

ایران‌شناسی در غرب

عباس میلانی

Christophe, Balay,
La Genese du Roman Persan Moderne,
Institut Francias de Recherche en Iran,
Tehran. 1998, 498 page

کریستف بالایی
پیدایش رمان فارسی
ناشر: انستیتوی ایران و فرانسه

پیدایش رمان فارسی

رمان یکی از مهمترین نوعهای ادبی است. مسأله خاستگاه و ساخت آن، چند و چون ربطش با سنت ادبی و ادب سنتی، به خصوص وجوه تشابه و تفارقتش با قصه و روایت شفاهی و تاریخ مکتوب را می‌توان، به گمانم، یکی از مهمترین و بحث‌انگیزترین مسایل تاریخ اندیشه و ادب چند دهه اخیر دانست. به علاوه، گرچه در یکی دو سال اخیر، برخی منتقدین مسأله رابطه رمان و تجدد را محل بحث و شک دانسته‌اند، و گفته‌اند نخستین رمان نه دون کیشوت یا تریستام شاندی که قصه‌هایی است که حدود دو هزار سال پیش در یونان نوشته شده بود،^۱ با این حال، قاعده کماکان می‌توان ادعا کرد که اهل فن بیشتر برای این قول‌اند که رمان و تجدد همزاد یکدیگرند. پیدایش رمان فارسی اثر جدید آقای کریستف بالایی، نیز بر همین قول استوار، و تلاشی است ستودنی در جهت طرح جدی مسأله سرشت و سرنوشت رمان فارسی و رابطه آن با تجربه تجدد.

اهل نظر می‌گویند رمان، از لحاظ تاریخی، با دو اصل اساسی تجدد، یعنی عرفی شدن

عرصه های تفکر و هنر و سیاست از یک سو، و فردگرایی از سویی دیگر، رابطه ای ناگزیر و ناگسستنی دارد. می گویند رمان، فی نفسه، یک نوع ادبی عرفی ست. رمان نویس، خداوار، حاکم مطلق جهان مخلوق خویش است. به علاوه، عرصه فراخ رمان، که به فراخی ذهن و زبان آدمی ست، جفت و بستها و قید و بندهای ملازم با عوالم قدسی ملکوتی را بر نمی تابد. می گویند بقای رمان در گرو آن است که بتواند خدایان را به مسخره گیرد، مقدسات را، از هر لونی که هستند ریشخند کند، اندیشه های مطلق و توتالیتر را، که گاه شمایی عرفی و زمانی شکل مذهبی دارند، به زیر پرستش بکشد و با برکشیدن پیچیدگیهای ذهن و جهان درون و برون انسان، داوری متقن را، که از ملزومات و منتجات اندیشه های مطلق است، دشوار کند. جوهر رمان ملازم کثرت گرایی فلسفی ست و این فرض را می پذیرد که حقیقت متکثر است و انسانها، هر کدام، تنها گوشه ای از حقیقت را درک و کشف می توانند کرد.^۲ به علاوه باختین (Bakhtin) یکی از مهمترین منتقدان سده بیست، و از جمله متفکرانی که آثارش مورد استفاده و اشاره مکرر آقای بالایی ست، رمان را در عین حال شکلی از تداوم آن رسم سنت شکنی و روح آزادگی می داند که معمولاً در کارناوال سراغ می کنیم.^۳ به دیگر سخن، اگر مثلاً در سده های پیشین، داستانهایی چون هزار و یک شب، حال و هوای کارناوال داشتند و راز و نیازهای سرکوب شده انسان قرون وسطایی را فرصت جولان می دادند، در روزگار ما هم رمان تجسم روح سرکش انسان است. منتقد دیگری چون پل ریکور (Ricoeur)، که رد پای او را نیز در کتاب پیدایش رمان فارسی سراغ می توان کرد، رمان را از جمله مهمترین ابزار انسان معاصر برای معنا بخشیدن به هستی، سامان بخشیدن به زمان، و مهتر از همه، رویارویی با مسأله مرگ و دلهره ناگزیر آن می داند.^۴

