

## آسیب‌شناسی

### الجامع فی تاریخ الأدب العربی الحدیث

فرهاد رجبی\*

#### چکیده

بررسی احوال و زندگی ادبا، ثبت وقایع، گردآوری، شرح و نقد آثار ادبی از همان آغاز گام‌هایی بود در راستای تاریخ‌نگاری ادبی. این حرکت در طی تاریخ حالتی تکاملی به خود پذیرفت؛ چنان‌که از شکل زندگی‌نامه‌ای گذشته به شیوه علمی تاریخ ادبیات امروزی تحول یافته است. در این بین، زبان عربی، که میراث‌دار ادبیاتی است مترقی، همواره بر سستیغ افتخار تکیه داده و از دیرباز تاکنون تاریخ‌نگارانی زبده را به خود دیده است که بی‌شک بسیاری از یافته‌های ادبی جدید را در آثار خود جای داده‌اند.

الجامع فی تاریخ الأدب العربی الحدیث از حلقه‌های اخیر تاریخ ادبیات‌نگاری عربی است که مؤلف آن، حنا الفاخوری، کوشیده با جامعیت و بهره‌گیری از اصول جدید تاریخ‌قابلی عرضه کند. البته، توفیقاتی یافته؛ اما آسیب‌هایی نیز در آن به چشم می‌خورد که مجموع آسیب‌های موجود این کتاب را تا حدودی از معیارهای علمی تاریخ ادبیات‌نگاری دور می‌کند و به ساختار سنتی این فن نزدیکش می‌کند. بر همین اساس، نگارنده در این نوشته بر آن است با استفاده از شیوه‌ای تحلیلی - توصیفی و با نگاهی انتقادی به آسیب‌شناسی اثر بپردازد و بحثی را آغاز کند و به انجام رساند.

**کلیدواژه‌ها:** آسیب‌شناسی تاریخ ادبیات، تاریخ‌نگاری ادبیات عربی، حنا الفاخوری.

#### ۱. مقدمه

از جمله مباحث بسیار ارجمند در حوزه ادبیات مقوله «تاریخ ادبیات» است که مثل بیش‌تر مقوله‌های مربوط به ادبیات از تعریفی جامع و مانع برخوردار نیست؛ اما آنچه به‌عنوان

---

\* استادیار گروه ادبیات عرب، دانشگاه گیلان، farhadrajabi133@yahoo.com  
تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۸/۱۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۰/۲۵

فصل مشترک تعاریف متعدد می‌تواند مورد توجه قرار گیرد این است که در تاریخ ادبیات آثار ادبی هر کشور یا هر قوم یا هر زبان را با توجه به سیر تاریخی آن‌ها و در پی هم نقد و تحلیل می‌کنند. تاریخ ادبیات - هم از این جهت که تاریخ است هم از این جهت که با ادبیات مرتبط است - محصول اندیشه و ذوق انسان است و، در عین حال، با همه شاخه‌های علوم انسانی در ارتباط است.

هنگامی که درباره تاریخ ادبیات سخن گفته می‌شود، اولین پرسشی که به ذهن خطور می‌کند نوع رابطه‌ای است که ممکن است بین تاریخ و ادبیات وجود داشته باشد، یا طرح این پرسش است که آیا ادبیات، به عنوان یک شاخه از هنر، می‌تواند تاریخ داشته باشد؟ منتقدان، هریک، پاسخ‌های متعددی به فراخور تجربه‌های خویش برای این پرسش دارند که به ضرورت تاریخ ادبیات می‌انجامد. بر همین اساس، به این جواب می‌رسیم که

شناخت ماهیت هر پدیده‌ای تاحدودی از طریق سیر تطور تاریخی آن پدیده ممکن است. ادبیات از امور پُر نشاط و غنی زندگی انسان است که برای همگان مأنوس و آشناست و در کنار دیگر فعالیت‌های انسانی در حیات بشر نقش عمده‌ای برعهده دارد و همراه با انسان در گذر تاریخ حرکت کرده، رشد و ترقی یافته است (فتوحی ۱۳۸۷: ۳۷).

و البته، از آن‌جا که همه روابط، فعالیت‌ها، و امور مربوط به انسان در عرصه زمان دارای تاریخ‌اند، ادبیات و هنر نیز، به عنوان بخشی از این امور، می‌توانند تاریخ‌مند باشند. در حوزه زبان عربی مقوله ادبیات و به تبع آن ثبت و ضبط دستاوردهایش از اساسی‌ترین دغدغه‌هاست؛ از همین رو، ما با سیر تاریخ ادبیات‌نگاری در این حوزه مواجهیم. بررسی کم و کیف این روند نیازمند مجال گسترده است و ما در این نوشته برآنیم تا با بررسی آسیب‌شناسانه‌ی *الجامع فی تاریخ الأدب العربی الحدیث حنا الفاخوری* در این عرصه گامی برداریم. بنابراین، ابتدا به مباحثی کلی‌تر هم‌چون ماهیت تاریخ ادبیات ورود می‌کنیم. سپس، با نگرشی در پیشینه این مهم در زبان عربی، به بحث درباره کتاب مذکور می‌پردازیم و می‌کوشیم تا با نگاهی آسیب‌شناسانه سخن را به سرمنزل رسانیم.

## ۲. پیشینه تحقیق

کتابی با عنوان *بررسی انتقادی تاریخ ادبیات‌نگاری در ادب عربی*، به قلم سیدحسن سیدی، به‌همت انتشارات سخن در ۱۳۸۹ به چاپ رسیده است که نویسنده، ضمن تبیین معنای تاریخ‌نگاری ادبی، با توسل به شیوه‌ای انتقادی، به تحلیل و نقد سیر تاریخ ادبیات‌نگاری

ادبی در حوزه زبان عربی پرداخته است. البته، نویسنده در شماره ۱۴ مجله *انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی* و در بهار ۱۳۸۹ نیز مقاله‌ای با نام «تحلیل انتقادی تاریخ ادبیات‌نگاری» به چاپ می‌رساند که به عبارتی می‌توان آن را کاملاً در ارتباط با کتاب مذکور تلقی کرد. علاوه بر این، مقاله‌ای با عنوان «بررسی و نقد ترجمه کتاب *تاریخ ادبیات عربی حنا الفاخوری*»، به قلم صابره سیاوشی، در شماره ۲۵ مجله *پژوهش‌نامه انتقادی* (۱۳۹۱: ۵۷-۶۸) به چاپ رسیده است و، همان‌گونه که از عنوان این نوشته پیداست، نویسنده، با استفاده از روش توصیفی - تحلیلی ترجمه عبدالمحمد آیتی، کتاب مذکور را نقد و بررسی می‌کند.

### ۳. ماهیت تاریخ ادبیات

تاریخ ادبیات، ظاهراً، چنان‌که از نامش پیداست، در پی بیان تاریخ شعر و نثر و، به طور کلی، ادبیات و شرح احوال و تطور دوره‌ها و انواع ادبی و نگارش شرح احوال پدیدآورندگان آن است (سیدی ۱۳۸۹: ۱۰۸). در اولین مواجهه با ترکیب «تاریخ ادبیات» آنچه بسیار ضروری به نظر می‌رسد تعریف هر یک از اجزای این عبارت، کیفیت، و میزان ارتباط دو جزء با یکدیگر است. بسیاری از نظریه‌پردازان واژه «تاریخ» را در دو ساحت معنایی مورد توجه قرار داده‌اند. از این خیل رامان دوسلدن معتقد است: «تاریخ دو معنای عمده و اساسی در درون خود دارد: یکی رویدادهای گذشته است که ماده تاریخ است؛ و دومی مفهوم روایت که رویدادهای گذشته را در یک خط زمانی به‌رشته می‌کشد» (دوسلدن ۱۳۷۲: ۲۱۰). ضمن این‌که مقوله نقد و تحقیق را به‌ویژه در عصر جدید باید بر دو مفهوم گفته‌شده نیز افزود. در حوزه زبان عربی، بحث درباره تاریخ ادبیات و ارائه تعریف از ماهیت آن از مباحث چالشی در بررسی‌های ادبیات است. چنان‌که برخی آن را تاریخ آثاری که حاوی علوم و ادبیات است می‌دانند و سیر تحول آن‌ها را در اعصار مختلف، با توجه به فرایندها و دستاوردهای آن، بررسی می‌کنند (زیدان ۱۹۸۳: ۱۰) و برخی، هم‌چون احمد حسن الزیات، می‌گویند: «تاریخ وصف سلسله کتاب‌ها، آثار، و نوشته‌های عاطفی یا اندیشگی است که وجه آموزش و ثبت رخدادها را نیز برعهده دارد (الزیات ۱۹۸۵: ۸).

