

«کریستف بالائی در ۱۹۴۹ در فرانسه متولد شده و پس از گذراندن دوره تحصیل ادبیات فرانسه، در سال ۱۹۷۹ از دانشگاه نانتر پاریس دکترای ادبیات تطبیقی گرفته و در همان سال از مدرسه زبان‌های شرقی دیپلم زبان فارسی دریافت داشته است. او طی اقامت خود در ایران از ۱۹۷۹ تا ۱۹۸۳ نخست به عنوان پژوهشگر و پس از آن در مقام رئیس انجمن ایران‌شناسی فرانسه در تهران، به مطالعه در ادبیات فارسی معاصر پرداخت. او در حال حاضر استاد زبان و ادبیات فارسی مدرسه زبان‌های شرقی پاریس است.»

زندگینامه دکتر بالائی را از کتاب سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی نقل کردیم که در سال ۱۳۶۶ توسط احمد کریمی حکاک به فارسی ترجمه شده است. دو بخش از این کتاب سه‌بخشی، حاصل کار بالائی است. در بخش اول «برخی ویژگی‌های حیات ادبی ایران در دوران قاجاریان» بررسی می‌شود. چگونگی شکل‌گیری و روند تحول چاپخانه، مدارس، روشنفکران، ترجمه‌ها، مطبوعات، ادبیات مشروطه و نشریات ادبی از مباحثی است که در این بخش به آنها پرداخته می‌شود. بالائی در بخش دوم به زندگی و آثار دهخدا پرداخته و متون چرند و پرند را از دیدگاهی ساختارگرایانه بررسی کرده است. بخش سوم کتاب، تحلیل ساختاری «یکسی بود یکی نبود» و سایر داستان‌های دوران جوانی سید محمدعلی جمالزاده، را میشل کویی پرس نوشته است.

این کتاب از اولین نمونه‌های بکارگیری «روش تحلیل ساختاری داستان» در ادبیات نوین ایرانی است. بالائی در پیدایش رمان فارسی این روش را در تحلیل نخستین رمان‌های ایرانی بکار می‌برد.

کتاب در سه بخش به پیدایش رمان فارسی و چگونگی ورود این نوع (ژانر) تازه به نظام ادبی ایران می‌پردازد؛ مقدمه رمان در اواخر قرن نوزدهم و رمان در آغاز قرن بیستم. نویسنده آثار و منابع حوزه تحقیقی مورد نظر خود را می‌شناسد؛ و از نظریات منتقدینی چون باختین و ژنت استفاده می‌کند تا ضمن بررسی رمان فارسی بر بستر جامعه سنتگرایی که در اثر برخورد با مظاهر اروپایی تجدد متحول می‌شود، تأثیر متقابل رمان را بر نظام ادبی و مسائل اجتماعی و فرهنگی نشان دهد. اما نخست در «مقدمه» ای ۲۳۰ صفحه‌ای به میادی و عوامل فراهم آورنده زمینه پیدایش شکل رمانی در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم می‌پردازد.

وی با اشاره به همزمانی پیدایش رمان فارسی با

رمان ترک، عرب و پنجابی، آن را بخشی از یک جنبش فرهنگی - ادبی می‌داند که نتیجه برخورد تجدد با سنت است: «رمان ثمره تلاقی دو فرهنگ است.» برخوردی که موجد بحرمان نظام سیاسی و اقتصادی می‌شود. «صعود طبقه بورژوا و شکل گرفتن نخبگان جدید روشنفکر» را در پی دارد که اندیشه‌هایی اصلاح طلبانه و ملی‌گرایانه دارند. درون این تحولات اجتماعی و سیاسی است که «شکل‌های جدید ادبی و در درجه اول رمان رشد می‌کنند.» پس: «رمان، زاده یک بحران است؛ بحرانی که بین شکل‌های خلق شده برای دنیایی در شرف فروپاشی و نابودی، و شکل‌های تازه‌ای که برای پاسخ‌گویی به یک وضع جدید در جستجوی خویش است، پدید می‌آید.» بنابراین، نخستین نمونه‌های رمان فارسی هم تفسیری دوباره از شگردهای حکایت‌ها و قصه‌های کلاسیک ایرانی است و هم متأثر از ترجمه رمان‌های اروپایی. این آثار متونی بینابینی‌اند که در حد واسط شکل‌های سنتی روایت و رمان جدید قرار دارند.

