده منابعی را برای استفاده بیشتر علاقه‌مندان می‌آوریم.^۸

قصه‌های معاصر

در بخشهای پیشین از چگونگی قصه و تطور آن در نزد قوم عرب به اختصار سخن گفته شد و انواع آن هم به اجمال مورد بحث قرار گرفت، اما در اینجا هدف نظری گذرا بر وضعیت قصه نویسی و پیشرفت آن در عصر حاضر است. همان طوری که در ادبیات فارسی نخستین نمونه‌های رمان با وجود پیشینه تاریخی قصه نویسی منظوم و منثور به شکل امروزی اش در آشنایی ما با غریبان حاصل شد، در نزد اعراب هم وضع این چنین بود.

«در دوره نهضت پس از آنکه عربها با کشورهای اروپایی رابطه پیدا کردند و بالتیجه به مطالعه ادبیات غربی پرداختند، ادبا و نویسندگان عرب با داستان نویسی و رمان نویسی غربی آشنا شدند و به ترجمه آنها شروع نمودند.

هر چند لبنانیها در این کار - ترجمه آثار غربی به عربی - پیش از دیگران اقدام کرده‌اند، اما پیشوای این حرکت رفاة الطهاوی^۹ است که مقامات تلیماک از فنلون را به عربی ترجمه کرده آن را مواقع الافلاک فی وقایع تلیماک نامیده است.

تغییر عنوان کتاب به این صورت مسجع می‌رساند که رفاة در ترجمه کتاب سبک سجع و بدیع معروف در مقامات را پیش گرفته است.

بعد از رفاة از مشهورترین کسانی که به زبان ادبی و فصیح داستان ترجمه و یا نوشته‌اند حافظ ابراهیم و منظومی را می‌توان نام برد که اولی «بینویان» و ویکتور هوگو را به عربی ترجمه کرده است.

البته همه این ترجمه‌ها دقیق نبوده به اقتباس بیشتر شباهت دارند تا ترجمه. با این وجود این ترجمه‌ها شالوده و اساس رمان نویسی در زبان عربی را پی‌ریزی نموده و نویسندگان جوان از آنها الهام گرفته به داستان نویسی پرداخته‌اند.^{۱۰}

از کسان دیگری که بدین کار اقدام کردند نجیب حداد لبنانی (۱۸۶۷-۱۸۹۹) بود. آنچه را ترجمه کرد علاوه بر نمایشنامه‌ها، رمان «سه تفنگدار» الکساندر دومای فرانسوی در چهار جلد بود که جلد اول آن برای نخستین بار در سال ۱۸۸۸ به چاپ رسید.

در اواخر قرن نوزدهم جمعی از ادبای لبنانی به مصر رفتند. در میان آنها کسانی چون نقولا رزق الله (۱۹۱۵) و خلیل مطران (۱۹۴۹) و طانیوس عبده (۱۹۳۶) بودند. اینان به روزنامه‌نگاری اشتغال داشتند. نقولا رزق الله به روزنامه الاهرام پیوست و با سبکی سهل و جذاب در سال ۱۹۰۴ داستان «سقوط ناپلئون سوم» را در بیش از هزار صفحه ترجمه کرد. ترجمه این

داستانها تأثیر خوبی داشت. مصریان در این میدان به تاخت و تاز پرداختند و یکی از آنها مجله‌ای به نام «مسامرات الشعب» تأسیس کرد که بسیاری از داستانهای کم‌ارزش را در آن گرد آورد. سپس طانیوس عبده مجله «الروای» را دایر کرد و ترجمه بعضی از داستانهای مشهور چون «فاوست» و «ملکه ایزابو» را در آن چاپ کرد. همچنین فرح انطون (۱۹۲۲) داستانهای «کلبه هندسی»، و «پول و حریر چینی» و داستانهای دیگری را ترجمه کرد.^{۱۱}



حال که سخن از قصه‌نویسی و ترجمه داستانها در مصر به میان آمد جا دارد که به اختصار به وضعیت قصه‌نویسی در مصر پرداخته شود. همان طور که اشاره شد قصه‌نویسی اعراب از جمله مصر هم کاملاً متأثر از قصه‌نویسی غرب است.

اگر چه قصه‌نویسی مصر تا مدتهای مدید متکی بر الگوهای کهن و قراردادی بود، نهضت قصه‌نویسی مصر خود را به تدریج از قیدوبند آزاد کرد و به طور پراکنده و منفرد به تکامل و پیشرفت رسید.

گسترش قصه‌نویسی مصر از نظر کاربرد اصطلاح «قصه» بیشتر به آثاری اطلاق می‌شود که حالت افسانه‌ای دارند و فارغ از الگوی قصه‌نویسی اند.