به علاوه، می گویند رمان بیان روایی و داستان همان فردگرایی ای ست که در کانون تحولات تجدد جای دارد. درست در همان دورانی که دکارت می گفت «می اندیشم، پس هستم»، و با این حکم، شناخت شناسی فردگرایانه، و لاجرم کثرت گرایی، تجدد را پی می ریخت، در همان روزگاری که شکسپیر قالبهای سنتی و مطلق را در باب رفتار و کردار انسان و می نهاد و به وصف جزئیات جهان درون انسان می پرداخت و با خلق قهرمانی به نام هاملت، اولین «شخصیت»، و نخستین «روشنفکر» در مفهوم جدید را می آفرید،^۵ درست در زمانی که به تدریج طبقه متوسطی پیدا می شد که هم سواد و سودای خواندن و هم فراغت و توان مالی خرید کتاب داشت، مقارن عصری که ذهن و زبان و زندگی روزمره همین طبقه متوسط - و طبقات فرودست دیگر - ملاط مشروع آثار هنری به شمار

می آمد و هنر و زیبایی شناسی، دیگر ملک طلق شاهان و اشراف و روحانیون نبود،^۱ و بالاخره در همان روزگاری که صنعت چاپ پدیدار شد و بازتولید وسیع و نسبه ارزان آثار هنری را میسر کرد، دون کیشوت هم مآمن مآلوف خویش را وانهاد و خواست تا جهان را از منظر خویشتر خویش بنگرد، بفهمد و بفهماند. و چنین شد که رمان پدید آمد.

راوی و روایت رمان هر دو گرد فرد دور می زنند. در دون کیشوت، سروانتش (Cervantes)، نویسنده کتاب، به نام واقعی خود، و به عنوان راوی و شخصیتی تاریخی، به متن روایت رمان راه می جوید. به علاوه، فرد و سوداهای دل و درونش، تلاش معاشش، کوشش بی پایانش برای معنا بخشیدن به زندگی و سلوک اجتماعی انسان شهرنشین را مهمترین مایه های رمان دانسته اند.^۲ همچنین برخلاف قصه گویی سنتی، که در آن حافظه راوی شرط موفقیت اوست، و مسؤولیت روایت - به اعتبار عباراتی چون «یکی بود، یکی نبود» و «آورده اند» - به عهده نسلهای پیشین و خاطره قومی ست، کامیابی رمان نویسی تنها در گروی خلاقیت ذهن اوست و لا غیر. ناچار، مسؤولیت روایت هم تنها به عهده اوست.^۳ در واقع با آغاز دوران تجدد، عصر حماسه نویسی پایان گرفت و حماسه جای خویش را به رمان بخشید. گرتة سخت رنگ باخته شخصیتهای رمان را می توان در قهرمانان حماسه سراغ کرد. شاید بتوان درخشانترین تبلور نسب حماسی قهرمان رمان را در شاهکار جیمز جویس، اولیس، دانست که در آن سفرهای پر مخاطره و ده ساله اولیس، قهرمان حماسه هومر، به گشت و گذاری سخت زیبا و پیچیده، در چهارده ساعت از زندگی و خاطرات و تخیلات یک ایرلندی در شانزدهمین روز ماه ژوئیه سال ۱۹۰۴ بدل شده است.

از سوی دیگر، رواج رمان با افول و گاه مرگ سنت قصه گویی شفاهی همراه شد. سیلان خودجوش و اغلب خود انگیخته کلام زنده و زایای شفاهی جای خود را به ثبات اندیشیده اما بسی جان و پرابهام کلام مکتوب داد. اگر قول پاتریک شاموازو (Chamoiseau) رمان نویس نامدار جزیره مارتینیک را بپذیریم، این جا به جایی اغلب به بهای مسخ هویت قومی جوامعی تحقق می یابد که در آنها رمان نویسان، به جای الهام از سنتهای روایی قوم خویش، به جای تلفیق شگردهای روایی قصه سنتی با شکلها و ساختهای جدید رمانی، به جای پاسداری از زبان ملی به عنوان مایه و ملاط هوتسی خود بنیاد، صرفاً به مقلدین ناکام و بی جیره مواجب رمان نویسان غرب بدل می شوند.^۴