آغاز شکل‌گیری تاریخ ادبی هم‌زمان است با شروع اندیشه ثبت اطلاعات مربوط به آفرینندگان آثار ادبی؛ از زمانی که آثار ماندنی بر ذهن انسان‌ها تأثیر گذاشته و نخستین نوشته‌ها جاودانگی خود را رقم زده است نیاز به گردآوری و ضبط اطلاعات تاریخی درباره پیدایش، تولید، و تحول آن‌ها احساس شده است.

اگر در یک مفهوم تساهل‌آمیز همین ثبت و ضبط نام‌ها و اطلاعات کلی راجع به نویسندگان و شاعران و آثار آن‌ها را تاریخ ادبیات بدانیم، در آغاز راه، اغلب، تاریخ‌های ادبی عبارت بود از: توده‌ای از شرح‌حال‌ها و اطلاعات کتاب‌شناختی و مخازنی عظیم از مواد و اطلاعات خام و بعضاً مشکوک درباره آثار ادبی و هنرمندان (فتوحی ۱۳۸۷: ۴۳).

### ۱.۳ تفاوت تاریخ ادبیات با تاریخ سیاسی

رنه ولک (۱۹۰۳-۱۹۹۵)، به نقل از والتر پیتن کار، می‌گوید: «مورخ هنر با چیزهایی سروکار دارد که حی و حاضرند؛ حال آن‌که عمر دولت مردان و سرداران سپری شده و رفته‌اند» (ولک ۱۳۸۳: ج ۵، ۱۰۲). چنین جمله‌ای قبل از هر چیزی بیان‌گر تفاوتی است بنیادین بین تاریخ هنر (ادبیات) و تاریخ سیاسی؛ تفاوتی که نه تنها در حوزه محتوا بلکه در حوزه روش تحقیق و تدوین نیز کاملاً ملموس است؛ چنان‌که بعد از این دیدگاه والتر پیتن کار درباره تاریخ ادبیات نیز عقایدی از این دست طرح می‌کند و در خطابه‌ای درباره تامس وارتن (۱۹۱۰) فقدان روش را نزد نخستین مورخ شعر انگلیسی مهم نمی‌داند و از او دفاع می‌کند و می‌گوید:

ضرورت روش در تاریخ ادبی به مراتب کم‌تر است تا در تاریخ سیاسی. تاریخ ادبی بیش‌تر کتاب راهنماست تا جغرافیا؛ یا، به عبارت دیگر، تاریخ ادبی مانند موزه است و در موزه حتی اگر اشیا درست مرتب نشده باشند، نمونه‌های مختلف را می‌توان فی‌نفسه مطالعه کرد و از آن‌ها بهره‌مند شد (همان: ج ۵، ۱۰۳).

با همه این تفاسیر، نمی‌توان مطالعه و تحقیق در حوزه تاریخ ادبیات را بر مبنای تغییرات انکار کرد؛ چنان‌که والتر پیتن کار تبیین می‌کند. او بر ضرورت پذیرفتن تغییر تاریخی و تاریخ ادبیات تأکید می‌کند و به‌صراحت می‌گوید:

اگر بنا باشد که تاریخ ادبیات تاریخی به‌قاعده باشد و نه مجموعه‌ای از زندگی‌نامه‌ها، در آن صورت باید تتبع در آن چیزهایی باشد که مستدام و فراگیرند به‌گرایش‌هایی بپردازد که مؤلفان مختلف در آن مشترک‌اند، به شکل‌ها و اسلوب‌هایی که به‌ارث برده‌اند، به‌خاستگاه‌های هنرشان (همان).

این درحالی است که تاریخ ادبیات گاهی به سرحداث ادبیات نیز نزدیک می‌شود؛ گستردگی و شمول آن را تجربه می‌کند؛ چنان‌که ممکن است زبان ادبیات را زبان معیار برگزیند، برخلاف تاریخ سیاسی که هرگز از واقعیت انعطاف‌ناپذیر خود را جدا نمی‌کند.

ضمن این‌که باید به این سخن طه حسین نیز اهتمام ورزید که فقط ادبا می‌توانند تاریخ ادبیات را بنویسند (حسین بی تا: ۳۳).

## ۲.۳ تاریخ ادبیات و علم

«آیا تاریخ ادبیات شاخه‌ای علمی است؟» شاید اساسی‌ترین مبحث مقدماتی برای یافتن جواب را بتوان در بحث رابطه بین ادبیات و حقیقت جست‌وجو کرد؛ در این مقوله که اساساً رابطه ادبیات با آگاهی چگونه است تا به دنبال آن درباره تاریخ ادبیات بتوان قضاوت کرد.

برخی از زیباشناسان و منتقدان مدعی هستند که ادبیات برای ما درباره طبیعت انسانی، زندگی، واقعیت اجتماعی، و ... گونه‌ای از آگاهی فراهم می‌آورد و، از همین رو، چیزی است بیان‌گر حقیقت و یا بایسته برای آن. برخی دیگر بر این باورند که کار ادبیات به‌عنوان هنر اظهار حقیقت نیست. ضمن این‌که خود نیز هیچ‌گونه سازگاری با آن ندارد و کارکردش نه علمی است نه تعلیمی (موران ۱۳۸۹: ۳۲۱).

نگریستن صرف به ادبیات، به‌عنوان یک ژانر هنری، که البته مثل دیگر انواع با لذت خاصی نیز همراه است، ما را از مقوله تعلیمی قضیه دور می‌کند؛ اما این مسئله به‌ویژه از قرن نوزدهم شکلی دیگرگون به خود می‌گیرد.

موفقیت‌های پی‌درپی دانش در این قرن موجب شد که شیوه علمی به‌عنوان تنها راه دست‌یابی به حقیقت مطرح شود. برخی از ادیبانی‌ها برای آن‌که ادبیات را نجات دهند رابطه آن را با حقیقت قطع کرده بودند. برخی دیگر می‌ترسیدند باور کسانی که ادبیات را وسیله لذت‌آفرینی می‌دانستند ارزش و اهمیت آن را از بین ببرد. از همین رو، وظیفه هنر را در عرصه‌ای جدی‌تر و سالم‌تر می‌جستند (همان: ۳۲۴).

وجود چنین دغدغه‌هایی بالاخره به این ختم شد که بگویند: «حقیقت در ادبیات نموده می‌شود؛ اما این همان حقیقتی که علم توضیح می‌دهد نیست. دانشی که از طریق هنر حاصل می‌شود شهودی است» (همان: ۳۲۵). بر همین مبنا، می‌توان تکلیف تاریخ ادبیات را تا حدودی مشخص کرد. تاریخ ادبیات، به‌ویژه در دوره جدید، از آن‌جاکه حاصل ارائه نتایجی برآمده از مقدمه و متن است و تصویرگر کنش‌ها و واکنش‌ها همراه با مقوله نقد و تحقیق در چارچوبی مشخص است، به‌طور حتم شانه‌به‌شانه علم گام برمی‌دارد؛ اما از آن‌جاکه بیان‌گر حقیقتی است شهودی، که البته توأم با لذت‌آفرینی است، تا حدودی بسیار

از علم فاصله گرفته و با یافته‌های درونی پیوند برقرار می‌کند؛ یافته‌هایی که می‌تواند به تعداد یابنده‌هایش متکثر شود.

آنچه در تاریخ ادبیات‌نگاری امروزی اساس کار است تحقیق ادبی و نقد ادبی است که بدون آن‌ها تاریخ ادبیات‌نگاری پایه و اساس مستحکم و معتبری پیدا نمی‌کند ... با تحقیق ادبی است که اصالت متن، صحت انتساب، اعتبار داده‌ها و روابط تمیز داده می‌شود و با نقد ادبی است که اثرآفرین اذن دخول به تاریخ ادبیات می‌گیرد و مقام و منزلت و دامنه تأثیر او در جهان ادب سنجیده می‌شود (سمیعی ۱۳۸۶: ۴۰).

### ۳.۳ تاریخ ادبیات علمی

مقوله تاریخ ادبیات، همان‌گونه که اشاره شد، با ثبت زندگی‌نامه‌ای و وقایع و آثار تولد خود را جشن می‌گیرد؛ اما رفته‌رفته با به‌خدمت‌گرفتن دیگر معلومات حوزه ادبیات گام‌های بلندتری برمی‌دارد و به شاخه‌ای علمی تبدیل می‌شود؛ شاخه‌ای که تجربه‌پذیر است و بر مبنای چارچوب‌های خاص خود فضایی چندساحتی را اشغال می‌کند.