گروهی از قصه‌نویسان مصر رو به سوی ادبیات فرانسه (و تا حدی ادبیات انگلیس) آوردند و آرمانهای خود را در آنها یافتند، به ویژه وقتی که تقاضا برای قصه زیاد بود نویسندگان به جای آفرینش قصه‌هایی با مایه فرهنگ بومی مصر دست به ترجمه قصه‌های ادبیات فرانسه و انگلیس زدند. این قصه‌ها با تمام بی‌هویتی و کم‌لطفی از پذیرش زیادی برخوردار شدند. اگرچه ترجمه قصه‌های غربی خلاصه شده عرضه می‌شد و مترجم سعی می‌کرد جنبه‌های فرهنگ و زندگی غربی را از آن حذف کند با این حال امکان نداشت حال و هوای زندگی اروپایی از آن داستانها زدوده شود با شرایط زندگی مردم مصر تطبیق داده شود. البته در برخی از ترجمه‌ها رعایت امانت و صداقت وجود داشت که از جمله آنها می‌توان از ترجمه‌های منظومی (۱۲۸۹ هـ -) نام برد. وی که از دست‌پروردگان شیخ محمد عبده و سعد پاشا زغلول بود نخستین کسی است که به داستان‌سرایی پرداخته قصه‌های زیبایی را که آلام و عیوب جامعه مصری را توصیف می‌کرد نوشته است. «العبرات» مجموعه‌ای از داستانهای منقول و موضوع اوست که یا خود نوشته یا از ادبیات فرانسوی اقتباس کرده است که غالباً داستانهای هستند بدبینانه و محزون که این تأثیر بدبینی و احساسی از مکتب رمانتیک گرفته شده است.

«از جهت تکنیک داستان‌نویسی، منظومی در فرهنگ محدود خود آن عناصری که او را به عنوان یک داستان‌نویس معرفی کند ندارد. داستانهای او از ویژگیهایی که یک داستان باید در ادب امروز داشته باشد عاری است. چه بسا موقعیتهایی پیش می‌آید که او می‌تواند از آنها نتایج مهم عاطفی بگیرد حال آنکه با چند عبارت خنک و موجز و ساختگی از آنها می‌گذرد اما در بیان خبرهای کوتاه و توصیف بدبختی به صورت مادی آن استادی به خرج می‌دهد و این ثمره تجارب شخصی و رقت قلب اوست و بس.»^{۱۲}

یکی از گرایشهای مهم نویسندگان مصر وفاداری آنان به قالبهای سنتی و پیوند عناصر جدید با این قالبهای سنتی بود. این گرایش در نخستین رمان احمد شوقی (۱۲۸۵-۱۳۵۱) شاعر، نمایشنامه‌نویس، و نویسنده مسائل اجتماعی به نام عنزاله‌ند دیده می‌شود. موضوع این رمان که در ۱۸۹۷ نوشته شده از تاریخ مصر قدیم یعنی زمان رامسس دوم گرفته شده است که در مقایسه با رمانهای تاریخی این رمان دارای طرحی نیمه‌تاریخی است که مفهوم جدیدی از تفاخر به عظمت و شکوه مصر باستان را می‌نمایاند. دیگر از رمانهای احمد شوقی رمان «لادیاس» یا «آخرین فرعونان» است که در سال ۱۸۹۸ نوشته شده و بیان اوضاع مصر است بعد از دوران پسماتیک دوم یعنی پیش از قرن پنجم میلادی. سوم رمان ورقه‌الاس است به روال طبیعی

که نسبت به آثار پیشین اوسجع در آن به حداقل رسیده است و موضوع آن به زمان شاپور پادشاه ایران باز می‌گردد.^{۱۳}

دیگر می‌توان از محمد حسنین هیکل^{۱۴} (۱۳۰۶) نام برد. او نیز مصری است و فارغ‌التحصیل مدرسه حقوق با درجه دکترای اقتصاد سیاسی از فرانسه و سردبیر روزنامه السیاسه. «هم اوست که در سال ۱۹۱۴ نخستین رمان عربی را - کتابی که شایستگی این نام را دارد - تحت عنوان «زینب» تالیف کرد. این کتاب، هم از نظر موضوع و اسلوب و هم از آنجا که بی‌محابا زبان عامیانه را در یک اثر ادبی راه داده و هم به سبب توصیفات و تحلیلات رولن‌شناسی، اثری تازه و بدیع است؛ اما تنها پس از چاپ دوم در سال ۱۹۲۹ و پس از آنکه به عنوان موضوع یک فیلم سینمایی برگزیده شده، اندک موفقیتی کسب کرد.»^{۱۵}

در داستان «زینب» زندگی روستایی برزگران به صورتی مجسم شده که در مصر قبل از هیکل هیچکس چنین توصیف دقیق و زیبایی از آن نکرده بود. با این وجود باید اذعان کرد که نفوذ زیاد هیکل بیشتر در حوزه روزنامه‌نگاری بود. شاید بتوان گفت مهمترین خدمت او همان نظم و ترتیبی بود که به زبان عربی داد و آن را چنان قابل انعطاف کرد که تفکر و آرمانهای تمدن جدید را به سادگی در خود متبلور ساخت همچنین عشق به وطن را در سراسر آثار این روزنامه‌نگار شهیر و نویسنده معروف معاصر مصر می‌توان دید.

