

سیر تحول شیوه‌های نوشتاری در دوره

نهضت ادبی جهان عرب

الدکتور فرامرز میرزایی*

چکیده

سیر تحول شیوه‌های نوشتاری در دوره نهضت ادبی جهان عرب نثر در ابتدای نهضت از تصنع و تکلف لفظی به ارث رسیده از دوران انحطاط رنج می‌برد. از دوره قبل دو شیوه نوشتاری به جای مانده بود: سبک مقامات حریری و سبک مقدمه ابن خلدون، که در ابتدای نهضت شیوه مقاله نویسی (نثر مسجع) رایج گردید. و این وضعیت تا اواخر قرن نوزدهم باقی ماند، در این زمان نویسندگان تصمیم گرفتند که نثر مسجع را کنار بگذارند، زیرا این شیوه ناتوان‌تر از آن بود که بتوانند به وسیله آن افکار و اندیشه‌های خود را بیان کنند. لذا شیوه مناسبی را به وجود آوردند که از مسجع و بدیع و آرایه‌های لفظی بدور بود. و نثر عربی به خاطر اهتمام دانشگاه الازهر و دیگر مراکز علمی به آن، و ظهور روزنامه‌ها مجلات و ترجمه کتب غربی به عربی، شکوفا گردید. تا اینکه در اواخر قرن نوزدهم چهار گروه با چهار شیوه مختلف ظهور کردند: گروه علمای سنتی الازهر، گروه نوگرایان میانه رو، گروه نوگرایان

*استاد مساعدجامعه ابن سینا، همدان

افراطی، گروه نویسندگان سوری . و در نهایت شیوه نوگرایان میانه
رو غالب گردید که در رأس آن محمد عبده بود . و بعد از عبده
شاگردش متفلوطی توانست گام بزرگی در تحول نثر بردارد و سبکی
را به وجود آورد که در آن از کسی تقلید نکرده بود و از سجع
مبتذل بدور و ساده و روان بود . به نظر می آید که مهمترین شیوه‌های
نثر ادبی در ادبیات معاصر عرب می‌تواند به صورت زیر باشد : شیوه
ابراهیم یازجی ، شیوه خلیل جبران ، شیوه متفلوطی، شیوه جرجی
زیدان ، شیوه طه حسین ، و هر کدام ویژگی‌های خاص خود را
داراست . در کل نثر معاصر عرب به اوج خود رسید .

به نظر می‌آید که نثر عربی دوباره با چالش جدیدی روبرو
شده است و نویسندگان جدید به شیوه نوشتاری خود توجه جدی
ندارند، و از اسلوب‌های زبان‌های بیگانه که تناسبی با زبان
عربی ندارد، پیروی می‌کنند و با عجله و شتاب آثار خود را منتشر
می‌نمایند. و علت اصلی نیز سود مادی است که گروهی از نویسندگان
جدید به دنبال آن هستند، لذا آثار خود را با عجله و بدون ویراستاری
ادبی و علمی به بازار چاپ می‌فرستند و از طرفی عموم مردم
نیز به خاطر عدم آگاهی از ویژگی‌های نثر ادبی والا، پذیرای هرگونه
آثار ادبی هستند که به بازار عرضه می‌گردد.

«نهضت» یا بیداری عنوانی است که مورخان و روشنفکران عرب برای ادبیات معاصر عرب برگزیده‌اند. اینان براین باورند که نویسندگان این دوره از خواب طولانی بیدار شده و خود را از چنگال ادبیات منحط دوره عثمانی نجات داده‌اند. نثر ادبی در اواخر دوره عثمانی از بیان دردهای اجتماعی و سیاسی و تنویر افکار غافل شد و اسیر آرایه‌های لفظی و معنوی بویژه سجع گردید. متن زیر متعلق به «ابن حبيب حلبی» یکی از نویسندگان همین دوره است، که در آن نویسنده تمامی همت خود را صرف آوردن کلماتی مسجع نموده، و از معنای سخن غافل شده است:

«هزنتی ریح الامل البسيط، الی امتطاء ثبح البحر المحيط، فاتیت سفینه یطیب للسفر مثواها، و رکبت فیها بسم الله مجراها ومرساها، موقنا بأن المقدور سائر، معرضا عن قول الشاعر...»^۱

مورخ نامی عبد الرحمن جبرتی (۱۸۲۵-۱۷۵۴م) در کتاب ارزشمندش به نام «عجائب الآثار فی التراجم والخبار» نمونه‌های زیادی از این قبیل نوشته‌ها را آورده که بیانگر انحطاط شیوه نگارش نثر در این دوره است. عبارات‌های سست و کاربرد الفاظ عامیانه و غیر عربی و گرایش شدید به آرایه‌های لفظی و تقلید از گذشتگان از جمله ویژگی‌های نثر دوره انحطاط می باشد. اگر استثنائاتی مانند ابن خلدون و ابن بطوطه و تا حدودی سیوطی نبودند نثر این دوره از هرگونه نمونه ارزشمند خالی بود.

اواخر قرن هیجدهم (۱۷۹۸م). ناپلئون بناپارت به مصر حمله کرد و قاهره را اشغال نمود. مورخان این حادثه را، که تنها یک حادثه سیاسی بود، آغاز دوره معاصر ادبیات عرب می دانند. اما حقیقت این است که