گوستاو لانسون (۱۸۵۷-۱۹۳۴)، محقق فرانسوی، مظهر تاریخ ادبیات‌نگاری به روش علمی و مستند است. روش گوستاو بعد از مدتی به الگوی معیار در تحقیق ادبی بدل شد. او می‌خواست از نویسندگان و آثار ادبی چهره‌ای واقع‌بینانه ارائه دهد، نه چهره‌ای که منتقدان احساساتی یا مغرض ترسیم کرده‌اند؛ چهره‌ای که با روش اثباتی و مستند شناخته شود و همگان آن را قبول کنند (فتوحی ۱۳۸۷: ۱۱۲). او، بر همین مبنای، بر آن بود تا شیوه‌ای هدف‌مند را در تدوین تاریخ ادبیات بنا نهد. بنابراین، با توجه به نظریات ارائه‌شده از جانب او در این وادی می‌توان ویژگی‌های روش کارش را به‌اختصار این‌گونه بیان کرد:

واقع‌نگری، پژوهش فارغ از غرض شخصی، شکیبایی، تقلیل سهم احساسات شخصی، شک‌و‌تردید پیوسته در منابع و مآخذ تحقیق، جست‌وجوی منابع کم‌یاب و دور از دسترس، بررسی زمینه تاریخی - اجتماعی اثر ادبی، به‌کارگیری اطلاعات زندگی‌نامه‌ای در شرح و تفسیر آثار، دقت و نظم، درنگ و تأمل و ... (همان: ۱۱۵).

با دقت در اصول اولیه گوستاو، درمی‌یابیم که نقدهای ذوقی در این پروسه جایگاهی ندارند. ضمن این‌که بیان احساسی هم‌راه با تعصب، اصرار بر محدوده خاص جغرافیایی، یا شتاب‌زدگی ناشی از یک‌سونگری از جمله مواردی خواهد بود که رسالت تاریخ ادبیات‌نگاری علمی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد.

### ۴.۳ پیشینه تاریخ‌نگاری ادبیات عربی

نگاهی به پیشینه تاریخ ادبیات‌نگاری در زبان عربی نشان می‌دهد این حرکت از قرن سوم هجری آغاز می‌شود و، طبق سنت حاکم‌بر این حوزه، با ثبت زندگی‌نامه، وقایع‌نگاری، و ... توأم بوده است؛ چنان‌که به‌نظر می‌رسد، نمی‌توان تا قبل از قرن بیستم بین کتب تراجم و کتب تاریخ ادبیات تفاوتی چندان قائل شد، ضمن این‌که گاهی آمیختگی معلومات متداول در علوم انسانی نیز در چنین کتاب‌هایی به‌چشم می‌خورد. مثلاً، *عیون الأخبار* ابن‌قتیبه (د ۲۷۶ ق)، باوجودی‌که مرجعی درباب تاریخ ادبیات است، درعین‌حال، تاریخی سیاسی و اجتماعی نیز هست و نویسنده دربارهٔ مسائلی خارج از ادبیات هم‌چون جنگ، سیادت، اخلاق، علم، غذا، و زهد داد سخن می‌دهد.

### ۴.۴ الجامع فی تاریخ الأدب العربی، الأدب الحدیث

*الجامع فی تاریخ الأدب العربی* در دو جلد با عنوان الحاقی «الأدب القديم» و «الأدب الحدیث» به‌وسیله انتشارات دارالجلیل بیروت با صفحه‌بندی و جلد‌زیبایی به‌چاپ رسیده است. سال چاپ و نوبت چاپ کتاب معلوم نیست؛ اما در مقدمهٔ دو صفحه‌ای که در ابتدا و بعد از مقدمه کوتاه مؤلف آمده تاریخ ۱۹۸۵/۰۳/۰۸ به‌عنوان تاریخ نگارش مقدمه ذکر شده است. ترجمه‌ای اختصارگونه از این کتاب به فارسی در ۱۳۶۳ ش به‌وسیله عبدالمحمد آیتی و به‌همت انتشارات توس انجام گرفت که هم‌اینک در دست ادب‌پژوهان و مورد استفادهٔ دانشجویان و علاقه‌مندان به ادبیات عربی است. جلد دوم کتاب، که نوشته حاضر دربارهٔ آن است، با ضمایم بالغ بر ۷۱۹ صفحه است و مباحثی را به شرح زیر در خود جای داده است:

- باب اول: به‌اختصار به «بیئة النهضة الحدیثة» پرداخته و عوامل زیرساخت نهضت ادبی را موردتوجه قرار داده است (فاخوری بی تا: ۵-۲۰).
- باب دوم: با عنوان «نثر النهضة الحدیثة» شکل می‌یابد. با نگاهی عام به داستان، نمایش‌نامه، نقد ادبی، متن ژورنالیستی، و تاریخ و علوم می‌پردازد. گنجاندن همهٔ این مطالب در ۵ فصل و صرفاً اختصاص ۲۰ صفحه به آن‌ها خود واگویی‌گر کم‌وکیف ماجراست (همان: ۲۱-۴۰).
- باب سوم: به «شعر النهضة الحدیثة» اختصاص دارد و فاخوری به مطالبی از قبیل «إحياء القديم، بین القديم، و الحدیث و الشعر الجدید» در ۵ صفحه می‌پردازد؛ قابل توجه

این‌که او کوشیده است تا در ذیل عنوان «الشعر الجدید» به شرح جریان‌های رمانتیسیم، رئالیسم، و سمبولیسم نیز بپردازد.

- باب چهارم: فصل اول این باب به «رواد النهضة الحديثة فی النثر» می‌پردازد و دربارهٔ پیش‌گامان نثر داد سخن می‌دهد (همان: ۴۹-۱۱۸). در فصل دوم حنا به «رواد النهضة الحديثة فی الشعر» پرداخته و شاعران را به تفکیک عملکردشان در شکل‌گیری نهضت در بخش‌های مختلف این فصل قرار داده است (همان: ۱۱۹-۱۵۱). در فصل سوم «أساطین النهضة الحديثة فی النثر» می‌آید که پرداختن به نویسندگان را از ابراهیم الیازجی آغاز و با پرداختن به توفیق الحکیم پایان می‌دهد (همان: ۱۵۲-۴۰۹). تفاوت این بخش با فصل اول این باب را باید در سیر تحول نثرنویسی عربی معاصر جست‌وجو کرد. در قسمت اول نثرنویسان بر مبنای سازوکارهای گذشته و عموماً با هدف اصلاح طلبانه به نثر روی می‌آورده‌اند و نوشتن عموماً برای آن‌ها بهانه‌ای است برای بیان اهداف اجتماعی و سیاسی. لذا، نویسندگان عموماً افرادی از قبیل طهطاوی، جمال‌الدین اسدآبادی، محمد عبده، کواکبی، و ... هستند؛ درحالی‌که در فصل اخیر با نویسندگانی از قبیل طه حسین، میخائیل نعیمه، جبران خلیل، توفیق الحکیم، و دیگران مواجه هستیم؛ نویسندگانی که در مراحل بالاتر از نوگرایی و تحول در نثر معاصر عربی قرار دارند.

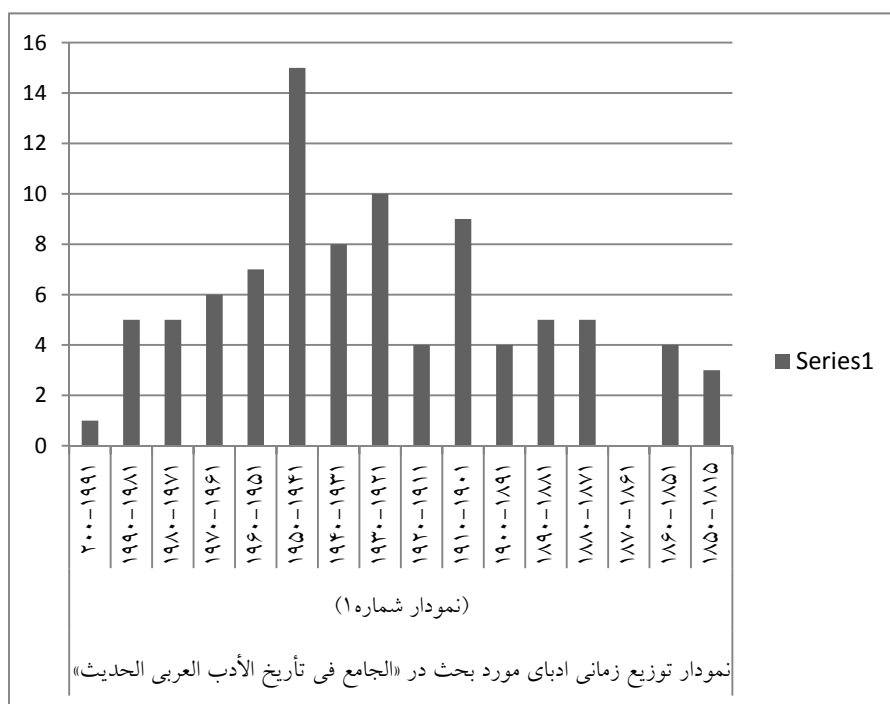
فصل چهارم باب چهارم به «أساطین النهضة الحديثة فی الشعر» اختصاص دارد و شاعرانی که متعلق به طبقهٔ نئوکلاسیسم هستند بررسی شده‌اند (همان: ۴۱۰-۵۳۸). به‌دنبال این فصل، فاخوری به شاعرانی می‌پردازد که نوگرایی در شعرشان شکل برجسته‌تری به خود می‌گیرد. او این فصل را «أبواق الثورة التجديدية فی الشعر» نام می‌نهد و، بدین ترتیب، فصل پنجم از صفحهٔ ۵۳۹ آغاز و تا صفحهٔ ۶۶۹ امتداد می‌یابد. فصل پایانی باب چهارم، که ضمناً فصل پایانی کتاب است، به‌اشتباه نام «الفصل الخامس» را برگرفته است (درحالی‌که اگر ترتیب مؤلف را معیار بدانیم، باید آن را «الفصل السادس» بنامیم). این فصل به دو شاعر سعید عقل و نزار قبانی با عنوان «شعر النضوج الفني و الإستقرار الواعي» اختصاص می‌یابد (همان: ۶۷۰-۶۹۷).

