

نگاهی پژوهشی به

نصوص حیه من الأدب العربی المعاصر

فرهاد رجیبی*

چکیده

ایرانیان از دیرباز تا کنون، علاقه‌مند به کندوکاو در حوزه زبان و فرهنگ عربی بوده‌اند؛ این امر، علاوه بر ضرورت‌ها و پیش‌زمینه‌های دینی زبان عربی، تا حدود زیادی ناشی از گرایش ایرانی‌ها به شناسایی و بحث درباره امور زیبایی‌شناسی و هنری است؛ از این رو کم‌کم شاهد شکل‌گیری تدوین آثاری در این زمینه و به دنبال آن، شکل‌گیری فرصت‌های نقد هستیم. در حوزه زبان و ادبیات، نقد به معنای داوری، ارزیابی، و بیان نقاط ضعف و قوت صرفاً محدود به آثار هنری و آفرینش‌های ادبی نیست؛ بلکه آثاری که به بررسی این محصولات می‌پردازد یا مجموعه‌هایی که گلچینی از آن‌ها را در خود گرد می‌آورد نیز در چهارچوب نقد واقع می‌شود. نصوص حیه من الأدب العربی المعاصر یکی از مجموعه‌هایی است که آثار منظوم و منظوری را از ادبای معاصر عربی در خود جمع کرده است. این کتاب به قلم فرامرز میرزایی، عضو هیئت علمی دانشگاه بوعلی سینای همدان، به نگارش درآمده است. نگارنده در جستار حاضر بر آن است تا با نگرشی منتقدانه ابعاد شکلی و محتوایی اثر را ارزیابی کند؛ با این هدف که بیان امتیازات و کاستی‌های این اثر، بتواند راه‌گشای تدوین اثری بهتر در چاپ‌های بعدی یا نمونه‌های مشابه شود.

کلیدواژه‌ها: ادبیات معاصر، نصوص حیه من الادب العربی المعاصر، فرامرز میرزایی.

* استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه گیلان farhadrajabi133@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۴/۴، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۶/۷

۱. مقدمه

در کلیه مراحل برنامه‌ریزی، از طراحی، تدوین تا تولید و پخش کتاب و مواد آموزشی، مجموعه‌ای از قوانین، بایدها، و نبایدها وجود دارد که برای کارآمدی بهتر باید مورد توجه مؤلفان، ناشران، و ارائه‌دهندگان خدمات آموزشی و فرهنگی واقع شود. اگر با دقت به این اصول توجه شود، به تبع آن، اهداف آموزشی محقق خواهد شد. در غیر این صورت باعث اتلاف وقت، انرژی، و سرمایه می‌گردد. اما نکته قابل توجه، اتخاذ روش‌های مطلوب‌تر، بعد از مراحل تدوین و توزیع مواد آموزشی است؛ با این شرح که نقد آثار، بر مبنای اصولی علمی و مستند، می‌تواند راه‌گشا باشد و شیوه‌های مناسبی را فراروی نویسنده اثر یا نویسندگانی که در موارد مشابه قلم می‌زنند قرار دهد.

در تحقیق حاضر، با هدف نگاهی نقدگونه به نصوص حیه من الأدب العربی المعاصر، برآنیم تا آن‌جا که از عهده این قلم برآید، فضا را برای عرضه محصولی مطلوب‌تر فراهم کنیم؛ بنابراین، ابتدا نمایی کلی و فهرست‌گونه از اثر ارائه می‌دهیم و می‌کوشیم به اختصار به معرفی اثر پردازیم. سپس با تقسیم بحث به دو مقوله شکل و محتوا امتیازات و کاستی‌های اثر را بیان می‌کنیم. در پایان نیز نتیجه پیش‌نهادی ارائه می‌شود. با این امید که در پیش‌برد اهداف آرمانی ادبیات در دنیای معاصر، توانسته باشیم وظیفه‌ای را به سرانجام برسانیم. روش بحث عموماً بر مبنای خوانش اثر است، اما از آن رو که در اعمال سلاقی شخصی، در سایه جوری در حق اثر و صاحب ارجمندش، واقع نشویم از منابع موجود تا حد امکان بهره برده‌ایم. از این ره‌گذر، نتایج نشان خواهند داد که بازنگری در اثر حاضر، ارزشش را دوچندان خواهد نمود.

۲. معرفی کلی اثر

فرامرز میرزایی، عضو هیئت علمی دانشگاه بوعلی سینای همدان، نصوص حیه من الأدب العربی المعاصر را در سال ۱۳۸۰ در ۲۳۸ صفحه و با هدف معرفی آثار نثر و شعر برخی از بزرگان ادبیات معاصر عربی منتشر کرد. این اثر در پاییز ۱۳۸۲ برای دومین و آخرین بار به زیور طبع آراسته گشت.

در مقدمه این کتاب، نویسنده اذعان می‌دارد که پرداختن به متون ادبی، نیازمند اطلاعاتی گسترده در حوزه‌های گوناگون فرهنگی، سیاسی، علمی و ... است. علاوه بر این، معترف است که فرایند گزینش متن و ادیب از میان سترگ‌آثار و بزرگ‌ادیبان امری بس دشوار است.

میرزایی پس از مقدمه‌ای تقریباً ۶ صفحه‌ای، مدخلی را به بحث درباره ادبیات معاصر عربی اختصاص می‌دهد. مباحثی تقریباً جامع در ۲۶ صفحه، با وجود محدودیت، می‌تواند نمایی کلی را برای آشنایی خوانندگان با زیرساخت‌های ادبیات معاصر عربی و بسترهایی که متون نظم و نثر در آن شکل یافته‌اند، ارائه کند.

نصوص حیة من الأدب العربی المعاصر بعد از مقدمه و پیش‌گفتار در دو فصل مجزا تدوین شده است: در فصل اول، که به نثر می‌پردازد، به ترتیب متونی از طه حسین (۴۳)، توفیق الحکیم (۵۲)، نجیب محفوظ (۷۵)، مصطفی صادق الرفاعی (۹۵)، جبران خلیل جبران (۱۰۳)، جمال‌الدین أسد آبادی (۱۱۱)، عبدالرحمن الکوکی (۱۱۴)، رفاعة الطهطاوی (۱۱۹)، و عبدالرحمن الجبرتی (۱۲۶) ذکر می‌گردد.