شیوه های نوشتاری تا اواخر قرن نوزدهم تقریباً به همان سبک و سیاق قدیم بود و از پیچیدگی لفظی و معنایی و تکلف و تصنع رنج می برد. به نظر می آید که آثار ادبای ابتدای دوره نهضت ادبی مانند ناصیف یازجی و دیگران تفاوت چندانی با ادبای دوره انحطاط مانند ابن حبیب حلبی ندارد و از جنبه هنری از همان پیچیدگی و تکلف دوره انحطاط رنج می برد. تا اینکه در اواخر قرن نوزدهم کم کم شیوه های نوشتاری بهبودیافت و ساده نویسی مورد توجه نویسندگان قرار گرفت. اگرچه در دوره زمامداری محمد علی پاشا - مؤسس پادشاهی خدیوی در مصر - تحول علمی قابل توجهی در مصر روی داد، اما با این حال ادبیات این دوره بویژه نثر ادبی هیچ تفاوتی با دوره انحطاط ادبی نداشت. ناقدان و ارزیابان ادبیات عربی نیز به همین نکته اشاره کرده اند: «ادبیات ابتدای دوره نهضت زائیده دوره پیشین آن است و هیچ گونه تأثیری از جنبش علمی ای که محمد علی پاشا پرچم آن را در مصر بر افراشته بود نپذیرفت. در همان زمان هم مبلغان مسیحی (میسونرهای مسیحی) در سر زمین های شام پرچمدار حرکت های علمی بودند... اما این جنبش ها صرفاً علمی بودند و اهمیت چندانی به مسائل ادبی نمی دادند»^۲

شیوه های نوشتاری در ابتدای نهضت ادبی تفاوتی با دوره انحطاط ندارد. نویسندگان، در آغاز دوره نهضت ادبی، همچنان به آرایه های لفظی به ویژه سجع توجه دارند. نمونه زیر از مقامه ناصیف یازجی (۷۱-۱۸ م) انتخاب شده که دقیقاً از همان اسلوب دوره انحطاط پیروی کرده است. وی در مقامه خزرجه می نویسد: «قال سهیل بن عباد ودخلت بلاد

العرب فی التماس بعض الادب، فقصدت نادى الاوس والخزرج،
 لأتفرج وأتخرج، وأخذ من السنهتم بعض المنهج، فلماصرت فى بهره
 النادى، أخذ بمجامع فؤادى ..^۲. و نویسنده دیگری مانند سید علی
 درویش (ت ۱۸۵۳م) نیز همین گونه است: «وفكك الله لمايرضاه، و
 عصمك فى موجب الذم، و من لايتحاشاه، ان الفضيله و الرذيله صفتان
 متضادتان، و نوع الانسان مجبول على الميل للاولى، و الفرار من الاخرى
 على حسب آراء العباد و عوائد البلاد... فمن ذلك كان المدح على
 المحاسن تذكيرا، و الذم على القبائح تنفيرا، و كلاهما مطلوب
 شرعا، مرغوب فرعا، ليسقط العاقل، يقبل الكمال الكامل».^۳ تا قبل از
 زمامداری اسماعیل پاشاه (۱۸۶۳م) شیوه نوشتاری به همان سبک و سیاق
 سابق بود زیرا به زبان عربی توجهی نمی شد. و در زمان عباس پاشا اول
 «چنان زبان عربی مورد بی مهری قرار گرفت که اگر کسی بدان سخن
 می گفت یک روز تمام بر دهانش لجام الاغ می زدند تا مجازات گردد
 و دیگر جرأت نکند به زبان قرآن (عربی) سخن بگوید».^۴ و این اسماعیل
 پاشا بود که توانست پایه های متینی برای نهضت همه جانبه ادبی پایه
 ریزی نماید.^۵

شیوه های نگارش

در آغاز دوره معاصر دو سبک نویسندگی از دوره انحطاط بجای مانده
 بود: یکی سبک حریری و دیگری سبک ابن خلدون. سبک حریری همان
 شیوه مقامه نویسی و توجه به آرایه های لفظی، بیان و بدیع و بی توجهی به

معنا بود. و سبک ابن خلدون به معنا اهمیت می داد و عبارات آن ساده و روشن و به دور از پیچیدگی لفظی و معنوی بود.^۷ اگر چه شیوه نوشتاری حریری در ابتدای نهضت غالب گردید، اما در اواخر قرن نوزدهم چهار سبک نوشتاری به وجود آمد که شوقی ضیف آنها در چهار گروه، به صورت زیر، قرارداد است:

۱- گروه علمای محافظه کار الازهر که طرفدار شیوه سنتی نویسندگی بودند.

۲- گروه نوگرایان میانه رو که می خواستند بدون به کار بردن سجع و آرایه های لفظی از زبان عربی استفاده کنند.

۳- گروه نوگرایان افراطی که طرفدار کاربرد زبان عامیانه به جای عربی فصیح بودند

۴- گروه نویسندگان سوری که مانند گروه دوم بودند.^۸ وی اضافه می کند که بین گروه اول و دیگر گروه ها جدال سختی در گرفت و در نهایت گروه نوگرایان میانه رو پیروز شدند و نویسندگی به روش این گروه رواج پیدا کرد.

علمای محافظه کار الازهر به خاطر حفظ موقعیت اجتماعی خود از شیوه نویسندگی سنتی زبان عربی دفاع می کردند، زیرا آنان « به زبان و سبکی نظریات خود را بیان می کردند که برای غربال کردن ذهن مؤمنان از واقیتهای تلخ جهان همروزگار طرح ریزی شده بود، لذا پیوند های مشخص زندگی از دیده دورنگاه داشته می شد. و مانعی به وجود آمده بود تا جدایی میان زبان محاورای و روزمره (عامیانه) و «عربی ادبی رسمی» که

مخصوص مناسک و مراسم بود، حفظ گردد. تا این زبان همچنان در دست آنان باشد و نشانه موقعیت اجتماعی و ابزار سلطه شود و به مثابه عاملی «جدای افکن» به کار آید، و انحصار آنان را بر علوم سری و آشنایی با متون مقدس، همیشگی کند»^۹

البته باید در نظر داشت که علمایی چون سید جمال الدین اسدآبادی و شاگردش محمد عبده از کسانی بودند که نثر نوین را پایه‌گذاری کردند و تنها آن دسته از علمای الازهر بر شیوه نویسندگی سنتی اصرار می‌کردند که ارتباط تنگاتنگی با دربار و هیأت حاکمه داشتند و تلاش می‌نمودند تا زبان درباری و پرطمطراق را حفظ نمایند. اما مورخان محمد عبده (۱۹۰۵-۱۸۴۹م) را بنیان‌گذار نثر معتدل در دوره معاصر می‌دانند که بین اسلوب قدیم و جدید آشتی ایجاد کرد و از اندیشه و اسلوب محکمی بهره برد.^{۱۰} وی «توانست خدمت بزرگی به نثر عربی بنماید و نویسندگان را وادار کند تا عنایت بیشتری به معنا و محتوای نوشته‌های خود داشته باشند و اسیر قید و بندهای نثر مسجع نگردند. و هر موضوعی را با دقت بررسی و مطالعه کرده و آن را پربار ارائه نمایند تا خواننده بهره‌مند گردد و امت (اسلامی) از آن سود ببرد»^{۱۱}.