«اما کسی که باب داستانهای طولانی را گشود و دومین قدم در راه داستان‌نویسی را برداشت، سلیم البستانی (۱۸۸۴) بود. او روش تاریخی پیش گرفت و در این زمینه چند داستان نوشت چون (زنوبیا) و (بدور). جرجی زیدان (۱۲۷۸/۱۸۶۱-۱۳۳۲/۱۹۱۴) از پی او آمد و راه والتر اسکات نویسنده انگلیسی را در پیش گرفت. او مواد کار خود را از تاریخ عرب گرفت و شمار زیادی از این گونه داستانهای تاریخی پدید آورد، داستانهای چون «فتاة غسان» و «عزرا قریش» و «الحجاج»... ولی داستانهای جرجی زیدان بیشتر شیوه روزنامه‌ای دارند و تحلیل روانی در آنها اندک است. به قول عمر الدسوفی «آنها تاریخند در قالب قصه یا قصه‌هایی که شرایط فنی در آنها کامل نیست. یا بگوییم تاریخ هستند درحالی که حقایق را حفظ نکرده‌اند.»^{۱۶}

اگرچه نویسندگان معروف مصری چون منظومی و جرجی زیدان نتوانستند مشکل اساسی سبک قصه‌نویسی معاصر مصر را از نظر واژگان و قالبهای بیان و زبان محاوره که نمودار حیات راستین جامعه مصر بود حل کنند، اما در این راه تلاش بسیار کردند و زمینه را برای نویسندگان جدیدتر باز کردند. یکی از بنیانگذاران این سبک جدید - یعنی رعایت زبان محاوره در داستان - محمود تیمور (۱۳۱۰) است «وی در خانواده‌ای با فرهنگ و اهل کتاب به دنیا آمد. بر اثر مطالعه آثار جدید از منظومی و دیگران به نظم و شعر و سپس به نگارش داستان پرداخت و در این فن حقا به جایی رسید که باید او را مؤسس هنر داستان‌نویسی در ادب معاصر عربی نامید. هرچند برادرش محمد بر او سبقت دارد و لکن محمد تیمور است که داستان‌نویسی عربی را شبیه داستان‌پردازی غربی کرده چنانکه داستانهای او به زبانهای فرانسه و انگلیسی و ایتالیایی و آلمانی و روسی ترجمه شده است. محمود



تیمور در جهان عرب حقا به اوج داستانرایی رسیده به اخذ جایزه‌های گوناگون نایل آمده و در سایه مقام ادبی اش به عضویت مجمع اللغة العربية برگزیده شده است.

مشهورترین مجموعه‌های داستانهای کوتاه او عبارتند از:

۱. مکتوب علی الجبین

۲. کل عام وانتم بخیر

۳. احسان الله

۴. سفاه غلیظه

۵. شباب و غانیات

از مهمترین رمانهای او «ناترون»، «نداء المجهول»، «کلیوباترا فی خان الخلیلی»، «سلوی فی محب الریح» و «فن القصص» را می‌توان نام برد.^{۱۷}

وقتی که مکتب رئالیسم در قصه‌های عربی تاثیر گذاشت استفاده از زبان محاوره نخستین مجموعه قصه محمود تیمور به نام الشیخ الجمعه مشاهده شد، اما بعدها به تدریج گرایشی به سوی انطباق شخصیت‌های داستان با زبانشان به عمل آمد. با سپری شدن دوران رئالیسم و جایگزین شدن مکتب ناتورالیسم بر دامنه استعمال زبان محاوره در داستان افزوده شد.

یکی دیگر از محبوبترین و پرکارترین قصه‌نویسان معاصر عرب، نقولا حداد سردبیر روزنامه «السيدات والرجال» است. وی با اینکه سوری الاصل است اما آثارش رنگ و بوی مصری دارد. با مطالعه قصه تاریخی او به نام «فی رعونة الوب عفة الراك» او را نویسنده‌ای می‌یابیم با قریحه بسیار عالی و ذهنی پرتحرک که به راحتی می‌تواند خوانندگان اثر را به خود جلب کند، هرچند طرح قصه سست است و شخصیت‌پردازی در خصوص قهرمانان انجام نگرفته است. دیگر از قصه‌های مهم تاریخی مصر قصه «انیت المملوك» نوشته محمد فرید ابوحدید است که در بعضی از قسمتها بر قصه‌های تاریخی جرجی زیدان پیشی جسته است. دوره‌ای که در این قصه طرح شده دوره کشمکش محمدعلی پاشا با ممالیک بین سالهای ۱۸۰۵ و ۱۸۰۸ است. سیر حوادث تاریخی این اثر متناسب با زمینه آن است. با اینکه این قصه در مقابل نارسایی قصه‌های تاریخی موفقیتی در پی نداشت، ولی در شخصیت‌های آن، آن مایه تحرك دیده می‌شود که خوانندگان را تا پایان غم‌انگیزش به دنبال خود بکشد.^{۱۸}

دیگر از داستان‌نویسان معاصر و معروف مصر ابراهیم المازنی (۱۳۰۸-۱۳۶۸)، توفیق الحکیم (۱۳۱۳)، و طه حسین (۱۳۱۷-۱۳۹۳) را می‌توان نام برد.

