ره‌آورد داستان‌های زنانه در ادبیات عرب*

رضا افخمی عقدا[۱]

عضو هیأت علمی دانشگاه یزد

چکیده:

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

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

کلید واژه‌ها:

داستان‌های زنانه، گرایش‌های داستانی زن، زنان نویسندهٔ عرب

مقدمه

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

* - تاریخ دریافت مقاله : ۸۲/۹/۲ تاریخ پذیرش نهایی: ۸۳/۱۰/۸

کـار ادبـی آنهـا از جهت ساده‌نویسی، وضوح و روشنی آثار و تمرکز اندیشه، آنان را به سوی داستان‌نویسی سوق داد(الشارونی، ص۱۰).

در ابـتدای عصر ادبی جدید تحولی عمیق و ریشه‌ای در تکنیک داستان‌نویسی ایجاد شـد. تحولـی کـه همگـام بـا تحول در وضع اقتصادی و اجتماعی زنان و ورود آنان به عرصهٔ تعلیم و تربیت و روزنامه‌نگاری گام برمی‌داشت.

زن در اواخـر قـرن ۱۹، تحـول و دگرگونی فرهنگی ملموسی را در شرق سرزمین‌های عربـی شـاهد بـود کـه مـنجر بـه ظهور فنّ داستان‌نویسی و تحول ودگرگونی آن در مسیر رشـد و تعالـی گـردید؛ تحـول و دگرگونـی وضـع اجتماعـی زنـان، متأثر از تـلاش‌های مصـلحان عهد نهضت نظیر الطهطاوی، الشدیاق، امین و احمد لطفی السید(عوض، ۱۹۶۳) بـود. از رهگـذر ایـن اصـلاحات و دگرگونـی‌هـا، زن توانسـت در آثـار خـود بـه بـیان خصوصـیات ذاتـی و طبیعـی خـود پرداخـته، در خلـق انواع آثار ادبی نظیر داستان، شعر، مقالـه و نـثر قـدرت و خلاقیـت خـود را آشـکار سـازد. در عصر حاضر داستان‌نویسی به عنوان ابزاری برای بیان آزادی و خودباوری ادبی زن به کار می‌رود.

ادبـیات زنـان در چارچوب موضوعات و مسائل اجتماعی قرار داشت و در آن زنان بـه بـیان هـمّ و غـم‌هـا و مصـائب خـود پرداختـند و تلاش کردند با به تصویر کشیدن واقعیـت‌هـا، بـه بـیان این نکته بپردازند که ساختار غلط اجتماعی، ستمی مضاعف را بر دوش زنان تحمیل کرده است.

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

۱ـ آگاهی و هشدار

۲ـ دادن پند و اندرز و ارائه رهنمودها

۳ـ بیان موقعیت زنان

۱ـ محدود بودن محصول داستانی زن

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

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

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

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

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

تلاش واقعی و مهم در زمینهٔ داستان‌های اجتماعی، اولین بار در مجلهٔ «الجنان» به قلم «سلیم البستانی»[۲] صورت گرفت.

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

همهٔ داستان‌های سلیم البستانی پیرامون مسائل زن و تلاش و کوشش وی، همچنین بیان اوضاع و احوال مربوط به وی و دیدگاه جامعه در مورد زن است. در اکثر این داستان‌ها، دیدگاه نویسنده در مورد زن حاکی از تأسف و اظهار دلسوزی و بیان اندوهی است که نسبت به موقعیت اسفبار زن دارد. بدون اینکه برای خلاصی زن از این بحران، راهکاری اساسی نشان دهد. سلیم‌البستانی در فاصلهٔ سال‌های ۱۸۷۰-۱۸۹٤ با عرضهٔ داستان‌هایی برای به تصویرکشیدن واقعیت و امور حقیقی زن تلاش کرد و با نوشتن داستان، تصاویر تقریباً زنده‌ای از وضع مرارت‌بار دختران و زنان جوان ترسیم کرد. وی در سال ۱۸۷۰ اولین داستان خود را با عنوان «الهیام فی جنان الشام» نوشت. روایت‌های این داستان مبتنی بر عشق، وفاداری، موعظه و تهذیب نفس است. سلیم‌البستانی در داستان مذکور، به ذکر شرایط ازدواج و لزوم گرامیداشت زن پرداخته، تفسیرهایی در مورد عشق و دلدادگی و عادت‌های غربی ارائه می‌دهد. این داستان در فضای حادثه‌جویی‌های مکتب رمانتیک و متکی بر حوادث داستان است و کمتر به شخصیت‌های داستان توجه نشان داده است.