«فهرس الاعلام» (همان: ۷۰۰-۷۰۹) و «فهرس المواد» (همان: ۷۱۱-۷۱۵) و «فهرست تألیفات حنا الفاخوری» بخش‌های پایانی کتاب چاپ‌شده می‌باشند.

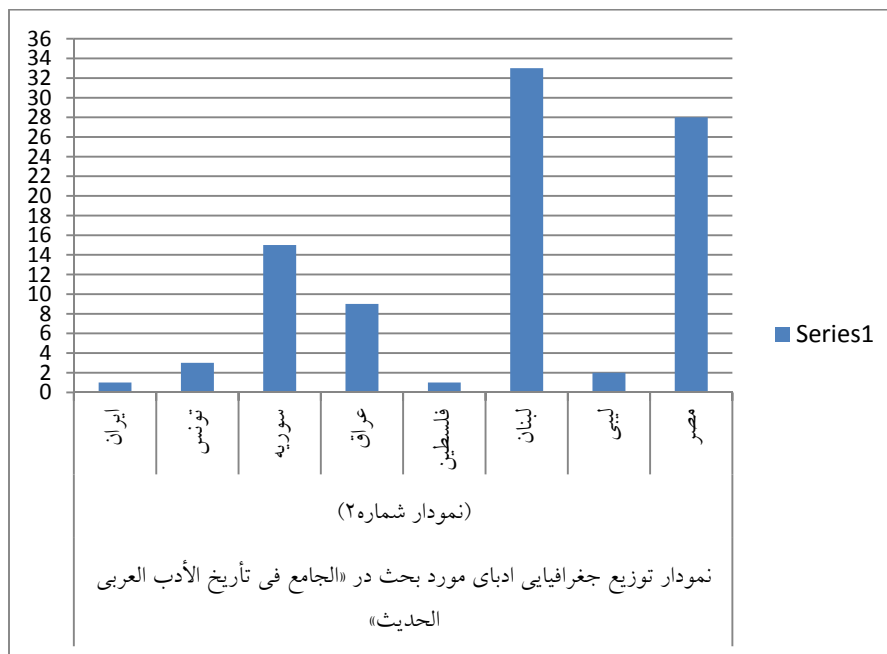


#### ۱.۴ توزیع کلی نویسندگان و شاعران

از ۹۲ نفر ادیب، که در کتاب بررسی شده‌اند، ۴۷ نفر نویسنده و ۴۵ نفر شاعر می‌باشند. از لحاظ حجم صفحات کتاب، از مجموع ۷۰۰ صفحه، ۳۲۵ صفحه به نویسندگان و ۳۷۵ صفحه به شعرا اختصاص دارد. از لحاظ توزیع جنسی، تعداد ادیب مرد ۸۸ نفر و ادیب زن ۳ نفر می‌باشند که عائشه التیموریه (۱۸۴۰-۱۹۰۲) شاعر و حفنی ناصف (۱۸۵۶-۱۹۱۹) و می زیاده (۱۸۸۶-۱۹۴۱) از بزرگان نهضت نثر معاصر می‌باشند. از بین ادبای مورد بحث فقط سعید عقل (ز ۱۹۱۲) هم‌اکنون در ۱۰۲ سالگی در قید حیات است. اسماعیل خشاب (د ۱۸۱۵) قدیمی‌ترین ادیب مورد بحث محسوب می‌شود. از جهت توزیع زمانی بر مبنای سال وفات نمودار زیر به دست آمده است.



این نمودار نشان می‌دهد بیش‌ترین تعداد ادبایی که مورد توجه حنا قرار گرفته مربوط به دهه چهارم قرن بیستم است و کم‌ترین تعداد نیز مربوط به دهه آخر قرن بیستم است. دهه ششم مطلقاً در این نمودار جایی ندارد. بررسی‌های انجام‌شده از جهت توزیع جغرافیایی نیز واگویه‌گر نمودار زیر است:



بدین ترتیب، درمی‌یابیم لبنان، که زادگاه مؤلف است، بیش‌ترین تعداد ادبای مورد بحث و ایران و فلسطین کم‌ترین تعداد را به خود اختصاص داده است و بسیاری از کشورهای عربی نیز هیچ نماینده‌ای در تاریخ ادبیات حنا ندارند.

#### ۲.۴ فاخوری، مورخی سنتی

از مورخ ادبی انتظار می‌رود که روابط شبکه‌ای بینامتنی را نشان دهد و از این طریق به هدف اصلی تاریخ ادبیات نزدیک شود؛ یعنی سیر تطور و تأثیر و تأثرهای ادبی را در گذر تاریخ نشان دهد؛ سهم هنرمند را در این حرکت تکاملی تبیین کند و نقش فردیت یا نبوغ هنرمند را در تاریخ ادبیات ترسیم کند (فتوحی ۱۳۸۷: ۵۲). برهمین مبنا، می‌توان تاریخ ادبیات حنا الفاخوری را ارزیابی کرد؛ فاخوری در بررسی ادبا عموماً بعد از ذکر تاریخ و سرگذشت زندگی شخصی و ادبی به عوامل تأثیرگذار در روند فکری‌شان می‌پردازد. برای نمونه، او وقتی درباره‌ی امین الریحانی بحث آغاز می‌کند، ابتدا به زندگی‌اش از تولد و تحصیل و جریانات شخصی اهتمام می‌ورزد (فاخوری بی‌تا: ۲۶۸-۲۶۹). سپس، به متغیرهایی که شخصیت ادیب را شکل می‌بخشد ورود می‌کند و عوامل برجسته از شخصیتش را این‌گونه شرح می‌دهد: «هو رجل الوعی و التحرر و الثورة»، «کان الریحانی رجل

الإنسانية السمحاء»، «هو رجل العقل»، «هو رجل الايمان الذي يثور»، «هو أيضاً رجل الجراءة و الصراحة»، و «هو أخيراً رجل الوطنية الصادقة» (همان: ۲۷۰).

هریک از عناوین برجسته ذکر شده، همراه توضیحاتی مختصر، نمایی روشن از شخصیت ادیب را فراروی مخاطب قرار می‌دهد و در ارزیابی آثار او به دست‌مایه‌ای ارزنده تبدیل می‌شود. فاختوری سپس به «رحلاته» (سفرهایش) می‌پردازد و می‌کوشد عنصر سفر و جهان‌گردی را به‌عنوان اصلی‌ترین مؤلفه‌ای که در سیر تحول فکری ریحانی و آفرینش ادبی او مؤثر است به‌رشته تحریر درآورد و پس از این مباحثی را ذیل عنوان «المصلح الاجتماعي» طرح می‌کند (همان: ۲۷۴) و بر آن است تا سهم ریحانی را در حرکت تکاملی تاریخ ادبیات معاصر عربی تبیین کند و خود به‌عنوان یک مورخ ادبی رسالت خویش را به‌انجام رساند.