المازنی از جمله شعرا و نویسندگانی است که در ایجاد ادب جدید مصر سهم بسزایی دارد. سبک خاص او در نویسندگی وی را ممتاز می‌کند. وی در داستانهای جنبه‌های روحی انسان را تجزیه و تحلیل کرده زندگی روزمره جامعه و رسوم و عادات و احساسهای مردم را زیر ذره‌بین قرار داده است. مجموعه داستانهای کوتاه «الطریق» و «ابراهیم الکاتب» و «عودعلی بدیه» را می‌توان از المازنی نام برد.

مهمترین قصه مازنی ابراهیم الکاتب است که در سال ۱۹۳۱ منتشر شد. مازنی در این قصه از گویش ادبی استفاده کرده زیرا معتقد است که این زبان بیشتر از زبان محاوره سلاست و انعطاف دارد. این قصه از لحاظ طرح و توصیف و شخصیت‌پردازی هیچ نقضی ندارد و در ضمن صراحت، طنز و باریک‌بینی و نقادی آن نسبت به برخی مسائل داستانی آثار دیگر

قصه‌نویسان از ویژگیهای عمده این قصه است. از این روست که این اثر توانسته جای خود را در میان آثار قصه‌نویسان عرب باز کند. البته این نکته را نباید از نظر دور داشت که ریشه داستان ابراهیم الکاتب را باید در قصه‌نویسی غرب جستجو کرد. در مجموع می‌توان گفت که نقش هیکل و مازنی در قصه‌نویسی معاصر مصر و هموار کردن راه این نوع ادب بیش از دیگران است. زیرا این دو توانستند خوانندگان بسیاری برای آثار خود و دیگر قصه‌نویسان مصری پیدا کنند.^{۱۹}

توفیق الحکیم از پایه‌گذاران نمایشنامه منشور جهان عرب معرفی شده است. او در نمایشنامه‌های خود بیشتر به تشریح زندگی مردم مصر به‌ویژه زندگی روستانشینان مصر پرداخته است. توفیق الحکیم پس از فارغ‌التحصیل شدن از دانشکده حقوق برای ادامه تحصیل به فرانسه رفت، اما در فرانسه به جای ادامه تحصیل در رشته حقوق به مطالعه و بررسی در داستان‌نویسی و موسیقی غربی پرداخت و از آن پس آغاز به نگارش داستانی کرد که مبارزه مردم مصر را در راه آزادی مجسم می‌نمود. این داستان را به نام «عودة الروح» (۱۹۳۲) نخست به زبان فرانسه و بعد به زبان عربی در دو جلد منتشر کرد.

پس از بازگشت به مصر داستانها و نمایشنامه‌های گوناگونی نوشت که مشهورترین آنها عبارتند از: اهل الکهف، مسرح المجتمع، اهل الفن و القصر المسحور، شهرزاد (۱۹۳۴)، و گنجشکی از خاور (۱۹۳۸). آثار او به زبانهای فرانسه و انگلیسی و روسی و اسپانیایی ترجمه شده است.

در داستانهای وی پیوندی استوار و ناگسستی با زندگی ملی و اجتماعی ملت مصر از آغاز انقلاب ۱۹۱۹ وجود دارد.

دیگر از آثار توفیق الحکیم در زمینه داستان کتاب یومیات «نائب فی الاریاف» است که در آن وعودة الروح مشکلات قومی وطنی و عیوب و زشتیهای اجتماعی را تجزیه و تحلیل کرده است.^{۲۰}

دیگر طه حسین دانشمند و ادیب و نقاد و نویسنده بزرگ مصری است که در سه سالگی نابینا شد. بعد از حفظ قرآن به حفظ مجموع متون نظم و نثر پرداخت. در سال ۱۳۳۳ هـ. به درجه دکتری نایل آمد. سپس به فرانسه رفت و در سوربن به مطالعه مسائل فلسفی و اجتماعی پرداخت. پس از بازگشت به مصر به تدریس و تعلیم در دانشگاه دولتی مصر مشغول شد و آثار علمی ارزنده‌ای پدید آورد. در زمینه داستانی در ۱۳۴۸ هـ. شرح حال خود را به نام «الایام» انتشار داد. این کتاب به زبانهای فرانسه، انگلیسی، آلمانی، روسی، چینی، عبری، مالایایی، اسپانیایی، فارسی، و برخی زبانهای دیگر ترجمه شده است. در کتاب الایام نقش اول داستان به عهده قهرمان سرشناس و معروفی است و این قهرمان شخص طه حسین است. این قهرمان با مخالفی روبه‌رو است که شهرتش از طه حسین کمتر نیست. این مخالف روش قدیمی «الازهر» است که تقریباً تمام جلد دوم این کتاب به انتقاد از آن اختصاص یافته است.^{۲۱}