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

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

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

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

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

آخرین داستان او «سامیه» است که آن را در طول سال‌های ۱۸۸۲-۱۸۸٤ به نگارش درآورده است. این داستان که از موضوع عام و کلی داستان‌های گذشته جدا نیست؛ دربارهٔ رنج دختران نوجوان در جامعه و آغاز تسلط عقل بر عواطف و احساسات آنان سخن می‌گوید. حوادث مبالغه‌آمیز و جریان‌های غیرعادی، داستان را از واقعیت دور ساخته، همچنین از پند و اندرز اثری در آن دیده نمی‌شود (عبود، ١٦١).

بعداز این داستان‌ها، «سعید الشانی» مجموعه‌ای را به نام «ذات‌الخدر»[۳] منتشر ساخت. روند کلی داستان مغایر با واقعیت بوده، بر مبالغه‌ها و امور حاشیه‌ای و بی‌اهمّیّت استوار است. نویسنده در این داستان، علی‌رغم پرداختن به امور درونی داستان، نتوانسته است آن را از سادگی و فقدان جذابیت رها سازد.

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

همهٔ این مسائل مقدمه‌ای است که حدّ و مرز ورود زن را به عالم داستان و ثبت و ضبط آرا و عقاید وی را در شاخه‌ای نو از ادبیات مشخص می‌سازد. عرصه‌ای که همراه با به تصویرکشیدن اوضاع و احوال زن و مجسّم ساختن مبارزات درونی وی است.

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

گرایش‌های داستانی زن

هنر داستان‌نویسی زنان ادیب عرب دربردارندهٔ سه ویژگی عمده است:

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

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

۳ـ سیر و روشی که داستان را به عنوان سوژه‌ای برای متجسّم و متصور ساختن رنج‌های وی در نظر می‌گیرد؛ در حالی که هدف آن ترمیم ذهنیّت خواننده نسبت به این باور است که زن ضعیف و ناتوان است و به موازات آن پذیرش این واقعیت که زن به ضعف کشیده شده است؛ بنابراین باید در مسئولیت و وظایف وی تجدیدنظر شود.

در مسیرهای سه گانه فوق، زن نویسنده با توجیه وضعیت و دیدگاه‌هایش سعی کرد تا مسئولیت عقب‌افتادگی را از خود سلب کند و آن را به گردن مرد بیندازد. به این منظور از دو محور قبلی یعنی تعهد و اثبات وجود کمک می‌گیرد و با بیان عمق فاجعه و واقعیت‌هایی که با آن روبه‌روست به خلق آثاری متعهدانه و آگاهانه می‌پردازد.

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

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

داستان‌های «نتایج‌الاحوال فی‌الاقوال» (بنت‌الشاطیء، ۱۹۱۷، ۹۸) و «مرآة التامل فی‌الامور» به سال ۱۸۹۲ از خانم «العائشة التیموریة»از اولین محصولات فکری زنان در امر قصه نویسی است. وی در این دو داستان براساس نظم و اسلوب مقامات و راه و

طریقهٔ «کلیله و دمنه» حرکت می‌کند. علاوه بر آن وی تعدادی از روایات تمثیلی را وضع می‌نماید (داغر، ۲، ۲۳۹).