بالائی نخستین بخش تحقیق خود را به «مطبوعات و صنعت چاپ» اختصاص می‌دهد. چاپ، پیدایش مطبوعات و نشر کتاب را میسر می‌سازد و دسترسی به متون تازه و شناخت فرهنگ غرب را آسان می‌کند. البته کنده‌ی رشد صنعت چاپ (به دلایلی از قبیل گرانجانی سنت؛ محافظه کاری صنف کاتب و اهمیت خوشنویسی) مدتی طولانی ادبیات را محدود به گروه‌های ممتاز کرد و از نفوذ آن در میان عامه مردم ممانعت به عمل آورد. اما مهم‌ترین خدمت چاپ را شاید بتوان در پیدایش مطبوعات دانست. مطبوعات نشر ادبیات را میسر می‌سازند و با تغییر نثر فارسی اصولاً مفهوم ادبیات را دگرگون می‌سازند. نشریاتی چون اختر (چاپ استانبول) و جیل المین (چاپ کلکته) یا چاپ نخستین متون داستانی جدید فارسی هم به پایگاه و تکیه‌گاه رمان نویسان بدل می‌شوند و هم محلی برای به تجربه گذاشته شدن شیوه‌های تازه نگارش به حساب می‌آیند. کسانی چون دهخدا و جمالزاده نیز با نوشتن برای مطبوعات، کار ادبی خود را آغاز می‌کنند. تأثیر مطبوعات در شکل‌گیری ادبیات جدید زمانی بارزتر می‌شود که در سال‌های پس از انقلاب مشروطه، نخستین مجلات ادبی (از قبیل مجله بهار) پدیدار می‌شوند. پیدایش این نوع مجلات، که حاصل کاری گروهی هستند، نشانگر «حیات ادبی سازمان یافته‌ای» است. مجلات ادبی ترجمه رمان‌های اروپایی و رمان‌های فارسی را به شکل پاورقی به چاپ می‌رسانند اما «بدیع‌ترین و ارزنده‌ترین دستاورد آنها، پیدایش اندیشه انتقادی است.» البته اغلب نقدهای

نوشته شده در اولین دوره‌های مجلات ادبی ایرانی یا درباره نویسندگان اروپایی است یا درباره ادبیات کلاسیک فارسی.

بالائی سپس به «ترجمه، پیدایش و گسترش آن» می‌پردازد. پیدایش آن را نتیجه اعزام محصل به فرنگ (از دوره عباس میرزا قاجار به بعد) و پدید آمدن مدارس جدید می‌داند؛ و مراحل گسترش آن را در چهار دوره بررسی می‌کند: از آغاز تأسیس چاپخانه تا پایان حکومت ناصرالدین شاه، از ابتدای قرن بیستم تا زمان کودتای رضاخان در ۱۲۹۹، از ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰، از ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۰. ضمن شرح هر دوره با به دست دادن نام و مشخصات ترجمه‌ها منبع کتابشناختی جالبی فراهم می‌آورد. البته گاه زمینه‌چینی‌ها از محدوده تحقیق خارج شده است. مثل قسمت «تحلیل ترجمه‌ها» که ۱۲۰ صفحه از کتاب را شامل می‌شود و حاصل تلاش نویسنده برای مقایسه برخی از ترجمه‌ها با اصل فرانسوی آنهاست. هر چند بالائی می‌کوشد نقش مترجمان را در شکل بخشیدن به نظام جدید ادبی و مفهوم رمان باز نماید اما این بخش آنقدر طولانی می‌شود که به شکل کتابی در داخل کتاب اصلی درمی‌آید و در تعادل آن خلل وارد می‌آورد. البته باید در نظر داشته باشیم که پرداخت تفصیلی به برخی از موضوع‌ها (مثلاً ۴۰ صفحه درباره امیر ارسلان) شاید از این بابت هم باشد که کتاب، حاصل درس‌های بالائی در مدرسه زبان‌های شرقی پاریس است و نویسنده ناگزیر از شرح همه جزئیات برای دانشجویانی شده که اطلاع چندانی از نخستین رمان‌های فارسی ندارند.