در نهایت این تلاش‌ها به وسیله مصطفی لطفی منفلولطی (۱۹۲۴-۱۸۷۶م)، شاگرد محمد عبده، به بهترین شکل به بار نشست. او بود که روانی و سادگی را به نثر معاصر عربی به شکل کامل ارزانی داشت، اگرچه قبل از او باید از سید جمال الدین اسدآبادی (۹۷-۱۸۳۹م) و خصوصاً شاگردش ادیب اسحاق (۸۵-۱۸۵۶م) که در روزنامه‌ها مقاله می‌نوشتند نام برد.

سبک نوشتاری ادیب اسحاق "شیوه ای محکم و متین بسود و در زیبا سازی و انتخاب الفاظ هنرنمایی می کرد، و بنا به عادت نویسندگان آن زمان نوشته هایش را به زیور سجع می آراست اما نه سجعی مبتذل و از روی قصد بلکه سجعی شبیه به سجع ابن عمید و صاحب بن عباد. حقیقتاً هم شیوه آن زیبا بود و هم معنای عباراتش پر بار"^{۱۲}

مصطفی لطفی منفلوطی معرفتین نثر پرداز عصر نهضت است. در الازهر درس خواند و شاگرد محمد عبده بود. وی از پاره ای از آثار نویسندگان فرانسوی، چون شاتوبریان؛ برناردن دو سن پیر، الفونس کار و کوپه؛ اقتباس های بسیار آزادی کرده، و خود نیز داستان های کوتاه بدیعی نگاشته است. منفلوطی به سبب اسلوب آهنگین و گوشنوازش و سحر خیال انگیزی که از نوشته هایش برمی خیزد، جای قابل توجهی در نهضت ادبی اشغال کرده است. دو کتاب «نظرات و عبرات» او در همه کشور های عرب بزرگترین موفقیت را کسب کرده اند^{۱۳} بک و شیوه منفلوطی بیشتر از فحوای مقالاتش، او را مشهور کرد. وی از ضرورت تحول روش و شیوه ادبی عربی کاملاً آگاه بود و اعتقاد داشت که رمز و راز یک سبک در عرضه واقعیت به خواننده نهفته است، طوری که ذهن خواننده را به خود مشغول کند. به نظر خودش، وی از کسی تقلید نکرده، و عقایدش را با آزادی تمام، در زبانی که خود از آن لذت می برد، بیان نموده است.^{۱۴}

نوشته های منفلوطی، مانند سایر نویسندگان عرب این دوره، پر از واژگان و عبارت های مترادف مقفی و غیر مقفی است که چیزی به فحوای کلام نمی افزاید بلکه از تأثیر نقل و روایت و فکر و اندیشه می کاهد. شرح

و تفصیل مبسوط منفلوطی گاه گاهی موجب به کار بردن کلمات مترادف و هم معنای بسیاری گشته است که این ضعف نویسندگی او نیز به شمار می‌رود، مانند «الوابل المنهمر» که هر دو یک معنا دارد یا «دارت الایام دورتها»، و یا «باعث الفتاة جمیع ما تملک یدها، وما یحمل بدنها، وما تشتمل علیه غرفتها من حلی و ثیاب و اثاث ولم یزل یمسحها و یروضها حتی هدأ روعها و عاد الیها رشدها»^{۱۵} که عبارت‌های «ما تملک یدها» با «ما یحمل بدنها» و «ما تشتمل علیه غرفتها من حلی و اثاث» مترادف و هم معنا هستند و عبارت‌های «هدأ روعها» و «عاد الیها رشدها» نیز مترادف می‌باشند.

نثر این دوره به سه موضوع اصلی یعنی اجتماع، سیاست و ادبیات می‌پرداخت، و بدین ترتیب سه گونه نثر به صورت زیر شکل گرفت:

أ - نثر اجتماعی که احتیاج به عبارت‌های صحیح و دوری از کلمات پرطمطراق و غیر قابل فهم داشت و در آن کمتر از خیال ادبی استفاده می‌شد.

ب- نثر سیاسی یا به عبارت بهتر نثر مطبوعاتی که ساده و روشن بود و معنای لفظی کلمات با معنای اصلی یکسان بود، زیرا که مخاطب روزنامه‌ها مردم بودند که نیاز به نثری ساده و روان و قابل فهم داشتند.

ج- نثر ادبی: این نوع نثر احتیاج به دقت در عبارات و گزینش الفاظ دارد و کلام آن باید زیبا و هنرمندانه باشد تا در جانها اثر کند. و مهمترین شیوه‌های نثر ادبی دوره نهضت معاصر را می‌توان در پنج روش زیر بیان کرد:^{۱۶}

شیوه شیخ ابراهیم (۲۰۹۱ - ۱۸۴۷ م): کسه و یژگی آن متانت تعبیر و عبارات موزون است و تا حدودی از سجع رنج می برد. ۲ - شیوه مصطفی لطفی منفلوطی: روانی و سادگی و زیبایی عبارت ها آن را ممتاز ساخته است. کما اینکه پر از احساس و سرشار از عاطفه است.

۳ - شیوه جبران خلیل جبران (۱۹۳۱-۱۸۸۳م): اساس آن بر تصویر پردازی خیال انگیز و بلند پروازانه است. کلمات سحر انگیز، تابلوهای درخشان و جملات شعر گونه که خیال ادبی در آن موج می زند از ویژگی های نثر جبران به شمار می رود.