در واقع، یکی از اساسی ترین معضلات حل نشده رمان، و به تاسی از آن مسأله تجدد، این پرسش است که آیا رمان و تجدد هر دو، در جوهر خویش، پدیده هایی برخاسته از گردونه غرب و عجین با سرشت ویژه یونانی - مسیحی تمدن آن دیارانند؟ گرچه شکی

نیست که تجدد نخست در غرب رخ نمود، و گرچه قاعدهٔ تردیدی نباید داشت که نخستین رمان و اولین نقد رمان در غرب به قلم آمد، ولی آیا می توان این تقدم تاریخی را به جوهر فلسفی تمدن غرب تأویل کرد؟ به عبارت دیگر، آیا این تقدم و تأخر را باید صرفاً به حساب آهنگ تند و کند تحولات تاریخی شرق و غرب گذاشت، یا آن که باید آن را، به پیروی از کسانی چون ماکس وبر (Weber) محصول سرشت ویژهٔ خردگرا، جوینده، فردپرست، و کثرت گرای غرب- در مقابل جوهر معنویت جو، تسلیم طلب، جمع گرا، و مطلق اندیش شرق- شمرد؟ به طور مشخص، آیا به تبعیت از کسانی چون میلان کوندرا، باید بپذیریم که رمان، در اساس، یک نوع ادبی غربی ست و پیدایشش در آن جا نه به مسألهٔ تقویم تاریخ، که به سرشت تمدن غرب تأویل پذیر است؟ طبعاً، تالی این فرض این گمان است که در کشورهایی چون ایران، که از گردونهٔ تمدن غرب بیرون اند، پیدایش رمان صرفاً و یا دست کم عمدهٔ نتیجهٔ تماس با غرب بود. همین فرضیهٔ مهم و بحث انگیز نقطهٔ عزیمت ضمنی کتاب جدید آقای بالایی ست.

پیدایش رمان فارسی از سه بخش، سیزده فصل، یک نتیجه، دو پیوست، یک کتابنامهٔ ۱۵ صفحه ای و یک فهرست اسامی خاص تشکیل شده. کتاب که در اصل رسالهٔ دکترای آقای بالایی بوده به زبان فرانسه، در تهران، و در ۶۰۰ نسخه به چاپ رسیده و گویا ترجمهٔ فارسی آن نیز در دست تدارک است. بخش اول «تحولات ادبی» نام دارد و شامل پنج فصل است. موضوع اصلی این بخش بررسی پیدایش صنعت چاپ و روزنامه نویسی در ایران و تأثیر این دو در شکل گیری رمان فارسی و زبان ادبی معاصر است. بسیاری از مطالب این بخش تکرار مسایل و اوصافی ست که در کتاب پیشین آقای بالایی هم، که با همکاری آقای میشل کویی پرس تألیف و به همت دکتر احمد کریمی حکاک به فارسی برگردانده شد، یافتنی ست.^۱ در این بخش، شرح سخت فشرده و اجمالی از نقش مجلاتی چون بهار، حقایق، آفتاب، دانشکده، دانش و ارمغان می یابیم (ص ۲۹-۳۹). * می بینیم که آقای بالایی نیز گمان دارد که پیدایش رمان در ایران همزاد تجدد و بحرانی سیاسی، اجتماعی و فکری بود (ص ۹). معتقد است رمان تنها زمانی پدید آمد که طبقهٔ متوسط اصلاح طلبی رخ نمود و پرچم تجدد را برافراشت (ص ۳۱). مهمترین مصداق نفوذ ادبی مطبوعات را در «چرند پرند» دهخدا سراغ می کند. می گوید اوزبان فارسی را از چنبر قید و بندهای سنت وارهائید و طنین کوچه و سیاق زبان روزمره را به زبان مکتوب وارد کرد. نسب مقالات

* هر جا در متن به شمارهٔ صفحه ای اشاره شده، مراد صفحات کتاب پیدایش رمان فارسی به زبان فرانسه است.