آثار نویسندگان زن عرب ذیلاً بررسی می‌شود:

الف) زینب فواز

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

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

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

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

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

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

به دنبال این حرکت در شهرها، موجی از شادی و خوشحالی و زمزمه‌های مردم از اصل آزادی و برابری و مساوات، پدید آمد و برای اعلام قانون اساسی بزرگترین تأثیر را در نفوس عثمانی‌ها برجای گذاشت. تحقّق این امر باعث برگزاری مراسم جشن و سرور قابل توجهی در شهرهای بلاد عربی و در تمام سرزمین‌هایی که از اعراب به آنجا مهاجرت کرده بودند، گردید. مراسمی که در بردارندهٔ خطابه‌ها و قصایدی بود که اگر گردآوری می‌شد مسلماً چندین جلد کتاب را در برمی‌گرفت (المقتطف، ۳۳،۹۰۵/). همراه با خلع ید عبدالحمید از حکومت به سال ۱۹۰۹، در میان مردم احساس انقلاب پدید آمد. بدین جهت در آثار ادبی این دوره روح عزت بخشیدن به وطن و ملّیت و اتحاد، آشکار شد و این چیزی است که در شعر و نیز در داستان‌ها و روایت‌های تاریخی این عصر به آن دست می‌یابیم.

ب) لبیبة صوایا

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

می‌دهد و بر اندوه از دست دادن محبوب خود تأسف می‌خورد. محور اصلی داستان، جهاد برای آزادی و تلاش برای آفریدن قومی هوشیار و روشنگر است.

با وجود گسترش دامنه و محدودهٔ قصه، این امر منجر به ضایع شدن بسیاری از ارزش‌های داستانی در میان این داستان‌ها و تشتت و دگرگون شدن عناصر داستانی و ارتباط بین اجزاء آن می‌گردد، چرا که زنان برای خلق و آفرینش حوادث موهوم و ساختگی که سرشار از تصادفات بی‌مورد و بی‌اساس است، به مبالغه روی می‌آورند و جوّی مملو از ترس را بر داستان حاکم می‌سازند. فضای حاکم بر این داستان‌ها به پیدایش جوّ تاریخی کمک می‌کند. بیان مسائلی از قبیل قتل و کشتارهای دور از واقعیت به سرعت ذهن خواننده را برای انتقام‌جویی و پاسخ به ظلمی که بر زن رفته است، آماده می‌سازد.

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

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

ج) فریده عطیه

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

- بین عرشین (۱۹۱۲).
- بهجة الخدارت.
- ایام بومبای الاخیرة

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

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

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

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

د) میّ زیادة

میّ زیاده در هنر نویسندگی از جایگاه والایی برخوردار است. وی در مجلّه «الهلال» (الهلال/ ۳۲،۷۴۷) قصه‌های «الحب فی‌المدرسه» و «شمعة تحترق» را منتشر کرد. به دنبال ابتلا به بیماری عصبی، وی در بیمارستان اعصاب، نمایشنامه‌ای نوشت، اما این اثر وی هرگز مورد توجّه قرار نگرفت.

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

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

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

در داسـتان، لحـن گفـتار، ذهنـی و ذاتـی اسـت و شیوهٔ بیان تلفیقی از احساسات و خاطـره‌هاسـت کـه بـا وصف و نقل حوادث درهم آمیخته است و در لحن گفتار حالتی متنوع ایجاد می‌کند، تفاوت آن با داستان در این است که در «مقال قصصی» یعنی گفتار، توصیف بالاترین جایگاه را دارد.