یکی از بخش‌های بسیار مهم کتاب، تحلیل مقدمه‌هایی است که مترجمان بر رمان‌های اروپایی نوشته‌اند. بالائی در این مقاله ۳۲ صفحه‌ای، که می‌توانست گسترده‌تر باشد، اهمیت «مقدمه‌ها» را در شکل‌گیری نقد ادبی جدید ایران می‌نماید. در این مقاله مهم، بالائی بخش فراموش شده‌ای از ادبیات معاصر را در معرض دید قرار می‌دهد که در تحقیقات پیشین، مثل از صبا تا نیما یحیی آرین‌پور، نیز مورد توجه قرار نگرفته بود. بالائی نشان می‌دهد که مطالب مطرح شده در مقدمه یکی بود یکی نبود - مانیفست نثر جدید فارسی - درباره لزوم دموکراسی ادبی و بکارگیری شکل‌های جدیدی چون رمان و نمایشنامه، پیش از آن در مقدمه ترجمه‌ها آورده شده است.

اشارات و تذکرات جالب مترجمان، که غالباً شناخت خوبی از تاریخ ادبیات اروپا دارند، به مطرح شدن

رمان فارسی چگونه پدید آمد؟

پیدایش رمان فارسی / کریستف بالائی

ترجمه مهوش قویمی، نسرين خطاط

انتشارات معین - انجمن ایران‌شناسی فرانسه، ۱۳۷۷

۵۸۱ صفحه، ۲۰۰۰ تومان

حسن میرعابدینی

پرسش‌هایی می‌انجامد که «به تدریج نوع جدید ادبی، یعنی رمان، را تعیین و تعریف می‌کنند... فایده و ثمره رمان چیست؟ به کدام نیازها پاسخ می‌دهد؟» و جز اینها، مترجمان «یک نوع ادبی جدید را، یا لااقل با هنجارهای جدیدی که مشخص می‌کنند و الگوهای که پیشنهاد می‌نمایند، به نظام ادبی وارد می‌کنند.» با سوالاتی که رمان اروپایی برمی‌انگیزد و پاسخ‌هایی که مترجمان می‌دهند «زیبایی شناختی ادبی و بخصوص رمانی جدیدی در ایران شکل می‌گیرد.» رمان به عنوان شیوه‌ای ادبی برای انتقال دانش و معلومات، تعلیم و تربیت، بازگویی تاریخ، اسباب سرگرمی و یک شکل بدیع ادبی مطرح می‌شود تا به تدریج در مرکز نظام ادبی قرار گیرد. اهمیت مقدمه‌ها در بازنمایی تصویری است که «ایرانیان از شکل‌های رمانی وارداتی در ذهن داشته‌اند.»

بالائی برای ارائه تصویری از «توسعه کل نظام ادبی» جدید فارسی به شکل شبکه‌ای درهم‌بافته نخست «خصلت پیچیده و تأثیر متقابل روابط بین نظام‌های» سیاسی، آموزشی، مطبوعات و ادبیات را بررسی می‌کند. او سپس در دو بخش اساسی پژوهش خود، رد تغییر و دگرگونی در قالب رمان را پی می‌گیرد و نشان می‌دهد که چگونه رمان فارسی در عناصر اساسی خود، زمان - مکان - راوی - شخصیت و دیدگاه، متحول می‌شود: «ساختار فضای رمانی کم‌کم در رابطه جدیدی با زمان و با واقعیت شکل می‌گیرد. برحسب طرح روایی و زمینه تاریخی و اجتماعی (بلافاصله پس از جنبش مشروطیت تا به قدرت رسیدن رضاخان)، رمان کم و بیش جنبه توصیفی به خود می‌گیرد، کم و بیش بسوی دنیای واقعی متمایل می‌گردد.» تحول بطئی رمان در درون دگرگونی مفهوم ادبیات صورت می‌گیرد. و نشان دهنده خصوصیت تغییرات اجتماعی می‌شود، «همچنان که این تغییرات نیز در بهتر دریافتن تحول شکل‌های ادبی ما را یاری می‌کنند.» بالائی در بحث از رمان اواخر قرن نوزدهم، به امیر ارسلان نوشته تقی‌الممالک و فخرالدوله، سیاحت نامه ابراهیم بیگ اثر زین العابدین مراغه‌ای و کتاب احمد نوشته عبدالرحیم طالیوف به عنوان گواهان یک عصر می‌پردازد. امیر ارسلان، این «آخرین رمان فارسی به سبک سنتی»، به تفصیل بررسی می‌شود. بالائی از طریق تحلیل این رمان قرار گرفته در نقطه تلاقی سنت و نوآوری، می‌کوشد ماهیت دگرپرسی رمان سنتی ایرانی، از قبیل سمک عیار، به رمان اروپایی را درک نماید. بالائی ضمن تحلیل رمان‌های قرن بیستم نیز جا به جا تأثیر این رمان (مثلاً در شکل بخشیدن به حوادث رمان حول محور «سفر» و نیز شیوه شخصیت‌پردازی) را بر کار رمان‌نویسان ایرانی نشان می‌دهد. او در مورد هر رمان به متن‌شناسی، پیدایش و تکوین متن، نویسنده آن، منابع، تاریخ نگارش، تحلیل ساختاری متن، تفسیر، مقولات داستان و نتیجه‌گیری می‌پردازد.