دهخدا را از سویی در مقامه نویسی سراغ می‌کند. و از سوی دیگر می‌گوید دهخدا بود که اصل چند صدایی (polyphony) را - یعنی اصلی که، به قول باختین، جوهر اصلی رمان است - و به اعتبار آن زبان رمان بازتاب لهجه‌ها، اصطلاحات و تکیه کلامهای گونه‌گون شخصیتها و لایه‌های اجتماعی متفاوت است - وارد زبان فارسی کرد (ص ۳۴)، در عین حال، معتقد است در این دوران، فرهنگ و ادب فرانسه نقشی اساسی در شکل‌گیری اجزاء تجدد ادبی ایران بازی کرد. گرچه در نفوذ گسترده فرهنگ فرانسه شکی نمی‌توان داشت، اما در عین حال می‌دانیم که بسیاری از عقاید انقلاب فرانسه - که تجلی غایی تجدد سیاسی بود - از طریق روسیه به ایران آمد و می‌دانیم که در روسیه سده نوزدهم، بسیاری از این عقاید شاهد تحولاتی مهم شد و به اقتضای شرایط روسیه، شکل و سرشتی استبدادی پیدا کرد.^{۱۱} جای بحث تأثیر ادبیات روسی در فرهنگ ایران در کتاب آقای بالایی سخت خالی است.

شاید جالب‌ترین قسمت کتاب را باید فصل چهارم و پنجم از همین بخش اول دانست. آن‌جا نه تنها به سیاهه‌ای از نخستین آثار ترجمه شده غربی به فارسی برمی‌خوریم، بلکه آقای بالایی این آثار را حلاجی کرده و با دقت و وسواسی به راستی ستودنی میزان امانت و درایت مترجمان مختلف را سنجیده، انواع بی‌دقتی هر کدام را برشمرده و با ارزیابی پیشگفتارهایشان نشان داده که بیش و کم همه مترجمان کار خود را نوعی تبلیغ مبانی فکری تجدد می‌دانستند. به علاوه، می‌گوید اغلب مترجمان می‌کوشیدند رمانهای ترجمه شده را به عنوان نوعی تاریخ به خوانندگان عرضه کنند (ص ۷۷-۹۹).

این نکات از چند جنبه مهم جالب توجه اند. از سویی نشان می‌دهند که در عرصه رمان، کار «ادبیات متعهد»، یعنی رمانهایی که رسالت اصلی خویش را «تبلیغ ایدئولوژیک» می‌دانستند، برخلاف تصور رایج، با ادبیات و نظرات مارکسیستی پدیدار نشد. به علاوه انگار نسل اول مترجمان نیک می‌دانستند که در سنت ادب فارسی، داستان و تاریخ دوروی سکه‌ای واحد بودند و خوانندگان ایرانی، گویی، از رمان انتظار تاریخ، و از تاریخ انتظار بافت زیبای روایی رمانی داشتند. وقتی این دلبستگی نسل اول مترجمان را به رمانهای تاریخی در نظر می‌گیریم، وقتی به یاد می‌آوریم که در نسلهای بعدی، کار نگارش رمان تاریخی اساساً به پاورقی نویسان واگذار شد، وقتی می‌بینم کار این پاورقی نویسان به رغم محبوبیت و سیعشان نزد خوانندگان ایرانی، تاکنون محل اعتنای جدی منتقدان نبوده،^{۱۲} قاعده چاره‌ای جز پذیرفتن این حکم نداریم که گسستی در کار رمان فارسی پدیدار شده و تبیین و تحلیل این گسست محتاج مذاقه بیشتری است.

عنوان بخش دوم «رمان در پایان قرن نوزدهم» است (که در ترجمه فارسی فهرست مطالب کتاب، به نادرستی به «رمان در پایان قرن بیستم» بدل شده). در سه فصل این بخش، امیرارسلان، کتاب احمد طالبوف، و سیاحتنامه ابراهیم بیگ مورد بررسی قرار گرفته اند. وصف آقای بالایی از امیرارسلان از لحاظ تاریخ تجدد در ایران سخت خواندنی ست. درست در زمانی که ایران مقهور غرب می شد، داستان امیرارسلان، که باب طبع ناصرالدین شاه بود، مکتوب گشت. می دانیم که در بخشهایی از امیرارسلان، مسلمانان بر مسیحیان جنگ صلیبی چیرگی می یابند. اگر در هزار و یک شب، شهرزاد برای شاهی مستبد قصه می گفت تا به مدد آن قصه، جان خویش را روزی دیگری دوام بخشد، در پایان سده نوزدهم، شاه مستبد دیگری، هر شب قصه امیرارسلان را پیش از خواب می شنید و شاید به سودای پیروزی بر مسیحیان در آن داستان به خواب می رفت و دخترش، فخرالدوله، هر شب، در خفا، به نقل نقال شاهانه گوش فرا می داد و سپس شنیده های خویش را مکتوب می کرد. آقای بالایی امیرارسلان را رمان «محبوب اشرافیتی محتضر» می داند (ص ۲۷۷). در عین حال می توان در آن تمثیلی از خواب غفلت ناصرالدین شاه در باب تجدد سراغ کرد.