هـ) عفیفه کرم

عفـیفه کـرم بـه مـوازات کـار در روزنامـه و فعّالیـّت‌های روزنامه‌نگاری دست به نگـارش داسـتان زد و اثـری گرانـبها از خـود بـرجای گذاشت. ارزشمندی کار وی در داسـتان‌هـای سـه گانهٔ وی هویداست. وی داستان «بدیعه و فؤاد» را به سال (۱۹٦۰ م)، «غادة عَـمشیت» را به سال (۱۹۱٤) و «فاطمه البدویة» را به سال (۱۹۰۹ م) در نیویورک منتشر کرد. وی در داستان‌های خود راوی فردی است که اضطراب‌های درون اجتماع و زندگی، وی را به خود مشغول داشته است. این اضطراب‌ها در حوادث و شخصیت‌های مشـخص و معینی در داستان انعکاس می‌یابد. داستان‌های وی تصویری از گرفتاری‌ها و افکـار حـزن‌آوری اسـت کـه در خلال داستان راه گریزی برای رهایی از واقعیت تلخ و دور شدن از تلخی تراژدی‌زدگی می‌یابد.

ازدواج اجـباری و نافـرجام وی، عدم دستیابی به فرزندانی نجیب و با اصل و نسب، بنـیه و تـوان ادبـی وی را محـدود ساختند. خلاقیّت‌های ادبی وی با سرشت سرکش و طبیعـت مـتمرد و انقلابـی درهـم آمیخـت و باعـث ایجـاد خـط سـیری اجتماعـی در داسـتان‌هـایش شـد کـه هـدف از آن تجسّم مظلومیت زن در جامعه بود. وی نیش تیز انـتقاد خود را متوجه تصمیم‌ها و تمایلات خانواده‌هایی کرد که بالاجبار دختران خود را وادار بـه ازدواجـی ناخواسـته و بدون عشق و علاقه می‌کردند. او در آثار خود خواستار رفع قیمومیـّت و اعطای حق انتخاب به زن است.

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

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

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

و) لبیبه هاشم

یکی دیگر از بانوان روزنامه‌نگار، لبیبه هاشم است که از خلال همین کار، فرصت نوشتن داستان را در شکل ابتدایی از لحاظ ترجمه و تألیف به دست آورد. وی داستان «قلب‌الرجل» را درسال۱۹۰٤ به رشتهٔ تحریردرآورد. ادیبهٔ مصری ـ «اولیفیا عبدالشهید» ـ در مورد این داستان می‌گوید: «به تحقیق لبیبه هاشم از میان پند و عبرت‌ها،

جاودانه‌ترین آنها، و از میان نصایح محکم‌ترین و استوارترین آنها را در مشرق‌زمین و زیبایی‌های آن جمع‌آوری کرده‌است وبرای خوانندگان تصویری روح‌بخش ارائه می‌دهد به‌گونه‌ای که‌در روح ونفس انسان زیباترین تأثیر را برمی‌انگیزد(جرجی باز، ٤٢).

وی داستان «شیرین» را به سال (۱۹۰۷) به انگلیسی ترجمه کرد. همچنین «غادة الکامیلیا» را از انگلیسی به زبان عربی برگرداند. جرجی زیدان در مورد این داستان گفته است: «لبیبه هاشم» به داستان «غادة الکامیلیا» با عبارتی رشیق و دلنشین، لباس زیبای بدوی پوشانیده که این امر اشتیاق مطالعهٔ اثر را دوچندان می‌کند (جلد «ن»، ص٤١).

علاوه بر این لبیبه تعدادی داستان را به صورت نگارش یا ترجمه در روزنامه‌های عربی منتشر کرد. برای نمونه در مجله «الضیاء» متعلق به «الشیخ ابراهیم الیازجی» به سال (۱۸۹۸) در حالی که مجلهٔ مزبور جایی را برای ذکر فکاهیات و داستان‌ها و روایت‌ها باز کرده بود، سه داستان «حسنات الحب»(الضیاء، ۱، ٦٣٤) و «الفوز بعدالموت» (الضیاء، ٥٠٨) و «جزاء الخیانة» (الضیاء، ٥، ٢٨٢) را چاپ کرد. در همهٔ این داستان‌ها، لبیبه امور عاطفی و فداکاری به خاطر عشق را به تصویر می‌کشد و با ایجاد فضایی رمانتیک خواننده را با غم‌های قهرمانان داستان آشنا می‌سازد.