در فصل دوم کتاب، که به شعر اختصاص یافته است، آثار منظومی از محمود سامی البارودی (۱۳۳)، أحمد شوقی (۱۳۷)، معروف الرصافی (۱۴۴)، حافظ ابراهیم (۱۵۱)، خلیل مطران (۱۵۸) محمد مهدی الجواهری (۱۶۳)، أبو القاسم الشابی (۱۷۱)، ایلیا أبو ماضی (۱۷۷)، سمیح القاسم (۱۸۳)، أحمد مطر (۱۹۶)، نزار قبّانی (۲۱۳)، و جمال حمدان زیادة (۲۲۶) آمده است.

۳. ابعاد شکلی اثر

هر اثری غالباً از دو دیدگاه بررسی می‌شود: بُعد شکلی و بُعد محتوایی. بُعد شکلی بسیار پراهمیت است؛ زیرا مخاطب قبل از هر چیز به محض در دست گرفتن اثر با آن مواجه است. بنابراین، شایع‌ترین و در عین حال، ملموس‌ترین زاویه‌ای است که در چنین بررسی‌هایی به آن توجه می‌شود؛ لذا می‌تواند در شکل بخشیدن به آثار مکتوب به فرم ظاهر آن نیز توجه گردد.

داوری ابعاد شکلی *نصوص حیة من الأدب العربی المعاصر* مثل خصیصه نقد، ذکر امتیازاتی را به دنبال خواهد داشت. همان‌گونه که ذکر کاستی‌هایی نیز در این باب، طبیعی به نظر می‌آید.

۱,۳ امتیازات

دارا بودن حجمی مناسب و توجه نگارنده به تفکیک قسمت نثر از نظم از جمله امتیازات

شکلی اثر است. علاوه بر این، مقدمه، پیش‌گفتار، فهرست منابع، و پانویس‌های ارجاعی و توضیحی، از لحاظ شکلی کتاب را در حد مطلوبی قرار داده است. توجه نویسنده برای انتخاب طرح جلد، گرچه می‌توانست دارای انتخاب مطلوب‌تری باشد، نیز قابل ستایش است. هر صفحه کتاب شامل سه قسمت است: قسمت بالای صفحات زوج با شماره صفحه، و شماره فصل و موضوع و قسمت بالای صفحات فرد با شماره صفحه و عنوان کتاب بدون شده است؛ در قسمت میانی صفحات متن اصلی کتاب درج شده و قسمت پایین نیز به ارجاعات توضیحی و استنادی اختصاص یافته است. بدین ترتیب، شکلی مطلوب را از لحاظ صفحه‌بندی فرا روی خواننده قرار می‌دهد. علاوه بر این، از نکات مثبت در تعیین قلم عناوین کتاب، متفاوت بودن عناوین با متن کتاب است که به صورت ایتالیک و با فونت بزرگ‌تری نگاشته شده است. این امر باعث دسترسی آسان خواننده به مباحث ذیل عناوین می‌گردد.

۲,۳ کاستی‌ها

هر اثری برای این‌که بتواند تا حد امکان، به انتقال محتویات خود نائل آید قبل از هر چیز باید توجه مخاطبان را جلب کند. این امر، علاوه بر جنبه تکاملی موضوع و مفاهیم، تا حدی به ارتقای سطوح ظاهری اثر نیز وابسته است. نصوص حیه من الأدب العربی المعاصر با وجود دارا بودن برخی امتیازات شکلی کاستی‌هایی نیز دارد که رفع آن‌ها موجب تکامل اثر و ارتباط بیش‌تر آن با مخاطبانش خواهد شد؛ از جمله این کاستی‌ها عبارت‌اند از:

۱,۲,۳ طرح جلد

یکی از تکنیک‌هایی که غالباً نویسندگان یا ناشران، برای ایجاد ارتباط بین موضوع و مخاطب، از آن سود می‌برند انتخاب طرحی مناسب برای روی جلد است. در کتاب حاضر، به این موضوع توجه شده است. اما به نظر می‌رسد، طرح انتخابی مناسب چندانی نداشته باشد؛ عنوان کتاب واگویی‌گر ارائه متونی از دوره جدید است؛ دوره‌ای که آن را با نام مدنیت و گسترش فرهنگی متفاوت‌تر از گذشته می‌شناسیم. بسیاری بر این باورند که «اساس گرایش به نوآوری در دوره جدید را باید در مفهوم فرزند زمان بودن دانست» (اسماعیل، لاتا: ۹). اما تصویر روی جلد، که نمایی از خیمه و خرگاه و بادیه است، با این نگرش و مضمون کتاب هم‌گرایی ندارد.

تفاوت در زبان نوشتار روی جلد نیز، به گونه‌ای است که در نگاه اول، ناهماهنگی را به ذهن متبادر می‌کند؛ عنوان کتاب و نام نویسنده به زبان عربی آمده است: *نصوص حیة من الأدب العربی المعاصر*، الدكتور فرامرز میرزایی. اما در بقیه موارد، زبان نوشتار فارسی است: «شماره ۱۵۰، انتشارات دانشگاه بوعلی سینا، چاپ دوم ۱۳۸۲، انتشارات دانشگاه بوعلی سینا». ضمن این که درج عنوان «انتشارات دانشگاه بوعلی سینا» در رأس صفحه، آن را بی‌نیاز از طرح مجدد در ذیل می‌نماید.

۲,۲,۳ تصویر شخصیت‌ها

امروزه به‌کارگیری هوش‌مندانه تصاویر در کنار محتوا می‌تواند در انتقال مفاهیم مؤثر واقع شود (رضایی نبرد، ۱۳۸۹: ۴۶). بر همین اساس، از آن جایی که کتاب حاضر به ادبای معاصر می‌پردازد، با توجه به امکانات موجود برای دسترسی به تصویر آن شخصیت‌ها، می‌توان در صفحه اول هر بحثی از نویسندگان یا شاعران، قطعه عکسی را از آن‌ها در ابعاد کوچک درج نمود تا خواننده ضمن آگاهی از شیوه نوشتاری، متن، و شخصیت او با تصویرش نیز آشنا شود و تنوعی مفید نیز در شکل کتاب حاصل آید.