گرچه قصد آقای بالایی در بخش دوم «تحلیل ساختاری» سه رمان مذکور است، و گرچه ایشان در تکوین نظریه رمان مورد استفاده خویش به کرات به نظرات باختین اشاره می کنند، اما قسمت مهمی از صفحات این بخش نه به تحلیل ساختاری این سه داستان، و نه به ارزیابی رابطه شکل و محتوای آنها با تجدد - آن چنان که نظرات باختین ایجاب می کند - که به تشریح صحنه به صحنه وقایع این سه کتاب تخصیص یافته است. اطناب در این اوصاف به بهای اجمال بیش از اندازه در تحلیل متون مورد بحث میسر شده و قاعده بخشی از این بافت روایی گاه مثل را باید به حساب این واقعیت گذاشت که کتاب در اصل رساله دکترای بوده است. تبدیل رساله ای دانشگاهی به کتابی خواندنی، برخلاف گمان رایج، کار چندان آسانی نیست.

کار بخش سوم، و پنج فصل آن، بررسی «رمان در آغاز قرن بیستم» است. این جان نیز هدف آقای بالایی «تحلیل ساختاری» رمانهای شمس و طغرا، عشق و سلطنت، دام گستران، لازیکا، دلیران تنگستانی، تهران مخوف، هما، پریچهر، زیبا، جنایات بشر با آدم فروشان قرن بیستم و دارالمجانین است. هر رمان، به سان بخش دوم، نخست به صحنه های اصلی اش تجزیه شده، خلاصه ای از هر یک به قلم آمده و آن گاه هر کدام، جداگانه، مورد بررسی اغلب اجمالی قرار گرفته اند. در سه فصل آخر این بخش، آقای

بالایی با استفاده از مفاهیمی چون «چند صدایی»، «مکان زمانمند» که هر دو از گردونه نظری باختین به وام گرفته شده اند - شخصیت، تداخل داستانها و مفهوم زمان و مکان در رمانهایی پیش گفته را مورد بررسی قرار داده و کوشیده اند جگونگی شکل گیری شگردهای روایی رمان را در زبان فارسی ردیابی کنند. سوای مواردی که می توان در زمینه تحلیل رمانها با آقای بالایی اختلاف نظر داشت، در یکی دو مورد اشتباهاتی جزئی نیز به متن این بخش راه یافته است. مثلاً، ظاهراً گمان ایشان این است که فیلم «تنگسیر» بر اساس رمان دلیران تنگستانی تهیه شده بود، و حال آن که مبنای فیلم، رمان صادق چوبک به نام تنگسیر بود.

همین شرح اجمالی از مطالب کتاب، به گمانم، درک این نکته را کفایت می کند که آنچه در کتاب آقای بالایی بررسی شده نه پیدایش رمان فارسی که تطور آن در سده نوزدهم و آغاز سده بیستم است. اما نباید عنوان کتاب آقای بالایی را صرفاً حاصل گزینش نامی نادقیق دانست. برعکس، عنوان کتاب، به نظرم، در جوهر تلقی آقای بالایی از تاریخ رمان ریشه دارد. به رغم همه نکته سنجیهای فاضلانه و ریزبینهای محققانه، پیدایش رمان فارسی بالمآل در خدمت تبیین فرضیه ای است که نزد کسانی چون ایان وات و کوندرا نیز مقبول است و به اعتبار آن رمان در اساس یک نوع ادبی غربی است. گرچه آقای بالایی گهگاه در متن کتاب به این نکته اشاره می کنند که برای بررسی رمان فارسی باید تاریخ ادب فارسی را کاوید، گرچه گاه به اشارتی تذکر می دهند که برخی از شگردهایی روایی رمان در سنت ادب فارسی سابقه ای دیرینه داشتند، و بالاخره گرچه گهگاه هشدار می دهند که در این گونه تحقیقات باید از تفکر «اروپامدار» گریز جست، اما اسطقس نظری کتاب ایشان، خود برگرد این گمان «اروپا-مدار» استوار است که «الکساندر دوما آغازگر رمان مدرن فارسی معاصر است» (ص ۱۰۱).