حنا برای آغاز بحث می‌کوشد با ذکر مقدمه‌ای از اوضاع سیاسی و اجتماعی و شرایط زندگی مؤلف سیر تحول ادبی‌اش را با خاستگاه آن بررسی کند؛ به‌دیگرسخن، هدف راه‌یابی به ذهن مؤلف را از اصلی‌ترین اهداف خود در نگارش قرار می‌دهد و می‌کوشد با محوریت مؤلف نیتش را مبنای تحقیق قرار دهد. بنابراین، طبیعی است که در گذشته و پیش‌زمینه‌های ذهنی به تفحص پردازد. بسیاری از منتقدان چنین شیوه‌ای را شیوه سنتی قلمداد می‌کنند و بر این باورند که «مورخ ادبی سنتی وظیفه خود را بازشناسی فضای آفرینش متن برای دست‌یابی به قصد مؤلف می‌داند» (فتوحی ۱۳۸۷: ۱۲۲). اما امروزه این شیوه به‌تدریج جای خود را به رویکردی تازه می‌دهد که بر مبنای «تاریخ معنای متن» است. از بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان شیوه نوین هانس گئورگ گادامر (۱۹۰۰-۲۰۰۲)، فیلسوف آلمانی، است که با استفاده از دیدگاه هرمنوتیک تحولی شگرف در مباحث مربوط به متن و مخاطب پدید آورد. لذا، طبیعی است که پیروانی چون یاس در پروسه تاریخ ادبیات‌نگاری به مرحله‌ای فراتر از مؤلف و شرایط آفرینش متن نظر داشته باشند. به‌همین دلیل، می‌توان به‌نوعی هم روش جدید را روش هرمنوتیکی قلمداد کرد و تفاوت فاحشی بین آن با شیوه سنتی قائل شد؛ «تاریخ ادبیات سنتی مؤلف‌مدار است و تاریخ ادبیات هرمنوتیکی مخاطب‌مدار؛ رویکرد سنتی تاریخ ادبیات تولید را می‌نویسد و رویکرد نوین تاریخ ادبیات مصرف را» (همان: ۱۲۳). بر همین مبنای، تاریخ حنا را باید تاریخ ادبیات سنتی فرض کرد؛ زیرا نویسنده همواره بر آن است تا با طرح پیش‌زمینه‌ها فضای شکل‌گیری متن را به مخاطب بشناساند و متن تاریخی‌اش را نه با محوریت متن و مخاطب که با محوریت متن و مؤلف به‌رشته تحریر درآورد. برای نمونه، او وقتی درباره «توفیق الحکیم» مطلب می‌نگارد قبل از هر چیز

به بحث درباره تاریخ زندگی اش توجه دارد؛ تحولات تاریخی و شخصی‌اش را می‌کاود، سپس به بحث درباره شخصیت توفیق همت می‌گمارد (فاخوری بی تا: ۳۹۴-۳۹۶). در ادامه نیز رابطه او را با اجتماع، تمدن غرب، تمدن مصر، مقوله آزادی اجتماعی، و ... مورد توجه ویژه قرار می‌دهد و سرانجام به فضای ادبیات توفیق الحکیم ورود می‌کند (همان: ۴۰۴-۴۰۹). بدین ترتیب، می‌بینیم حجم گسترده‌ای از صفحات تاریخ ادبیات حنا درباره توفیق به بحث درباره پیش‌زمینه‌ها اختصاص می‌یابد و حتی در بررسی ادبیات توفیق نیز مبنا خود مؤلف است نه مخاطب و این دقیقاً همان ویژگی عمده‌ای است که فصل ممیز تاریخ ادبیات سنتی با تاریخ ادبیات نوین است.

## ۳.۴ آسیب‌شناسی تاریخ ادبیات فاخوری

### ۱.۳.۴ آسیب‌های شناختی

بحث درباره ادبیات جوهری‌ترین بحث هر تاریخ ادبی است. اما گستردگی و مفهوم ادبیات و به‌نوعی محدودیت‌گریزی این مفهوم گاهی تعیین حوزه فعالیت یک مورخ ادبی را دچار مشکل می‌کند؛ به‌ویژه وقتی که او باید قبل از هر چیزی نگاه خود را درباره این مفهوم مشخص کند.

از آسیب‌های جدی کتاب حنا الفاخوری عدم وضوح تلقی نویسنده از مفهوم ادبیات است. این مشکل در جلد دوم بیش‌تر به چشم می‌آید؛ زیرا، برخلاف سنت کتاب‌های تاریخ ادبی قدیم، نویسنده هر اثر تاریخ این اجازه را ندارد تا هر اثر مکتوب زبان را در شمار ادبیات به‌شمار آورد، بلکه باید با ژرف‌اندیشی‌ای که از مسیر تعیین معنای ادبیات به‌دست می‌دهد نوشته‌های علمی، تاریخی، جغرافیایی یا رساله‌های دینی صرف، و ... را از دستاوردهای ادبی جدا کند یا این‌که هر نوشته ادیب را صرفاً محصول ادبی تلقی نکند.

کتاب حنا الفاخوری در پاره‌ای از موارد از همین ناحیه دچار آسیب‌هایی جدی می‌شود. او بر همین اساس برخی از آثار را یک اثر ادبی قلمداد می‌کند و به آن‌ها در مسیر تحول ادبیات فضا می‌دهد که از جمله این نوشته‌ها باید به آثار سیدجمال‌الدین اسدآبادی، محمد عبده، عبدالرحمن الکوکی، و ... اشاره کرد. مثلاً، او در مبحث مربوط به کوکی، بعد از پرداختن به تاریخ زندگی، درباره ادبیات او سخن می‌گوید و در چهار سطر به دو اثر *القری و طبائع الاستبداد و مصارع الاستعباد* می‌پردازد که اصلی‌ترین جمله‌ها درباره کتاب

اول آن‌جاست که می‌نویسد: «کتابٌ وَضَعَهُ عَبْدُ الرَّحْمَنِ الْكَوَکِبِيُّ فِي سَبِيلِ الْإِصْلَاحِ الْعَرَبِيِّ وَ الْإِسْلَامِيِّ ... وَ عُولَجَتْ فِيهِ قَضَايَا الْمُسْلِمِينَ وَ سُبُلُ إِصْلَاحِ مُجْتَمَعِهِمْ» (الفاخوری بی تا: ۸۶) یا درباره کتاب دوم می‌گوید: «کتابٌ آخَرُ ضَمَّنَهُ الْكَوَکِبِيُّ مُعَالَجَةَ سِيَاسِيَّةِ الْإِسْتِبْدَادِ وَ دَعْوَةَ جَرِيئَةٍ إِلَى الْحُرِّيَّةِ» (همان) و این تمام سخن نویسنده درباره دو اثر یادشده است.

حنا، بعد از این مختصر، مبحثی را با عنوان «المصلح الاجتماعي» آغاز می‌کند و به «الاسلام و المسلمون» و «السیاسه» و «الاجتماع» در ذیل آن می‌پردازد و کل مباحث را درباره کواکبی در چهار صفحه و نیم به پایان می‌برد؛ اما کماکان این پرسش را در ذهن باقی می‌گذارد که ارتباط این مباحث با سیر تحول ادبیات چگونه است یا اگر بپذیریم چنین محصولاتی با مقوله ادبیات در ارتباط است، این ارتباط دارای چه ماهیتی است؟

#### ۲.۳.۴ محدودیت‌های تاریخ ادبیات

اگر تاریخ ادبیات هم‌زمان به نقد ادبی، سبک‌شناسی، تاریخ عمومی، تاریخ فرهنگ، سیر تحول ذوق، بوطیقا، جامعه‌شناسی، و روان‌شناسی تاریخی بپردازد، در این گستره وسیع ناکام یا در سطح خواهد ماند؛ چراکه این همه از عهده یک یا چند نفر و حتی یک یا چند رویکرد بر نمی‌آید (فتوحی ۱۳۸۷: ۵۵).

حال اگر بخواهیم تنوع و پیچیدگی آگاهی‌های گفته‌شده را در دوره اخیر نیز در نظر آوریم، به این نتیجه خواهیم رسید که شکل‌بخشیدن به تاریخ ادبیاتی جامع امکان‌پذیر نیست. بنابراین، می‌طلبد چارچوب مسائلی که یک مورخ ادبی باید به آن پردازد مشخص شود تا هم از سطحی‌بودن مباحث اجتناب شود و هم فضا برای نقد و بررسی آثار دارای حدود و ثغور علمی شود.

از بزرگ‌ترین محدودیت‌ها در حوزه تاریخ ادبیات‌نگاری زبان عربی نامشخص‌بودن حدود و ثغور مورخ ادبی در تألیف کتب تاریخی است؛ این محدودیت به‌خاطر فقدان شیوه‌ای مدون گسترده‌گی هرزی را شکل می‌بخشد؛ به‌همین علت، کتب تاریخ ادبیات گاهی در حد زندگی‌نامه و ذکر فعالیت‌های ادبی بروز می‌کنند، گاه به‌شدت در حوزه نقد می‌غلطند، و گاهی نیز با گرایش به سلاقی و دیدگاه‌های شخصی حق مطلب را ادا نمی‌کنند. درباره تاریخ ادبیات حنا الفاخوری تلفیقی از موارد گفته‌شده کتابی را فراروی مخاطبش قرار می‌دهد که با نمونه‌های متعالی فاصله می‌گیرد. بخش عمده این نقیصه فقدان چارچوب و اصولی مشخص در تدوین کتب تاریخ ادبی است.