علاوه بر جرجی زیدان که بیست و یک رمان تاریخی از جمله فتاة غسان و صلاح‌الدین و مکاید الحشاشین را نوشت می‌توان از فرح انطون (۱۳۴۰-۱۲۹۱) نام برد. وی پس از آموختن زبانهای عربی و فرانسه کتابهایی از فرانسه به عربی ترجمه کرد - او در آثارش به تشریح آزادی و برابری و حقوق انسانی پرداخت. فرح انطون در داستان‌نویسی و



نمایشنامه‌نویسی شبیه نویسندگان غربی و روسی است. زبانش آن قدر ساده است که به زبان روزنامه می‌ماند. از آثار داستانی او: «الوحش» و «اورشلیم الجدید» را می‌توان نام برد.

همچنین فرح انطون را می‌توان در زمره نویسندگان داستانهای اخلاقی و روانی در ردیف سعید البستانی و یعقوب صروف قرار داد.^{۲۲}

«بیشتر داستان کوتاه و افسانه اخلاقی [است] که غالباً موباسان را به خاطر می‌آورد که خواه میان مهاجران امریکا و خواه نویسندگان شرق رواج دارد. پیشوای این نوع برادران تیمورند که توانسته‌اند در عین حال هم اثر ادبی و واقع‌گرایانه به وجود آورند و هم - به خصوص محمود تیمور - اثر روان‌شناسی. علاوه بر این دو برادر، خوب است به برادران عبید و طاهر لاشین (مصر) و محمود احمد و انو شاتول (عراق) و عبدالمسیح حداد و میخائیل نعیمه (آمریکا) نیز اشاره کنیم».^{۲۳}

محمد تیمور (متوفی در ۱۹۲۱/۱۳۴۰ هـ . در سن ۲۹ سالگی) هنر خود را وقف درام و رمان‌نویسی به زبان عربی کرد. تیمور با الهام از گی دوموپاسان خصوصاً فن نوول نویسی را در مصر در قالبی پایه‌ریزی کرد که از همان وهله اول در حد کمال بود.^{۲۴} درباره محمود تیمور هم در صفحات قبل سخن به میان آمد.

عبید عیسی (متوفی در سال ۱۹۲۵/۱۳۴۴ هـ .) و برادرش شحاته نیز در داستانهای کوتاه خود کوشیده‌اند محیط مصر و به‌خصوص طبقات مرفه شهرهای بزرگ را توصیف کنند.

محمود طاهر لاشین (متولد سال ۱۸۹۷/۱۳۱۵ هـ .) به‌عکس بخش اعظم نوولهای خود را به طبقه عوام اختصاص داده است.^{۲۵}

محمد المویلحی (متوفی در ۱۹۳۰-۱۳۴۹) از مصریانی است که در قاهره درس خوانده و از ایتالیا و فرانسه و ترکیه دیدن کرده است. زمانی که به مصر بازگشت مجله «مصباح الشرق» را انتشار داد که به محض انتشار مقالات مؤلف در آن شهرت عظیمی یافت. این مقالات بعدها تحت نام «حدیث عیسی بن هشام» جمع‌آوری شد. این اثر به سبب روح ابداع‌گر و تازگی و اصالتی که مؤلف توانسته به وجود آورد، نخستین اثر ادبی قرن بیستم در زبان عربی به شمار می‌رود. مؤلف کوشیده است سبک کهنه مقامات را با نوع جدید رمان غربی در هم آمیزد. کتاب هجای معنوی جامعه معاصر مصر است که مؤلف توان خود را در خلال آن در نیک‌بینی و تحلیل روان‌شناسانه بروز داده است. اما این کتاب هم هنوز یک رمان واقعی نیست. زبانی که وی به کار گرفته اگر چه اندکی سنگین و گه‌گاه دارای آرایشهای لفظی است، باز قابل درک است و از حشو زاید دور از ذوق و صنایع محض تهی است.^{۲۶}

امین الریحانی (۱۳۵۹-۱۲۹۳ هـ . / ۱۹۴۰-۱۸۷۶) نویسنده‌ای است اجتماعی که در شعر و تاریخ دارای تالیفات چندی است. وی به استبداد و قیومیت و استعمار سخت می‌تازد و مردم را به عدل و مساوات فرا می‌خواند. در نثر فنی شیوه نویسندگان غرب را در قطعات ادبی اتخاذ کرده آن را به زبان عربی آورده است.^{۲۷}

عبدالرحمن شکری (۱۳۰۴ هـ .) شاعر و نویسنده بزرگ عرب که داستانی به نام «قصه الحلاق المجنون» تالیف کرده است. در این داستان متأثر از ادبیات روسی است و نیز تحت تأثیر اعترافات ژان ژاک روسو و شاتوبریان کتاب اعترافات را تالیف کرده است، منتها در این اعترافات به جای خود به طور سمبولیک از دو حرف م. ن. استفاده کرده است. در این

اعترافات جوان مصری را چنین تصویر می‌کند: «دارای آرزوهای بزرگ اما سخت ناامید است و هر دو اینها در نفس او همانند ابدیت عمیق می‌باشند».^{۲۸}

نسیب عریضه (۱۳۴۵-۱۳۰۴ هـ .) نیز علاوه بر روزنامه‌نگاری و شاعری دو داستان بدیع به نام «دیک الجن الحمصی» نوشته است.^{۲۹}

جبران خلیل جبران (۱۹۳۱-۱۸۸۳ / ۱۳۵۰-۱۳۰۱ هـ .) یکی از پیشروان اندیشه نو در شرق و نویسنده‌ای است که در آثارش همواره تقلیدهای شرق را مورد انتقاد قرار داده مردم را به آزادی و مساوات دعوت کرده است. «از آثار او به زبان عربی است: «دمعة وابتسامه» (۱۹۱۳)، «الاجنة المتکسره» (۱۹۱۸)، «الارواح المترده»، «عرائس المروج»، و «العواصف» و از آثار او به زبان انگلیسی که به عربی ترجمه شده است عبارت است از: «النبي»، «المجنون»، «رمل و زبد»، «السابق»، و «یسوع بن الانسان».

جبران نویسنده‌ای اجتماعی است. او در جامعه عیوب و خرافات بسیاری می‌دید که بیشتر مردم نمی‌دیدند. همچنین توده را گرفتار يك سلسله آداب و سنن می‌دید...

جبران به عنوان يك نویسنده از خیالی عجیب برخوردار است، خیالی که با روح تصوف شرقی و عاطفه‌ای فروزن و رنگهایی برگرفته از کتاب مقدس تغذیه شده است. او در تعبیرات خود بیش از آنکه نویسنده باشد نقاش است. گویی با قلم مو می‌نویسد نه با قلم... نثر جبران نرم و چون چشمه‌ای گوارا روان است. با موسیقی کلامش همگان را مسحور می‌کند و با رنگهای زیبا و الفاظ بلورینش چشمها و گوشها را می‌نوازد. جبران زعیم ادبیات مهاجرت است. او نخستین کسی است که این اسلوب سحرآمیز و بلورین را به ادب عربی وارد کرد، گرچه نوشته‌هایش از پرحرفی و گاه تعبیرات ضعیف خالی نیست».^{۳۰}

میخائیل نعیمه (متولد ۱۸۸۹ م در لبنان / ۱۳۰۷ هـ .) از پیشگامان نقد ادبی و دارای تحصیلات عالی از دانشگاههای روسیه و امریکا و فرانسه است که پس از جنگ جهانی اول به موطن خود بازگشت و به نویسندگی پرداخت.

وی در انواع گوناگون ادبیات: شعر، داستان، نمایشنامه، و مقاله کار کرده و آثار مشهوری به وجود آورده است. در زمینه داستان نخستین مجموعه داستانهای خود را در مجله «السائح» و «الفنون» که در نیویورک منتشر می‌شد انتشار داد. سپس مجموعه‌ای از بهترین داستانهای او که در همین نشریات چاپ شده بود با عنوان «کان ماکن» به سال ۱۹۲۷ م در بیروت انتشار یافت. داستانهای این مجموعه دارای زبانی ساده و از نظر شخصیت‌پردازی دقیق و حساب‌شده است نیز از گیرایی و جذابیت خاصی برخوردار است.

دیگر از آثار او می‌توان از: «الاباء والبنون»، «الغربال»، «المراحل»، «همس الجفون»، «جبران خلیل جبران»، «زاد المعاد»، «البيادر»، و «کتاب مرداد» نام برد.^{۳۱}

کرم ملحم کرم (۱۳۲۱ هـ .) هم پس از تحصی علوم به سال ۱۳۴۷ هـ . آغاز به نشر مجله داستانی «الف لیلة وليلة» کرد که بالغ بر هشتصد شماره از آن انتشار یافته است. وی در قصه‌نویسی از پیشروان است. زبانش روان و فصیح و دارای شکوه و فخامت است. آثار چاپ‌شده‌اش عبارتند از: «صرخته الالم»، «المصدور»، «اشباح



القرية»، «صقر قریش»، «الشیخ قریر العین»، «دمعة یزید». ۳۲.
 «در کنار داستانهای تاریخی داستانهای دیگری هم در پیرامون مسائل اجتماعی نوشته شد که خوانندگان خود را به اخذ فضیلت و دوری از رذیلت برمی‌انگیختند چون داستانهای «الهیام فی جنان الشام» و «بنت العصر» و «اسماء» از سلیم البستانی و دو داستان «آدم الجدید» و «حواء الجدید» از نقولا حداد. در این داستانها جنبه‌های موعظه و درس اخلاق بر هنر داستان نویسی می‌چربد.

بعد از جنگ جهانی اول سیل قصه و داستان به راه افتاد و تنها در لبنان از نوع داستانهای کوتاه «کان ماکان» میخائیل نعیمه (که بدان اشاره شد) و «علی عهد الامیر» فواد البستانی «وجوه و حکایات» مارون عبود و «من اعماق الجبل» صلاح لبکی و «الاساطیر شرقیه»، «الصبی الاعرج» و «قمیص الصرف» توفیق عواد، «عشر قصص» خلیل تفرالدین و گرم البستانی را داریم. از نوع داستانهای بلند «لماذا» از فواد البستانی و «الرغیف» توفیق عواد و «اللقاء» میخائیل نعیمه و چند رمان از گرم کرم را. ۳۳.

بعد از جنگ جهانی دوم پیشرفت داستان نویسی در زبان عربی ادامه داشته چنانکه اکنون رمان و ناول در ادبیات عرب شکل علمی و فنی خود را یافته به صورت یکی از شاخه‌های ادبیات عرب در آمده است. ۳۴.
 علاوه بر داستان نویسانی که تا کنون یاد کردیم داستان نویسان مشهور عرب عبارتند از: «العقاد (متوفی ۱۹۶۴ م)، محمود احمد السید (متوفی ۱۹۳۷ م)، انور شاتول، محمد عبدالحلیم عبدالله، عبدالمجید لطفی (متولد ۱۹۰۸ م)، عبدالحمید السحار، رشید غالی نویسنده تونس، یوسف سباعی (متوفی ۱۹۷۸ م)، ابراهیم الفقیه (نویسنده‌ای از لیبی)، سبار (از سودان)، مصطفی محمود (متولد ۱۹۳۱ م)، طاهر وطار (نویسنده الجزایری)، شامل رومی، و مهمتر از همه احسان عبدالقدوس و نجیب محفوظ.

البته نویسندگان معاصر عرب به اینها محدود نمی‌شود و جای دارد که بررسی زندگی و آثار قصه‌نویسان پس از جنگ جهانی دوم در بحث دیگری دنبال شود تا حق مطلب آن‌چنان که باید و شاید ادا گردد. به‌ویژه سخن درباره نجیب محفوظ که مقاله مفصلی را می‌طلبد و در سالهای اخیر در نشریات ایران درباره او بحثها و اظهارنظرهای بسیاری شده است.

پانویس

۱. مقامه نویسی در ادبیات فارسی و تأثیر مقامات عربی در آن. نگارش فارس ابراهیمی حریری، دانشگاه تهران، ۱۳۴۶، ص ۳-۱۲ به اختصار.
 ۲. سبک‌شناسی، انتشارات حبیبی و کتابهای پرستو، تهران، چاپ چهارم، ۱۳۵۶، ج ۲، ص ۳۲۵.
 ۳. مقامه نویسی در ادبیات فارسی و... ص ۱۲-۱۴ به اختصار.
 ۴. فن نشر در ادب فارسی، تألیف حسین خطیبی، زوار، تهران، ۱۳۶۶، ج ۱، فصل سوم «مقامات»، ص ۵۴۸.
 ۵. نوعی داستان که در آن نویسنده شخصیت اصلی داستان را به حرکت درمی‌آورد و او را با حوادثی درگیر می‌کند. این داستانها معمولاً چارچوب استواری ندارند (از فرهنگواره داستان و نمایش، ابوالقاسم رادفر، اطلاعات، تهران، ۱۳۶۶، ص ۶۶).
 ۶. نقش بر آب، عبدالحسین زرین کوب، معین، تهران، ۱۳۶۸، ص ۳۲۴.
 ۷. ادبیات نوین عرب، هامیلتون گیب، ترجمه یعقوب آژند، اطلاعات، تهران، ۱۳۶۶، ص ۶۹ و ۷۲.
- و نیز
 «بدیع الزمان همدانی و مقامات او»، علیرضا ذکاوتی قراگزلو، معارف، دوره اول، ش ۱ (فروردین - تیر ۱۳۶۳)، ص ۱۰۹-۱۲۰.

۸. بدیع الزمان همدانی و مقامات نویسی، نوشته علیرضا ذکاوتی قراگزلو، اطلاعات، تهران، ۱۳۶۴.
- تاریخ ادبیات عرب (از عصر جاهلی تا قرن حاضر)، تألیف حنا الفاخوری، ترجمه عبدالمحمد آیتی، توس، تهران، ۱۳۶۱ «مقامات»، ص ۵۳۶-۵۴۱.
- ترجمه کهن مقامات حریری، به اهتمام علاء الدین افتخار جواد، تهران [بی‌نا] ۱۳۶۳.
- سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی، ملک الشعراء بهار، پرستو، تهران، چاپ چهارم، ۱۳۵۶، ج ۲ «مقامه نویسی در عرب»، ص ۳۲۴-۳۵۶.
- فن نشر در ادب پارسی، تألیف حسین خطیبی، ج ۱، زوار، تهران، ۱۳۶۶، فصل سوم «مقامات» ص ۵۴۱-۶۲۳.
- الفن و مذاهب فی النثر العربی، شوقی ضیف، ۱۹۴۶.
- مقامات حریری، پژوهش علی رواقی، مؤسسه فرهنگی شهید محمد رواقی، تهران، ۱۳۶۵، ج ۲.
- مقامات حمیدی، تألیف عمروبن محمود بلخی، شرکت تعاونی ترجمه و نشر بین الملل، ۱۳۶۲.
- المقامه، شوقی ضیف، قاهره، ۱۹۶۴.
- مقامه نویسی در ادبیات فارسی و تأثیر مقامات عربی در آن، نگارش فارس ابراهیمی حریری، دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۴۶.
- استاد رفاعة بك اطها وی در سال ۱۲۴۴ نخستین روزنامه عربی را به امر محمد علی به نام «الوقایع المصریه» در آغاز به زبانهای عربی و ترکی و سپس تنها به زبان عربی منتشر کرد (تاریخ ادبیات عرب، علی اکبر بهروز، ص ۳۶۴).
۱۰. تاریخ ادبیات عرب، علی اکبر بهروز، دانشگاه تبریز، ۱۳۵۹، ص ۳۵۳.
۱۱. تاریخ ادبیات عرب، الفاخوری، ترجمه عبدالمحمد آیتی، ص ۶۶۷.
۱۲. همان مأخذ، ص ۶۶۸.
۱۳. همان مأخذ با تغییر و اختصار، ص ۶۹۳.
۱۴. در برخی از مأخذ نام محمد حسنین هیکل آمده است، مثلاً در کتاب ادبیات نوین عرب، گیب، ترجمه یعقوب آژند ص ۴۹ و ۵۱ و تاریخ ادبیات عرب، علی اکبر بهروز، ص ۳۹۹-۴۰۰ (از صفحات مختلف این دو کتاب در نوشتن این بخش استفاده شده است).
۱۵. تاریخ ادبیات عرب، تألیف ج. م. عبدالجلیل، ترجمه آ. آژنوش، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۳، ص ۲۹۹.
۱۶. تاریخ ادبیات عرب، الفاخوری، ص ۶۶۷-۶۶۸. در باب جرجی زیدان زندگی و آثار و مشاغل او رجوع شود به همان مأخذ، ص ۷۸۱ و نیز تاریخ ادبیات عرب، عبدالجلیل، ص ۲۸۹ و ادبیات نوین عرب، گیب، ص ۲۵-۲۶.
۱۷. تاریخ ادبیات عرب، علی اکبر بهروز، ص ۴۰۳-۴۰۴.
۱۸. با استفاده از ادبیات نوین عرب، گیب، ص ۸۴-۸۵.
۱۹. همان مأخذ و تاریخ ادبیات عرب، علی اکبر بهروز ص ۳۹۷-۳۹۹ به اختصار.
۲۰. درباره توفیق الحکیم از این منابع استفاده شده است: تاریخ ادبیات عرب، بهروز ص ۳۵۵ و ۴۰۹-۴۱۱، گزیده مقاله‌ها محمد پروین گنابادی، حبیبی و فرانکلین، تهران، ۱۳۵۶، ص ۵۲۵.
۲۱. با استفاده از مقدمه آن روزها، طه حسین، ترجمه حسین خدیوچم، حبیبی، تهران، ۱۳۴۸، ص ۸-۹ به اختصار و نقد ادبی، عبدالحسین زرین کوب، امیرکبیر، تهران، چاپ دوم، ۱۳۵۴، ج ۱، ص ۱۷۸-۱۷۹. و تاریخ ادبیات عرب، بهروز، ص ۴۰۵-۴۰۶ به اختصار و نیز رجوع شود به تاریخ ادبیات عرب، عبدالجلیل، ترجمه آژنوش، ص ۳۰۰-۳۰۱.
۲۲. تاریخ ادبیات عرب، بهروز، ص ۳۸۰-۳۸۱ و تاریخ ادبیات عرب، عبدالجلیل، ص ۲۹۶.
۲۳. مأخذ پیشین آخری، ص ۲۹۶-۲۹۷.
۲۴. همان مأخذ، ص ۲۹۷.
۲۵. همان مأخذ، ص ۲۹۸.
۲۶. همان مأخذ، ص ۲۹۸-۲۹۹.
۲۷. تاریخ ادبیات عرب، الفاخوری، ص ۷۷۷-۸۸۰ به اختصار و تاریخ ادبیات عرب، بهروز، ص ۳۹۱.
۲۸. مأخذ اخیر، ص ۴۶۱.
۲۹. همان مأخذ، ص ۴۵۱.
۳۰. تاریخ ادبیات عرب، الفاخوری، ص ۷۷۴-۷۷۷ به اختصار و کمی تغییر.
۳۱. تاریخ ادبیات عرب، بهروز، ص ۴۰۷ به تغییرات و اضافات.
۳۲. همان مأخذ، ص ۴۱۳-۴۱۴ به اختصار.
۳۳. تاریخ ادبیات عرب، الفاخوری، ص ۶۶۸.
۳۴. تاریخ ادبیات ایران، بهروز، ص ۳۵۵.