۴ - شیوه جرجی زیدان (۱۹۱۴-۱۸۶۱م): شیوه ای برای بیان فکر و اندیشه متوالی است که فقط به بیان حقیقت خالی از هر گونه آرایه های لفظی می پردازد. نثر در نزد جرجی زیدان تنها زبان اندیشه است و قلم فقط فکر و اندیشه را به خواننده منتقل می سازد. ۵ - شیوه طه حسین (۱۹۷۳-۱۸۸۹ م): شیوه ای که مخصوص به خود اوست. حتی کسانی که سخت شیفته و هوادار این روش نویسندگی بوده اند نیز نتوانسته اند از آن تقلید و پیروی کنند. ویژگی آن اطناب و تکرار معنی در عبارت های روان و ساده است. به همین دلیل نثر طه حسین را نثری سهل و ممتنع دانسته اند که بسیار ساده و آسان به نظر می آید اما تقلید از آن، سخت و گران می باشد.^{۱۷}

عوامل ساده گرایی نثر دوره نهضت

همان عواملی که از آنها به عنوان عوامل نهضت ادبی یاد می شود در ایجاد یک نثر ساده و روان نقش داشتند. در نتیجه نثر ادبی و هنری، به خاطر توجه الازهر و دیگر مراکز دانشگاهی به مطالعه زبان و ادبیات

عربی و احیاء منابع قدیمی و اصیل آن، و انتشارات مجلات و روزنامه ها، و همچنین گسترش ترجمه کتب ادبی از زبان‌های اروپایی، به وجود آمد^{۱۹} این عوامل به علاوه چاپ و انتشار آثار گذشتگان مانند کتاب‌های نهج البلاغه امام علی (ع)، کلیله و دمنه ابن مقفع، عقد الفرید ابن عبدربه، الاغانی ابوالفرج اصفهانی و آثار جاحظ که نویسندگان به آن علاقه نشان می‌دادند، موجب گردید تا نویسندگان معاصر روش‌های نویسندگی خود را تغییر داده، و نثر را از شیوه متکلف و متصنع و مسجع قدیمی آزاد سازند.^{۱۹}

در کنار این عوامل نباید تاثیر شگرف سیدجمال الدین اسدآبادی را در ایجاد تحول نثر معاصر نادیده گرفت. او از الهام دهندگان عصر نو بود. و با حرکت اصلاحی که به وجود آورد ادب و به ویژه نثر مطبوعاتی را تغییر داد. وی با نثری روان و روشن و قابل فهم، که از تکلف لفظی به دور بود، مقالات خود در روزنامه‌ها چاپ می‌کرد، و نویسندگان مبرزی مانند ادیب اسحاق، ابراهیم مویلحی، سلیم نقاش، عبد الله ندیم، یوسف ابوالسعود و محمد عبده از نظرات او متأثر بودند. و در نهایت این جنبش، ادبیات ملی‌ای را به وجود آورد که توجه ویژه‌ای به امور ملت داشت و از حقوق آنان دفاع می‌کرد. عمر دسوقی وی را عامل اصلی تحول ادبیات معاصر دانسته و افزوده است: «اگر می‌خواهی که روح نهانی، که پشت این ادبیات زنده قرار داشت و شرق اسلامی بیدار کرد و در آن زلزله و ولوله ایجاد نمود، بشناسی بدان که این

الدین است که شرق اسلامی، بیداری و فکری خود را، در دوران معاصر، مدیون او می‌داند»^{۲۰}

تأثیر ترجمه در ساده کردن نثر عربی

بدون تردید « نهضت ترجمه » بیشترین تأثیر را در ساده کردن نثر عربی داشت و در نهایت آن را تبدیل به نثری ساده و روان کرد. مورخان عرب رفاعة طهطاوی (۷۳-۱۸۰۱م) را اولین مترجم متون ادبی به زبان عربی می‌دانند. وی یکی از روحانیون الازهر بود که به منظور ارشاد دینی، به همراه اولین گروه علمی در زمان محمد علی پاشا، به فرانسه فرستاده شد و در پاریس زبان فرانسوی را به خوبی یاد گرفت. وی در سال ۱۸۳۱م. به مصر باز گشت و ترجمه کتب ادبی را شروع کرد. و در سال ۱۸۳۶م. مدرسه زبان را، با الگو برداری از مدرسه زبان های شرقی فرانسه، تأسیس نمود و خود اداره آن را به عهده گرفت. در این مدرسه زبان‌های فرانسوی، ترکی، فارسی و انگلیسی در کنار ادبیات عرب تدریس می‌شد.^{۲۱} شاگردان رفاعة بیش از دو هزار اثر اروپایی را به زبان عربی و ترکی ترجمه کردند.^{۲۲}

رفاعة طهطاوی، به عنوان اولین مترجم متون ادبی، کتاب « تلیماک » را، نوشته « فنلون » کشیش فرانسوی، به عربی ترجمه کرد، و آن را « مواقع الافلاک فی وقائع تلیماک » نام نهاد. اما سبک ترجمه رفاعة طهطاوی تا حدود زیادی همان شیوه نگارش دوره انحطاط بود که در آن سجع و هماهنگی آهنگین بین کلمات پایانی هر عبارت باید رعایت می‌شد، و این

امر ترجمه را نارسا و مختل می‌نمود. نمونه زیر از ترجمه همین کتاب می‌باشد :

«ان تعریب تلیماک، بکل من فی حماک .أولیس أنه مشتمل علی الحکایات النفاثس ، و فی ممالک اوروبا وغیرها علیہ مدارالتعلیم فی المکاتب والمدارس ، فانه دون کل کتاب ، مشحون بأركان الآداب ، ومشتمل علی ما به کسب أخلاق النفوس الملکیة و تدبیر سیاسات الملکیة»^{۲۳}