همین شیوه در سومین بخش کتاب در مورد «رمان در آغاز قرن بیستم» به کار گرفته می‌شود. بالائی برای نشان دادن حرکت رمان فارسی به سوی واقع‌گرایی و

چگونگی انعکاس بحران زمانه در ساخت رمان، یازده رمان نوشته شده بین سال‌های ۱۲۹۰ تا ۱۳۲۰ را بررسی می‌کند. این رمان‌ها عبارتند از: شمس و طغرا (م. ب. خسروی)، عشق و سلطنت (م. نشری)، دام‌گستران (صنعتی زاده کرمانی)، لازیکا (ح. کمالی)، دلیران تنگستانی (رکن زاده آدمیت)، تهران مخوف (مشفق کاظمی)، هما، پرچهر، زیبا (م. حجازی)، جنایات بشر (ر. انصاری) و دارالمجانین (م. ع. جمالزاده). در میان رمان‌های تاریخی جای شهربانو نوشته رحیم زاده صفوی و آشیانه عقاب اثر زر، مؤتمن خالی است. همچنین نویسنده می‌توانست به جای هما و پرچهر، رمان‌هایی از ع. خلیلی (مثلاً روزگار سیاه) و م. مسعود (تقریحات شب)، یا ج. جلیلی (من هم گریه کردم) را قرار دهد تا تصویرش از رمان نویسی عصر رضا شاه کامل‌تر شود و همه گرایش‌های رمان نویسی را در برگیرد.

بالائی در مورد هر رمان، پس از معرفی مختصر نویسنده، اثر را از نظر ساختاری تحلیل می‌کند و خواننده را در جریان جزئیات طرح آن قرار می‌دهد، آنگاه به تفسیر متن می‌پردازد و میزان توفیق ادبی نویسنده را می‌سنجد. او ضمن بازنمایی مطرح‌ترین گرایش‌های سیاسی - اجتماعی زمانه در هر رمان (مثل آموزش تاریخ در عشق و سلطنت، ملی‌گرایی و جستجوی اساطیر کهن در لازیکا یا ملی‌گرایی و استقلال ایران در دلیران تنگستانی)، اصل را بر تحلیل صوری آثار قرار می‌دهد و صناعت ادبی بکار گرفته شده در هر رمان را آشکار می‌سازد. همان‌طور که می‌دانیم در کتاب‌های تاریخ ادبیات معاصر، نخستین رمان‌های فارسی را به دو نوع تاریخی و اجتماعی تقسیم کرده‌اند. بالائی در بخش مفصل «تحلیل‌ها»، که حاوی جزئیات بدیعی در نقد رمان است، می‌خواهد ثابت کند که این تقسیم‌بندی، هر چند جنبه نسخ‌شناسی دارد، با «ساختارهای اساسی داستانها مطابقت» نمی‌کند، «براساس محتوای درونمایه‌ای رمانها صورت پذیرفته و برای یک توصیف صوری چندان مناسب نیست.» او برای اثبات ادعای خود، همانند ادبیات ساختارهای دسیسه یا پیشرفت داستان در یک نظم منطقی، راویان داستان و جایگاه شخصیت و دیدگاه در رمان‌های مختلف را به نمایش می‌گذارد. و با توجه به گوناگونی شگردهای ادبی به کار گرفته شده به این نتیجه می‌رسد که: «بی‌گمان رمان در جستجوی راه خویش است و نظم داستانی، در بی‌نظمی و آشفتگی ظاهری خود، نشانه همین جستجو است.» نویسندگان به جای تکرار سنت‌های شگفت‌انگیز و افسانه‌ای، روایت، به آزمونها و تجربیات صوری تازه‌ای می‌پردازند. اینان «از طریق مطبوعات به درک رابطه جدیدی بین ادبیات و واقعیت، بین زمان داستان و زمان زندگی واقف گشته‌اند. و از طریق ترجمه، فتون پاورقی نویسی و شیوه تقسیم‌بندی این زمان روایی را آموخته‌اند.» هر چند از شیوه شخصیت‌پردازی رمان‌هایی چون امیر ارسلان و سیاحتنامه تأثیر پذیرفته‌اند، اما با به صحنه آوردن آدم‌های عادی که سرنوشتی تراژیک دارند، رمان را به شاهد تیزبین از هم‌پاشیدگی انسانی در جریان زیرورو