در مجلهٔ «فتاةالشرق»، متعلق به لبیبه هاشم، وی دو قصه را به نام‌های «جزاءالاحسان» (۲۵/۱) و «شهیدالمروءة والوفاء» (فتاة الشرق، / ۲، ص۳۵) منتشر کرد. وی در تمام قصه‌ها و مطالبی که نوشته است، با هدفی معیّن و خاص، به صورت اتفاقی و ناگهانی ذهن خواننده را به سوی حوادث داستان و مواضع و دیدگاه‌های شخصیت‌های آن سوق می‌دهد و با توجهی ویژه به عاطفه و سرنوشت زن دنباله‌رو اکثر نوشته‌های نویسندگان زن است.

داستان‌هایی را که لبیبه هاشم تألیف نموده، مورد قبول اکثر خوانندگان است.

مواضع و دیدگاه‌های آنها برگرفته از واقعیت جامعه و پرداختن به امور جامعه است؛ اموری که جامعه به کمک آن مواضع و دیدگاه‌های حیاتی و روحی را کسب کرد.

سهولت اسلوب داستان به خاطر جوّ عمومی و نیز تکیه بر مبالغه، تشویق و موعظه متجلّی و آشکار است(عباس، ٤).

به همین منوال لبیبه داستان «جنفیاف طعمة» که ترجمه‌ای است از قصّه «افانجلین»(محمدیوسف نجم، ١٦) را در «جریدة لبنان» به سرپرستی دوستش «ابراهیم الاسود» به سال (١٨٩١) منتشر کرد. همچنین «عاتکة الخزرجیة» نیز بر همین منوال اساس نمایشنامه منظوم خود «مجنون و لیلی» (ودادسکاکینی، ١٩٦٦و١٩٧٠) را پایه‌گذاری کرد.

مجلهٔ «المقتطف» در شماره‌های آغازین خود حاضر به چاپ رمان‌ها و به خصوص رمان‌های عاشقانه نشد، زیرا که این داستان‌ها در نهایت، آشفتگی و اضطراب را میان جوانان دختر و پسر دامن زد. این مجله از اولیاء و خانوادهٔ جوانان درخواست کرد جوانان را به مطالعهٔ موضوعات سودمند و مسائلی که باعث تهذیب نفس و کمال‌یابی خوی و خصلت و عقل می‌شود، تشویق نمایند(المقتطف/ ٧، ١٤٧).

در این زمان بود که لبیبه هاشم به خواستهٔ روح زمان و میل و ارادهٔ خوانندگان لبیک گفت و داستان‌هایی را ترجمه و منتشر کرد[٥] (همان، شمارهٔ ٦، ١٨٨٧). وی در این داستان‌ها بیشتر به جنبه‌های علمی پرداخت و از این طریق با دیدگاه و گرایش مجله علمی «المقتطف» همگام و همراه شد. وی به پیروی از «جرجی زیدان» قصه‌های خود را به صورت مجزا و در جلدهای جداگانه انتشار داد.

نتیجه

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

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

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

در زمانی که بعضی از ادیبان، داستان‌ها و نوشته‌های خرافی و اسطوره‌ای را ـ که شرق ضربهٔ شدیدی از آنها تحمّل کرده است ـ به باد مسخره گرفته و اعتقاد داشتند که بزرگترین احسان و نیکی به بنی‌بشر سوزاندن کتاب‌های خرافاتی و خالی ساختن دنیا از این گونه آثار است(الشرتونی، مقال طرق السفر وکتب المطالعه) «بنت الشاطیء» بر این نکته تأکید دارد که زنان به این هنر با قدرت و اقتدار تمام توجه خاصی نمودند، بویژه که این گونه داستان‌ها احساس زن و همّ و غم‌های وی و اشتیاق‌های وی را آشکار و روشن ساختند(بنت‌الشاطیء، ١٤٦).