مسلم است که این سبک و شیوه در برگرداندن زبان بیگانه به عربی نارسا و بسیار خسته کننده است. زیرا مقید بودن به سجع ، توانایی مترجم را در ترجمه صحیح و بیان مقصود نویسنده سخت محدود می‌کند. بعد از رفاعه طهطاوی، محمد عثمان جلال یکی از پرکارترین مترجمان زبان عربی بود. او نیز در ترجمه ابتدا همان شیوه طهطاوی را - در حقیقت شیوه دوره انحطاط - در پیش گرفت. وی کتاب «پل و ورژینی» را، اثر نویسنده فرانسوی برناردن دو سن پیر، به عربی ترجمه کرد و آن را «الامانی و المنه فی حدیث قبول و وردجنه» نامید. نمونه ای از ترجمه این کتاب به گونه زیر است:

«و لما جاء العشاء وجلس الكل علی المائدة، و کانت جلوسهم بغیر فائدة، اذ کان لكل شأن یغنیه، وشاغل یشغله ویلهیه ، یأکلون قلیلا، ولایقولون قیلا، ثم ما أسرع ما قام «ورد جنه» اولا، وجلست فی مکان غیر بعید فی الخلاء ، فتبعها «قبول» وجلس بجانبها ، ومکث تراقبه و مکث یراقبها ، وانقضت علیها ساعه و هما ساکنان ولبعضهما ملتفتان.

وكانت ليلة نيرة ، ذات سماء مقمرة ، زائسده الاحاف
والالطاف ، لا يرسمها رسام ولا يصفها وصاف ، وقد نزل البدر منها
منزلة القلب، ونشر اشعته على الشرق والغرب ...»^{۲۴}

اگر این ترجمه را با ترجمه مصطفی منفلوطی از همین کتاب مقایسه
کنیم تفاوت فاحش بین نثر روان و هنری با نثر مسجع و به ارث رسیده
از دوران انحطاط روشن می گردد. منفلوطی کتاب «پل و ورژینی» را با
عنوان «الفضلیه» با نثری ساده و روان به عربی ترجمه کرد. نمونه زیر از
ترجمه منفلوطی می باشد:

« وهنا تقدمت «فرجینی» تمشی بخطوات خفيفة مختلسة حتى جلست
الى جانبه، وقد تلاً وأجهها بنور سماوی غریب لا يشبه نور القمر و لا
نور الشمس و لا نور أي كوكب من كواكب الارض والسماء ، بل هو
مبعث ذاته و منبع نفسه ، وأكبت على أذنه تقول له: سواء بقيت هنا يا
«بول» او رحلت فانی اقسام لك بدموعی ودموعك ، وآلامی آلامك ،
وبما قدر لنا فی حياتنا من شقاء ولوعة ، اننی اكون لك ما حیيت و
لا اكون لأحد غیرك »^{۲۵}

سبک و اسلوب عثمان جلال، در ابتدا، همین سبک و شیوه رایج بود.
ولی نارسایی این شیوه مترجمان واداشت که به منظور ترجمه بهتر و فرار
از قید و بندهای خسته کننده آن، به زبان محاوره‌ای و عامیانه روی
بیاورند. عثمان جلال خود از جمله کسانی بود که بعضی از تمایشنامه های
اروپایی را با زبان عامیانه ترجمه کرد، و از جایگزینی زبان محاوره‌ای به

جای زبان فصیح استقبال نمود. «طه حسین» علت این امر را عدم تسلط عثمان جلال بر زبان فصیح می‌داند، اما عمر دسوقی این نظر را رد می‌کند، و با اشاره به ترجمه «پل و ورژینی» به زبان فصیح توسط عثمان جلال، اذعان دارد که علت روی آوردن عثمان جلال به زبان محاوره‌ای اقبال مردم از این نوع ترجمه‌ها، خصوصاً در زمینه نمایشنامه، بود. کسانی که نمایشنامه‌ها را اجراء می‌کردند، به زبان محاوره‌ای عثمان جلال شوق و علاقه نشان می‌دادند. -۲۶

نثر مسجعی که طهطاوی و عثمان جلال از آن پیروی کردند، در ترجمه کتب غربی بسیار ناموفق و نارسا بود. این تکلف لفظی و تکرار قافیه‌ها در پایان هر عبارت مترجم را در یک چهار چوب تنگ قرار می‌داد، و او را از ترجمه صحیح متن ادبی، آن گونه که خود فهمیده بود، باز می‌داشت. از این رو نویسندگان عرب تصمیم گرفتند که سجع و بدیع را از شیوه نگارش کنار بگذارند و آن را برای همیشه به خاک بسپارند. البته در این میان انتشار سریع مطبوعات تأثیر بسزای در ساده کردن نثر عربی داشت. شاید مطبوعات یکی از مهمترین عواملی بودند که نقش مهمی در مرگ سجع و بدیع داشتند. «زیرا نویسندگان مطبوعات ناچار بودند با طیف گسترده تری از مردم سخن بگویند و این با وجود زبانی پیچیده و مفید، که فقط گروهی اندک آن را می‌فهمیدند، امکان پذیر نبود. به همین دلیل، این نویسندگان عمداً زبان شکیل و مسجع را رها کردند و آن را زبانی پوسیده بلکه مرده پنداشتند، زبانی که نه برای روزگار کنونی شایسته بود و نه برای نوشته‌ای که عموم مردم مخاطب آن بودند، مفید بود. بیراهه

نرفته ایم اگر بگوئیم که این گروه از نویسندگان معاصر همان کسانی بودند که برای همیشه سجع ولوازم آنرا به گور سپردند.^{۱۷} این دو عامل مهم و اساسی، یعنی ترجمه و روزنامه نگاری، باعث گردید که نثر قدیم که دارای سجع و تکلف لفظی و تکرار قافیه بود جای خود را به نثری ساده و روان بدهد که در آن، معنای کلام و محتوای آن اهمیت بسزایی داشت.

دعوت به اصلاح زبان عربی و کاربرد زبان محاوره‌ای

زبان عربی، یعنی زبان فصیح عربی، عامل اصلی حفظ پیشینه فرهنگی و اسلامی ملت های عرب است و به مثابه عاملی مهم برای حفظ وحدت آنان نیز به شمار می رود. از آغاز نهضت ادبی جدید تا کنون، گاه گاهی، جدال های سختی به خاطر کاربرد این زبان در ادبیات و دیگر صحنه های فرهنگی رخ داده است.