۳,۲,۳ صفحه‌بندی

هماهنگی در صفحه‌بندی‌ها از ویژگی‌های ظاهری مطلوب یک اثر است؛ مؤلفه‌ای است که باعث چشم‌نوازی می‌شود، از نابه‌سامانی در مطالعه می‌کاهد، و موجب تمرکز افزون‌تری می‌گردد. در همین راستا، در کتاب حاضر در چند مورد شاهد ناهماهنگی هستیم:

۱,۳,۲,۳ تراکم صفحه اول: قرار دادن جمله مقدس «بسم الله الرحمن الرحیم» همراه با عنوان کتاب و نام مؤلف در یک صفحه باعث تراکم واژگانی در صفحه اول شده است. جدا کردن آن‌ها از هم به گونه‌ای که جمله «بسم الله الرحمن الرحیم» در یک صفحه و بقیه در صفحه‌های دیگر واقع شوند از حجم این تراکم می‌کاهد.

۲,۳,۲,۳ وجود صفحات سفید: وجود صفحات سفید در ابتدا یا در وسط کتاب قبل از شروع فصول جدید یا در انتهای کتاب و چسبیده به جلد معمولاً خالی از اشکال و در برخی موارد نیز مطلوب به نظر می‌آید؛ اما در داخل کتاب، شاهد وجود صفحات سفید روبه‌روی هم هستیم که بی‌دلیل یا بر اثر اشتباه صفحه‌بندی حاصل شده است. صفحاتی مثل ۵۰ و ۵۱، ۵۴ و ۵۵، ۶۲ و ۶۳ از این قبیل‌اند که رفع این نقیصه ضروری است.

۳,۳,۲,۳ شکل سطر بندی‌ها: شکل صفحه‌بندی در برخی صفحات بسیار نامناسب است؛ چنان‌که گاهی فاصله خطوط تا لبه صفحه فقط به اندازه یک حرف است. در صفحاتی مثل ۷۵، ۹۸، ۱۰۳، ۱۰۴ این مشکل وجود دارد؛ لذا باید در نوبت‌های دیگر چاپ این مشکل را برطرف نمود.

۴,۳,۲,۳ اندازه صفحه: یکی از متداول‌ترین اصول نگارش کتاب‌های آموزشی دانشگاهی، صرف نظر از سیاست‌های خاص هر یک از مراکز یا مؤسسات آموزشی، اصولی است که «سازمان مطالعه و تدوین کتاب دانشگاه‌ها» (سمت) ارائه می‌دهد. بر اساس شیوه‌نامه این سازمان، مطالب باید در عرض ۱۲ سانتی‌متر و طول ۱۹/۵ سانتی‌متر تنظیم و صفحه‌آرایی شود (سمت، ۱۳۸۹: ۱). یا این‌که «فصل‌ها از صفحات مستقل و ترجیحاً به طول ۱۶/۵ سانتی‌متر شروع شود» (همان: ۲). چنین رویه‌ای، ضمن یک‌دست نمودن متون آموزشی، زیبایی و هماهنگی خاصی را نیز بر فضای فیزیکی اثر می‌بخشد و تا حدی می‌تواند در جذاب نمودن یادگیری مؤثر واقع شود.

۵,۳,۲,۳ اندازه و نوع قلم عناوین: از نکات مثبت در تعیین قلم عناوین کتاب، همان‌گونه که اشاره گردید، متفاوت بودن اندازه عناوین با متن کتاب است که بزرگ‌تر و به صورت ایتالیک برجسته شده است. در این باره نیز به نظر می‌رسد بهتر است آن‌چنان که در شیوه‌نامه ذکر گردیده (همان: ۱۱)، برای شماره فصل‌ها قلم «B Compset Black ۱۵»، برای عنوان فصل قلم «B Compset Black ۱۸»، برای عناوین اصلی قلم «B Compset Black ۱۵»، برای عناوین فرعی «B Compset Black ۱۳»، و برای عناوین فرعی‌تر فصل‌ها «B Compset Black ۱۴ و Italic» مورد استفاده قرار گیرد.

۴,۲,۳ علائم سجاوندی به‌کارگیری علائم سجاوندی در نوشتار هر متنی ضرورت دارد. این مهم به‌ویژه در کتاب‌ها و مقاله‌های علمی از ضرورت بیش‌تری برخوردار است. مفاهیمی که در چنین نوشته‌هایی وجود دارد «به ابزار محکم‌تر و روشن‌تر و کامل‌تری نیاز دارد و به علت تفاوت با زبان عامیانه و زبان اداری و روزنامه‌ای به توانایی و دقت بیش‌تری [نیز] نیازمند است» (غلامحسین‌زاده، ۱۳۹۰: ۱). در کتاب مورد بحث از علائم سجاوندی چندان درست استفاده نشده است.

علامت ویرگول (،) بدون فاصله از کلمه ماقبل و با یک فاصله نسبت به کلمه مابعد خود قرار می‌گیرد. این در حالی است که تقریباً در همه صفحات کتاب چنین قاعده‌ای

نادیده انگاشته شده و فاصله‌ها نامناسب است. همین قانون درباره کاربرد نقطه (.) نیز در متن، کم‌تر مورد توجه بوده است.

درباره نقطه ویرگول (;) هم باید اذعان داشت که یا کم‌تر به کار رفته یا شکل کاربردش در کتاب ناصحیح بوده است؛ این نشانه که،

علامت مکث طولانی و حد فاصل بین ویرگول و نقطه است، به نقطه نزدیک‌تر است؛ بدین معنی که بیش‌تر به جای نقطه پایانی جمله‌ای می‌آید که آن جمله با اضافه شدن جمله یا جمله‌های توضیحی یا تکمیلی دیگر، از استقلال افتاده و با جمله یا جمله‌های بعدی، در مجموع یک جمله کامل جدید را تشکیل می‌دهد (غلامحسین زاده، ۱۳۹۰: ۳۰).

مشابه چنین کارکردی را عموماً در متون تحقیقی جدید عربی نیز به‌وفور می‌توان مشاهده کرد؛ مثل جمله ذیل:

إنَّ الإجتهد ضروری للدين من أجل سدِّ الحاجة؛ الحاجة هذه أما ذائته و إما موضوعية (بلقزیز، ۲۰۱۱: ۱۶۱).