### ۳.۳.۴ آسیب‌های فکری و فرهنگی

یکی از اساسی‌ترین آسیب‌های تدوین تاریخ ادبیات این است که ممکن است در بازسازی و تدوین منابع گذشته محدودیت‌هایی رخ نماید که در روند نگارش وقایع یا نقد آن مشکل ایجاد کند. این معضل تقریباً در تدوین تاریخ ادبیات معاصر به چشم نمی‌خورد؛ زیرا مؤلف تاریخ ادبیات با مؤلف آثار ادبی هم‌عصر بوده و، از طرفی هم، به علت ثبت آثار در دواوین و نشریه‌ها یا دست‌نوشته‌های موجود، تقریباً بیش‌تر منابع در دسترس است.

نکته دومی که می‌تواند به‌عنوان آسیب در این وادی موردتوجه قرار گیرد نوع نگرش نویسنده و مورخ است. توجه یا غفلت از نظر مخالف، اهتمام یا عدم اهتمام به جریان‌های ادبی رایج، و سلايق و قضاوت‌های شخصی گاهی میزان دقت و سندیت مباحث مطرح شده را با اما و اگر مواجه می‌کند؛ چنان‌که «مورخ اگر با گذشته رابطه عاطفی داشته باشد، طبعاً گرایش دارد که آن را با عواطف خود بازپوشاند» (سمیعی ۱۳۸۶: ۲۹). برای نمونه، اگر در دوره معاصر مورخی به سبک کهن شعری گرایش داشته باشد، ممکن است — چه در انتخاب و حجم شاعران نوگرا چه در حوزه نقد و ارزیابی — دچار لغزش شود. به‌نظر می‌رسد چنین مؤلفه‌ای با «ذهن‌گرایی» چندان متفاوت نباشد. فنلون (François Fénelon) درباره ذهن‌گرایی و آسیبی که از این مسیر ممکن است گریبان‌گیر مؤلف تاریخ ادبیات شود می‌گوید: «مورخ مطلوب به هیچ زمان و کشوری تعلق ندارد» (همان: ۳۰)؛ اما واقعیت این است که به‌نظر بسیاری از منتقدان چنین چیزی تحقق‌یافتنی نیست؛ چنان‌که نولدکه، در *حماسه ملی ایران*، با همه حس ستایشی که به فردوسی دارد، از بسیاری جهات، هومر را از او برتر می‌شمارد (همان).

یکی از آسیب‌های جدی در تاریخ ادبیات‌نگاری کم‌توجهی به جریان‌اتی است که در روند شکل‌گیری آثار ادبی تأثیرگذارند. جریان‌ات فکری و عقیدتی به‌ویژه در دوره جدید سهمی سترگ در فضای فکری ادبا به‌خود اختصاص می‌دهند. در حوزه زبان و ادبیات عربی جریان‌های سیاسی، از آغاز تا امروز، باتوجه به موقعیت استراتژیک سرزمین‌های عربی، همواره، موردتوجه بوده است و اتفاقاً بیش‌و کم در تاریخ ادبیات حنا الفاخوری نیز بدان پرداخته شده است؛ اما، علاوه بر این، باید به شکل‌گیری دو جریان فرهنگی آغاز قرن نوزدهم نیز اشاره کرد:

این دو جریان از مرکز دینی نشئت گرفت و به آرامی در دو کانال جریان یافت: یکی، کانال عقاید اسلامی که از قاهره آغاز و تا دمشق، حلب، و حتی مراکز فرهنگی عراق

نیز گسترش یافت؛ و دیگری، کانال مسیحیت بود که حلب را به لبنان متصل می‌نمود (الجیوسی ۲۰۰۷: ۳۳).

پرداختن به این جریانات به‌عنوان بخشی از پایه‌های تحولات فکری و ادبی در تاریخ ادبیات حنا بسیار کم مورد توجه قرار می‌گیرد.

#### ۴.۳.۴ غفلت از انواع ادبی

امروزه، با وجود غلبه زبان رسمی و فصیح عربی در محافل علمی و آکادمیک، زبان عامیانه نیز جایگاه ویژه‌ای را در حوزه روابط انسانی به‌خود اختصاص داده است. این مقوله، به‌ویژه آن‌جاکه به «الادب الشعبي» (folklore literature) مربوط می‌شود، شکل برجسته‌ای به خود می‌گیرد. ترانه‌ها و تصنیف‌ها، که با گسترش رسانه‌های صوتی و تصویری بخش اعظمی از ارتباط انسان‌ها را با مقوله شعر و ادبیات عهده‌دارند، عموماً در قالب همین نوع ادبیات شکل می‌یابند. بنابراین، لازم است در تاریخ ادبیات‌نگاری نیز مورد توجه قرار گیرند.

حنا الفاخوری در بخش «الأدب القديم» به بحث درباره «قوما»، «زجل»، «موشحات»، و ... می‌پردازد که به‌نوعی می‌توان آن‌ها را در رسته ادبیات عامیانه رایج در زمان خود به‌شمار آورد؛ اما این اتفاق نه‌تنها در این کتاب بلکه در بسیاری از کتب تاریخ ادبیات دوره جدید به چشم نمی‌خورد.

از نکات درخور توجه در محتوای کتاب حنا الفاخوری غفلت از انواع جدید ادبی است؛ به‌این معنا که دوره جدید به‌خاطر تنوع فرهنگی سطح مخاطبان و ارتباط گسترده با انواع ادبی رایج در جهان فوران داستان، نمایش‌نامه، شعر نو، طنز، و حتی برش‌های کوتاه شعری را که در جهان با نام «هایکو» شناخته شده است به‌دنبال دارد؛ اما به‌نظر می‌رسد مؤلف همان شیوه‌ای را که در بخش «الأدب القديم» برگزیده در جلد دوم نیز پی می‌گیرد و میزان توجه خود را به این بخش چندان برجسته نمی‌نماید.

در حوزه نقد و تحلیل، ارزیابی‌ها متناسب با ملاک‌های رایج در قرن بیستم نیست. به‌نظر می‌رسد حنا از دستاوردهای امروز در حوزه زبان در نقد و تاریخ‌نگاری خود استفاده نکرده و به‌همین دلیل غریب نمی‌نماید اگر حتی یک کتاب مرجع در حوزه زبان‌شناسی دربین مراجع ارائه‌شده نبینیم و این امر، با توجه به گستردگی و غلبه این علم در نقد قرن بیستم، درخور توجه است. براینند چنین مسئله‌ای آن خواهد بود که می‌توان گفت تاریخ ادبیات حنا الفاخوری هنوز نتوانسته تاریخ ادبیات به مفهوم امروزی را فراروی مخاطبان خویش قرار دهد.

#### ۵.۳.۴ آسیب‌شناسی جغرافیایی

زبان عربی شاخصه اصلی تدوین تاریخ ادبیاتی است که حنا الفاخوری کار نگارش آن را برعهده گرفته است. بنابراین، نه محدوده جغرافیایی عرصه را بر نویسنده تنگ می‌کند نه گرایش‌های دینی و مذهبی. بر همین اساس، هر اثر ادبی که به زبان عربی نگاشته شده است می‌تواند به این کتاب راه یابد؛ چه نویسنده متعلق به سرزمین‌های عربی باشد چه متعلق به سرزمین‌های غیرعربی با هر نژاد و عقیده‌ای. اما آنچه گاهی به ذهن خطور می‌کند این پرسش است که در دوره جدید وضعیت تولید ادبیات عربی در میان غیرعرب‌ها چگونه است؟ به‌دیگرسخن، آیا او نیز می‌توانست هم‌چون عمر فروخ در تاریخ ادبیات خود چهره‌های غیرعربی را که به تولید آثار ادبی عربی پرداخته‌اند جای دهد (عمر فروخ: ج ۳، ۴۴).

مراجعه به نمودار ۲ نشان می‌دهد که مؤلف به برخی کشورها اهتمام ویژه‌ای نشان می‌دهد. برخی کشورها، با ادبای نام‌دار خود، کم‌تر مورد توجه‌اند و اساساً کشورهای غیرعربی (به‌جز درباره سیدجمال‌الدین اسدآبادی) هیچ سهمی در تاریخ ادبیات عربی حنا ندارند. از جمله سرزمین‌های عربی که در کتاب حنا مورد توجه قرار نگرفته است کشور الجزایر است. این کشور با وجود درگیر بودن با استعمار فرانسه و تحت تأثیر زبان و فرهنگ فرانسوی سهمی قابل ملاحظه در شکل‌گیری نهضت ادبی زبان عربی دارد؛ چنان‌که برخی «اولین بارقه‌های نهضت ادبی الجزایر را در ۱۹۰۰ دیده و حتی به دلیل شرایط خاص نهضت ادبی الجزایر را با نهضت شکل‌گرفته در سایر سرزمین‌ها متفاوت می‌دانند» (رکیبی ۱۹۸۲: ۱۶۹). اما حنا به ثبت این جریان و تحولات در کتاب خود اهتمامی نمی‌ورزد؛ همان‌طوری‌که به شعر مقاومت فلسطین نیز کم‌توجه است و این مهم به‌ویژه آن‌جا بسیار حساس به نظر می‌رسد که می‌بینیم «پدیده ادبیات مقاومت فلسطین به‌عنوان یک گرایش آزادی‌بخش عربی — اجتماعی در شعر عربی معاصر دارای جایگاهی منحصر به فرد است» (خلیل ۲۰۱۱: ۲۳۷) و شاعرانی هم‌چون محمود درویش و سمیح القاسم و دیگران را در خود پرورش داده است که آثاری به‌مراتب متفاوت‌تر از اشعار رایج در دیگر سرزمین‌های عربی را به‌وجود آورده‌اند. در کنار این اتفاق، ادبیات کشورهای حوزه خلیج فارس گرچه هیچ‌وقت به پای ادبیات کشورهای مطرح عربی نرسیده است، مخاطبی که بخواهد اطلاعاتی از آن را در تاریخ ادبیات معاصر فاخوری دنبال کند، بی‌شک، حتی به یک جمله دست نخواهد یافت.