گذشته از شیوه نگارش زبان عربی که بسیار سخت و پیچیده شده بود، این زبان از لحاظ قواعد صرفی و نحوی و آموزش آن نیز اسیر قواعدی سخت و بی فایده بود که یاد دادن و یادگیری آن را برای عربی زبانان هم مشکل کرده بود. این عوامل، نویسندگان و زبان شناسان عرب را واداشت تا برای اصلاح زبان عربی و سامان دادن به آن چاره اندیشی نمایند. بطرس بستانی (۱۸۳-۱۸۱۹م)، اندیشمند لبنانی، از اولین کسانی بود که دعوت به اصلاح زبان کرد. وی خواستار رهایی زبان از قواعد پیچیده و علل و اسباب فلسفی نحو شد، زیرا که وضعیت کنونی زبان عربی قابل قبول برای

کسانی که می‌خواهند از آن استفاده کنند، نیست و باید تمام زندگی خود را صرف یاد گرفتن قواعد آن بکنند.^{۲۸}

طه حسین نیز در کتاب «مستقبل الثقافة فی مصر» در این باره اظهار نگرانی کرده است که «اگر زبان عربی و علوم آن را در نیاییم و برای اصلاح و ساده کردن آن چاره‌ای نیاندیشیم، خطر جدی زبان عربی را تهدید خواهد کرد، هرچند که این خطر هنوز رخ نداده است. و گناه آن تماما بر عهده کسانی است که بر سر راه اصلاح و آسان نمودن زبان سنگ اندازی می‌کنند.»^{۲۹}

گاهی دعوت به اصلاح زبان عربی جنبه افراط و انحراف به خود می‌گرفت و راه حل‌های پیشنهاد می‌شد که در نهایت موجب نابودی زبان عربی و میراث فرهنگی و فکری آن می‌گردید، مانند قاسم امین (۱۹۰۸-۱۸۶۳م) که معتقد بود باید اعراب آخر کلمات حذف گردد و تمامی آنها با حالت سکون خوانده شود: «من نظری دارم و آن را مختصرا، در اینجا، بیان می‌کنم، و آن این است که آخر همه کلمات ساکن باقی بمانند، و هیچ کلمه‌ای به خاطر عوامل نحوی اعراب نگردد. با این شیوه، که شیوه تمامی زبان‌های فرنگی و زبان ترکی نیز می‌باشد، قواعد نصب و رفع و جزم و اشتغال... حذف می‌گردند.. بدون اینکه زبان عربی مختل گردد، زیرا مفردات آن مانند دیگر زبان‌ها باقی می‌ماند...»^{۳۰}

استعمار فرانسه و انگلستان نیز، در زمانی که بر کشورهای عربی حاکم بودند، تلاش بسیاری کردند تا این زبان را از صحنه‌های ادبی و سیاسی و فرهنگی دنیای عرب نیست و نابود کنند و زبان انگلیسی را جایگزین آن

بنمایند، و یا اینکه عربی را مانند زبان ترکی با حروف لاتین بنویسند. اما در این کار موفق نشدند. لذا خواستار جایگزینی زبان عامیانه به جای زبان فصیح شدند، و همیشه تبلیغ می نمودند که عامل عقب ماندگی عرب‌ها، زبان فصیح عربی است و اگر گویش محلی را جایگزین آن نمایند، به پیشرفت و ترقی نائل خواهند آمد.^{۳۱} در این میان افرادی نیز به آنان هم‌نوا گشته و دعوت به تغییر حروف عربی به لاتین کردند. نویسنده‌ای مانند «لویس عوض» که در اشاعه فرهنگ غرب در کشورهای عربی کوشا بود، خواستار جانشینی زبان محاوره‌ای به جای زبان فصیح گردید. وی مایه عقب ماندگی‌های کشورهای عربی را در زبان فصیح عربی می دانست.^{۳۲}

اگر چه این تلاش‌ها شکست خورد، لیکن این ضربه از جای دیگری بر پیکره زبان عربی وارد گردید و موجب گردید که گویش محلی به صورت گسترده در ادبیات داستانی به کار گرفته شود. اولین کسی که زبان محاوره‌ای و عامیانه را در گفتگوهای داستان به کار برد، فرح انطون (۱۹۲۲-۱۸۷۴م) مسیحی بود. او اعتقاد داشت «اگر آن را به زبان فصیح بنویسیم از طبیعت و واقعی بودن خارج شده ایم».^{۳۳} احسان عبد القدوس در مقدمه یکی از داستان‌های خود به نام «انا حره» معتقد است که گفتگوی داستان باید به گویش محلی و زبان محاوره‌ای باشد و به کار بردن زبان فصیح را در گفتگوی داستان خطای فاحشی می داند که باید از آن پرهیز کرد زیرا قهرمانان داستان بازبانی صحبت می کنند که هرگز در زندگیشان بدان سخن نگفته‌اند.^{۳۴}

به کار بردن گویش محلی در داستان موجب سستی و رکاکت نثر داستانی گردید که در آن قواعد صرف و نحوی زبان رعایت نگردد. در نتیجه زبان فصیح عربی رو به ضعف و سستی بنماید. با توجه به رواج داستان در میان توده های مردم بویژه جوانان و نوجوانان مشخص خواهد شد که تأثیر منفی این نثر سست ترکیب در تضعیف و کنار نهادن زبان فصیح عربی و کار برد آن بی اندازه زیاد بوده است.