یا مثل این جمله:

إنَّ هذا الوطن يحتاج إلى الأقباء؛ لأنهم يدروون عنه الأخطار ... (الفرخ، ۲۰۰۷: ۲۲۲).

در کتاب حاضر، در موارد بسیاری درباره استفاده از (;) سهو صورت گرفته است که از جمله آن‌ها سطر اول از صفحه ۱۶ است که به جای (;) از (،) استفاده شده است:

فلجئوا الى الزخرف من الكلام و المحسنات اللفظية، فأكثروا منها ممَّا جعل أدبهم مغلقاً لا يفهم.

با توجه به کارکرد نقطه (.) که غالباً هنگام پایان جملات خبری استعمال می‌گردد، چندان صحیح نیست که همراه با جملات انشایی هم چون استفهام و تعجب به کار رود؛ گاهی نویسنده، همراه با علامت تعجب یا سؤال یا هر دو با هم از نقطه نیز در مجاورتشان استفاده کرده است. از جمله این موارد چنین است:

- علامت تعجب با نقطه:

بل نرحم أنفسنا و روحنا لحملنا عليها هذا العبء الثقيل! (المقدمه: ۱).

- علامت استفهام و تعجب با نقطه:

منذ أن خلقه الله و ألهمه الفجور و التقوى؟! (المقدمه: ۲).

از دیگر موارد ناهماهنگی در استفاده از علائم سجاوندی به‌کارگیری شیوه‌های گوناگون

بعد از علامت اختصاری میلادی (م) یا هجری (هـ) است؛ نویسنده محترم از سه شیوه متفاوت استفاده کرده است:

۱. بعد از علامت اختصاری «م» ویرگول می آید:

۱۷۹۸ م، (صفحه ۱۵)، ۱۸۹۰ م، (صفحه ۱۵۸)، و ۱۹۱۶ م، (صفحه ۱۷۷) و ...

۲. بعد از علامت اختصاری «م» نقطه می آید:

۱۷۹۸ م. (صفحه ۱۷)، ۱۹۳۰ م. (صفحه ۱۷۱)، و ۱۹۹۶ م. (صفحه ۱۸۳) و ... که البته شکل درست تر نیز همین است (غلامحسین زاده، ۱۳۹۰: ۶۷).

۳. بعد از علامت اختصاری «م» یا «هـ» هیچ علامتی نمی آید:

۱۱۲۳ هـ (صفحه ۱۵)، ۱۸۱۳ م (صفحه ۱۸)، و ۱۸۳۶ م (صفحه ۲۱) و ...

۵,۲,۳ خطاهای تایپی

گسترش برخی خطاهای تایپی یا چاپی کتاب را به دقت و ویرایش مجدد سخت نیازمند کرده است. تصحیح این خطاها از جمله مواردی است که برای مطلوب تر شدن سطوح شکلی کتاب باید انجام شود. برای نمونه به مواردی محدود از آنها اشاره می شود:

– «الذهاوی» در صفحه ۱۱، شکل نادرست کلمه «الزهاوی» لقب «جمیل صدقی»، شاعر معاصر عراقی، است. یا کلمه «رئسی» شکل نادرست کلمه «رئسی» است در جمله ذیل:

الإحتکاک المباشر بالغرب يعد أهم عامل ریشی فی إحياء النهضة الادبية (ص ۱۷).

علاوه بر این، فاصله کلمات از هم، گاهی زیبایی را از متن دریغ می دارد؛ همچون فاصله زیاد «أ» استفهام از «لا» در جمله ذیل:

أ لا يقال إنَّ الأدب ابن بیئته و ولیدها؟ (المقدمه: ۱).

یا قطع آمدن همزه در «الأدب» در وسط جمله از مواردی است که باید مورد توجه و ویرایش واقع شود:

كلما أحددُ النظر فی الأدب العربی المعاصر أجد نفسی أمام صعوبات جمّة (المقدمه: ۲).

۶,۲,۳ ساختار نحوی

اشکالات نحوی از جمله آسیب هایی است که در کتابت عربی، همواره هر نویسنده غیر عربی و گاهی نیز نویسندگان عربی را تهدید می کند. کتاب مورد نظر نیز از گزند این آسیب ها در امان نبوده است:

۱. در جمله «لأنها يبدأ بشرح المفردات و ترجمة بعض الجمل» (المقدمه)، شاهد عدم هم‌گرایی اسم «إن» (ها) و خبر آن «یبدأ» در جنسیت هستیم.

۲. کاربرد حرف جر «فی» با فعل «تلقی» به جای «عند» است در جمله «ولد منظوطی فی منظوط من صعید مصر، فتلقی مبادیء دروسه الاولی فی کتاب قریته» (۸۸).

فعل «تلقی» اگر به معنای فرا گرفتن و اخذ کردن باشد، غالباً با حرف جر «عن» می‌آید؛ مثل این‌که گفته شود: «تلقی العلم عن فلان» (الزیات، ۱۴۲۹: ۸۳۶) (از فلانی دانش فرا گرفت). از طرفی دیگر از آن‌جایی که مقصود نگارنده این بوده است که «او نزد نویسندگان روستایش دروس مقدماتی را فرا گرفت» ناگزیر باید از «عند» به جای آن استفاده کرد. ضمن این‌که حرف «فی» در چنین مواردی غالباً قبل از مکان می‌آید. مثل این‌که گفته شود:

«تلقی العلوم فی الجامعة» (آذرنوش، ۱۳۸۳: ۶۲۴) به معنای (در دانشگاه درس خواند) یا این‌که گفته شود «تلقی دروساً فی الفیزیا» (در رشته فیزیک درس خواند) تا زمینه و نوع فراگیری‌اش را معین کند. از طرفی دیگر با وجود اشتراک در معنای ظرفیت بین دو کلمه «فی» و «عند» کاربرد آن حرف به جای این اسم بعد از «تلقی» کمی بعید به نظر می‌رسد و با وجود ذکر معانی ده‌گانه «ظرفیت، مصاحبه، تعلیل، استعلاء، مرادفة الباء، مرادفة الی، مرادفة من، مقایسه، تعویض و توکید» (ابن هشام، ۱۳۷۸: ۲۲۳) صحیح‌تر این است که گفته شود: «فتلقی عند کتاب قریته».