اما اگر این قول را نپذیریم، اگر نخواهیم، مثل آقای بالایی، فضای فکری ایران بعد از جنگ جهانی دوم را عمده از طریق مطالعه دو مجموعه نخستین کنگره نویسندگان ایران و ده شب (شبهای شاعران و نویسندگان در انجمن فرهنگی ایران و آلمان) بشناسیم (ص ۴۷۵)، و اگر به نشریاتی چون سخن، یغما و راهنمای کتاب عنایت بیشتری نشان دهیم، اگر به یاد آوریم که حدود چهل سال پیش، دبیران مجله راهنمای کتاب از اهل قلم پرسیدند که «آیا نشر ادبیانه گذشتگان برای زبان داستان امروز مناسب و مستعد است؟»^{۱۳} و برخی از همین اهل قلم، بی آن که مرعوب غرب یا شیفته ادب خویش باشند، به این گمان رسیدند که «زبان فارسی... باید و می تواند یکی از بهترین زبانهای داستان

نویسی عالم شود»،^{۱۴} اگر بپذیریم که «نوشته فارسی پنبه ایرانی نیست که وسیله شناختش در فرنگ بیشتر باشد»،^{۱۵} اگر مانند هوشنگ گلشیری، که خود از خلاق ترین رمان نویسان امروز ایران است، بکوشیم ریشه های رمان فارسی و جوانه های پیدایش آن را نه در غرب که در سنت ادب دیار خویش سراغ کنیم، آن گاه می بینیم هزار و یک مسأله، که هیچ کدام در کتاب آقای بالایی جایی پیدا نکرده اند، کماکان فراراه شناخت مسأله پیدایش رمان فارسی ست.

از زبان شروع کنیم که ملاط اصلی رمان است. اگر این قول را بپذیریم که رمان تداوم حماسه است، اگر این اصل را هم به یاد آوریم که کار رمان، بالمآل، بازآفرینی نوعی واقعیت است، آن گاه باید پرسید که مثلاً چه تفاوتهایی میان وصف جزئیات جهان خارج در شاهنامه فردوسی و چند و چون این گونه اوصاف در حماسه هومر مشاهده می توان کرد؟ این مقایسه از جنبه دیگری نیز مفید می تواند بود. هومر روایت بازگشت اولیس به موطن خویش را از وسط داستان - آنچه اهل فن *in medias res* می نامند - می آغازد و شخصیت اولیس را بیشتر از منظر، و با نقل قول از راویان گونه گون باز می سازد. ساخت روایی شاهنامه، نحوه ورود رستم به داستان تفاوتهایی مهم با هومر دارد. آیا این نوع تفاوتها سهمی در پیدایش رمان فارسی بازی نکرده است؟ آیا تقیه در شکل گیری زبان فارسی و توان آن برای وصف واقعیت تأثیری نداشته است؟ می گویند جوهر رمان را در نوعی «دیالوگ» سراغ باید کرد. اگر این قول را بپذیریم، آن گاه باید پرسید سنت مقامه نویسی، که از سوی راوی واحدی و درباره قهرمان واحدی برای شنوندگان مختلفی روایت می شد، و نیز رساله های عملی روحانیون، که آن هم به شکل گفتگویی ست که در آن هویت پرسش کننده همواره مجهول است چه تأثیری در بافت و ساخت زبان فارسی می توانست داشته باشد؟ آیا می دانیم که قرآن با ساخت ویژه خود، و نیز حدیث، چه تأثیری بر ذهن و زبان ایرانیان گذاشته است؟ آیا می توان پذیرفت که در سنت فرهنگی ایران، فردگرایی هرگز محل اعتنا نبوده و تأثیر این ضعف در سرنوشت رمان فارسی کدام بوده است؟ تأثیر نقالی و روضه خوانی در شکل گیری شگردهای روایی کدام بوده است؟ آیا این واقعیت که واژه داستان به مفهوم «داستان مینوی خرد» تأویل پذیر است و آن «در عداد اندرزنامه» به شمار می آمد که در آن «سؤال کننده شخصیتی» خیالی بود و «به گونه ای نمادین، «دانا» نامیده می شد»،^{۱۶} چه تأثیری بر شکل گیری رمان فارسی داشته است؟ آیا این قول کتاب دینکرد که «منطقی ست که سخن زنده شفاهی را از آنچه مکتوب است مهمتر به شمار آوریم»،^{۱۷} چه تأثیری در سنت مکتوب نکردن قصه های ایران پیش از اسلام داشته