انحطاط دوباره نثر عربی

نثر عربی در اثر تحولات نهضت ادبی معاصر از آرایه های لفظی و معنوی بویژه سجع مبتذل و بجای مانده از دوره انحطاط رهایی یافت. و در اوائل قرن بیستم با ظهور بزرگانی چون طه حسین، منفلوطی، توفیق الحکیم ... به اوج خود رسید. لیکن امروزه بخاطر عدم عنایت نویسندگان به این زبان و بی دقتی در کار برد آن رو به ضعف و سقوط نهاده است. شوقی ضیف در این باره می گوید: «انصافاً نویسندگان مصری در دور کردن سجع و بدیع از حوزه نثر موفق شدند. لیکن گروهی از آنان در بی توجهی به اسلوب های نوشتاری و تصحیح عبارات های خود زیاده روی کردند. و به همین دلیل در آثار این جماعت گاهی اسلوب های را مشاهده می کنی که صیقل نیافته است و استحکام لازم را ندارد. و گاهی اسلوب های زیادی را می یابی که ترجمه لفظی زبان های اروپایی است و عین آن می باشد. (که تناسبی با اسلوب زبان عربی ندارد)»^{۳۵}

تأثیر پذیری نویسندگان جدید از اسلوب ها و شیوه های زبان های بیگانه امروزه بسیار شدید است به گونه های که این موضوع موجب نگرانی

مسئولان و دست اندر کاران واساتید زبان عربی گشته است. استاد حسن اکرمی اعتقاد دارد «این نویسندگان و ادبای (جدید) لبریز از روح زبان بیگانه شده‌اند و عبارت‌ها و ترکیب‌های آن را عینا به کار می‌برند مانند سخن یکی از آنان که در باره یک فرد مسلح می‌گوید: «وهو مسلح حتی الاسنان» این عبارت انگلیسی است یا دیگری می‌نویسد «کم أکون سعیدا» و یا «کم هی لذیذة نکهة الفاکهة» و این دو ترکیب با زبان عربی بیگانه هستند.^{۳۶}

و گاهی عبارات و جملاتی به کار برده می‌شود که مبهم و نامفهوم است و از هرگونه معنای واضحی بی بهره می‌باشد عبد الرحیم حسن ، یکی از ناقدان زبان عربی ، شیوه نوشتاری امروزه زبان عربی را نامفهوم می‌داند «متن امروزه عربی برای خواننده‌ای که دارای اطلاعات و سواد متوسطی است ، بسته و مبهم می‌باشد. و این ابهام حتی در متن عربی آثار نویسندگان طرفدار جریان مدرنیسم مانند ادونیس و نخبگان عربی (ارکون ، عابدی و عروی ..) نیز وجود دارد و علی‌رغم تمسک ظاهری که به زبان عربی دارند اما در مقابل دست‌آورد علمی ، توانایی زیادی ندارد.»^{۳۷}

شوقی ضیف سودی مادی را عامل این انحطاط مجدد می‌داند: «یقینا سود مادی عامل اصلی این عجله و بی‌توجهی به اسلوب زبان عربی می‌باشد. ادیبی که اثر ادبی خود را می‌نویسد، سپس می‌بیند اگر صبر و حوصله نماید نمی‌تواند سود لازم را به دست آورد، مگر اینکه مدت زمان زیادی طول بکشد، در نتیجه از تأمل و دقت در اثر خود دست بر می‌دارد.. و شاید هم یکی از عوامل این وضعیت بی‌اطلاعی عموم

خوانندگان از سبک‌های خوب ادبی باشد. فقط تعداد اندکی از خوانندگان اصول هنر ادبی را می‌دانند. به همین دلیل ادباء آثار داستانی و غیر داستانی خود را بدون ویراستاری ادبی و بدون توجه به تنوع دادن به زیبایی اثر، آن را منتشر می‌نمایند ... مردم هم به خاطر کم اطلاعی، هر آنچه را که عرضه می‌شود می‌پذیرند»^{۳۸}

پی نوشت ها:

- ۱- انعام جندی، الرائد فی الادب العربی، الجزء الاول، ص ۵۴۷
- ۲- عمر الدسوقی، فی الادب العربی الحدیث، الجزء الاول، ص ۷۹
- ۳- همان، ص ۷۹
- ۴- همان، ص ۶۶
- ۵- شوقی ضیف، الادب العربی المعاصر فی مصر، ص ۱۷۲
- ۶- عمر الدسوقی، فی الادب العربی الحدیث، الجزء الاول، ص ۶۷
- ۷- أحمد حسن الزیات، تاریخ الادب العربی، ص ۳۱۹
- ۸- شوقی ضیف، الفن ومذاهبه فی النثر العربی، ص ۳۰۱
- ۹- هشام شرابی، روشنفکران عرب و غرب، ص ۲۱
- ۱۰- حنا الفاخوری، الجامع فی تاریخ الادب العرب (الحدیث)، ص ۲۲
- ۱۱- عمر الدسوقی، فی الادب العربی الحدیث، الجزء الاول، ص ۳۸۸
- ۱۲- همان، ص ۱۲۴، نمونه ذیل از ادیب اسحاق است « یا اهل مصر اینی محدثکم حدیثا غربیا، اذا کان أمراؤکم خیارکم و أغنیائؤکم أسخیاؤکم وأمورکم شوری بینکم، فظهر الارض خیر لکم من بطنها، واذا کان أمراؤکم شرارکم و أغنیائؤکم بخلاؤکم وأمورکم الی نسانکم، فبطن الارض خیر لکم من ظهرها » همان، ص ۱۲۳
- ۱۳- ج.م. عبد الجلیل، تاریخ ادبیات عرب، ترجمه آذرتاش آذر نوش، ص ۲۸۰
- ۱۴- هامیلتون گیپ، ادبیات نوین عرب، ترجمه یعقوب آژند، ص ۳۷