۴. تحلیل ابعاد محتوایی

هر اثری با تدوین مباحث و مضامین خاص و مربوط به بخشی از دانستنی‌ها، ارتباطی مطلوب با خواننده برقرار می‌کند. این مباحث یا مضامین، که همان بخش محتوا (context) نامیده می‌شود، درحقیقت، رسالت اصلی کتاب را برعهده دارد و هدف اصلی از تدوین کتاب را به خود اختصاص می‌دهد. بنابراین، بسیار مورد توجه است. در مقایسه با سایر ابعاد باید پذیرفت که علت وجودی آن ابعاد صرفاً در راستای خدمت نمودن به این بعد مهم و حساس است. البته در این بین برای هر اثری می‌توان امتیازات یا کاستی‌هایی نیز متصور شد؛ کتاب مورد بحث نیز از این قاعده مستثنا نیست. بنابراین، ابتدا به بیان امتیازات محتوایی و سپس به بیان کاستی‌ها خواهیم پرداخت.

۱,۴ امتیازات

در این کتاب نویسنده کوشیده است تا منتخبی از اشعار و متون منثور را با هدف آشنایی و آموزش گرد آورد. بنابراین، باید آن را در زمره آثار گردآوری به حساب آورد؛ اما آنچه به اثر یادشده رنگی تحقیقی می‌بخشد مقدمه و پیش‌گفتاری است که اگر شرح و توضیحات مؤلف را درباره هر نویسنده یا شاعر و ذکر ویژگی‌های متون انتخابی به آن بیفزاییم، می‌توانیم بگوییم که حدود سی درصد از حجم کتاب به امری غیر از جمع‌آوری متن اختصاص یافته است. این امر به منزله یک امتیاز می‌تواند توان‌مندی اندیشگی خواننده را، قبل از ورود به عرصه متن، افزون نماید؛ زیرا نویسنده می‌داند:

نوشتار علمی نوین در هر رشته تحقیقی در صورتی رواج و مقبولیت پیدا می‌کند که بتواند توجه صاحب‌نظران آن رشته علمی را به خود جلب کند؛ تازگی و اهمیت موضوع را نشان دهد و نهایتاً آن‌ها را اقناع نماید (فتوحی، ۱۳۸۸: ۱۳).

بنابراین، نویسنده تمام تلاشش را برای فراهم نمودن چنین بستری به کار می‌گیرد. از دیگر ویژگی‌های مطلوب متون انتخابی ذکر کامل متن است؛ چنان‌که مؤلف در مقدمه نیز به آن اشاره نموده است. این امر که به طور نسبی، در متون محقق شده است، گرچه گاهی باعث محدودیت در ذکر شواهد متنی می‌گردد، در عین حال، این امکان را فرا روی مخاطب قرار می‌دهد تا با یک متن کامل روبه‌رو شود و مقصود خالق متن را کاملاً دریابد. علاوه بر این، نویسنده به منابعی که متون را از آن‌جا اخذ کرده اشاره می‌کند تا زمینه‌های لازم را برای ارتباط بیشتر با متون مشابه فراهم کند.

شرح و توضیحاتی که در آغاز هر متن منثور یا منظوم، درباره خالق اثر می‌بینیم همراه با شرح واژگان دشوار، در لابه‌لای جملات و ابیات که به صورت زیرنویس‌های توضیحی ذکر شده است ضمن ارتباط عمیق‌تر مخاطب با متن، او را با زیرساخت‌های آن آشنا می‌کند؛ بدین ترتیب مؤلف بعد از شروع متن، مخاطب خویش را رها نکرده، بلکه برای انتقال معنا و ارتباط بیشتر با او همواره، به ادامه همراهی‌اش اصرار می‌ورزد.

استفاده از منابع معتبر و شبکه‌های اینترنتی، که به‌ویژه در حوزه ادبیات معاصر می‌تواند به عنوان مراجعی راه‌گشا مورد توجه واقع شود، بر غنای محتوایی اثر افزوده است. گرچه تعداد فراوان منابع مطلقاً دلیل بر ارزش‌مند بودن اثر محسوب نمی‌شود، اما به‌کارگیری ۶۷ منبع برای تدوین چنین اثری در جایگاه خود می‌تواند امتیاز تلقی گردد.

۲,۴ کاستی‌ها

بحث درباره محتوای کتاب‌هایی که محور اصلی مضامین آن‌ها گزینشی از دستاوردهای ادبی بزرگان است محدودیت‌های خاص خود را دارد؛ اما از آن‌جا که کتاب حاضر علاوه بر این امر، دارای مقدمه و پیش‌گفتاری نسبتاً جامع است، عرصه برای نقد از مجالی بهتر برخوردار است؛ بنابراین، با تمرکز بر چند محور برآنیم تا نقدی درخور از کتاب حاضر ارائه دهیم:

۱,۲,۴ رهبری شعر معاصر

از جمله مباحثی که نویسنده محترم بدان اشاره نموده رهبری شعر عربی معاصر از سوی محمود سامی البارودی است؛ آن‌جا که می‌گوید:

كان البارودی يعد بحث رائد الشعر العربي المعاصر (۲۷).

بر نویسنده و هر کسی که دستی در ادبیات عربی دارد بس معلوم است که منظور از این جمله آن نوع رهبری‌ای که شاعرانی چون بدر شاکر السیاب، نازک الملائکه، و دیگران، به حق، صاحب آن‌اند نیست؛ بلکه به نظر می‌رسد قصد نویسنده محترم شاید آن آخرین حلقه‌ای است که بین ادبیات کهن و نوگرایی برقرار است و نسل بارودی مصداق آن حلقه‌هاست. مهم‌تر از شرحی از این دست نکته‌ای است که حتی شعر افرادی چون بارودی را نمی‌توان مصداق شعر معاصر به حساب آورد؛ زیرا شعر معاصر بر اثر ارتباطی گسترده با زندگی حاصل می‌شود. شاعر شعرش را با دغدغه‌های زندگی و اجتماع پیوند می‌دهد (الملائکه، ۲۰۰۷: ۲۹۳). در حالی که هنر افرادی چون بارودی در این است که با وجود زندگی در دوران جدید، قلب و ذهنشان هنوز یا در بادیه‌ها با امرؤ القیس سرگردان است یا این‌که در کاخ‌های خلفای عباسی به دنبال سد جوعی‌اند. به عبارتی ساده‌تر، به نظر می‌رسد شعر شاعرانی چون محمود سامی البارودی با وجود این‌که گاهی از سر اقبال، مخاطب امروز خود را واقعی می‌نهند، عموماً در فضایی غیر از دنیای امروز شکل می‌یابد. چنین نکته‌ای مورد قبول و اذعان بسیاری از محققان نیز قرار گرفته است. چنان‌که برخی از آن‌ها محمود سامی البارودی و شاعرانی چون عبدالله فکری، عبدالله ندیم، محمود صفوت الساعاتی، و علی الدرویش را در شمار شاعرانی به حساب می‌آورند که گرچه در قرن بیستم زندگی می‌کنند، اما سروده‌هایشان در فضای عصر عباسی تبلور می‌یابد (جحاً، ۱۹۹۵: ۱۳).