بدر شاکر السیاب (۱۹۲۶-۱۹۶۴) هم‌راه با نازک الملائکه از بزرگ‌ترین شاعران نوپرداز و بنیان‌گذاران «الشعر الحر» محسوب می‌شود. دربارهٔ هریک از شاعران کتاب‌ها و مقاله‌های متعدد نگاشته شده است. سیاب در زندگی و مرگ خویش تراژدی بزرگی است که شعر در طول تاریخ خود کم‌تر چون او بی را به خود دیده است (بلاطه ۲۰۰۷: ۱۵). با این‌که «نام نازک الملائکه با شعر آزاد عربی کاملاً اقتران یافته است» (جحا ۱۹۹۹: ۳۶۰) و در کنار این دو شاعر به اسم بلند عبدالوهاب البیاتی برخورد می‌کنیم — شاعری که از بزرگ‌ترین پرچم‌داران نوگرایی بوده — همواره در جدالی سخت با کهنه‌گرایان «او سهمی بزرگ و سازنده در نوآوری مضمون و شکل شعر عربی داشته است» (رزق ۱۹۹۵: ۲۰۶). شعرش در سراسر سرزمین‌های عربی و حتی سرزمین‌های غربی با زتاب داشته؛ تاجایی که کارل پیتر چک شرق‌شناس «از نگاه اروپاییان، او را بزرگ‌ترین شاعر معاصر عربی معرفی می‌کند» (البعینی ۲۰۰۳: ۴۶۹). اما در کتاب حنا الفاخوری کم‌تر از چهار صفحه به سیاب پرداخته شده و دربارهٔ نازک الملائکه و عبدالوهاب البیاتی هیچ مطلبی ذکر نشده است. علاوه‌بر این شاعران، باید از احمد مطر نام برد؛ شاعری که شعرش را می‌توان خوانشی متفاوت از شعر امروز عربی به‌شمار آورد. «او، به‌خاطر وقوف بر شرایط نامطلوب زندگی انسان عربی، می‌کوشد با استفاده از شعر بین تجربهٔ خاص خود و تجربهٔ مردمی که خواهان برون‌رفت از اوضاع حاکم هستند ارتباط برقرار کند» (احمد غنیم ۱۹۹۸: ۶۷) یا از دیگر هم‌وطنش، مظفر النواب، شاعر مبارز عراقی، می‌توان نام برد که هیچ‌ذکری از آن‌ها در تاریخ ادبیات حنا به‌میان نیامده است. دربارهٔ ادبیات معاصر مصر نیز به نام‌آورانی چون صلاح عبدالصبور، احمد عبدالمعطی الحجازی، و أمل دنقل، که بی‌شک نقش بسیار تعیین‌کننده‌ای در تاریخ تحول شعر عربی داشته‌اند، هیچ فرصت طرحی در تاریخ ادبیات حنا الفاخوری داده نمی‌شود.

علاوه‌بر اهمال دربارهٔ برخی شاعران تأثیرگذار، به‌نظر می‌رسد کم‌توجهی به نویسندگان بزرگ نیز در تاریخ ادبیات فاخوری به‌گونه‌ای است که می‌توان ادعا کرد بیش‌تر نویسندگان معاصر از نظر مؤلف به‌دور افتاده‌اند؛ نویسندگانی هم‌چون سیدقطب (۱۹۰۶-۱۹۶۶)، که از بزرگ‌ترین شخصیت‌های تأثیرگذار در جنبش‌های اسلامی دههٔ پنجاه قرن بیستم به‌ویژه در جریان اخوان المسلمین بوده است (عمران ۲۰۱۱: ۱۳۱) و علی احمد باکثیر (۱۹۱۰-۱۹۶۹)، غسان کنفانی (۱۹۳۶-۱۹۷۲)، عبدالرحمان منیف (۱۹۳۳-۲۰۰۴)، و نجیب محفوظ (۱۹۱۱-۲۰۰۶) از چهره‌هایی به‌نامی هستند که سخن‌گفتن دربارهٔ نثر معاصر عربی بدون نام‌بردن از آن‌ها کاری بس عبث و غیرعلمی

خواهد بود. این اتفاق با رسالت تاریخ ادبیات‌نگاری در منافات است و آسیبی جدی بر محتوای تاریخ حنا الفاخوری وارد می‌کند.

#### ۴.۴ ویژگی‌های شکلی کتاب

رعایت برخی مؤلفه‌های شکلی در تبیین مفاهیم تاحدود بسیاری یاری‌گر مؤلف هر اثری است؛ ضمن این‌که مخاطب نیز از امکانات گسترده‌ای در فهم متن برخوردار می‌شود. طرح جلد، صفحه‌آرایی، نوع قلم، فاصله خطوط، شکل ارجاعات، فهرست‌ها، تصاویر، و ... هر یک به‌عنوان عنصری از عناصر شکل هستند که می‌توانند در ارزیابی اثر موردتوجه واقع شوند.

طرح و شکل جلدی که برای کتاب تاریخ فاخوری طراحی شده بسیار مناسب است. این طرح با شیرازه محکمش باعث برقراری نظم و دوامی خاص شده است. بعد از صفحه اول سفید، صفحه دوم در یک طرف با عنوان کتاب و در طرف دیگر با عبارت «جميع الحقوق محفوظة» طبع گشته و در صفحه سوم نام مؤلف، عنوان کتاب، ناشر، شهر، و کشور نشر درج شده است. صفحه چهارم عنوان «ادب النهضة الحديثة» را در رأس خود دارد و سپس در داخل کادر عناوینی که بررسی شده آمده است. طرف دیگر صفحه تصویری از بیروت و جبل لبنان، برگرفته از طرحی مربوط به قرن هجدهم، نقش بسته و سپس در ادامه باب اول کتاب قرار دارد.

از ویژگی‌های خاص کتاب حنا درج خلاصه‌ای از مطالب در آغاز هر بخش در کادری مستطیلی شکل است. علاوه بر این، او عموماً تصویری از ادبا را در بخش‌های مربوط به آن‌ها درج می‌کند و بدین وسیله خواننده می‌تواند با تصویر ادبای موردنظر آشنا شود. فاخوری در همین راستا برش‌هایی از روزنامه‌ها (فاخوری بی تا: ۱۵-۱۷)، تصاویری از جلد کتاب‌های موردبحث، دست‌نوشته‌ها، و حتی تصاویری هنری از آثار ادبای نقاش مثل جبران خلیل جبران (همان: ۲۲۱) و کنده‌کاری‌های عبدالله زاخر (همان: ۲۰) را در کتاب خویش ثبت کرده است.

از دیگر ویژگی‌های شکلی کتاب ذکر منابع مورداستفاده در پایان هر بخش است که به ترتیب با اسم مؤلف، عنوان کتاب، شهر نشر، و تاریخ نشر آمده است. «فهرسُ الاعلام» (همان: ۷۰۰)، «فهرس المواد» (همان: ۷۱۰)، و بقیه فهرست‌ها طبق رسم کتب عربی در آخر کتاب درج شده و بعد از یک صفحه سفید الحاقی، که هم‌چون صفحه اول ضخیم‌تر از بقیه صفحات است، کتاب پایان می‌یابد.