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

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

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

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

ظلم و ستم و جنبش‌های آزادی‌بخش خارج نشد. این نوع از ادب شاهد تحول و دگرگونی اندیشه در این برهه از زمان (دههٔ سوم از قرن بیستم) که در آثار دکتر «عائشة عبدالرحمن» (بنت الشاطیء) یعنی در داستان «الریف المصری» که به سال (۱۹۳٦) به نگارش درآمد و «امینة السعید» و «الدکتور سهیر القلماوی» در داستان «احادیث» که به سال (۱۹۳۵) نگاشته شد، نبود. این تحول دارای بیشترین توانایی و جرأت یافتن جهت پرداختن به احساسات بود و شاعران زن بیشترین حماسه را برای ورود به جهان درونی زن آفریدند و بدین وسیله این تحول و دگرگونی در موضوع و سبک، ملازم و همگام با مبارزهٔ زن و دست‌یابی زن به دست‌آوردهای اجتماعی گردید.

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

توجه ادیبان قصه‌پرداز زن، در این قرن پیرامون همه مسائلی بود که زن را از ظلم و ستم معنوی و روحی و مادی در بر می‌گرفت.

زن همیشه دارای موضعی ضعیف و ناتوان است و گاهی مواقع احساس درونی و ذاتی خود را برای دست یافتن به استقلال عاطفی خود آشکار می‌کند. تحول و دگرگونی هنر داستانی زن همان تحول و دگرگونی مقدماتی در هنر داستانی و سعی و تلاش‌های حاصل از تجربهٔ وی است. از جمله مشکلاتی که زن داستان‌پرداز با آن مواجه گردید، یعنی اختلاط والتباس بین شخصیت و تجربهٔ شخصی زن و تجربهٔ فنی و هنری وی بود به این مفهوم که خواننده این اصل را نپذیرفت که در محصولات ادبی زن بین تجربهٔ شخصی و هنری وی فرق بگذارد، حتّی حاضر نشد تصدیق کند که

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

خوانندهٔ داستان زن عرب به اعتبار این که داستان زنان اعترافات مخصوصی را از اسرار زن نویسندهٔ آن داستان دارد، به داستان نظر می‌افکند؛ و آن‌را برای بهره بردن از لذت خبیثه‌ای همچون نگاه پنهانی از روزنهٔ در برای دیدن زنی که پوشش اجتماعی خود را برداشته، و نوعی عریانی از آن‌گونه که خواننده رؤیای آن‌را داشته و خواهان آن است، می‌خواند. (الشارونی، ۱۵-۱٤) و شاید آنچه بر این وهم و گمان شایع کمک می‌کند، این است که زنان نویسنده تجربه‌های شخصی زندگی خود را در قالب داستان‌هایشان بیان می‌کنند.

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

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

یادداشت‌ها

۱ـ این مقاله ترجمهٔ فصل سوم کتاب «الحرکة الفکریه النسویّه فی عصرالنهضته (۱۸٤۹-۱۹۲۸)» اثر دکتر جورج کلاّس است.

۲ـ سلیم‌البستانی (۱۸٤۸-۱۸۸٤) پیشگام و طلایه‌دار داستان‌های اجتماعی در عصر نهضت است. وی روزنامه‌نگار و فرزند معلم بطرس البستانی است. در محضر الشیخ ناصیف الیازجی درس خواند و در کنسولگری آمریکا به کار ترجمه روی آورد. مقاله‌های سیاسی بسیاری از وی در مجلهٔ «الجنان» به چاپ رسیده است (شیخو لویس، الاداب العربیه، ۲: ۱۲۷، طرازی، تاریخ الصحافة، ۲: ٦۸). المقتطف، مجلد ۱۸۸٤، ص ۲۱۵.