شدن‌های اجتماعی تبدیل کرده‌اند. بدین ترتیب است که رمان «در پایان یک استحاله جدید، چهره نوین خود را به دست می‌آورد.»

بالائی در آخرین بخش کتاب، ضمن مقایسه نتایج گردهمایی نویسندگان ایرانی در نخستین کنگره نویسندگان (۱۳۲۵) و ده شب (۱۳۵۶)، تفاوت نگاه ایرانیان به گذشته ادبی خود - در دو موقعیت متفاوت - را بررسی می‌کند. و پس از تأمل بر مقاله‌ای که پرویز خانلری در نخستین کنگره قرائت کرد، به این نتیجه می‌رسد که: «داستان کوتاه از بدو انتشار اولین متن‌ها، شاهکارهایی واقعی به ادبیات عرضه می‌دارد... در حالی که بایست اذعان داشت که رمان تا به امروز به ندرت شاهکاری آفریده است...» زیرا داستان‌های بلندی مانند سمک عیار همواره در حاشیه نظام ادبی مسلط قرار می‌گرفته‌اند و دیرتر به درجه «ادبی بودن» نائل می‌شدند. «در حالی که متونی مانند کیلده و دمه و سداب نامه و تمام حکایت‌ها... در مرکز نظام و در رأس سلسله مراتب ارزش‌های زیبا شناختی قرار دارند...» پس حکایت کوتاه در سنت ادبی ایران جافناده‌تر است و راز موفقیت داستان کوتاه هم در این است که «موفق می‌شود تا سنت و تجدد را در یک شکل واحد در هم آمیزد... تمام آنچه را که رمان به گونه‌ای بدون شک آشفته اما به فراوانی از ادبیات فرانسه... به ارث برده است، داستان کوتاه آن را در شکلی که از قبل وجود داشت یعنی شکل داستان کوتاه بازمانده از سنت، ادغام می‌کند. و به همین علت است که این نوع ادبی که از نظر تاریخی دیر هنگام در ادبیات فارسی ظهور کرد، به همگونی شکل خود زودتر دست می‌یابد...» در حالی که نوع ادبی جدید رمان «مانند پیوندی که روی یک جسم خارجی انجام گیرد با دشواری خود را با نظام تطبیق می‌دهد و در آن جایگزین می‌گردد.»

بحث تجدد، چگونگی نفوذ آن در جامعه سنتی ایران و نحوه برخورد روشنفکران ادوار مختلف تاریخ معاصر یا آن، از بحث‌های اساسی روزگار ما است. پژوهشگران اجتماع و سیاست، در پرتو امکانات تجربی و علمی تازه‌ای که رویدادهای سال‌های اخیر و مباحث فرهنگی مطرح در غرب، در اختیارشان نهاده، به جوانب گوناگون بحث تجدد پرداخته‌اند. بالائی این بحث را از دیدگاه تاریخی - ادبی پیش می‌برد و با انتخاب نمونه‌های مشخص نخستین رمان‌های منتشر شده فارسی، می‌کوشد واقعیت تاریخی را به دور از حب و بغض‌های شخصی، در منظر دید قرار دهد.

در زمانه شتابکاری‌ها و کتابسازی‌ها، حوصله و دقت بالائی برای توصیف شرایط شکل‌گیری نخستین رمان‌های فارسی ستودنی است. ترجمه فارسی کتاب (جز لغزش‌های محدود، مثل بوسه آذرا به جای بوسه عذرا ص ۶۳، موسی نصری به جای موسی نثری ص ۲۷۱، نشریه شهر به جای نشریه ایرانشهر ص ۳۹۴، ایران جوان نیز مجله نبود، بلکه کانونی از ایرانیان تحصیلکرده بود و...) روان و گویاست. در این کتاب که پر از اسم نویسنده و کتاب و نشریه است، به راستی جای فهرست راهنما خالی است.