۲,۲,۴ عوامل نهضت

اوضاع ادبی کشورهای عربی در دوره جدید، تا حد زیادی تابع متغیرهایی است که از درون سرزمین های عربی شکل یافته و تأثیرگذار واقع شدند و خارج از حدود مرزهای عربی، باعث ایجاد تحولاتی گردیدند. در عمده کتب تاریخ ادبیات معاصر، به عنوان یک سنت، به این عوامل اشاره شده است. بر همین اساس مؤلف نیز،

ارتباط مستقیم با غرب، تأسیس مدارس و دانشگاه‌ها، گسترش صنعت چاپ و روزنامه‌نگاری، گسترش کتابخانه‌ها و انجمن‌های ادبی و شرق‌شناسی را به عنوان مهم‌ترین عامل ایجاد تغییر برمی‌شمرد (میرزایی، ۱۳۸۲: ۱۷).

علاوه بر عوامل ذکر شده، گسترش یافتن تحركات سیاسی و فعالیت احزاب نیز در ایجاد دگرگونی فرهنگی و به دنبال آن تغییر در ساختار ادبی سهم به‌سزایی را به خود اختصاص می‌دهد. چنان‌که افرادی چون زکی الأرسوزی (۱۸۹۰-۱۹۶۸) با ترجمه *الدولة والثورة* لینین، باعث حضور اندیشه‌های مارکسیستی در مصر و دیگر کشورهای عربی می‌گردند؛ میشل عفلق حزب بعث را شکل می‌دهد؛ أنطون سعاده در سوریه، حزب ملی سوریه را پایه‌گذاری می‌کند؛ در فلسطین، گروه آزادی‌بخش ملی شکل می‌گیرد؛ و در عراق نیز، حزب کمونیست به قدرت می‌رسد. در همان زمان، احزاب دینی در برخی کشورهای عربی، به رهبری اندیش‌مندان دین‌مدار روی کار می‌آیند که سرآمد این اندیش‌مندان تقی الدین النبهانی است که مردم را به احیای خلافت دینی دعوت می‌کند. هم‌چنین، حسن البنا در قاهره، گروه *إخوان المسلمین* را تأسیس می‌کند (خلیل، ۲۰۱۱: ۴۵-۴۶).

در عین حال، تمام این تحركات سیاسی و جناح‌بندی‌ها به روند دگرگونی در نگرش‌های فرهنگی و ادبی می‌انجامد که لازم است در بررسی تاریخ ادبیات معاصر عربی مورد توجه قرار گیرند. بنابراین، از آنجایی که مؤلف محترم ذکر این پس‌زمینه‌های تاریخی را در روند تحول ادبیات معاصر عربی دخیل می‌داند، پرداختن به این عنصر تعیین‌کننده نیز خالی از لطف نخواهد بود.

۳,۲,۴ اندیشه‌های تحول در ادبیات

ادبیات بخشی از فرهنگ یک سرزمین است و قبل از هر چیز تابع متغیرهایی است که می‌توانند در سطوح فرهنگی یک جامعه تأثیرگذار باشند. بی‌شک، فرهنگ هر جامعه با شکل گرفتن تحولات اجتماعی و سیاسی، نوعی چالش را به خود خواهد دید؛ این

چالش‌ها که گاهی حالت پذیرندگی و گاه نیز حالتی بازدارنده دارند، در فرهنگ‌های مختلف، می‌توانند شکل‌های متفاوتی به خود بگیرند.

بسیاری از تاریخ‌نویسان جدید عربی بر این باورند که حمله ناپلئون بناپارت به مصر نقطه عطف تحول و تغییر شیوه و مسیر ادبیات عربی است؛ نویسنده محترم نیز ارتباط مستقیم با غرب را مهم‌ترین عامل در احیای نهضت ادبی جدید برمی‌شمرد (میرزایی، ۱۳۸۲: ۱۷). این نکته که:

جهان اسلام (عرب) در عصر جدید، وقتی به بیداری می‌گراید و در پی راهی می‌گردد تا خود را بازیابد، اما اندیشه‌اش در اثر غفلت طولانی و غلبه استعمار، عقب مانده بود و همین عوامل باعث می‌گردد پیروی از غرب را دواى زخم‌هایش یابد (آذرشب، ۲۰۰۵: ۱۵۷).

واقعیتی غم‌انگیز است. با وجود این، نقدی که بر این جریان فکری، به‌ویژه در حوزه ادبیات وارد است این است که نمی‌توان چنین جریانی را به‌منزله یک عامل بسیار مهم و تعیین‌کننده برشمرد؛ آن هم زمانی که با زبان و ادبیاتی سر و کار داریم که با پشتوانه‌ای بسیار غنی در عرصه سخن همواره زمینه‌های حرکت به سمت تعالی برایش فراهم است.