#### ۱.۴.۴ ضعف‌های شکلی

تاریخ ادبیات معاصر فاخوری دارای برخی نارسایی‌های شکلی نیز هست که از جمله آن‌ها باید به موارد زیر اشاره کرد:

- در ابتدای کتاب شناسنامه کتاب کامل نیست.
- سال تولد مؤلف، شکل لاتین اسم کتاب و مؤلف مثل بسیاری از کتاب‌های عربی درج نشده است؛ اما آن‌چه بیش از این‌ها مورد توجه است سال و نوبت نشر است که به‌ویژه در ارزیابی‌ها بسیار مؤثر است؛ اما از نگاه ناشر به‌دور مانده است.
- کتاب فاقد مقدمه‌ای اختصاصی مربوط به این جلد است. بنابراین، از آن‌جاکه این جلد بدون شماره جلد است، کتابی مستقل قلمداد می‌شود و مقدمه کوتاه و نارسای موجود در جلد «الأدب القدیم» هیچ کمکی به «الأدب الحدیث» نمی‌کند.
- شیوه ارجاعات نیز با اصول تحقیقی رایج در عصر جدید هم‌خوانی ندارد (مؤلف عموماً به ارجاعات پایان هر بخش بدون ذکر صفحه مرجع بسنده کرده است)، جز در موارد بسیار محدود و نارسا (همان: ۶۳، ۶۷ و ...).
- علاوه‌براین، کتاب فاخوری فاقد هر نوع جدول، نمودار، یا مدل‌های آماری‌ای است که به تفهیم قضایا کمک کند.
- در پایان کتاب نیز فهرست منابع ذکر نمی‌شود.

#### ۲.۴.۴ اشکال در صفحه‌بندی

اصول صفحه‌بندی عموماً صحیح به‌نظر می‌رسد؛ اما برخی اشکالات نیز در مرحله نشر به‌چشم می‌خورد که از جمله آن‌ها موارد زیر است:

- صفحه ۴۹ و ۵۰ نیازمند جابه‌جایی در ترتیب هستند. این دو صفحه، که آغازگر باب چهارم هستند، مربوط به مبحث «رواد النهضة الحدیثة فی النثر» می‌باشند که از «ناصیف الیازجی» آغاز می‌شود. صفحه ۴۹ به تاریخ زندگی ناصیف اختصاص یافته و صفحه ۵۰ به مقوله مقدماتی؛ و به‌اشتباه با یک صفحه تأخیر چاپ شده است.
- فصل پایانی نیز به‌اشتباه «الفصل الخامس» نام گرفته است (همان: ۶۷۱)؛ درحالی‌که متناسب با ترتیب کتاب باید به «الفصل السادس» تغییر یابد («الفصل الخامس» در صفحه ۵۳۹ کتاب جای دارد).

- تاریخ تولد الیاس فرحات به‌اشتباه ۱۹۸۳ و تاریخ وفات او ۱۹۷۷ نوشته شده است (همان: ۶۴۲) که نیازمند اصلاح است. البته، حنا در صفحه ۶۵۰ وقتی درباره فرحات قلم می‌زند تاریخ تولد و وفاتش را ۱۸۹۳ تا ۱۹۷۷ می‌نگارد.

## ۵. نتیجه‌گیری

تحولات شکل‌گرفته در عرصه آگاهی‌های انسانی در حوزه ادبیات‌نگاری نیز رسوب کرده و شیوه تدوین و تحقیق آثار را تحت‌تأثیر خود قرار داده است. بر همین اساس، می‌توان به ارزیابی دستاوردهای این حوزه بر مبنای یافته‌ها و معیارهای جدید پرداخت. در این میان، *الجامع فی تاریخ الأدب العربی الحدیث* کتابی است تاریخی که مؤلف کوشیده، با ژرف‌اندیشی در آثار و احوال ادبای معاصر، تاریخ ادبیاتی درخور خلق نماید که البته، ضمن کسب توفیقاتی در بین مخاطبان حوزه زبان عربی و غیرعربی، آسیب‌هایی نیز بر آن وارد است که به‌عنوان نتیجه بحث بدین شرح می‌آید:

۱. نقش ادبای زن در شکل‌گیری تاریخ ادبیات فاخوری بسیار کم‌رنگ است؛ از مجموع ۹۲ تن ادیب مورد بحث فقط به سه زن ادیب اشاره می‌شود؛ در حالی که نمی‌توان حضور بانوان تأثیرگذار هم‌چون نازک الملائکه، فدوی طوقان، و غادة السمان را در ادبیات معاصر نادیده انگاشت.
۲. از لحاظ توزیع زمانی، هرچه به دوران جدیدتر نزدیک می‌شویم تعداد ادبای مورد بحث تقلیل می‌یابد. این در حالی است که، با تحریر مجدد، نقیصه مذکور مرتفع خواهد شد.
۳. علاقه‌مندی به سلیقه‌ای خاص یا تعصب به محدوده‌ای جغرافیایی از ضعف‌های تاریخ‌نگاری در ادبیات یک زبان است. گرایش‌های نو در تاریخ فاخوری از سهم بسیار اندک برخوردارند؛ بسیاری از جریان‌های شعری جدید در عصر نهضت و پس از آن از جمله *الحركة المهجرية، الرابطة القلمية، جماعة الديوان، جماعة أبولو، و الشعر الحر* کم‌تر بررسی می‌شوند. ضمن این‌که، از لحاظ جغرافیایی، لبنان، به سبب علاقه نویسنده، بیش‌ترین سهم ادبا را به‌خود اختصاص می‌دهد و برخی مناطق عربی هیچ نماینده‌ای در این تاریخ ادبیات ندارند. علاوه بر این، وضعیت ادبیات عربی در کشورهای غیرعربی مطلقاً مورد توجه قرار نمی‌گیرد.
۴. غفلت از انواع ادبی رایج و کم‌توجهی به شاخصه‌های فکری - فرهنگی نیز از برجسته‌ترین آسیب‌های کتاب فاخوری است؛ علاوه بر این موارد، ضعف‌های شکلی‌ای را نیز که عمدتاً در مرحله چاپ ایجاد شده می‌توان به‌عنوان آسیب‌های شکلی نام برد.

۵. اصول تاریخ‌نگاری ادبی جدید، که تاریخ ادبیات علمی را شکل می‌بخشد، در کتاب فاخوری جایگاهی شایسته ندارد و برهمین مبنا فاخوری را باید مورخ ادبی سنتی به‌شمار آورد.

### کتاب‌نامه

- احمد غنیم، کمال (۱۹۹۸)، عناصر الإبداع الفنی فی شعر احمد مطر، القاهرة: مکتبه مدبولی.
- البعینی، نجیب (۲۰۰۳)، موسوعة الشعراء العرب المعاصرين، بیروت: دارالمناهل.
- بلاطه، عیسی (۲۰۰۷)، بدر شاکر السیاب (حیاته و شعره)، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.
- جحا، میشل خلیل (۱۹۹۹)، اعلام الشعر العربی الحديث، بیروت: دارالعودة.
- الجیوسی، سلمی خضراء (۲۰۰۷)، الإتجاهات و الحركات فی الشعر العربی المعاصر، المترجم: عبدالواحد لؤلؤة، بیروت: مرکز الدراسات الوحده العربیة.
- حسین، طه (بی تا)، فی الأدب الجاهلی، مصر: دارالمعارف.
- خلیل، ابراهیم (۲۰۱۱)، مدخل لدراسة الشعر العربی الحديث، عمان: دارالمسیرة.
- دوسلدن، راما (۱۳۷۲)، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.
- رزق، خلیل (۱۹۹۵)، شعر عبدالوهاب البیاتی فی دراسة اسلوبیة، بیروت: مؤسسة الأشرف.
- رکیبی، عبدالله (۱۹۸۲)، الأوراس فی الشعر العربی، الجزائر: الشركة الوطنیة للنشر و التوزیع.
- الزیات، احمد حسن (۱۹۸۵)، تاریخ الأدب العربی، بیروت: دارالثقافة.
- زیدان، جرجی (۱۹۸۳)، تاریخ آداب اللغة العربیة، بیروت: دارمکتبه الحیاة.
- سمیعی گیلانی، احمد (۱۳۸۶)، نارسایی‌هایی در تدوین تاریخ ادبیات فارسی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- سیاوشی، صابره (۱۳۹۱)، «بررسی و نقد ترجمه تاریخ ادبیات عربی حنا الفاخوری»، مجله پژوهش‌نامه انتقادی، دوره ۱۲، ش ۲۵.
- سیدی، سیدحسن (۱۳۸۹ الف)، بررسی انتقادی تاریخ ادبیات‌نگاری در ادب عربی، تهران: سخن.
- سیدی، سیدحسن (۱۳۸۹ ب)، «تحلیل انتقادی تاریخ ادبیات‌نگاری»، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، ش ۱۴.
- عمران، سعدی (۲۰۱۱)، کتاب معاصرون، بیروت: دار الکاتب العربی.
- فاخوری، حنا (بی تا)، الجامع فی تاریخ الأدب العربی، الأدب الحديث، بیروت: دار الجيل.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۷)، نظریه تاریخ ادبیات، تهران: سخن.
- موران، برنا (۱۳۸۹)، نظریه‌های ادبیات و نقد، ترجمه ناصر داوران، تهران: نگاه.
- ولک، رنه (۱۳۸۳)، تاریخ نقد جدید، ترجمه سعید ارباب شیرانی، ج ۵، تهران: نیلوفر.