- ۱۵- بطرس البستانی، آداب العرب، ج ۳، ص ۳۲۸
- ۱۶- جودت الרכابی، الادب العربی من الانحدر الى الازدهار، ص ۳۲۶
- ۱۷- حنا الفاخوری، الجامع فی تاریخ الادب العربی (الحديث)، ص ۳۵۴
- ۱۸- محمد عبد المنعم خفاجی، دراسات فی الادب العربی الحديث ومدارسه، المجلد الثاني، ص ۳۰۳
- ۱۹- بطرس البستانی، آداب العرب، ج ۳، ص ۳۵۸
- ۲۰- عمر الدسوقی، فی الادب العربی الحديث، الجزء الاول، ص ۳۲۶
- ۲۱- همان، صص ۳۷ و ۳۸
- ۲۲- حنا الفاخوری، الجامع فی تاریخ الادب العربی (الادب الحديث)، ص ۷۷
- ۲۳- عمر الدسوقی، فی الادب الحديث، الجزء الاول، ص ۴۹
- ۲۴- همان، ص ۱۴۴ یاد آوری می‌گردد عثمان جلال «پل» را به «قبول» و «ورژینی» را به «ورد جنه» ترجمه کرده است.
- ۲۵- مصطفی لطفی المنفلوطی، الفضیله، ص ۱۱۳
- ۲۶- عمر الدسوقی، فی الادب الحديث، الجزء الاول، ص ۱۴۱
- ۲۷- شوقی ضیف، الفن ومذاهبه فی النثر العربی، ص ۳۰۲
- ۲۸- فؤاد افرام البستانی، الروائع، ج ۲۲، صص ۳۲ و ۳۳
- ۲۹- طه حسین، مستقبل الثقافة فی مصر، ص ۲۹۹
- ۳۰- وداد سکاکی، قاسم امین، ص ۶۶
- ۳۱- عمر الدسوقی، فی الادب الحديث، الجزء الثاني، صص ۴۲ و ۴۳
- ۳۲- مجله العالم، لویس عوض، شماره ۲۱۴
- ۳۳- عصام محفوظ، حوار مع رواد النهضة، ص ۱۲۸
- ۳۴- احسان عبد القدوس، أنا حرة، ص ۸. یاد آوری می‌گردد که داستان نویسان و نویسندگان بزرگی مانند نجیب محفوظ و طه حسین از استعمال زبان محاوره‌ای پرهیز کرده‌اند و بر این باورند که زبان فصیح توانایی بالایی برای ادای مطالب دارد. و واقعی بودن داستان ارتباطی به واقع نمایی ندارد.
- ۳۵- شوقی ضیف، الفن ومذاهبه فی النثر العربی، ص ۳۰۴
- ۳۶- مجله العالم، شماره ۲۱۴
- ۳۷- مجله العالم، عبدالرحیم حسن، «الکاتب العربی والمصیر الغربی» شماره ۲۱۳
- ۳۸- شوقی ضیف، الفن ومذاهبه فی النثر العربی، ص ۳۰۴

منابع و مأخذ

- ۱- البستانی، بطرس؛ أدباء العرب فی عصر الانحطاط و الانبعث، بیروت، دار الجیل . چاپ اول ۱۹۷۹م
- ۲- البستانی، فؤاد افرام؛ الروائع، (المعلم بطرس البستانی)، ج ۲۲، منشورات دار المشرق، چاپ ششم، ۱۹۸۴م.
- ۳- الجندی، انعام؛ الرائد فی الادب العربی، بیروت، دار الرائد العربی، چاپ دوم، ۱۹۸۶
- ۴- خفاجی، محمد عبد المنعم؛ دراسات فی الادب العربی الحديث ومدارسه، بیروت، دار الجیل، چاپ اول، ۱۹۹۲م
- ۵- الدسوقی، عمر؛ فی الادب العربی الحديث، الجزء الاول، بیروت، دار الفكر للطباعة والنشر، چاپ دوم، ۱۹۷۳م
- ۶- الدسوقی، عمر؛ فی الادب العربی الحديث، الجزء الثاني، بیروت، دار الفكر للطباعة والنشر، چاپ ؟، سال؟
- ۷- الرکابی، جودت؛ الادب العربی من الانحدار الی الازدهار، دمشق، دار الفكر، چاپ دوم ۱۹۹۶م
- ۸- الزیات، أحمد حسن؛ تاریخ الادب العربی الحديث، بیروت، دار المعرفة، چاپ سوم، ۱۹۶۶م
- ۹- سکاکینی، وداد؛ قاسم أمين، قاهره، دار المعارف بمصر، چاپ ؟، ۱۹۶۵م
- ۱۰- شرابی، هشام؛ روشنفکران عرب وغرب، ترجمه عبد الرحمن عالم، تهران، دفتر مطالعات سیاسی و بین المللی، چاپ اول، ۱۳۶۸هـ.ش.
- ۱۱- ضیف، شوقی؛ الادب العربی المعاصر فی مصر، قاهره، دار المعارف بمصر، چاپ سوم، ۱۹۵۱م
- ۱۲- ضیف، شوقی؛ الفن ومذاهبه فی النثر العربی، بیروت، مكتبة الاندلس، چاپ دوم، ۱۹۵۸م
- ۱۳- طه، حسین؛ مستقبل الثقافة فی مصر، بیروت، دار الكتاب اللبناني، چاپ ؟، ۱۹۷۳م
- ۱۴- عبد الجلیل، م.ج؛ تاریخ ادبیات عرب، ترجمه آ.آذرنوش، تهران، مؤسسه انتشارات امیر کبیر، چاپ دوم، ۱۳۷۳هـ.ش.
- ۱۵- عبد القدوس، احسان؛ أنا حره، بیروت. دار القلم. چاپ؟، سال؟

- ۱۶- الفاخوری، حنا؛ الجامع فی تاریخ الادب العربی (الادب الحدیث). بیروت، دار الجیل، چاپ دوم ۱۹۸۶م
- ۱۷- گیپ، هامیلتون؛ ادبیات نوین عرب، ترجمه یعقوب آژند، تهران، انتشارات اطلاعات، چاپ دوم، ۱۳۷۱هـ.ش.
- ۱۸- محفوظ، عصام؛ حوار مع رواد النهضة، لندن، دار ریاض الریس، چاپ اول، ۱۹۸۶م
- ۱۹- منفلوطی، مصطفی لطفی؛ الفضیلة (بول و فرجینی)، بیروت، دار القلم، چاپ اول، ۱۹۸۶م
- ۲۰- مجله العالم، چاپ لندن، شماره ۲۱۳، ۱۹۸۸م
- ۲۱- مجله العالم، چاپ لندن، شماره ۲۱۴، ۱۹۸۸،
- ۲۲- مجله العالم، چاپ لندن، شماره ۱۹۹۰، ۳۴۸م