۳- آن را در الأهرام به سال ۱۸۸٤ منتشر کرد و برای بار دوم در مجلهٔ «الشهره» به سال ۱۸۸۸ منتشر شد که مسئولیت انتشار این مجله را «مسیو بوردین صاحب چاپخانه اللغات الشرقیه در شهر ANGERS بر عهده داشت.

٤- ارامنه، با دولت عثمانی در اواخر قرن ۱۹ به مبارزات آزادی‌بخش روی آوردند، مبارزه آنها منجر به حوادث خونین سال (۱۸۹۵-۱۸۹٤) و سال (۱۹۰۹) و سال (۱۹۱٦-۱۹۱۵) گردید. بعداز این حوادث آنها در سرزمین‌های عربی و اروپایی و آمریکایی متفرق و پراکنده شدند.

٥- المقتطف، آن را در شماره ٦ به سال (۱۸۸۷) داستان «قلب الاسد» را انتشار داد و آن را در میان مشترکین که حق اشتراک را پرداخت کرده بودند، پخش کرد (۱۸۸۷).

فهرست منابع

۱ـ باز، جرجی: تقولا، المؤتمر النسائی العام، بیروت، ۱۹۲۸.

۲ـالبستانی، بطرس: خطاب تعلیم النساء سلسله الروائع، ۲۳ـ طبقه الرابعه، بیروت، ۱۹۷۵.

۳ـ بنت‌الشاطیء: الادبیه العربیه بین امس و الیوم، محاضرة فی جامعة اندرمان، اندرمان، ۱۹۷٦.

٤ـ جبر، جمیل: می‌زیادة فی حیاتها و ادبها، المطبعة الکاثولیکیة، بیروت، ۱۹٦۰.

٥ـ داغر، یوسف: الاصول العربیه للدراسات اللبنانیه، منشورات الجامعه اللبنانیه، بیروت، ۱۹۷۲.

٦ـ الزرکلی، خیرالدین: الاعلام (ثمانیه اجزاء)، دارالعلم للملایین، چاپ پنجم، بیروت، ۱۹۸۰.

۷ـ زیادة، می: باحثه البادیة، مؤسسه نوفل، بیروت، ۱۹۷۵.

۸ـ زیدان، جرجی: تاریخ اداب اللغة العربیة (اربعة اجزاء)، مصر، ۱۹۱۱.

۹ـ الشارونی، یوسف: مختارات من القصه النسائیه فی مصر، القاهرة، ۱۹۷۵.

۱۰ـ الشدیاق، احمد فارس: الساق علی الساق فیما هو الفاریاق، باریس، ۱۸۵۵.

۱۱ـ شیخو، الاب لویس: تاریخ اداب اللغة العربیه، المطبعة الکاثولیکیة، چاپ هشتم، بیروت، ۱۹۲٦.

۱۲ـ طرابیشی، جورج: الادب من الداخل، دارلطبعه، بیروت، ۱۹۷۸، بیروت، ۱۹۷۹.

۱۳ـ الطهطاوی، رفاعة رافع: المرشد الامین للبنات والبنین، المعارف، مصر، ۱۲۸۹هـ

۱٤ـ عبود، مارون: روادالنهضته الحدیثه، دارالثقافة، بیروت، ۱۹٦٦.

۱۵ـ عوض، لویس: «المؤثرات الاجنبیة فی‌الادب العربی الحدیث»، قضیه المرأة، معهدالدراسات العربیه، بیروت، ۱۹٦۳.

Females in Literature

Reza Afkhami
Yazd University
Arabic Litrature Dept.

Abstract

Feministic literature is given a distinguished place as a literary genre. It serves women as a means of reflecting their opinions whether in prose or in poetry. Due to their special characteristics, affectionateness, and incurrence of social pressures, the literature is indeed a necessity for them.

The present article is a study of how Arab women wallked into poetry and fiction. Some representative feministic works of art are critically analyzed in the study.

Key Words: *Women's Fiction, Female Fictional flavors, Arab femal writers.*