البته نباید شرایط کلی جهان غرب و جهان عربی را هنگام رویارویی، از نظر دور داشت. وقتی غرب با جهان عربی روبه‌رو می‌شود ما از لحاظ شرایط فکری موجود با دو فضای کاملاً متفاوت روبه‌رو هستیم. از یک طرف جهان غرب را مسلح به بالاترین حد توان‌مندی‌های سیاسی، اقتصادی، نظامی، و فرهنگی روز می‌بینیم و در مقابلش جهان عربی را در حسیض‌ترین شکل ممکن این ابعاد؛ با این همه بیداری فکری و فرهنگی، به‌ویژه برای زبان و فرهنگی که دارای تجربه‌ها و ذخایر ارزش‌مند فکری است، امری کاملاً طبیعی است و به نظر می‌رسد، باید به این ابعاد پیش‌تر توجه گردد؛ امری که حتی در نزد تاریخ‌نویسان عربی نیز گاهی غریب می‌نماید و فقط زمزمه‌هایی خفیف از آن به گوش می‌رسد (الدوری، ۲۰۰۹: ۳۱).

چنین نگاهی زمانی دارای حساسیتی خاص می‌شود که می‌بینیم:

در تاریخ شعر عربی، به خاطر حضور برجسته شعر در عرصه حیات، مسئله دارای ابعاد عقلانی قوی‌تر می‌گردد. تاریخ ادبیات، شیوه شاعر و ایدئولوژی‌های مندرج در متون از طریق اغراض و موضوعات، با هم تلفیق می‌گردند و پدیده شعر از هر دستاوردی که آن را به رتبه ابزار بودن تنزل دهد، به شدت گریزان است (صالح، ۱۹۹۷: ۱۶).

به دیگر سخن؛ ادبیات (شعر)، به عنوان والاترین دستاورد هنری عربی، در طی تاریخ به گونه‌ای زیسته است که عموماً خود تعیین‌کننده بوده و کم‌تر جریانی توانسته به طور کامل آن را تحت تأثیر قرار دهد؛ ضمن قبول این نکته که البته هر عاملی می‌تواند در روند حرکتی این پدیده، مهم تلقی شود؛ اما نه به عنوان یک عامل یگانه و فعال ما یشاء؛ چنان که ادبیات (شعر) وجودش را مدیون حضور آن باشد.

۴,۲,۴ بیداری دینی

نویسنده در قسمت «المقدمه»، صفحه ۲، عصر جدید را این‌گونه توصیف می‌کند:

إنَّ هذا العصر عصر الصحوة الفكرية و اليقظة الدينية و النهضة الادبية ...

بر اساس این جمله، سه ویژگی برجسته برای عصر جدید برشمرده می‌شود: جنبش فکری، بیداری دینی، و نهضت ادبی. مؤلف در ادامه، گسترش یافتن آشفستگی، شک، جنب و جوش و ... را به منزله دیگر مؤلفه‌های دوران جدی ذکر می‌نماید (المقدمه: ۲).

به نظر می‌رسد در حوزه بیداری دینی، نوعی غموض، همواره در بررسی تاریخ ادبیات معاصر وجود داشته است؛ گروهی بیداری ادبی را توأم با نوعی بیداری دینی قلمداد کرده‌اند و گروهی نیز، آموزه‌های دینی را تحت تأثیر جریان‌های فکری جدید همواره با نوعی تساهل و تسامح برمی‌شمرند.

۵,۲,۴ گزینش ادبا (نثر)

در تهیه و تدوین کتابی از این دست، آنچه بیش از پیش، برجسته می‌نماید چهره‌هایی است که از سوی نویسنده انتخاب می‌گردد؛ البته این انتخاب به هر شکلی که صورت گیرد همواره قابل نقد خواهد بود، لذا از آنجایی که جمع همه ادبا، در چنین کتاب‌هایی با اهداف مشخص، تقریباً غیر ممکن به نظر می‌رسد، بنابراین، باید در انتخاب شخصیت‌ها و متون به معیارهای حداقلی، توجه نمود.

کتاب حاضر، در نگاه اول، نشان می‌دهد که به عنوان یک کتاب درسی (textbook) مد نظر نویسنده بوده است، نویسنده معترف است که گزینش ادبا را امری دشوار یافته است (۱۱). اما به نظر می‌رسد چنین کتابی از نظر توزیع جغرافیایی، عموماً متمرکز بر سرزمین‌هایی است که چهره‌های شاخص ادبیات را در خود جای داده است؛ برای مثال در قسمت نثر، نویسنده ده نثرنویس برجسته را مورد نظر دارد که از بین آنها شش نویسنده

متعلق به سرزمین مصرند، دو نویسنده از لبنان و یک نویسنده از سوریه و یک نویسنده نیز از افغانستان (به قولی) است. دربارهٔ دیگر نویسندگان عربی، سکوت شده است؛ از جمله شهاب‌الدین محمود آلوسی (عراق)، میخائیل نعیمه (لبنان) مارون النقاش (لبنان) که به عنوان رائد المسرح العربی (الفاخوری، لاتا: ۲/۱۰۹) شناخته شده و ... ضمن این که نویسندهٔ محترم عموماً به نسل پیش‌گام و رواد نثر معاصر عربی پرداخته و این انتخاب می‌توانست نویسندگان مدرن را نیز دربر داشته باشد یا همان‌گونه که اشاره شد، می‌توانست نمایش‌نامه نیز به عنوان یک نوع نثر ادبی مورد گزینش واقع شود.

۶,۲,۴ گزینش ادبا (شاعران)

در قسمت دوم کتاب، نویسنده به گزینش تعدادی از شاعران معاصر پرداخته و از هر کدام نمونه یا نمونه‌هایی را ذکر کرده است: بارودی (مصر)، احمد شوقی (مصر)، معروف الرصافی (عراق)، حافظ ابراهیم (مصر)، خلیل مطران (مصر)، محمدمهدی الجواهری (عراق)، ابوالقاسم الشابی (تونس)، ایلیا ابوماضی (لبنان)، سمیح ابوالقاسم (اردن)، احمد مطر (عراق)، نزار قبانی (سوریه)، و جمال حمدان زیاده (فلسطین) مجموعهٔ شاعرانی‌اند که از هر کدام اشعاری در کتاب مذکور گنجانده شده است.