است؟ آیا مانی گری، که جهان را به شکل احکامی مطلق می دید، تا چه حد در جوهر تفکر تاریخی ما ریشه گذاشته است و تأثیر این نوع تفکر، که با ذات کثرت گرا و مطلق گریز رمان در عناد است، چه تأثیری در رمان فارسی و پیدایش آن داشته است؟ آیا شگردهای روایی قصه‌هایی چون سمک عیار و حسین کرد و شاهکارهای نثر و تاریخ فارسی چون تاریخ بیسقی چه تأثیری در پیدایش و رواج یا انحطاط رمان بازی کرده است؟ اینها همه مشتق از خروار مسایلی است که در راه شناخت تاریخ پیدایش رمان فارسی حلشان باید کرد. حتی اگر با بسیاری از نکات فرعی و اصلی کتاب آقای بلایی مخالف باشیم، و حتی اگر بپذیریم که بسیاری از این مسایل جایی در روایت ایشان نیافته اند، باز هم به گمانم شکی نمی توان داشت که چاپ پیدایش رمان فارسی گامی ست مهم در راه شناخت تاریخ پیچیده و پر پیچ و خم رمان فارسی.

گروه علوم سیاسی و تاریخ، دانشکده تردادام، کالیفرنیا

۵ دسامبر ۹۸

یادداشتها:

- ۱- برای مفصل‌ترین و بحث‌انگیزترین بیان این نقطه نظر، رک. به:
Doody, Margaret Ann. *The True Story of the Novel*. N.Y. 1997.
- ۲- منتقدان و رمان‌نویسان متعددی در این باب مطالبی نوشته اند. مثلاً رک. به:
Kundera, Milan. *Art of the Novel*. New York, 1979.
- ۳- برای بحثی اجمالی در باب اهمیت تفکر باختمین و جنبه‌های مختلف آن، رک. به:
Todorou, Tzvetan. *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*. Tr. by Wlad Godzich. Minneapolis. 1984. pp. 77-80.
- ۴- ریکور آثار متعددی در این باب نوشته. برای مهمترین اثرش در این زمینه رک. به:
Ricoeur, Paul, *Time and Narrative*. 3 vols. Tr. by Kathleen Blamey and David Pellauer. Chicago. 1987.
- ۵- هاملت را بسیاری از منتقدین نخستین شخصیت و اولین روشنفکر دانسته اند. مثلاً، رک. به:
Bloom, Harold. *Shakespeare: The Invention of the Human*. N.Y. 1998. pp. 383-432.
- ۶- در این زمینه، متقدین، بیش و کم اتفاق نظر دارند. مثلاً، رک. به:
Watt, Ian. *The Rise of the Novel*. Berkeley. 1957
بسیاری از همین نقطه نظرها در کتاب قصه نویسی، از رضا برهنی (تهران، ۱۳۴۸) نیز طرح و بحث شده اند.
- ۷- کتاب وات (به خصوص صفحات ۹ تا ۳۴) در این باب از اهمیت خاصی برخوردار است. چند سال پیش، متقد خوش فکری به نام لوسین گلدین با این قول رایج از سر مخالفت برخاست و ادعا کرد که تاریخ رمان را باید به سه دوره تقسیم پذیر دانست. به گمان او دوره نخست رمانهایی اند که منطبق با عصر لیبرالیسم انتقادی شکل یافته اند و محور بحث آنها رویارویی فرد با جامعه است. رمانهای «غیر بیوگرافیک»، به گمانش، به عصری تعلق خواهند داشت که در آن جامعه اصول فردگرایی را پشت سر گذاشته باشد. نوع سوم «رمانهای دوره گذار» اند. در این دوران، نه نویسنده صرفاً مسایل زندگی یک فرد و قهرمان را طرح می کند و نه در عین حال هنوز زمینه برای خلق رمان بدون قهرمان فراهم شده. برای بحث نظرات گلدین، رک. به:

Goldman, Lucien. *Towards a Sociology of the Novel*. 1975.

۸- بیان موجز این نظریه را می توان در آثار والتر بنیامین سراغ کرد. رک. به:

Benjamin, Walter, "The Story Teller" in *Illuminations*. Tr. by Harry Zohn. N.Y. 1968. PP. 83-111.

۹- شاموازو خود از نظرات متفکری به نام گلیسنت متأثر است برای رمان شاموازو، رک. به:

Chamoiseau. Patrick. *Solibo Magnificent*. Tr. by Rose Muriam Rejouis and Val Vinokuro. N.Y. 1997.

برای گزیده ای از مقالات گلیسنت، رک. به:

Glissant, Edouard. *Caribbean Discourse*. Tr. by Michael Dash. Charlottesville 1996

۱۰- برای ترجمه کتاب، رک. به: کریستف بالایی و میشل کویی پرس، سرچشمه های داستان کوتاه فارسی.

ترجمه دکتر احمد کریمی حکاک. تهران، ۱۳۶۶.

۱۱- برای بحث تحولات فکری روسیه در پایان سده نوزدهم و سرشت استبدادی تغییرات روسی از بسیاری از عقاید

تجدد، رک. به: Berlin, Isiah. *Russian Thinkers*. N.Y. 1997. ترجمه شیوایی از این اثر، به قلم آقای

نجف دربابندری و به نام متفکران روس یافتنی است.

۱۲- سلسله مقالاتی که آقای دکتر صدرالدین الهی، که خود از «باورقی نویسان» به نام ایران اند، در ایران

شناسی به درجش آغاز کرده اند قاعده اولین گام مهم در راه رفع این کمبود جدی خواهد بود.

۱۳- برای اجمالی درباره این پرسش، و پاسخ یکی از اهل قلم آن روزگار، رک. به: دکتر سید فخرالدین شادمان.

«زبان داستان»، در تراژدی فرنگ، تهران، ۱۳۳۶، ص ۱۹۸.

۱۴- همان جا، ص ۲۲۱.

۱۵- همان جا، ص ۲۲۷.

۱۶- برای بحث ریشه تاریخی واژه «داستان»، رک. به: دکتر احمد تفضلی، تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام

تهران، ۱۳۷۶، ص ۱۹۶.

۱۷- همان جا، ص ۱۹.

ح. منتظم

Pierre Briant

*Histoire de L'Empire Perse
de Cyrus a Alexandre*

Edition Fayard (Paris, 1996)

pp. 38+858+181+168+102

پیر بریان

تاریخ شاهنشاهی پارس، از کوروش تا اسکندر

دیباچه و متن: ۸۱۶ + توضیحات و پی نوشتها: ۱۸۱ +

کتاب نگاری: ۱۶۸ + فهرست و نمایه ها: ۱۰۲ = ۱۲۴۷

صفحه + چند نقشه و تصویرهای متعدد در متن

از میان چهار خاندانی که از ۷۰۰ ق.م. تا ۶۵۰ میلادی بر ایرانزمین فرمانفرمایی

کرده اند دودمان هخامنشی بیشتر از دیگران مورد پژوهش و بحث قرار گرفته است، احتمالاً

بر اثر فراموشی دور و دراز و پرده خاموشی چندین قرنی که دامنگیر آن خاندان شده بود.

شاید نخستین کسی که ایرانیان فرنگ رفته را به یاد آن دودمان پارسی انداخت کنت