با نگاهی به اسامی شاعران مطرح‌شده، عموماً درخواهیم یافت که نویسنده در انتخاب خویش شعرهای کلاسیک را بر شعر آزاد عربی ترجیح داده است؛ چنان‌که از بین دوازده شاعر مطرح‌شده فقط سه شاعر نوگرا (سمیح القاسم، احمد مطر، و نزار قبانی) اجازهٔ حضور یافته‌اند. به نظر می‌رسد این عدم توازن، بیش از هر عاملی موافق طبع و سلیقهٔ نویسنده باشد؛ بنابراین، نباید به دنبال چهره‌های نامداری چون نازک الملائکه، بدرشاگر السیاب، عبدالوهاب البیاتی، علی احمد سعید (أدونیس)، صلاح عبدالصبور، احمد عبدالمعطی الحجازی، و أمل دنقل و ... در کتاب حاضر بگردیم؛ در حالی که می‌شد با کاستن از برخی چهره‌های همانند و با جای‌گزین نمودن برخی از شاعران ذکرشده توازن را در بین شاعران کلاسیک و نوپرداز برقرار نمود؛ زیرا شعر امروز متعلق به دنیای امروز است و باید بیش‌تر مورد توجه گردآورندگان شعر معاصر در مجموعه‌هایی از این دست قرار گیرد. علاوه بر این، برای مثال با اضافه کردن چهره‌هایی چون محمد الفیتوری سودانی و عبدالله البردونی و عبدالعزیز المقالح یمنی می‌شد بر گسترش جغرافیایی این انتخاب نیز کمک کرد. یا با جای‌گزین نمودن اسطورهٔ شعر مقاومت، محمود درویش، به جای جمال حمدان زیادهٔ حداقل توقعات را برآورده نمود. نگرشی به کتاب‌هایی از این دست نشان می‌دهد که نویسندگان همواره

کوشیده‌اند با حفظ توازن، توقعات را برآورده سازند چنان‌که می‌شال خلیل حجا در *اعلام الشعر العربی الحدیث* می‌گوید: «در این مختارات کوشیده‌ام تا توازن را بین شعر کهن و شعر نو برقرار نمایم و به نوع خاصی تعصب نورزم» (۱۹۹۹: ۱۱).

۵. نتیجه‌گیری

۱. هر اثر مکتوبی برای این‌که بتواند به‌سادگی و به‌طور علمی با مخاطب خود ارتباطی عمیق‌تر برقرار نماید نیازمند دقت نظر نویسنده و ناشر، در ابعاد گوناگون است؛ این ابعاد، که غالباً در دو بعد شکلی و محتوایی مورد توجه است، باید به‌طور هم‌زمان، فراروی مخاطبان خویش واقع گردد.

۲. *نصوص حیه من الأدب العربی المعاصر*، اثر فرامرز میرزایی، به‌عنوان کتاب آموزشی و مقدماتی برای کسانی که دغدغه‌آشنایی و ارتباط با ادبیات معاصر را دارند، قابل ستایش است؛ اما مانند هر اثر مکتوبی دارای امتیازات و کاستی‌هایی است که آن را سخت‌نیازمند بازنگری نموده است.

۳. یکی از بزرگ‌ترین کاستی‌های اثر حاضر، که به‌نظر نگارنده این‌سطور، در این‌جا باید بدان پرداخت، عدم تجدید چاپ آن است. از زمان آخرین نشر این اثر تاکنون تقریباً یک دهه می‌گذرد؛ دهه‌ای که در حوزه ادبیات معاصر شاهد شکل‌گیری نقدها و حتی آثار متعدد و متنوعی هستیم. همان‌گونه که خود نویسنده به‌مثابه پژوهش‌گری لایق و معلمی روزآمد، به‌طور مسلم با دیدگاه‌های جدید و تغییرات رفتاری آموزشی نیز مواجه بوده است و این همه می‌تواند در چاپ‌های بعدی مورد توجه واقع شود و بر غنای کتاب بیفزاید.

منابع

- آذرشب، محمدعلی (۲۰۰۵). *مجله ثقافتنا مجله رابطة الثقافة والعلاقات الإسلامية للدراسات والبحوث، رؤية السيد الشهيد الصدر لمسألة التنمية، المجلد ۲، العدد ۷*.
- آذرنوش، آذرتاش (۱۳۸۳). *فرهنگ معاصر عربی - فارسی، تهران: نشر نی*.
- ابن هشام، جمال‌الدین (۱۳۷۸). *معنی اللیب، ج ۱، قم: سیدالشهداء*.
- اسماعیل، عزالدین (لاتا). *الشعر العربی المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، بیروت: دارالثقافة*.
- بلقزیز، عبدالإله (۲۰۱۱). *الدولة في الفكر الإسلامي المعاصر، بیروت: مركز دراسات الوحدة العربية*.
- حجا، می‌شال (۱۹۹۵). *خلیل مطران بادرة التجديد في الشعر العربی الحدیث، بیروت: المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع*.

- جحا، میثال خلیل (۱۹۹۹). *أعلام الشعر العربي الحديث*، بیروت: دارالعودة.
- خلیل، ابراهیم (۲۰۱۱). *مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث*، عمان: دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة.
- الدوری، عبدالعزیز (۲۰۰۹). *أوراق فی التأریخ و الحضارة*، بیروت: مرکز دراسات الوحدة العربية.
- رضایی نبرد، امیر (۱۳۸۹). «سبک‌های حروف‌نگاری»، کتاب ماه هنر، ش ۱۵.
- الزیات، احمد و آخرون (۱۴۲۹). *المعجم الوسيط*، طهران: مؤسسة الصادق للطباعة و النشر.
- سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت) (۱۳۸۹). *گزیده شیوه‌نامه تدوین و آماده‌سازی منابع درسی و علمی*، تهران: سمت.
- صالح، فخری (۱۹۹۷). *الشعر العربي فی نهاية القرن*، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النقد.
- غلامحسین‌زاده، غلامحسین (۱۳۹۰). *راهنمای ویرایش*، تهران: سمت.
- الفاخوری، حنا (لاتا). *الجامع فی تاریخ الأدب العربي*، بیروت: دارالجليل.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۸). *آئین نگارش مقاله علمی - پژوهشی*، تهران: سخن.
- الفرخ، محمد زرقان (۲۰۰۷). *الواضح فی الإنشاء العربي*، دمشق: دار هبة و هدی.
- الملائكة، نازک (۲۰۰۷). *قضايا الشعر المعاصر*، بیروت: دار العلم للملايين.
- میرزایی، فرامرز (۱۳۸۲). *نصوص حبة من الأدب العربي المعاصر*، همدان: دانشگاه بوعلی سینا.



پروہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی