● دریافت ۸۶/۳/۵
● تأیید ۸۷/۷/۱۳

پیدایش و تکوین رمان فارسی

فرامرز خجسته*

چکیده

مقالهٔ حاضر با مروری بر چیستی «رمان»، به‌عنوان نوع ادبی‌ای که بیشترین سنخیت را با عصر مدرن دارد، و بررسی اجمالی عمده‌ترین ویژگی آن؛ یعنی «رئالیسم صوری» که وجه تمایز رمان از دیگر انواع روایی کهن است، به بحث در باب زمینه‌ها و عوامل مؤثر در پیدایش رمان فارسی می‌پردازد و ضمن تأمل و درنگ در مقولهٔ نسبت رمان فارسی با رمان غربی و ارزیابی نظرهای متضاد در این باره، عوامل مؤثر در پیدایش و شکوفایی رمان فارسی را تبیین می‌کند: عواملی چون مدرنیته و مدرن‌سازی جامعهٔ ایران، ظهور و توسعهٔ صنعت چاپ، پیدایش و رشد مطبوعات فارسی، ترجمه، و مهمتر از همه اندیشهٔ ناسیونالیسم به‌عنوان گفتمان مسلط که ضمن حمایت از رمان، آن را برای ترویج و تعمیق نظام ارزش‌هایش به خدمت می‌گیرد.

کلید واژه‌ها: رمان، مدرنیته، ناسیونالیسم، رئالیسم.

* استادیار دانشگاه هرمزگان، هرمزگان،ایران(faramarz.khojasteh@gmail.com)

مقدمه

تعریف رمان یا تعیین مرزهای تمایزبخش آن از دیگر انواع ادبی، بویژه انواع ادبی داستانی، به‌هیچ رو کار ساده‌ای نیست. نوپایی رمان به نسبت دیگر انواع ادبی، سبب شده تا آن‌گونه قراردادها و سنت‌های پایداری که چارچوب استوار و صلبی را برای دیگر انواع مهیا کرده‌اند، در این جا ایجاد نشوند. گفته‌اند هنگامی که مسیح در سن دوازده سالگی خانه را ترک کرد، شعر هزاران ساله بود، چند صد سال از عمر نمایشنامه می‌گذشت، اما ۱۵۰۰ سال بعدتر بود که نطفهٔ رمان بسته شد(Halperin ۱۹۷۴:۳) . این عمر کوتاه رمان که به گفتهٔ باختین، تنها نوع ادبی است که «از نگارش و کتاب جوان‌تر» است (۱۹۸۸: ۳)، در مقایسه با دیگر انواع ادبی که قدمتی گاه به اندازهٔ زبان و خط دارند، کار عرضهٔ تعریفی جامع و مانع را از آن دشوار می‌سازد. از سوی دیگر، رمان به طرزی بسیار متفاوت با دیگر انواع ادبی، از همان آغاز پیدایش پیوسته در حال تغییرات بنیادین بوده است. البته این جای شگفتی نیست، چرا که به گفته برادبری «رمان، گذشته از هر چیزی، یک ساختار تجربه است؛ و چنانکه جامعه، ایده‌ها و تجارب تغییر کرده و بسیاری از محتوای ذهن انسان تبدل یافته است، رمان نیز تغییر کرده است» (۱۹۷۳: ۷–۸). این تغییرات بنیادین و مستمر به‌گونه‌ای بوده است که می‌توان رمان را با نوعی انقلاب پایدار هم در شکل و هم در محتوا بازشناخت (Hawthorn ۱۹۸۲:۷). نظر به همین نو به نو شدن است که جورج لوکاچ نیز ضمن مقایسهٔ رمان با دیگر انواع ادبی می‌نویسد: «رمان، برخلاف دیگر انواع که وجودشان در شکل تمام شده‌ای مأوا دارد، همچون چیزی در فرایند شدن جلوه می‌کند» (۱۹۸۸: ۷۲–۷۳). در حقیقت برای رمان، شکلی غایی و آرمانی متصور نیست که رمان‌نویس در پی دست‌یابی به آن برآید، و همین ویژگی تمایزبخش که رمز پویایی رمان نیز هست، عرضهٔ تعریفی متفق‌القول را ناممکن می‌سازد.

علاوه بر آن، این نکته را هم باید درنظر گرفت که تعریف رمان با دشواری مضاعف روبه‌رو خواهد شد وقتی که بخواهیم رمان را در سنت‌های ادبی دیگر ملل غیراروپایی به بحث بگذاریم. در سنت ادبی اروپاییان رمان گفتمانی تثبیت شده را پی افکنده است و این امر مقدمات بحث و تعریف رمان را نسبتاً مهیا می‌کند، اما در نظام‌های ادبی دیگر ملت‌ها تمایل روشنی به تمایز شکل‌های بلند و کوتاه نثر دیده نمی‌شود و اغلب در اصطلاحات ادبی آنان، الفاظی برای تفکیک گونه‌های روایی وجود ندارد (schellinger ۱۹۸۸ : VII–VIII). با نگاهی به اصطلاح‌شناسی مغشوش این حوزه در نظام ادبی فارسی، عینیت این مسئله را بهتر درک می‌کنیم.

جمال‌زاده (۱۳۲۰: دیباچه) در مجموعه داستان یکی بود و یکی نبود، واژهٔ «رومان» و «حکایت» را مترادف و در کنار هم به‌کار می‌برد. وی رمان را در معنای عام روایت یا به عبارتی همهٔ ادبیات داستانی می‌نشاند و بین گونه‌های مختلف روایی تمایزی نمی‌گذارد. همین که مجموعهٔ داستان کوتاه خود را

تلویحاً «رمان» می‌خواند، نشان می‌دهد که به لحاظ ساختاری و فنی به تمایز گونه‌های ادبیات داستانی نظر ندارد و تنها ویژگی روایی بودن کافی است تا نوشته‌ای را رمان بداند. نیما یوشیج از واژه «نوول» برای «قصهٔ کوتاه» (داستان کوتاه)، و از واژهٔ «رمان» برای رمان استفاده می‌کند (۱۳۶۸: ۵۴۰). قصه اصطلاحی است که در متون بسیاری به‌کار رفته است. سپانلو از «قصه‌نویسی» برای نام‌گذاری یکی از فصول کتاب خود، نویسندگان پیشرو ایران، استفاده می‌کند. او «قصه» و «قصهٔ کوتاه» را معادل داستان کوتاه و «داستان دراز» را در معنای رمان به‌کار می‌برد. سپانلو «داستان» را به‌طور کلی در معنای «قصه»، «رمان»، «افسانه» و «حکایت» بی‌هیچ دقتی استفاده می‌کند (۱۳۶۶: ۹۵). ابراهیم یونسی «داستان» را در معنای داستان کوتاه به‌کار می‌گیرد، هرچند یادآور می‌شود که داستان معنای کلی‌تری دارد (۱۳۶۹: مقدمه). گلشیری اصطلاحات را دقیق‌تر به‌کار می‌برد؛ او «داستان» را به معنای داستان کوتاه، «رمان» را در معنای رمان، و «داستان بلند» را در معنای داستان کوتاه بلند (LONG SHORT STORY) استفاده می‌کند. به عقیدهٔ گلشیری، «قصه» را باید برای داستان‌های کهن و «داستان» را برای آثار داستانی معاصر به‌کار برد (۱۳۷۹: ۲۹۲). براهنی کتاب معروف خود را که به شناخت و تحلیل ادبیات داستانی اختصاص دارد، «قصه‌نویسی» نام نهاده است. به‌زعم وی، «داستان» شامل هر نوع نوشته‌ای است که در آن ماجرای زندگی به‌صورت حوادث متوالی بازگو می‌شود (۱۳۶۲: ۱۹۵). براهنی «قصه» را معادل رمان می‌گیرد (همان: ۹۱). برای اخوت (۱۳۸۰: ۲۴–۲۵) و عطارپور «قصه» شکل کهن و «داستان» شکل نوین نوشتن است (۱۳۷۲: ۷–۸). میرصادقی نیز در باب «قصه» همین نظر را دارد. او در اشاره به انواع ادبی روایی نوین به‌جای «قصه» از «داستان» استفاده می‌کند: داستان کوتاه و داستان بلند (داستان کوتاه بلند). میرصادقی واژهٔ فرانسوی رمان را به معادل‌های پیشنهادی فارسی «داستان دراز» یا «داستان بلند» ترجیح می‌دهد (۱۳۶۶: ۳۸۵).

اکنون که تا حدودی با مشکلات پیش‌رو در تعریف و حصر رمان آشنا شدیم، بی‌آن که بخواهیم تعریفی نهایی از آن عرضه کنیم، می‌کوشیم تا برجسته‌ترین ویژگی رمان را که باعث تمایز آن از ادبیات داستانی پیش از خود است و این تمایز و شکاف به میزانی است که عنوان «نوع ادبی» را شایستهٔ رمان می‌کند، نشان دهیم. ویژگی جدایی‌ناپذیر آن نوع از روایت منثور که طی سدهٔ هجدهم و پس از آن، در انگلستان و سپس در کشورهای دیگر شکوفا شد «رئالیسم» بود. در ساده‌ترین بیان می‌توان این‌گونه رئالیسم را روایت شخصیتهای مشخص در زمان و مکان مشخص خواند. برخلاف تصور رایج، خصیصهٔ رئالیستی این نثر روایی به بینش مکانیکی از واقعیت و احتمال بازتابش در متن اشاره ندارد. «رئالیسم همچون واقعیت– چیزی مطلق نیست، بلکه وجهی از دریافت است که معروض هم تغییر تاریخی است و هم تفسیر ذهنی» (برادبری، ۱۹۷۳: ۲۹). نظر به همین خصیصهٔ جدایی‌ناپذیر روایت‌های منثور سدهٔ هجدهم است که ایان وات، رمان ناب و اصیل را رمان واقع‌گرا می‌داند و بر پایهٔ آن به تعریف و نظریه‌سازی می‌پردازد.[1] وی برای تفهیم بهتر منطق رمان، آن‌گونه که نخستین‌بار در رمانهای انگلیسی

سدهٔ هجدهم پدیدار می‌شود، «رئالیسم» را بدون وارد شدن به بحث‌های پیچیدهٔ فلسفی، که چه بسا سردرگمی خوانندهٔ غیرمتخصص را به‌همراه داشته باشد، توضیح می‌دهد. وات با وجود اینکه میان «رئالیسم صوری»- رئالیسم چنانکه در رمان تجلی می‌یابد- و «رئالیسم فلسفی» پیوندی می‌بیند (۱۹۹۵: ۱۱-۱۲)، می‌کوشد تا به سادگی رئالیسم صوری رمان را همچون روال و رویه‌ای تعریف کند که به ساختاردهی اثر ادبی می‌پردازد و آن را از گونه‌های سنتی ادبیات روایی متمایز می‌کند. به زعم وی رئالیسم صوری به هیچ اصول یا مقصود خاص ادبی اشاره ندارد، بلکه صرفاً مجموعه‌ای از روال و رویه‌های روایی است که عموماً همراه هم در رمان وجود دارند و در دیگر انواع ادبی به ندرت دیده می‌شوند (همان: ۳۲). به‌عبارت بهتر رئالیسم رمان از «نوع» زندگی مورد نمایش برنمی‌خیزد، بلکه از «روش» به نمایش درآوردن آن ناشی می‌شود. رئالیسم رمان ناظر به نگرش خاصی از واقعیت نیست که صرفاً هستی را براساس همان نگرش و همان‌گونه از واقعیت بازنمایی کند، بلکه شیوه‌ای از بازنمایی واقعیت و تجربه‌های گوناگون است که این تجارب و واقعیتها می‌توانند از نگرشهای متفاوتی برخاسته باشند. وات برای تفهیم بهتر رئالیسم صوری یا شیوهٔ تقلید واقعیت در رمان، آن را با روال و رویّهٔ هیأت منصفهٔ دادگاه مقایسه می‌کند:

از بسیاری جهات، انتظارات هیأت منصفهٔ دادگاه و انتظارات خوانندهٔ رمان با یکدیگر انطباق دارند: هر دو می‌خواهند «همهٔ نکات خاص» ماجرای مفروضی- یعنی زمان و مکان رویداد- را بدانند؛ هر دو خواهان اطلاعات کافی دربارهٔ افراد دخیل در ماجرا هستند، زیرا آنان هیچ شواهدی را دربارهٔ کسی به نام جناب توبی بلچ یا آقای بدمن نخواهند پذیرفت، چه رسد به کلویی نامی که اسم خانوادگی ندارد و «همچون هوایی که تنفس می‌کنیم، معمولی» است. آنان همچنین می‌خواهند که شاهدان، ماجرا را «از زبان خود» تعریف کنند نه از زبان کس دیگری. در واقع، هیأت منصفه «دیدگاهی همه شمول دربارهٔ زندگی» اختیار می‌کند و به عقیدهٔ ت. ه. گرین، نگرش خصیصه‌نمای رمان نیز همین است (۱۳۷۴: ۵۰).

ناگفته پیداست که همان‌گونه که مقررات شهادت دادن در دادگاه، صرفاً عرف است و هر شهادتی لزوماً قرین حقیقت نیست، رئالیسم صوری یا شیوهٔ تقلید واقعیت در رمان نیز حتماً واقعی‌تر از گزارشی که از طریق عرفهای بسیار متفاوت دیگر انواع ادبی عرضه می‌شود نیست، بلکه شهادت رمان، ظاهری واقع‌نماتر دارد.

اگر، چنانچه گفته شد، رئالیسم صوری را به‌عنوان عنصر خصیصه‌نمای رمان و صفت ممیزهٔ آن از گونه‌های روایی قدیمی‌تر بپذیریم، می‌توانیم بحث پیدایش و تکوین رمان را به این شکل نیز مطرح کنیم: چگونه رئالیسم صوری به مثابهٔ روال و رویه‌ای مسلط در ساختاردهی ادبیات داستانی ضرورت یافت؟ به سخن دیگر کدام عوامل در ایجاد چنین ضرورتی مؤثر بودند؟

چنانکه گفته‌اند ریشه‌های رمان، و به وجهی ضرورت رئالیسم صوری، از سرچشمهٔ تحولات معرفت شناختی سده های هفدهم و هجدهم آب می‌خورد؛ آثار داستانی سروانتس در سدهٔ هفدهم و فیلدینگ و دفو در سدهٔ هجدهم هم‌ارز و هم‌نهاد آثار فکری و فلسفی دکارت و لاک و کانت در همان دوره است.

برخلاف سنت فلسفی پیشین، این باور که حقیقت می‌تواند به‌وسیلهٔ فرد و با حواسش کشف شود، نخست در آراء دکارت و لاک پدیدار شد و تامس رید در اواسط سدهٔ هجدهم آن را به‌طور کامل ضابطه‌بندی کرد (وات ۱۳۷۹: ۱۲ / ۱۲۰ :watt ۱۹۹۵). بدین‌ترتیب اعتقاد به فرد و توانایی‌اش در شناخت جهان و کشف حقیقت، جهان‌نگری نویسندگان را متأثر ساخت و مبنایی را برای ساختاردهی مجدد ادبیات روایی فراهم کرد؛ رمان، نوع ادبی واقع‌گرا، به این گونه بر پایهٔ رئالیسم صوری راه خود را از سنت روایی کهن جدا کرد.

البته، چنانکه در هر تحول شگرف هنری و اجتماعی دیده می‌شود، پیدایش و تکوین رمان نیز علاوه بر عوامل نرم‌افزاری و ذهنی، به وجود عوامل سخت‌افزاری و مادی دیگری نیازمند بود. «بحران سرمشق‌های قابل تقلید، فروکش کردن باور به ارزش ادبیات گذشته، فروپاشی جهان حماسه و سکولاریسم عمومی، و برآمدن بورژوازی»(Henry ۱۹۹۴: ۱) را می‌توان از جمله عوامل نرم‌افزاری مؤثر در پیدایش رمان به‌شمار آورد، و پیدایش و گسترش صنعت چاپ در مقیاس تجاری، افزایش سوادآموزی و گسترش بی‌سابقهٔ جمعیت کتابخوان، بهبود شرایط زنان به‌عنوان خوانندگان و مشتریان پروپاقرص رمان، کتابخانه‌های سیار، و گسترش طبقهٔ متوسط که ذوق و سلیقه‌ای خاص خود داشت و در نتیجه محصول ادبی متفاوتی را سفارش می‌داد، از جمله عوامل سخت‌افزاری مؤثر در پیدایش و گسترش رمان خوانده شده‌است (Kettle ۱۹۷۲: ۲۸).

اگر شرایط متعدد اقتصادی، جامعه شناختی، فلسفی، تاریخی و روان‌شناختی برای پیدایش و گسترش رمان در ادبیات غرب ضروری بوده است، انتقال آن به هر ادبیات دیگری، و یا پیدایش آن در هر ادبیات دیگری، تنها با فراهم بودن شرایطی بیش و کم مشابه ممکن می‌شود. مطالعهٔ درزمانی نشان می‌دهد که پیدایش رمان فارسی (رمان با ویژگی خصیصه نمای رئالیسم صوری) از اواخر سدهٔ نوزدهم و حتی اوایل سدهٔ بیستم چندان عقب‌تر نمی‌رود. اگرچه برخی محققان کوشش می‌کنند تا پیدایش و تکوین رمان فارسی را به‌نحوی از انحاء صرفاً به تاریخ طولانی نثر فارسی و تحول آن ربط دهند، کاملاً هویدا است که تطور طبیعی نثر فارسی، بی‌نفوذ عوامل خارجی، بویژه رمان غربی به‌عنوان یک الگوواره، نمی‌تواند ظهور نوع ادبی جدیدی چون رمان را توضیح دهد. درست است که تغییرات طبیعی زبان، تأثیر مهمی در شکل‌گیری گونه‌های جدید و بی‌سابقهٔ گفتمان روایی در ادبیات دارد، اما تأکید بیش از حد بر این تغییرات زبانی و کوشش برای ربط دادن ظهور انواع ادبی جدید به این تغییرات، نمی‌تواند تبیین رضایت‌بخشی فراهم آورد. فروکاستن عوامل مؤثر در پیدایش رمان فارسی به عوامل صرفاً زبان‌شناختی، از نگاه ناتمام و یک سویه‌ای حکایت دارد.[۲]

یافته‌های نظریه‌پردازان غربی رمان نشان می‌دهد که رمان در پیوند با دورهٔ ویژه‌ای از تاریخ است که بیش از همه با ظهور ایدهٔ فردباوری شناخته می‌شود. چنانکه وات می‌گوید، رمان مطمئناً از دیگر انواع و شکلهای ادبی پیشین با این ویژگی متمایز می‌شود که توجه بسیاری به‌طور طبیعی به فردیت

بخشی به شخصیتهای داستان و بازنمایی جزئیات محیطشان دارد (۱۹۹۵: ۱۷–۱۸). جستجوی چنین گفتمان روایی ممکنی در زبان فارسی پیش از اوایل سدهٔ بیستم یا نهایتاً اواخر سدهٔ نوزدهم بی‌حاصل است. از این‌رو هرگونه کوشش برای جستجو و یافتن نوع ادبی مدرن در زمینهٔ تاریخی، اجتماعی، اقتصادی و معرفتی پیش از مدرن، صرفاً امری تقلیل‌گرایانه است. مدرنیته و محصولات و پیامدهایش پیش‌شرطهای پیدایش رمان‌اند و از سوی دیگر، رمان شکل ادبی مناسب عصر مدرن و یا به گفتهٔ لوکاچ، سنخی‌ترین نوع ادبی جامعهٔ سرمایه‌داری است (۱۹۷۴: ۶۳)، یا به تعبیر زیبای هم او، رمان «حماسهٔ جهانی است که خدا ترکش کرده است» (Lukacs ۱۹۸۸: ۱۰۳).

توجه به مطالعاتی که تکوین گفتمان ادبی روایی را در ادبیات کشورهای همسایهٔ ایران بررسی کرده‌اند، ثابت می‌کند که عوامل تعیین‌کنندهٔ مشترکی در پیدایش رمان دخیل است. رمان تقریباً به‌طور همزمان در ادبیات عربی، ترکی، پنجابی و فارسی ظهور می‌کند (بالایی ۱۳۷۷: ۹) و در این ادبیات‌ها با وجود سنت‌های غنی و دیرسال دیگر انواع ادبی، بویژه شعر، تا پیش از رویارویی جدی با غرب ،رمان سابقه‌ای ندارد. این واقعیت نشان می‌دهد که پیش‌شرطهای پیدایش رمان فارسی فراتر از عامل صرف تطور طبیعی زبان است. خصیصه‌های نوعی شکلهای ادبی کهن، بویژه درون‌مایه‌های تعلیمی آنها، از توقعات خوانندهٔ عصر مدرن بسیار فاصله دارد. شکاف میان انواع ادبی کهن فارسی– به‌لحاظ شکل و محتوا و کارکرد و رسالت– و رمان به درجه‌ای است که به زعم مایکل برد «رمان [فارسی]، مانند داستان کوتاه، یک ابداع غربی وام گرفته است. هیچ سنت بومی وجود ندارد که رمان را به آن پیوند زدند، و نویسندگان آغازین تا حدی چاره‌ای ندارند جز اینکه به صدایی وام گرفته یا حتی صدایی بیگانه سخن بگویند» (۱۹۹۰: ۹). نفیسی نیز بر این عقیده است که رمان فارسی نوع ادبی وارداتی است و علی رغم وجود ضرورت و ربطش با نیازهای ایران در زمان پیدایش آن، رمان از سنتهای ادبی ایران برنخاسته، بلکه عمدتاً به‌عنوان محصول ترجمه در نظام ادبی فارسی پدیدار شده است (۱۳۸۰: ۲۱۳).

تأکید بر تأثیر عوامل خارجی در این‌جا به‌هیچ‌رو به معنای نادیده انگاشتن زمینهٔ داخلی نیست. بدون آمادگی داخلی و بحران در کارایی قراردادها و انواع ادبی پیشین، عامل خارجی چندان مؤثر نمی‌افتد. از سوی دیگر، سنت روایی نظام ادبی فارسی، اگرنه در حد و میزان شعر، دست‌کم در قیاس با ادبیات بسیاری از ملل غربی، از آن پایه غنا برخوردار بوده است که برخی از پژوهندگان کوشیده‌اند تا تبارشناسی گفتمان ادبی نوین فارسی، مثلاً داستان کوتاه را به شکلهای سنتی ادبیات فارسی، مانند «حکایت» پیوند زنند.[۳]

به‌هر حال، اگرچه رمان غربی، از معبر ترجمه و یا ارتباط مستقیم بسیاری از داستان‌نویسان اولیّهٔ ایرانی با غرب، الگووارهای را برای رمان فارسی فراهم کرد؛ بی‌تردید پیدایش و گسترش رمان فارسی محصول مهیا شدن بسیاری از دیگر پیش‌شرطهای این نوع ادبی در داخل نیز بود. نضج و گسترش ایدهٔ فردباوری به مثابهٔ ارمغان انقلاب مشروطه و پیامد مدرن شدن جامعهٔ ایرانی، ورود یا ایجاد برخی از وجوه تمدن اروپایی و مقتضیات آن نظیر چاپ، نظام آموزشی نوین، ترجمه، مطبوعات و گسترش دامنهٔ سوادآموزی،

و گفتمان ناسیونالیسم از جمله عواملی است که زمینهٔ ظهور و گسترش رمان فارسی را فراهم آوردند. در ادامه به بررسی این عوامل و چگونگی مشارکت آنها در پیدایش و رشد رمان فارسی می‌پردازیم.

مدرنیته و مدرن‌سازی جامعهٔ ایران

با وجود استفادهٔ بسیار از «مدرنیته» به‌عنوان مفهومی غالب و فراگیر در طی سه قرن گذشته، هنوز به دست دادن تعریفی کامل و بی‌مناقشه از آن دشوار است. هر تعریف ممکنی از مدرنیته به گفتمانهای مرتبط به آن بستگی دارد و نظر به آبشخورهای متفاوت فلسفی، اجتماعی و ادبی، این تعاریف متفاوت و گاه متناقض خواهند بود. با این حال، می‌توان رهیافتهای متفاوت به مدرنیته را در دو گروه عمده دسته‌بندی کرد: ۱) مدرنیته به‌عنوان ساختاری فرهنگی و اجتماعی که در دورهٔ تاریخی خاصی پدیدار می‌شود و به زعم برخی اندیشمندان، مانند پسامدرنیستها، حتی در زمان و مکان خاصی هم به پایان می‌رسد. ۲) مدرنیته به مثابه دیدگاهی فلسفی یا نظامی از تفکر.

بر پایهٔ رهیافتهای گروه نخست، کوشش می‌شود تا زمان و مکان ظهور جوامع مدرن شناسایی شود. بنا به این کوشش‌ها، زادگاه مدرنیته اروپای غربی است و زمان ظهور آن، همچون نظم و ساختاری اجتماعی و فرهنگی، از اوایل سدهٔ شانزدهم و حتی کمی پیش از آن، تا سدهٔ هجدهم می‌باشد. گیدنز که مدرنیته را شیوه‌های حیات اجتماعی یا سازمانی می‌داند و آن را «نظمی پساسنتی» می‌خواند، سدهٔ هفدهم را آغاز آن و اروپا را خاستگاهش می‌شمارد (۱۹۹۰: ۱و ۱۴). گاهی نیز، اندیشمندانی که مدرنیته را همچون دوره‌ای در تاریخ اروپاییان می‌دانند، تا آغاز رنسانس، یعنی حوالی سال ۱۵۰۰، به عقب برمی‌گردند (Williams ۱۹۷۶: ۱۷۴).

مدرنیته در وجه اجتماعی‌اش معادل اندیشهٔ انضباط و سازماندهی است؛ سازماندهی سرمایه‌داری، جامعه و مردم‌سالاری و حتی علم. گسترش دیوان‌سالاری که ماکس وبر آن را نمود ناب سیطرهٔ عقلانیت ابزاری می‌داند و به آن «قفس آهنین» لقب می‌دهد (منوچهری ۱۳۷۵: ۲۹)، ناظر به همین وجه از مدرنیته است.

مدرنیته را بر پایهٔ تلقی فلسفی و انسان‌شناختی می‌توان با دو مشخصهٔ اصلی بازشناخت: «حاکمیت ارادهٔ شناخت جهان و ارادهٔ تسلط بر آن» (بهنام ۱۳۷۵: ۳). از همین منظر است که کانت در پاسخ به پرسش بنیادین «روشنگری چیست؟» ضمن تأکید بر اینکه روشنگری همانا به درآمدن انسان از حالت کودکی است، شعار روشنگری را این‌گونه بیان می‌کند: «جسارت آن را داشته باش که فهم خود را به کار گیری» (کانت ۱۳۷۰: ۴۹). از این‌رو، انسان عصر مدرن با یکه‌تازی خرد انسانی در همهٔ حوزه‌های اندیشه و حتی آن حوزه‌هایی که پیشتر نااندیشیدنی به‌شمار می‌آمدند، در پی تغییر محیط زندگی‌اش برآمد. از این وجه است که ساموئل هانتینگتون گفته است: «مهم‌ترین تفاوت انسان نوین با انسان سنتی دیدگاه او نسبت به انسان در رابطه با محیطش است. در جامعهٔ سنتی، انسان محیط طبیعی و اجتماعیش را

به‌عنوان یک واقعیت طبیعی می‌پذیرد... هر کوششی در جهت دگرگونی سامان ازلی و دگرگونی‌ناپذیر جهان و جامعه، نه‌تنها کفرآمیز بلکه امکان‌ناپذیر است... نوین‌شدگی، زمانی آغاز می‌گردد که انسان‌ها در خودشان احساس توانایی کنند و این اندیشه را در سر بپرورانند که می‌توانند طبیعت و جامعه را درک کنند و سپس به این نتیجه برسند که می‌توانند طبیعت و جامعه را برای دستیابی به مقاصدشان تحت نظارت گیرند.» (۱۳۷۰: ۱۴۷–۱۴۸).

بدین‌گونه، در کنار انسان‌محوری که ریشه در تأکید بر ذهن انسانی به‌عنوان منبع اساسی معرفت داشت، ایدهٔ تغییرپذیری و قابلیت انسان برای انجام این تغییر، به مثابه نتیجه و محصول انسان‌محوری، خود را ظاهر کرد. تأکید بر عقل انسانی به حدی بود که حجیت را از سایر منابع معرفی سلب نمود و به تعبیر آشوری، محور هستی از خدا به انسان جابه‌جا شد و چنانکه هم او نقل می‌کند، در برابر این جملهٔ کتاب مقدس که خدا انسان را به صورت خود آفرید، فوئرباخ آن سخن معروف را گفت که: «انسان خدا را به‌صورت خود آفرید» (آشوری ۱۷۶: ۷).

به‌طور خلاصه، مدرنیته در وجه فلسفی‌اش، در مفاهیمی چون برابری، آزادی، عقل‌گرایی، اومانیسم، لیبرالیسم، اصالت فرد، تأکید بر فرد به‌عنوان سوژه و ایمان به پیشرفت و ترقی نامحدود بشری تجلی می‌کند، و در وجه اجتماعی– فرهنگی‌اش با همگون‌سازی، نظم، دیوان‌سالاری، تولید انبوه، جابه‌جایی اجتماعی و طبقاتی و غیره قرین است.

رد و قبول مدرنیته و پیامدهای آن، از بحثهای رایج دهه‌های پایانی سدهٔ نوزدهم تا به امروز جامعهٔ ایران بوده است. محافل نخبگان، در داخل کشور و در تبعید، از دههٔ ۱۸۵۰ میلادی همواره بر مقولاتی چون مدرن شدن، دموکراسی، تکثرگرایی، آزادی، قانون و حقوق فردی، با شدت و ضعف تأکید کرده‌اند. اشتغال ذهنی و گاه عملی جامعهٔ ایران به پدیدهٔ مدرنیته به‌گونه‌ای بوده است که به زعم برخی از اندیشه‌ورزان، محور تاریخ معاصر ایران تجربهٔ مدرنیته است. می‌توان به‌جرأت گفت که همهٔ جنبش‌های سیاسی و فکری قرن بیستم در ایران، کوششی برای تقویت روایتی خاص از مدرنیته بوده است (میلانی ۱۳۷۳: ۶۷).

مدرن شدن جامعهٔ ایران ، هم نتیجهٔ دخالت عوامل خارجی است و هم محصول تحولات ساختاری جامعهٔ ایران. کشورهای مدرن و قدرتمند غربی که پس از طی دورهٔ انباشت سرمایه و تولید تجاری به بازارهای جدید مصرف نیاز داشتند، به ایجاد زیرساخت‌های مصرف در کشورهایی نظیر ایران کمک کردند. از سوی دیگر حکومت قاجار، پس از ناکامی افشاریه و زندیه در راه تثبیت قدرت سیاسی خود بر سراسر ایران، به‌تدریج موفق شد که قدرت را متمرکز سازد. اگرچه قجرها نتوانستند همچون دولتی مدرن بر سراسر ایران مستقیم اعمال قدرت کنند و همواره با شناسایی متقابل قدرت‌های محلی حکومت کردند، توانستند با گسترش دربار و سازمانهای دولتی و تقویت دیوان‌سالاری، مرکزی سیاسی ایجاد کنند. تمرکز که خود از مؤلفه‌های مدرنیته در وجه ساختار اجتماعی آن است، تحت حکومت قاجارها، به نسبت دوره‌های پیشین، تا میزان زیادی محقق شد. تهران، به‌عنوان مرکز سیاسی و قدرت قاجارها، در

بحث مدرنیته از آن لحاظ اهمیت دارد که توانست با گردآوردن مردان باسوادی از سراسر ایران به‌عنوان کارگزاران حکومت، هستهٔ جامعهٔ روشنفکری ایران را بنیان نهد؛ مردانی که فرصت داشتند با خارجی‌ها برخورد و مراوده داشته باشند و حتی از کشورهای اروپایی دیدن کنند. ارتباط و آشنایی با جهان غرب اگرچه در آغاز محدود به حلقهٔ کوچکی از نخبگان سیاسی و کارگزاران حکومتی بود، توانست با ایجاد اندیشهٔ ترقی و مفاهیم و ارزشهای مدرنیته بذر تحول از نظام سنتی به نظامی نوتر را بپاشد و سلطه و یکپارچگی نظم پیشین را به‌تدریج متزلزل کند.

اعزام دانشجو به اروپا، زمینهٔ برخورد و آشنایی عمیق‌تر و گسترده‌تر را با غرب فراهم کرد، و در پی تحولات نهاد آموزش و تأسیس دارالفنون در میانهٔ سدهٔ نوزدهم و پس از آن مدارس سبک نوین، جریان مدرنیته شتاب گرفت. نخستین دانشجویان دارالفنون، طبقهٔ حاکم بودند، با این حال، اغلب مترجمان و فن‌سالاران سالهای بعد که مصدر تحول شدند از میان همین افراد پرورش یافتند. علاوه بر آن، مرکز انتشارات دارالفنون در کنار دارالطباعه و دارالترجمهٔ سلطنتی»، با انتشار کتابهایی علمی بر جریان مدرن شدن جامعهٔ ایران تأثیر گذاشت.

با تکمیل شدن خط تلگراف ایران به هند و اروپا در سال ۱۸۶۴، سرعت مبادلهٔ خبر و اطلاعات بیشتر شد و بدین‌ترتیب ارتباطات سریع و گسترده که یکی از عناصر ایجاد و گسترش مدرنیته به‌شمار می‌رود، اندک اندک شکل گرفت.

به هر حال در دهه‌های پایانی سدهٔ نوزدهم، روشنگران ایرانی با ستایش از تمدن غربی، مدرنیته را به دیدهٔ قبول می‌نگریستند. آخوندزاده، آقاخان کرمانی، طالبوف و ملکم‌خان پذیرفتن «تمدن غربی» را تنها راه‌حل مسائل جامعهٔ ایران که به‌زعم آنان از سنتهای کهن بازدارنده‌اش نشأت می‌گرفت، می‌دانستند. این روشنگران مدرنیته را با تمدن غربی برابر می‌دانستند و پذیرش این تمدن برنامهٔ آنها بود (احمدی ۱۳۷۳: ۲). اخذ مدرنیته و به تعبیری تمدن غربی، به خواستی عمیق و شیفته‌وار نزد نخبگان درآمده بود، چنانکه آن شعر معروف ملک‌الشعرای بهار در سالهای بعد از ناگزیری پذیرش مدرنیته در شرایط آن روز ایران حکایت می‌کند:

یا مرگ یا تجدد و اصلاح — راهی جز این دو پیش وطن نیست
ایران کهن شده است سراپای — درمانش جز به تازه شدن نیست[۴]

گسترش فرهنگ اروپایی در ایران از جمله اهداف روشنگران ایرانی مقیم کشورهای اروپایی بود. مجلهٔ کاوه به سردبیری سید حسن تقی‌زاده که افکار روشنفکران ایران حلقهٔ برلن را منتشر می‌کرد و به نوعی نمایندهٔ اندیشهٔ تمامی روشنگران ایرانی آن سالها بود، با چنان تأکیدی بر اخذ تمدن غربی پای می‌فشرد که در سالهای بعد که التهاب غرب‌گرایی فروکاست، خود آماج انتقاد و شماتت قرار گرفت.[۵]

به هر حال، مدرنیته در وجه فکری‌اش با به چالش کشیدن هنجارهای اشرافیت و با تأکید بر فرد، زمینه را برای گسترش نظام ارزشی لیبرال و نوین فراهم کرد. این نظام ارزشی نوین، که عمدتاً متأثر از

سبک زندگی غربی بود، سبک نگارش و نوع ادبی متفاوتی را طلب می‌کرد. سبک‌های نگارش پیشین، که در جامعه‌ای سنتی با نیازهای متفاوت شکل گرفته بودند، به سختی می‌توانستند رسانه‌ای مناسب برای بیان نیازهای نوین جامعه به‌شمار آیند. از سوی دیگر، سبک زندگی غربی تنها به حوزه‌های اقتصادی و اجتماعی محدود نمی‌شود، بلکه به موازات آن حوزهٔ ادبیات و زیبایی‌شناسی و ذوق را هم متناسب با کلیت خود متأثر می‌سازد. بدین‌ترتیب در قراردادهای ادبی و زیبایی‌شناسی سنتی ، بحرانی صورت بست و ظهور قراردادهای جدید را ضروری کرد. نثر فارسی برای ارضای پسند مخاطبانش از نثر فاضلانهٔ پیشین فاصله گرفت و رو به سادگی گذاشت.

از سویی دیگر، مدرنیته در وجه ابزاری و فنی‌اش با ایجاد و گسترش چاپ در مقیاس تجاری، افزایش جمعیت باسواد، گسترش زیرساختهای ارتباطی و... زمینه را برای ظهور و رشد رمان و دیگر گونه‌های ادبیات روایی منثور فراهم کرد.

گسترش سوادآموزی، به‌عنوان یکی از پیامدهای مدرنیته، هم جمعیت کتابخوان، یا در حقیقت مخاطبان رمان را، افزایش داد و هم با ایجاد بازار کتاب به لحاظ اقتصادی از گسترش رمان حمایت کرد. شاید بیراه نباشد اگر ظهور زودتر شکلهای رمان را در ادبیات کشورهای عثمانی و مصر، تا حدودی ناشی از نرخ بالاتر سوادآموزی این کشورها در مقایسه با ایران بدانیم[۶]، هرچند رویارویی مستقیم عثمانی با جهان غرب و حضور نظامی فرانسوی‌ها در مصر، تا حدی شرایط این دو کشور را با ایران متفاوت می‌کند.

نکتهٔ دیگر اینکه، حوادث سیاسی طی سالهای پس از جنگ جهانی اول، تغییرات اجتماعی و فرهنگی بسیاری را به‌وجود آورد. به‌طور خاص، با تأسیس حکومت رضاشاه و گسترش دیوان‌سالاری طبقهٔ متوسط از نظر کمی و کیفی رشد کرد، و از آن پس از میان مردمان همین طبقه بود که نویسندگان و خوانندگان شکلهای نوین ادبی، از جمله رمان، پدیدار شدند. «توسعهٔ دولت مدرن نه‌تنها جابه‌جایی اجتماعی را تسهیل کرد و به رشد طبقهٔ متوسط یاری رساند، بلکه در ایده‌ها و باورهای عامه مبنی بر تحول شخصی، که پس از انقلاب مشروطه تقریباً ظاهر شده بود، نیز دگرگونی ایجاد کرد» (Gheissari ۱۹۹۸: ۵۰). بدین‌گونه، شکلهای جدید ادبی، بویژه رمان، در پی تحولات عظیم مادی و معنوی ناشی از گفتمان مدرنیته، به‌عنوان نتیجه و پیامد آن ظهور کردند و سپس در مقابل، همچون عاملی در بازتولید این گفتمان و ایجاد این تغییرات مؤثر افتادند.

چاپ

یکی از عوامل تعیین‌کننده در جریان مدرن‌سازی ایران، و در نتیجه تحول ادبیات و دگرگونی در انواع ادبی پیشین، صنعت چاپ بوده است. به‌طور کلی، صنعت چاپ سرعت انتشار آگاهی را بیش از هر زمان دیگری در گذشته ممکن کرد (پلامناتس، ۱۳۷۷: ۱۲۵)، از همین‌رو، اختراع فنون چاپ صنعتی در اوایل سدهٔ پانزدهم در غرب نیز در گسترش پندارهای مدرنیته و نضج ناسیونالیسم و ایجاد دولت- ملت‌های

اروپایی نقش مهمی داشته است. اهمیت چاپ در پیدایش و شکوفایی رمان چندان حیاتی است که تصور رمان بدون چاپ تقریباً ناممکن است. چاپ به چندین شکل بر ظهور و گسترش رمان تأثیر گذاشته است. نخست اینکه چاپ و انتشار در شمارگان بسیار در معیارسازی زبان، که خود از پیش‌شرط‌های پیدایش رمان است، اهمیت شایانی دارد. تا قبل از چاپ صنعتی، تولید کتاب و مطبوعات در این حجم ممکن نبود. نکتهٔ دیگر اینکه صنعت چاپ با نشر آثار فرهنگی (آثار متقدمین، ترجمه‌ها و آثار جدید) و پشتیبانی از آموزش در مدارس نوین در قالب چاپ کتاب‌های درسی، کمک کرد تا «تمدنی که قسمت اعظم آن شفاهی بود، هرچه بیشتر نوشتاری» شود (بالایی ۱۳۷۷: ۱۹). از این پس انبوه شاگردان به‌جای آن که مجبور به حفظ کردن مطالب باشند، شخصاً به معلومات نوشتاری دست می‌یافتند. طریقهٔ ارتباط با معلومات و اطلاعات به‌تدریج تغییر کرد و ذهن انتقادی شکل گرفت.

واضح است که ذهن انتقادی که جلوه‌هایش را می‌توان در علم‌باوری، واقع‌گرایی و توجه به روابط علت و معلولی دید، در خلق جهان واقع‌گرای رمان تا چه میزان حیاتی است. و سرانجام اینکه چاپ با انتشار و همگانی کردن متون ادبی، به ارتقای فرهنگ عامه کمک کرد و سبب شد تا ادبیات، دیگر به گروههای ممتاز و بسته محدود نباشد. این همگانی شدن ادبیات هم به گسترش مخاطبان، از جمله خوانندگان انواع ادبی جدید، و هم به پرورش نویسندگان بیشتر یاری رساند. بدین‌ترتیب، صنعت چاپ با مهیا کردن پیش‌شرط‌های فنی و مادی ظهور و گسترش رمان و آماده ساختن مقدمات ضروری انتقال از فرهنگ و تمدنی نسبتاً شفاهی به تمدنی مکتوب، به تکوین رمان بسیار کمک کرد.[۷] مقایسهٔ توسعهٔ چاپ و تولید کتاب در کشورهای مصر، عثمانی و ایران در فاصله سالهای ۱۸۵۰–۱۹۱۴ که نشان از وضعیت مطلوب‌تر چاپ در عثمانی و مصر دارد، می‌تواند علت ظهور زودتر مطبوعات و شکلهای ادبی تازه را در مصر و عثمانی نسبت به ایران، توضیح دهد.[۸]

مطبوعات

یکی از نتایج اولیهٔ برخورد با مدرنیته و جهان غرب، ظهور روزنامه بود که سابقه‌ای در ایران نداشت. اگرچه نخستین روزنامه‌ها کاملاً دولتی بودند (بالایی ۱۳۷۷: ۲۱) و بیشتر اخبار و تصمیمات حکومتی را به اطلاع مردم می‌رساندند[۹]، با اختصاص ستونهایی به غرب، باب آشنایی مردم را با جهان متفاوت دیگری گشودند. با این حال، این مطبوعات فارسی خارج از ایران بودند که وظیفهٔ آشناسازی مردم را با ارزش‌های نوین غربی به‌عهده گرفتند (بنی‌احمد ۱۳۸۰: ۸۹). این نشریات مخفیانه به ایران وارد می‌شدند و بر عقاید عمومی تأثیر می‌گذاشتند. شهرهایی چون بغداد، قاهره، استانبول، بمبئی و برخی شهرهای اروپایی مانند لندن و برلین پایگاههای انتشاراتی این‌گونه نشریات فارسی بودند.

بی‌تردید، مطبوعات فارسی که روز به روز بر تعداد و تنوعشان افزوده می‌شد، در کنار دیگر عواملی که بر ذهنیت سیاسی و اجتماعی مردم تأثیر می‌گذاشت، عامل مهمی در آماده‌سازی نثر فارسی برای

همه‌فهم شدن و عهده‌داری مسئولیت زبان داستانی بوده است. در حقیقت روزنامه‌نویسی به‌طور عمومی و روزنامه‌های خارج از ایران به‌طور ویژه «نثر فارسی را از اوج تصنع بی‌ارزش و فنون ادبی، به زمین و زندگی روزانه با همهٔ درماندگی‌ها و پریشانی‌های ملازم با آن فرود آورد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۸۲). باید به‌خاطر داشته باشیم که دو تا از سلیس‌ترین و در عین حال اثرگذارترین متون نثر فارسی معاصر، ترجمهٔ ماجرای حاجی بابای اصفهانی و یکی بود و یکی نبود، را نخستین‌بار ناشران نشریات فارسی خارج از ایران منتشر کردند[۱۰]. در حقیقت در محل تبعیدی‌های سیاسی بود که اولین رمانها نوشته شدند. کتاب احمد و سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیگ به‌عنوان نمادهای تجدد قالب رمان در زمانی پدیدار شدند که در داخل ایران مردم هنوز مجذوب داستان‌های شگفت‌انگیز و افسانه‌هایی از نوع امیرارسلان بودند. حتی ترجمه‌های نخستین از رمانهای تاریخی اروپایی نیز بر مدار همین ذوق و پسند می‌چرخید و هنوز ادبیات جدی و رئالیستی اروپا را به فارسی ترجمه نمی‌کردند. (بالایی ۱۳۷۷: ۱۲-۱۳).

تا نخستین دهه‌های سدهٔ بیستم، روزنامه‌نگاری فارسی کم و بیش به زبانی معیار که تودهٔ گسترده‌ای از مردم قادر به فهم آن بودند، دست یافته بود. به‌گونه‌ای که به گفته شفیعی‌کدکنی، این زبان منثور دیگر «برای بیان مقصود به‌هیچ وجه ناتوان نمی‌نمود» و به شایستگی می‌توان این نثر را «پدر زبان داستانی جدید» خواند (۱۳۷۸: ۸۲). به‌هر حال، تدارک زبان نوشتاری ساده و روشنی که بتواند عصای دست ادبیات داستانی نوین باشد، به‌گونه‌ای به‌وسیلهٔ روزنامه‌نگاری انجام شد که حتی شعر فارسی با آن سنتهای غیرقابل انعطافش نیز حاضر شد در مواردی از آن بهره برگیرد. اشعار نسیم شمال نمونه سنخی چنین وامداری است؛ هرچند این زبان روشن و روان را شاعران دیگری چون عارف، ایرج و حتی بهار نیز به خدمت گرفتند. اتفاقی نیست که شمار قابل توجهی از رمان‌نویسان اولیه از میان روزنامه‌نگاران برخاستند. گویی روزنامه‌نگاری و رمان‌نویسی چنان هم‌سرشتند که کسی مانند گابریل گارسیا مارکز نیز خود را توأمان روزنامه‌نگار و رمان‌نویس می‌داند و روزنامه‌نگاری و ادبیات را چنان در هم آمیخته می‌بیند که هیچ‌گاه قادر به تفکیک این دو از هم نیست (نک : مارکز ۱۳۷۲: ۱۹۰).

علاوه بر نشریات عمومی که با پرداخت و ساده‌سازی زبان به پیدایش نثر داستان نوین خدمت کردند، مجلات ادبی نیز تأثیر عمیقی بر ظهور و تکوین انواع ادبی روایی، یعنی رمان و داستان کوتاه، داشته‌اند. اهمیت مجلات ادبی در این است که با انتشار ترجمه‌های ادبی، نقد ادبی و رمانهای دنباله‌دار به شکل‌گیری و تکوین انواع ادبی جدید کمک کردند. مقولهٔ پاورقی‌نویسی که در میان تحقیقات دانشگاهی ما جایی ندارد، در گسترش رمان تأثیر بسزایی داشته است. بسیاری از رمانهای فارسی نخست به شکل پاورقی در نشریات منتشر شدند.

چنانکه گفته‌اند «شکوفایی نشریات ادبی مستقیماً با تشکیل «انجمن‌ها» یا مراکز رشد اندیشه و عمل سیاسی، و گروههای عقیدتی که تمام شخصیتهای ادبی و علمی را گردهم می‌آورد، ارتباط دارد. روزنامه‌ها می‌توانستند در نتیجهٔ ابتکارات فردی منتشر گردند، ولی وجود نشریه مستلزم نوعی حیات ادبی سازمان

یافته و نزدیکی فکری یک گروه بود» (بالایی ۱۳۷۸: ۴۸). بدیهی است که این‌گونه انجمنها و محافل ادبی– فکری سازمان‌یافته تنها پس از آن که با تأسیس چاپخانه‌ها، مدارس نوین، نهضت ترجمه و غیره، محیط فکری مساعدی پدید آمد و ساختارهای سنتی جامعه متحول شد، فرصت ظهور یافتند.

کوتاه سخن اینکه، «تاریخ ادبیات نوین فارسی مستقیماً به دو پدیدهٔ مطبوعات و صنعت چاپ وابسته است. اهمیت چاپ در آن است که پیدایش مطبوعات و در عین حال نشر ادبیات را، از قرن نوزدهم، میسر می‌سازد و مطبوعات از این نظر اهمیت دارند که تکیه‌گاه ادبیات قرار می‌گیرند و در نظام ادبی و بویژه در نوشتار منثور تغییر و تحولات اساسی ایجاد می‌کنند.» (بالایی ۱۳۷۷: ۱۵)

ترجمه

ترجمه از زبان‌های اروپایی به زبان فارسی همگام با جریان مدرن‌سازی در قرن نوزدهم آغاز شد. پس از ورود صنعت چاپ، ترجمه رواج و شتاب بیشتری گرفت. پذیرش ذهنی اینکه اروپا گهوارهٔ مدرنیته است، پس بدون شناخت زمینه‌های تاریخی تحول آنان که به این اقتدار و پیشرفت رسیده‌اند نمی‌توان چاره‌ای برای رهایی از عقب‌ماندگی ایران یافت، سبب شد تا ترجمه را معبری به جهان مدرن غرب بیابیم. ترجمه یکی از راه‌های انتقال دستاوردهای مدرنیتهٔ غرب بود. تصور جامعهٔ نوین ایران بی‌حضور مترجمان ناممکن است؛ هرچند که مترجمان را به‌طور کلی همدستان استعمار خوانده‌اند و گفته‌اند که به مردمشان، زبانشان، متن اصلی و حتی خودشان خیانت می‌کنند (Wechsler ۱۹۹۸: ۱۰)

مترجمان برای جامعه‌ای چون ایران در حکم پیشگامان مدرن‌سازی بوده‌اند و از گذرگاه ترجمه انواع ادبی جدید بویژه رمان، به ادبیات فارسی وارد شده است. در چنین بستری نقش مترجم فراتر از حیطهٔ ادبیات می‌رود و مترجم، همسان ایده‌هایی که ترجمه می‌کند تلقی می‌شود و شاید گزافه نباشد اگر بگوییم که مسئولیت اجتماعیش کم‌تر از نویسنده نیست.

نخستین متون ترجمه شده در این دوره، اغلب علمی بودند که با مقاصد آموزشی نوین که با تأسیس دارالفنون پدیدار شده بود، تناسب داشتند. البته پیش از تأسیس دارالفنون و در همان اوایل جنبش ترجمه، کتاب‌هایی تاریخی که زندگی و شیوه‌های حکومتی مردان بزرگ تاریخ غرب را گزارش می‌کردند ترجمه شدند. کتاب‌هایی مانند شارل دوازدهم، پتر کبیر، اسکندر مقدونی و تاریخ ناپلئون. شاید عباس‌میرزا بانی این ترجمه‌ها «در میان مردان مشهور، در پی الگویی برای فعالیت سیاسی خود می‌گشت و آنها را نمونه قرار می‌داد» (بالایی ۱۳۷۷: ۴۲).

متون ترجمه شدهٔ اولیه، به‌جز چند استثنا، عمدتاً از زبان فرانسوی برگردانده شده‌اند، که بی‌تردید اتفاقی نبوده است.[۱۱]

اگرچه در آغاز، چنانکه برخی محققان گفته‌اند، نیازهای فنی و بویژه نظامی که سپاه ایران در جنگ با روسیه در دورهٔ ولیعهدی عباس‌میرزا با آنها روبه‌رو شد، عامل عمدهٔ توجه به ترجمه بوده است (کیان‌فر

۱۳۷۵: ۶۴)، به‌تدریج، ترجمهٔ متون ادبی، به‌خصوص رمانهای تاریخی، نیز بخش قابل توجهی را به خود اختصاص داد. مترجمان اولیه یا اروپاییان بودند (همان: ۷۵) و یا از میان دانشجویان تحصیل کرده در اروپا برخاسته بودند. البته مترجمانی هم بودند که متون اروپایی را با واسطهٔ زبان عربی یا ترکی به فارسی برمی‌گرداندند. بعدها مترجمانی از میان فارغ‌التحصیلان دارالفنون پیدا شدند. برخی مترجمان نیز از میان روشنفکران ایرانی بودند که خواسته یا ناخواسته در تبعید به‌سر می‌بردند.[۱۲]

همان‌گونه که حکومت رسماً بانی مدرن‌سازی در دیگر حوزه‌ها بود، ترجمه‌های اولیه نیز به سفارش دربار انجام می‌شد. اهمیت ترجمه در نوسازی و تحولات کشور به‌حدی جدی تلقی می‌شد که مترجمان گاه و بیگاه از دست شخص ناصرالدین شاه جایزه و انعام دریافت می‌کردند (نک: اعتمادالسلطنه ۱۳۵۶: ۲۶۱ و ۸۴۱). حتی ناصرالدین شاه به شاهزاده محمدطاهر میرزا، از نوادگان عباس‌میرزا، دستور داد که رمانهای تاریخی را ترجمه کند (بالایی ۱۳۷۷: ۸۶). همین شاهزاده است که بیشتر رمانهای الکساندر دوما را ترجمه کرده است.

ترجمهٔ آثار ادبی اروپایی، به مثابهٔ مهم‌ترین عامل احیای ادبیات فارسی (خانلری ۱۳۲۶: ۱۳۲)، نه‌تنها مطالب تازه‌ای را برای خوانندگان زبان فارسی فراهم آورد، بلکه الگویی سبک شناختی را به نویسندگان ایرانی معرفی کرد. در واقع، ترجمه با خلق الگووارهای برای رمان فارسی در پیدایش و شکوفایی آن سهم بسزایی داشته است.

نگاهی به آثار ترجمه شدهٔ اولیه به فارسی نشان می‌دهد که ترجمهٔ متون منثور به متون شعری ترجیح داده شده است. آثار ترجمه شدهٔ اولیه به‌جز چند استثناء، همگی نثر هستند.[۱۳] دلیل چنین ترجیحی را باید در چند عامل فنی و اجتماعی جستجو کرد: ترجمهٔ شعر در مقایسه با نثر، و بویژه نثر روایی، دشواری‌های بسیاری دارد. اگرچه این قاعده استثنا هم دارد و برخی از متون نثر هم در ترجمه مردافکن هستند، با توجه به متونی که در آن دورهٔ خاص ترجمه شده‌اند، دلیلی پذیرفتنی است. از سوی دیگر شعر فارسی با آن سنت غنی هزار ساله‌اش به‌سادگی میدان را به شعر ترجمه شده نمی‌داد. ذهن ایرانی که با شعر کلاسیک فارسی پرورش یافته بود، شعر نو فارسی را حتی خوشامد نمی‌گفت تا چه برسد به شعر ترجمه شده، بنابراین مترجمان ضرورتی نمی‌دیدند که در نخستین گام با سنتهایی مقتدر درافتند. از آن گذشته، جامعهٔ ایران آن‌قدر شعر در دسترس داشت که نیازی به شعر ترجمه‌ای احساس نکند، اما کمبود انواع جدید داستانی در ادبیات فارسی کاملاً محسوس بود. از این‌رو تقاضـــای بازار (دربار، اشراف و دیوانیان) رو به انواع ادبی جدید داشت.

انتخاب متون برای ترجمه در جای خود جالب توجه است. ترجمهٔ بسیاری از متون را درباریان سفارش می‌دادند و ذوق و پسند آنان می‌توانست جریان ترجمه را سمت و سو دهد؛ چنانکه آثار ادبی با فضاهایی مشابه با افسانه‌ها و قصه‌های قدیمی فارسی بیشتر با زیبایی‌شناسی درباریان و به‌طور کلی مردم آن روزگار ما تناسب داشت. از همین‌رو آثار ساده و عامه‌گرای دوما ترجمه می‌شد اما به بالزاک و استاندال

که هم‌عصران اویند توجهی نمی‌شد. به‌نظر می‌رسد که علاوه بر ذوق سفارش‌دهندگان ترجمه، شهرت نویسندگان اروپایی نیز در انتخاب متون مؤثر بوده است. این نویسندگان حتی اگر در میان مردم کشور خود یا هم‌زبانانشان اعتباری نداشتند، به صرف این‌که پیش از ما، همسایگان ترک و عربمان آثار آنها را ترجمه کرده و خوانده‌اند، برای مترجمان ما نیز اعتبار می‌یافتند.

تاریخ ترجمه به زبان فارسی در عصر نوین، یعنی از اوایل سدهٔ نوزدهم به این‌سو، نشان می‌دهد که شمار آثار ترجمه شده پیوسته رو به افزایش داشته است و این آثار به لحاظ موضوع تغییر کرده است. از آغاز تأسیس چاپخانه در ایران (حدود سال ۱۲۰۰ شمسی) تا چند سالی پیش از انقلاب مشروطه، حدود ۱۰۰ عنوان کتاب ترجمه شده است که تنها حدود ۲۰ عنوان از آنها به چاپ رسیده است. شاید مشکلات فنی ناشی از ضعف چاپخانه‌ها در این امر مؤثر بوده است، اما به احتمال قوی، دلیل اصلی سانسور شدید عصر ناصری است (بالایی ۱۳۷۷: ۵۸). سانسور، انتشار آثار را ممنوع می‌کرد و به ناچار آثار به شکل دست‌نویس باقی می‌ماند. البته برخی از این دست‌نویس‌ها در دوره‌های بعد به چاپ رسید. توجه به متون رمانی در فاصلهٔ سالهای وقوع انقلاب مشروطه تا کودتای رضاخان در اسفند ۱۲۹۹ خورشیدی نسبت به عصر ناصرالدین شاه رو به افزایش می‌گذارد (همان: ۶۵). پیدایش مجلات ادبی در دورهٔ منتهی به ظهور رضاخان شاید از جمله دلایل شکوفایی ترجمه آثار ادبی، بویژه رمان بوده باشد، این مجلات ترجمه‌هایی از آثار ادبی اروپایی، مقالات و گاه بخش‌هایی از یک رمان را در شماره‌های متوالی به چاپ می‌رساندند. نکتهٔ حایز اهمیت دیگر اینکه با کنار گذاشتن تدریجی چاپ سنگی و استفاده از چاپ سربی در این دوره، شمارگان کتاب افزایش یافت. بی‌تردید چنین تحولی در گسترش رمان و رمان‌خوانی تأثیر بسیاری داشته است.

هرچه به زمان حال نزدیک‌تر می‌شویم توجه به نوع ادبی رمان هم بیشتر می‌شود، به گونه‌ای که در دورهٔ بیست ساله ۱۳۰۰–۱۳۲۰ خورشیدی، ترجمه و انتشار آثار رمانی، نسبت به دورهٔ مشابه قبل، به لحاظ حجم چهار برابر شده است. به نظر می‌رسد که از این پس نوع ادبی رمان استقلال و فردیت بیشتری می‌یابد، و با پیدایش نقد ادبی در این دوره، پدیدهٔ ترجمهٔ مجدد (یعنی ترجمهٔ دوباره یا سه باره از یک اثر) شدت می‌گیرد. ترجمهٔ ادبیات روسی از این دوره رو به گسترش می‌گذارد و در سالهای پس از حکومت رضاشاه اوج می‌گیرد تا اینکه با وقوع کودتای امریکایی ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و نفوذ بیشتر امریکایی‌ها در ایران، ترجمهٔ ادبیات امریکایی دست بالا را پیدا می‌کند.

به هر حال، ترجمه علاوه بر آن که واسطهٔ آشنایی با جهان غرب و ارزشهای نو پدید مدرنیته بوده است و از این راه، زمینه‌های ذهنی و به عبارتی نرم‌افزاری پیدایش رمان فارسی را فراهم آورده، با اثرگذاری بر زبان فارسی، آن را برای رمان نویسی آماده کرده است. مترجم که می‌کوشد تا ویژگیهای سبکی متن مبدأ را، که بر خلاف نثر فاضلانه و پرتکلف فارسی آن روزگار، نوشته‌هایی بسیار طبیعی و روشن‌اند، به زبان مقصد منتقل کند، آگاهانه یا ناآگاهانه نثر فارسی را به سادگی سوق می‌دهد. این سادگی و نزدیکی به زبان محاوره در متون روایی بیشتر هم می‌شود. از این رو آثار ترجمه شده، به ویژه رمانها، زبان فارسی

را به لحاظ نحوی و واژگانی تحت تأثیر قرار داده‌اند. پیامد این ترجمه‌ها، ساختار جملات فارسی ساده‌تر و همه‌فهمتر است؛ چنان که به گفته آرین‌پور، اگر این ترجمه‌ها نبودند، نگارش ادبی امروز ما که نزدیک به زبان محاوره و در عین حال دارای زیبایی نثر ادبی اروپایی است، وجود نداشت (۱۳۵۰: ۲۶۰).

ترجمه علاوه بر تأثیری که برزبان فارسی گذاشت، به لحاظ انتخاب گونه‌های رمانی نیز بر نویسندگان ما نفوذ بسیار داشته است. تصادفی نیست که نخستین رمانهایی که در زبان فارسی پدید آمده‌اند، همچون نخستین رمانهای ترجمه شده به فارسی، رمانهایی تاریخی هستند. درست است که رمان تاریخی نشان از جامعه‌ای در حال گذار دارد و به ساخت هویتی جدید در آن جامعه کمک می‌کند، و درست است که ایران در آن برهه از تاریخ، جامعه‌ای در حال گذار بوده است، پس ظهور رمان تاریخی فارسی همچون امری طبیعی می‌بایست اتفاق می‌افتاد، با این حال، مطالعه رمانهای تاریخی ترجمه شده و رمان تاریخی فارسی، مشابهت های قابل توجهی را هم به لحاظ سبک و هم به لحاظ شیوهٔ توصیف و تجلی ویژگی‌های عمدهٔ رمان نشان می‌دهد که نمی‌توان تأثیر ترجمه را بر آنها نادیده گرفت.[۱۴]

تولید ادبی، پدیده و محصولی عمدتاً اجتماعی است و در عین حال بر شرایط اجتماعی موجود اثر می‌گذارد و به تولید شرایط جدید کمک می‌کند. شناخت گفتمانهای غالب هر دوره در درک و تحلیل بهتر ادبیات آن دوره مؤثر است. در حقیقت ادبیات هم مانند بسیاری از دیگر نظامها، در بستر هر گفتمان مسلط جدید بازتعریف می‌شود و بنابراین محصولات ادبی در رابطه‌ای دیالکتیکی با گفتمان موجود است که خلق و خوانده می‌شوند. نظر به این واقعیت، ضروری است که برای درک عمیقتر چگونگی پیدایش رمان فارسی، علاوه بر واکاوی عواملی چون مدرنیته، چاپ، مطبوعات، ترجمه و پیامدهای اجتماعی، فرهنگی، ادبی و تکنولوژیک این عوامل، به گفتمان مسلط اجتماعی و فرهنگی دهه‌هایی که به ظهور و تکوین رمان منجر شد نیز توجه کافی مبذول داریم.

با نگاهی به تحولات فکری، اجتماعی و ادبی دهه‌های آغازین سدهٔ بیستم در جهان ایرانی، به خوبی در می‌یابیم که ناسیونالیسم همچون گفتمانی مسلط، به عنوان پیامد مدرنیته، تمامی حوزه‌های حیات فکری و اجتماعی جامعهٔ ایران را تحت تأثیر قرار می‌دهد. حوزهٔ ادبیات و خلاقیت ادبی نیز از دیگر حوزه‌ها مستثنی نیست. پیدایش وشکوفایی رمان، به ویژه رمان تاریخی را می‌بایست با توجه به گفتمان ناسیونالیسم فهم و تحلیل کرد.

ناسیونالیسم

به دست دادن تعریفی فراگیر و مورد توافق همگان دربارهٔ ناسیونالیسم دشوار است؛ با این حال، تقریباً در همهٔ تعریفها مفاهیمی از قبیل «ایدئولوژی»، «معتقدات»، «هویت»، «آموزه» و «احساس تعلق» پیدا می‌کنیم. رهیافتهای مختلف به پدیدهٔ ناسیونالیسم آن را به شکلهای مختلفی توصیف می‌کنند. گروهی ناسیونالیسم را محصول دوران مدرن می‌دانند و معتقدند که «ناسیونالیسم پیوندی ذاتی با مدرنیته و پروژهٔ

«روشنگری» دارد (اسمیت و وست ۱۳۸۳: ۷۰۴) و گروهی آن را پدیدهٔ طبیعی و ملازم همیشگی حیات بشری می‌شمارند (برای اطلاعات بیشتر نگاه کنید به: احمدی ۱۳۸۴: ۱۴۳– ۱۴۸). برخی اندیشمندان، ناسیونالیسم را یک ایدئولوژی می‌دانند و برخی دیگر بر عکس آن را بیشتر یک «رویکرد» یا «نحوهٔ تفکر» به شمار می‌آورند. مارک هاگوپیان با اشاره به اینکه نهضتهای ناسیونالیستی در زمانها و مکانهای مختلف ممکن است رنگهای ایدئولوژیک بسیار متفاوتی به خود بگیرند و با توجه به اینکه ناسیونالیسم در میان تمام گسترهٔ سیاسی– از چپ انقلابی تا راست محافظه‌کار سنت‌گرا– دیده می‌شود، می‌نویسد: «این قطعاً نشان از آن دارد که ناسیونالیسم چیزی عام‌تر ومبهم‌تر از یک ایدئولوژی خاص است. به بیان دقیق‌تر ناسیونالیسم یک نهضت اندیشه و عمل است که به دنبال ایجاد یا تقویت آن احساس در گروههای خاصی از مردم است که در واقع یک ملت واقعی را می‌سازند– احساسی که بهترین نامی که بر آن نهاده‌اند «احساس ملی» است». (۱۳۸۳: ۲۲۸) وی تصریح می‌کند که «ناسیونالیسم از لحاظ ایدئولوژیک وضع آشفته‌ای دارد. خود را تقریباً به کابین تمام ایدئولوژیها درمی‌آورد: اما خود ناسیونالیسم یک ایدئولوژی نیست.» (همان: ۲۲۹).

به هر حال، ناسیونالیسم خواه به مثابهٔ شیوهٔ تفکر یا ایدئولوژی که در پی بازتولید ساختارهای اجتماعی، فرهنگی و سیاسی است و به عنوان یکی از ابزارها یا مؤلفه‌های مدرن سازی محسوب می‌شود، مقوله‌ای نوپا در تمدن بشری به شمار می‌آید که عواملی چون رواج صنعت چاپ، اصلاح دینی، سکولاریسم، انقلاب صنعتی و فروپاشی امپراتوری‌های بزرگ و ظهور واحدهای سیاسی کوچک‌تر و همگن‌تر در گسترش آن مؤثر بوده‌اند. در حقیقت همان گونه که وویاچیچ معتقد است ظهور ناسیونالیسم پاسخی بود به فرو ریختن ساختارهای سخت و صلب اجتماع و جهان‌بینی یکپارچهٔ نظام دیرین بر اثر هجوم افکار دنیانگرانهٔ مدرن، یعنی آزادی و برابری. به عبارت دیگر ناسیونالیسم به ویژه در وجه رمانتیکش که خواستار بازگشت «وضع موجود پیشین» بر بنیادی جدید بود، همچون بدیل سیاسی برای پرکردن خلاء پیش‌آمده چهره نمایاند. بدین ترتیب، ناسیونالیسم ارگانیک به عنوان منبع جدید اخلاق جمعی، همان نقشی را عهده‌دار شد که دین از روزگار باستان تا به آن روز ایفا کرده بود. اگر دین عامل ایجاد وحدت در نظام پیشین بود، در عصر مدرن ناسیونالیسم مدعی چنین کارکردی شده بود (وویاچیچ ۱۳۸۳: ۳۴۲).

رهیافتهای مارکسیستی در این باره، ناسیونالیسم را به دوران سرمایه‌داری نسبت می‌دهند و تقریباً بیشتر این رهیافتها ناسیونالیسم را با اشاره به منافع بورژوازی، به ویژه با اشاره به نیاز به بازارها تبیین می‌کنند. به این معنا که صرفه‌جویی‌های ناشی از ابعاد تولید در تولید انبوه موجب سودآور بودن بازارهای بزرگ می‌شود. به روایت استالین، ملت جماعتی است با زبان، سرزمین و ذهنیتی مشترک که فقط در نظام سرمایه‌داری و در مراحل آغازین کمونیسم وجود دارد (لونه ۱۳۸۳: ۷۳۱). بنا به نظریهٔ استالین افراد ملت علاوه بر اشتراک زبان، سرزمین و منش و ذهنیتی که به صورت اشتراک فرهنگی تجلی می‌کند، می‌بایست در شرط اساسی چهارمی نیز سهیم باشند؛ یعنی بازار واحد (همان:۷۳۸). به زبان مارکسیستی،

ملت ،جماعتی اقتصادی است که بازار واحدی دارد. از نظر والرشتاین نیز نه فقط قومیت و نژاد، بلکه ملت و ناسیونالیسم نیز محصولات نظام جهانی سرمایه‌داری و همگی ساخته‌های نمادین سرمایه‌داری تاریخی است (احمدی ۱۳۸۴: ۱۴۷–۱۴۸). ایتن بالیبار، مارکسیست معاصر فرانسوی، نیز مانند والرشتاین، ایدئولوژی ملت و ناسیونالیسم را به طبقهٔ سرمایه‌دار و نیروهای بورژوا نسبت می‌دهد (همان: ۱۴۸). به هر حال مارکسیسم، به ویژه مارکسیسم حزبی و حکومتی، همواره ناسیونالیسم را مدعایی بورژوایی یا خرده بورژوایی تعریف کرده است؛ مبنی بر اینکه ملت عالی‌ترین شکل وحدت یا همکاری اجتماعی است و منافع ملت همیشه بالاتر از منافع طبقات خاص آن است. از آن‌جا که ناسیونالیسم با ایجاد این اعتقاد که منافع ملی‌ای وجود دارد که میان طبقات اقتصادی مشترک است طبقهٔ کارگر را گمراه می‌کند، پس از اساس نادرست است و باید از گسترش آن جلوگیری کرد، چرا که در برابر مبارزهٔ طبقاتی و رشد عقاید انقلابی موانعی ایجاد می‌کند (لونه ۱۳۸۳: ۷۴۲). مارکسیسم تنها از ناسیونالیسم اولیه هواداری می‌کند که بورژوازی را در مبارزه با فئودالیسم یاری می‌دهد. مبارزه با فئودالیسم بسیار مترقیانه، به نفع طبقه کارگر، و به همین سبب ستودنی است. رهایی‌بخشی ملی عملی پسندیده است، حتی اگر به رهبری بورژوازی صورت پذیرد. جنبشهای ضد استعماری نیز که با صبغهٔ ناسیونالیستی شکل می‌گیرد مورد حمایت مارکسیسم است.

از دیدگاه کارکردگرایی پیدایش مفهوم ملت و ناسیونالیسم نتیجهٔ افزایش سرعت ارتباطات است. کارل دویچ که یکی از منسجم‌ترین نظریه‌های ناسیونالیسم را از دیدگاه کارکردگرایی عرضه کرده است، معتقد است که ملت «اجتماعی فرهنگی است که بر مجاری ارتباطی مکمل استوار است» (وویاچیچ ۱۳۸۳: ۳۵۲). توضیح بیشتر اینکه وی میان جامعه و فرهنگ فرق می‌گذارد: در حالیکه جامعه اشاره به «گروهی از افراد» است که «تقسیم کار» و همچنین شیوه‌های خاص قشربندی اجتماعی حاصل از آن (تقسیم‌بندی جامعه بر اساس شغل، کاست، پایگاه و طبقه) «آنها را به یکدیگر وابسته می‌کند» مفهوم فرهنگ اشاره به یک دسته از «پسندهای ثابت و همیشگی» بر پایهٔ ارزش‌های مشترکی است که در جریان اجتماعی شدن، درونی می‌شوند (همان: ۳۵۱). اما به هر حال، فرهنگ جزء لازم تشکیل جوامع پایدار است، پس لازمهٔ آن وجود مجاری ارتباطی است تا این ارزش‌ها، عادات، و پسندها را بتوان از طریق آنها منتقل کرد. اگر جامعه کالاها و خدمات را «تولید، انتخاب، و مسیربندی می‌کند» فرهنگ نیز همین امور را در زمینهٔ اطلاعات بر عهده دارد. وجود مجاری ارتباطی برای ذخیرهٔ اطلاعات دربارهٔ گذشته و همچنین برای پخش و اشاعه و گردآوری دوبارهٔ اطلاعات در زمان حاضر نیز شرایط اصلی برای اعمال هرگونه اقتدار از نظر کارکردی است (همان). بنابراین با گسترش وسایل ارتباطی و افزایش سرعت ارتباطات، انتقال فرهنگ در معنای وسیع آن نیز سرعت می‌گیرد و امکان شکل‌گیری مفهوم ملت و ایجاد پیوندهای افقی در میان تودهٔ عظیمی از آن اجتماع فرهنگی میسر می‌شود.

ظهور همبستگی ملی در همهٔ نقاط به معنای وجود نظام فکری، نشانه‌ای، نمادین مشترک و شیوه‌های

رفتاری مشترک است که اعضای یک ملت را به هم متصل می‌کند. از جمله شرطهای ملت بودن وجود برداشت ذهنی اعضای اجتماع فرهنگی به این است که در واقع ملتی واحد را تشکیل می‌دهند. به زعم گلنر، احساس همبستگی فرهنگی به این صورت، به دلایل بسیار و خاص، فقط می‌تواند محصول دوران جدید باشد. در حقیقت با گذار جوامع کشاورزی سنتی به جوامع صنعتی جدید است که احساس همبستگی فرهنگی و مفهوم ملت بودن شکل می‌گیرد. یک ویژگی مشترک همهٔ جوامع کشاورزی، شکاف بسیار عمیقی بود که میان حاکمان و اتباعشان و همچنین میان طبقهٔ تحصیل کرده و طبقهٔ دیوانیان– نظامیان و تودهٔ رعایای بیسواد و دهقان وجود داشت. این فاصلهٔ عمیق اجتماعی میان قشرهای فرادست و فرودست بر اثر وجود ایدئولوژی‌هایی که نابرابری‌های اجتماعی حاصل از تقسیم‌بندی کار را تبدیل به امتیازهای موروثی کاست و طبقه می‌کرد، تشدید می‌شد. در عین حال، تودهٔ رعایای کشاورز در اجتماع‌هایی زندگی می‌کردند که بسیار خودکفا و از نظر اجتماعی و اقتصادی جدا از هم بودند و انگیزه‌های اقتصادی یا سیاسی آنها چندان نبود که ارتباطی با جهان بزرگتر پیرامونشان برقرار کنند. وجود یک طبقهٔ بستهٔ برتر و طبقهٔ تحصیل‌کرده در بالاترین مرتبهٔ نظم اجتماعی و اجتماعات محلی پراکنده و جدا از هم و خودکفای کشاورزان فقیر از نظر فرهنگی و محروم از لحاظ اجتماعی در پایین‌ترین مرتبهٔ نردبان اجتماعی، سد راه تعیین و تعریف واحدهای سیاسی به شکلی بود که از نظر فرهنگی متجانس باشند. به جای وحدت فرهنگی، تفاوت‌های آشکار از نظر مرتبه و پایگاه و تفکیک فرهنگی قاعدهٔ حاکم در جوامع کشاورزی بود.

این وضعیت با ظهور صنعت‌گرایی مدرن که مسبوق به انقلاب معرفتی عمیقی بود به شدت تغییر کرد. ویژگی اصلی این انقلاب فکری عبارت بود از شناخت اجزای مختلف جهان که پیش‌تر از نظر معرفتی و اجتماعی و فرهنگی پراکنده و جدا از هم بودند به صورت تعداد کثیری از «واقعیات» منسجم و از لحاظ تحلیل قابل تشخیص و فهم. لازمهٔ این جهان‌بینی معرفتی، فروپاشی آن نوع جدایی فکری و اجتماعی– فرهنگی بود که حوزه‌های مختلف واقعیت اجتماعی و مکانی– زمانی جامعهٔ کشاورزی را از هم تفکیک می‌کرد. مفهوم رشد بیکران و قائم به ذات نیز مستلزم ترسیم مداوم و نو به نوی مرزهای اجتماعی دیرین و نقشهای اجتماعی بر طبق ضروریات تقسیم کار بود که دائماً تغییر می‌کرد. بنابراین می‌توان گفت که ظهور نظام صنعتی جدید مستلزم از بین رفتن مرزبندیهای سنتی میان قشرهای اجتماعی، افزایش تحرک اجتماعی، و نوع خاصی از مساوات‌طلبی بود که با ضروریات تقسیم کار فزاینده وفق یابد.

این دگرگونی عمیق ساختاری بر پایهٔ انقلابی در ارتباطات اجتماعی و همگانی شدن آموزش و پرورش یکسان قرار داشت. فقط وجود زبانی مشترک و مجموعه‌ای معانی مشترک حاصل از آن زبان می‌توانست ارتباط میان جماعتی بیگانه را در جامعه‌ای که بیش از پیش غیرشخصی می‌شد تسهیل کند، انتقال دانش ابتدایی یکسان را از نسلی به نسل دیگر تضمین کند، و قدرت تحرک افرادی را که ملزم به مشارکت در نقشهای اجتماعی فزاینده و قابل مبادله با هم در جامعهٔ صنعتی بودند افزایش دهد. بسادگی می‌توان دریافت که این ضروریات ساختاری– کارکردی نظام صنعتی نمی‌توانست با نظام فاقد انسجام و وحدت

ملوک‌الطوایفی و حکومتهای محلی غیرفراگیر پاسخ مناسب بیابد، بلکه تحقیق این شرایط تنها از عهدهٔ دولت مدرن فراگیر برمی‌آمد. بنابراین این ضرورت ساختاری- کارکردی بر جذابیت ایدئولوژیک و قدرت سازمانی ناسیونالیسم، همچون یک نیروی فرهنگی وحدت بخش که توده‌های باسواد جدید را به مرتبهٔ یک طبقهٔ تحصیل‌کردهٔ نخبه می‌رساند و در عین حال منبع مشروعیتی جدید بر پایهٔ مفهوم حاکمیت مردم در اختیار دولت قرار می‌دهد، افزود. در حقیقت شاید گفتهٔ وویاچیچ چندان اغراق‌آمیز نباشد، وقتی که می‌گوید: «خود ناسیونالیسم به جای تحمیل وحدت و تجانس بر جهانی که بیشتر از نظر فرهنگی نامتجانس بود، محصول شرایط عینی لازم برای یکدست کردن جامعهٔ صنعتی بود.» (۱۳۸۳: ۳۵۳).

به سخن دیگر، ضرورت یکدست کردن جامعه در نظام صنعتی اقتضا کرد که ناسیونالیسم پا به میدان بگذارد. در حقیقت، پروژهٔ مدرن‌سازی جامعه ناسیونالیسم را به خدمت گرفت تا موانع پیش رو را بکوبد و مسیر را هموار کند. به زبان مارکسیستی اگر بخواهیم مطلب را خلاصه کنیم، باید بگوییم که «ملت‌ها و ناسیونالیسم عمدتاً یکی از پدیده‌های ثانوی مربوط به دنیای تحولات اساسی در زیربنای اقتصادی‌اند.» (همان).

از منظری نزدیک به کارکردگرایی، اندرسون به بررسی پدیدهٔ ناسیونالیسم و ظهور مفهوم ملت پرداخته است. اندرسون در کتاب دوران‌ساز خود، «اجتماع‌های خیالی» که برخی اندیشمندان آن را نخستین دخول پسامدرنیسم به حیطهٔ ناسیونالیسم پژوهی دانسته‌اند (واکر، ۱۳۸۳، ۲۶۲)، بر این است که ملت‌ها اجتماعاتی «خیالی»اند، نه به معنای افسانه‌ای یا ساختگی کلمه، بلکه به این دلیل که شهروندان ملت باید «تصوری» از ملت به عنوان ذات یا موجودیتی غیرملموس در ذهن داشته باشند. به تعبیر خود اندرسون، ملت‌ها ذات‌هایی متصورند زیرا «آحاد کوچک‌ترین ملت‌ها هم هیچ‌گاه اکثر افراد ملت خود را نمی‌شناسند، نمی‌بینند، یا حتی چیزی از آنها نمی‌شنوند و با این وصف فرد فردشان در تصور جمعی آنها زندگی می‌کنند»(Anderson ۱۹۹۱:۶ به نقل از واکر ۱۳۸۳: ۲۶۲). به عقیدهٔ اندرسون، کلید اصلی این «خیالی بودن» پیدایش زبان چاپ بود که همزمان با زایش ملت در اروپا و امریکای شمالی پدید آمد و با ظهور رمان، روزنامه، فرهنگ لغات، و تاریخ نوشتاری، ملت را انداموارهای زنده بازنمود، اگر چه ملت «چیزی» نیست که کسی بتواند آن را ببیند. پس چنان که واکر یادآور می‌شود، ناسیونالیسم به شرحی که اندرسون می‌دهد، طرح یا پروژه‌ای سیاسی به معنای دقیق کلمه نیست بلکه زبان ملیت است و ناسیونالیستها، به طور کلی عبارت‌اند از لغت‌شناسان حرفه‌ای، مورخان، و متخصصان ادبیات که بازنمون‌هایی از ملت می‌آفرینند که محصول کار حرفه‌ای آنهاست. بنابراین، اندرسون بر معنای مثبت ناسیونالیسم به عنوان پیامد یک نیروی تخیل جمعی خلاق در جامعه تاکید می‌ورزد (۱۳۸۳: ۲۶۲).

علل و عوامل ظهور ناسیونالیسم ایرانی نیز نمی‌تواند چندان متفاوت با آن چیزی باشد که در باب پیدایش ناسیونالیسم به طور کلی گفته شد. مجموعه تحولات معرفتی و ساختاری- کارکردی در جهان ایرانی به ظهور ناسیونالیسم در ایران یاری رساند. در این میان انقلاب مشروطه در طرح ایدئولوژی یا شیوهٔ تفکر ناسیونالیسم کمال اهمیت را دارا است. «این در سرشت هر انقلاب بورژوازی است، که اگر به

جد تا کسب نتیجهٔ نهایی دنبال شود، ایدهٔ ملیت به اندوختهٔ عظیم‌ترین توده‌های مردم تبدیل می‌شود» (Lukacs ۱۹۶۲: ۲۵). مشارکت عمومی مردم ایران در مسائل سیاست و سرنوشت کشور همچون ماحصل انقلاب مشروطه، واقعیتی بی‌سابقه در تاریخ ایران است. این مشارکت فراگیر در گسترش اندیشهٔ ناسیونالیسم و تعمیق این احساس که مردم ایران، فارغ از دسته‌بندی‌های نژادی، زبانی و دینی، سرنوشتی مشترک دارند پس یک ملت‌اند، بسیار مؤثر بوده است. از سوی دیگر، با تحول در سازمان اقتصادی عمدتاً ارباب – رعیتی ایران و انتقال تدریجی آن به سرمایه‌داری مبتنی بر مالکیت خصوصی ابزارهای تولید و کار در مقابل مزد، نیاز به نیروی کار دارای قابلیت تحرک و جابه‌جایی اجتماعی بیش از پیش احساس شد و این امر به گسترش اندیشهٔ ناسیونالیسم به عنوان تسهیل‌کنندهٔ این جابه‌جایی اجتماعی و ایجادکنندهٔ بازار گسترده‌تر واحد یاری رساند. متمرکز شدن حکومت سلطنتی و گسترش حوزهٔ نفوذ اعمال قدرت قاجارها از عصر ناصرالدین شاه به بعد، در کنار جنگ (جنگ روس و ایران و سپس کشیده شدن دامنهٔ جنگ بین‌الملل اول به خاک ایران و پیامدهایش) و انقلاب مشروطه، زمینهٔ مساعدی را برای همگون‌سازی اجتماعی فراهم آورد که به زعم هاگوپیان، غالباً به گسترش و تشدید احساس ملی می‌انجامد (۱۳۸۳: ۲۲۸). در چنین بستری ناسیونالیسم ایرانی به مثابهٔ شیوه‌ای فکری، سیاسی و فرهنگی که در پی بازتعریف و سازماندهی مجدد همهٔ ساختارهای جامعه است، پدیدار شد.

در بافت و زمینه‌ای که احساس ملی تقویت می‌شود و همگون‌سازی اجتماعی با سهولت بیشتری صورت می‌پذیرد، جنبشهای ادبی که ناسیونالیسم را بازنمود می‌کنند نیز فرصتی برای رشد می‌یابند. نظر به این مقدمات نظری و زمینهٔ اجتماعی، فرهنگی و تاریخی است که می‌توان گفت پیدایش و تکوین رمان فارسی با ظهور و گسترش اندیشهٔ ناسیونالیسم پیوندی عمیق و دو سویه دارد.

در پی توسعهٔ چاپ و انتشار، گسترش رمان فارسی کمک کرد تا زبان فارسی به عنوان زبان فراگیر رسمی در همهٔ مناطق ایران رواج یابد و زبان‌های اقلیتهای قومی هرچه بیشتر به حاشیه رانده شوند. اگر چه گسترش و تحکیم زبان فارسی، در شرایطی غیر دموکراتیک، به بهای بی‌توجهی و تضعیف دیگر زبانها تمام شد، نباید از این نکتهٔ مهم غافل شد که نخبگان اقلیتهای قومی و زبانی هم از این فرایند، به عنوان عاملی در یکپارچگی و وحدت ملی، قویاً حمایت می‌کردند.[۱۵]

زبان فارسی گرچه پیش از این، طی قرن‌ها در آسیای مرکزی و غربی به عنوان زبانی فراملی خدمت کرده بود، اکنون با ظهور ناسیونالیسم و تأسیس نهادهای اجرایی و آموزشی، به چیزی فراتر از رسانه‌ای ارتباطی تبدیل شده بود. در حقیقت زبان فارسی اکنون بخشی از هویت جدید ملی به شمار می‌رفت که شرایط تازه در حال ساخت آن بود. بدین ترتیب، ادبیات، به ویژه رمان با گسترش زبان فارسی به مثابهٔ عنصری مؤثر در ساخت هویت ملی ایرانیان، به خدمت ناسیونالیسم درآمد و از سوی دیگر در پناه ناسیونالیسم به شکوفایی و بالندگی رسید. از همین منظر است که هیلمن می‌گوید: «فرض بر این است که پیدایش ادبیات نوین فارسی در سالهای آغازین قرن [بیستم] روابط مستقیمی با آرمانها و احساسات ناسیونالیستی دارد.» (۱۷:۱۹۸۲)

رمان فارسی به وجهی دیگر نیز با ناسیونالیسم در پیوند است. گفتمان مدرنیته و ناسیونالیسم رمان را همچون مدرسه‌ای به خدمت گرفت تا نظام معنوی، اخلاقی، علمی و فلسفی خود را تا دورترین نقاط کشور اشاعه دهد. ناسیونالیسم برای یکپارچه‌سازی ایران، رفع تمایزات و تفاوت‌های قومی، زبانی، گسترش فرهنگی واحد و تبلیغ و تعمیق نظم نوین سیاسی، رمان را بهترین رسانه و محمل یافت. رمان در شکل‌دادن و ساخت شخصیت ملی اهمیت ویژه‌ای داشته است. به گفتهٔ کالر، رمان با «فراهم آوردن امکان شمول عام و مخاطب قراردادن همهٔ آنها که می‌توانند بدان زبان بخوانند کارکرد ملی بسیار قدرتمندی داشته است.» (۱۳۸۲: ۵۲) وی به نقل از اندرسون می‌نویسد: «آثار ادبی– به ویژه رمانها– به ایجاد جوامع ملی کمک کردند، چون جامعهٔ وسیعی از خوانندگان را مفروض گرفتند و روی سخن با آن‌ها داشتند،... داستان بی‌صدا و پیوسته به درون واقعیت نشت می‌کند، و آن احساس تعلق به جامعه در عین ناشناس ماندن را به وجود می‌آورد که صفت بارز ملتهای مدرن است.» (همان:۵۲–۵۳)

نظر به وجه یاری رساندن رمان به تخیل‌کردن ملت و کمک به تصورپذیری آن است که هاکسلی نیز به روشنی پیوند رمان و ملت را یادآور می‌شود و اذعان می‌دارد که رمان نویسان و شاعران به میزان بسیاری «ابداع کنندگان» ملت‌هایشان هستند (۱۹۵۹: ۵۰) فرانکو مورتّی دربارهٔ قابلیت رمان برای فراهم آوردن این امکان که افراد یک اجتماع پیوندی افقی را میان خود به عنوان یک ملت تخیل کنند، و در باب بده بستان رمان و دولت– ملت به مثابهٔ دو پدیدهٔ متأخر در تاریخ عصر مدرن می‌نویسد: «دولت – ملت رمان را کشف کرد، و به عکس: رمان دولت– ملت را کشف کرد.» (۱۹۹۸: ۱۷). به عبارت دیگر، این تعامل و پیوند دو سویه بر تکوین و شکوفایی رمان و دولت– ملت تأثیری مثبت گذاشته است. ادبیات و به ویژه رمان، با خلق تصویر ملت و تجلی فرهنگی آن به ساختار سیاسی کشور انسجام می‌بخشد و با فراخوانی آحاد شهروندان به مشارکت ذهنی در تصویر وحدت‌آفرین خلق شده از ملت و هویت ملی نمایش داده شده در اثر، به حفظ دولت– ملت کمک می‌کند. در واقع این جهان رمان است که به ایجاد تصاویر مشترک ملت و تفاسیر همگرا از رابطهٔ مردم و کشور یاری می‌رساند.

در دنیای جدید، مردم بخشی از جمعهای بزرگی هستند و جنبه‌های مهم هویت خود را از آنها می‌گیرند. ولی این جمعها به صورت انتزاعی حفظ می‌شوند نه از طریق تعاملات چهره به چهره، چنان که در جوامع پیشین وجود داشت. به دلیل این فقدان رابطهٔ مستقیم، توانایی رسانه‌هایی همچون رمان برای تصویر و اشاعهٔ تصاویر این هویتهای مشترک، قدرت فزاینده‌ای می‌یابد. دولت– ملت‌ها در این واقعیت ریشه دارند که اگر چه بیشتر شهروندان هرگز با یکدیگر ملاقات نمی‌کنند، هر شهروندی تصویر مشترکی از خود به عنوان یک کل دارد. یکی از وظایف اصلی ادبیات و به ویژه رمان، در مقیاس ملی، خلق تصویری از ملت و هویت ملی همراه آن است که بتواند وفاداری و سرسپردگی شهروندان را برانگیزد.

پس ادبیات، به ویژه رمان، گفتمانی است که اساس و پایه‌ای را برای دنبال کردن ساخت هویت فراهم می‌آورد، و تلاش برای تجلی هویت فرهنگی به بارزترین شیوه در آن هویدا می‌شود. به گفتهٔ کالر: «ادبیات

همواره با پرسشهای مربوط به هویت سر و کار داشته، و آثار ادبی، تلویحاً یا به تصریح، طرح پاسخی به این پرسش‌ها را درافکنده‌اند. به ویژه در ادبیات روایی سرگذشت شخصیتهایی دنبال می‌شود که دارند خود را تعریف می‌کنند و به واسطهٔ ترکیبات مختلف در گذشته‌شان، انتخاب‌هایی که می‌کنند، و نیروهای اجتماعی که بر آنها وارد می‌شود تعریف می‌شوند. آیا شخصیت‌ها سرنوشتشان را می‌سازند یا به آن تن می‌دهند؟ در داستان‌ها پاسخهای متفاوت و پیچیده‌ای به این پرسش‌ها داده می‌شود.» (۱۳۸۲: ۱۴۸).

کوتاه سخن اینکه، رمان فارسی از یک سو با کمک به فراگیر شدن زبان فارسی به عنوان زبان ملی و عنصری از عناصر سازنده هویت ملی، و از سوی دیگر، با خلق و اشاعهٔ تصویر وحدت‌آفرین ملت و رواج ارزش‌ها و مفاهیم ناسیونالیسم و مدرنیته، به استحکام و استمرار گفتمان ناسیونالیسم و تجدد در ایران کمک کرد؛ و در مقابل، گفتمان ناسیونالیسم و دولت– ملت ایران از تکوین و گسترش رمان فارسی حمایت کرد. شاید نگاهی به وضعیت رمان فارسی در کشورهای فارسی زبان دیگر، مانند تاجیکستان و افغانستان، که دولت– ملت مدرن در آن‌جا دیرتر ظهور کرد، صحت این مدعا را بیشتر نشان دهد. با آگاهی به اینکه عوامل مؤثر دیگری نیز در کار است، باید گفت که پیدایش دیرهنگام رمان در تاجیکستان و افغانستان و عدم شکوفایی‌اش، نمی‌تواند از ظهور دیرهنگام دولت– ملت در آن دو کشور متأثر نباشد. بنابراین، گفتمان ناسیونالیسم برای رمان فارسی همچون زمینه و بافتی عمل کرد و رمان نیز در مقابل، به بازتولید و استمرار این بافت یاری رساند.

نتیجه گیری

در نیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم، با آغاز تحولات فکری و اجتماعی بی‌سابقه که به نوسازی جامعهٔ ایران نظر داشت، تغییرات بنیادینی نیز در ادبیات فارسی– به لحاظ شکل و محتوا روی داد. شعر که پیش از این فرادست بود، اندک اندک توان خود را برای پاسخگویی به ضرورتهای اجتماعی و سیاسی نوین، در شکل و محتوای مدرنی متناسب با عصر نو از دست داد، و بدین ترتیب سلطهٔ دیرپای آن بر نظام ادبی فارسی، به سود ادبیات داستانی واقع‌گرا فروکش کرد. رمان و داستان کوتاه، به عنوان انواع ادبی واقع‌گرا که زندگی دنیوی فرد را در مرکز توجه خود جای می‌دهد، به تدریج جایگاه رفیع شعر را اشغال کرد.

در جریان برآمدن رمان، به عنوان نوع ادبی سوگلی عصر مدرن، عوامل متعددی در کار بود. نخست مدرنیته به عنوان بسترساز معرفتی و فکری همهٔ این تحولات، عرصه را آماده کرد. جهان ایرانی را با علم‌باوری، تجربه‌گرایی و بینش دنیانگرانه آشنا کرد و از تمامی ساحت‌های قدسی افسون زدایی نمود. فردباوری را ترویج کرد و عرفی شدن امور را گسترش داد. رمان به عنوان نوع ادبی‌ای که به بهترین وجه قابلیت بازنمایی جهان تازهٔ انسان نو را دارد، از دل چنین بستری سر برآورد.

رمان برای گسترش خود به عوامل دیگری نیز نیازمند بود. صنعت چاپ با فراهم آوردن امکان تولید کتاب در شمارگان وسیع به رواج و شکوفایی رمان کمک کرد، ضمن اینکه در تحول تمدن نسبتاً شفاهی

ما به تمدن مکتوب نقش بسیار مؤثری ایفا کرد. در تمدن مکتوب، شیوهٔ آموزشی از معلم‌محوری به کتاب‌محوری تغییر کرد و این تغییر به پرورش ذهن انتقادی کمک نمود، چرا که مخاطب در رابطه‌اش با کتاب با تأمل و رفت و برگشت‌های مکرر به گفتگو می‌پردازد. رمان در مقایسه با انواع ادبی پیشین، به ویژه انواع شعری، بیشتر بر چنین شیوهٔ ارتباطی با خواننده استوار است. صنعت چاپ با فراهم کردن امکان ظهور و توسعهٔ مطبوعات فارسی، به شکلی غیرمستقیم نیز در گسترش رمان موثر افتاد. مطبوعات برای برقراری ارتباط گسترده با توده‌های عظیم‌تری از مردم، زبانی ساده‌تر، در مقایسه با زبان رسمی ادبی آن روزگار، برگزیدند، زبانی که کم‌کم به زبان کارا و مؤثر ادبیات داستانی نوین فارسی تبدیل شد. مطبوعات با انتشار داستان‌های دنباله‌دار، ترجمه و نقدهای ادبی نیز به گسترش رمان یاری رساندند.

عامل مؤثر دیگر در پیدایش و تکوین رمان فارسی ترجمه بوده است. ترجمه از زبانهای اروپایی، به ویژه ترجمهٔ متون داستانی، ضمن فراهم کردن الگووارهای برای رمان فارسی، به پرورش زبان ساده و پرتوان داستانی نیز کمک کرد. در حقیقت ترجمه برای نویسندگان اولیه ایران گذرگاهی به جهان داستانی غرب بوده است.

علاوه بر همهٔ عوامل مؤثری که برشمردیم، گفتمان ناسیونالیسم برای رمان فارسی همچون چارچوبی استوار عمل کرد: اندیشهٔ ناسیونالیسم و حمایتهای دولت– ملت، رمان فارسی را پشتیبانی کرد و رمان فارسی نیز در مقابل با کمک به تصور و تخیل کردن ملت و ایجاد همگرایی و تقویت احساس ملی، به آرمانهای ناسیونالیسم و دولت– ملت خدمت کرد. بدین ترتیب، رمان فارسی در عزیمتگاه جهان سنتی ایرانی به جهان مدرن، همچون پیامد این انتقال، متولد شد و در ادامه با سازماندهی تخیلی ارزشهای جهان مدرن، بر کیفیت و شیوهٔ تجلی این جهان اثر گذاشت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یادداشت ها:

۱ – برای اطلاع بیشتر از نظرات وات نگاه کنید به: وات ۱۳۷۹ و وات ۱۳۷۴.

۲ – به‌عنون مثال، عباس میلانی که می‌کوشد تا براساس رهیافت نوتاریخی‌گری و با شالوده شکنی و تحلیل جزئیات متون کهن فارسی مانند تاریخ بیهقی و تذکرةالاولیاء، نوعی مدرنیتهٔ ایرانی را بازسازی و بازآفرینی کند و برخلاف آراء متفکرانی نظیر ماکس وبر و میلان کوندرا، مدرنیته را پدیده‌ای صرفاً اروپایی نمی‌داند، در باب رمان نیز معتقد است که پدیده‌ی اروپایی نیست و تلاش می‌کند تا پیدایش رمان فارسی را بر پایهٔ تحولات درونی (درون نظام ادبی فارسی و جامعهٔ ایرانی) تبیین نماید. میلانی تأملات خود را در باب رمان به صورت کتاب مدون نکرده است، اما در طی مقالاتی که به نقد کتاب و مرور پژوهش‌های دیگران در باب رمان فارسی نوشته است می‌توان با دیدگاه متفاوت وی آشنا شد. برای آشنایی بیشتر با نظرات وی نگاه کنید به: میلانی ۱۳۸۲، و میلانی ۱۹۹۹.

۳ – نظر پیتر آوری (۱۹۵۵: ۳۱۹) در باب وضعیت داستان کوتاه در ایران از جملهٔ این کوشش‌ها است. کریستف

بالایی نیز نقش حکایت را در تکوین و گسترش داستان کوتاه فارسی حیاتی می‌داند. نگاه کنید. به: بالایی ۱۳۷۸: ۱۲۰–۱۲۱ و ۲۵۷–۲۵۸.

۴ –بهار این شعر را در سال ۱۲۹۳ خورشیدی سروده است، نگاه کنید به: آجودانی ۱۳۸۳: ۱۱.

۵ –برای آگاهی بیشتر از اندیشه‌های تقی‌زاده و دیگر روشنگران هم‌دوره‌اش در باب اخذ تمدن غربی نگاه کنید به: بهنام ۱۳۷۹.

۶ –آهنگ سوادآموزی در سال ۱۹۰۰ در عثمانی ۱۵ درصد، در مصر ۱۰ درصد، و در ایران زیر ۵ درصد بوده است (یاپ ۱۹۹۱: ۶).

۷ – برای آگاهی بیشتر از تاریخچهٔ صنعت چاپ در ایران و موانع و علل عدم گسترش و توسعهٔ آن در آغاز نگاه کنید به: بالایی ۱۳۷۷: ۱۵–۲۰، فانی ۱۳۸۰، آوری ۱۹۹۱: ۸۱۱–۸۱۸، و آرین‌پور ۱۳۵۰:

۸ – برای دیدن آمار و تحلیل‌های بیشتر در این زمینه نگاه کنید به: یاپ ۱۹۹۱: ۹.

۹ – برای آگاهی بیشتر از تاریخچهٔ مطبوعات در ایران و تأثیر آنها بر تحولات جامعه نگاه کنید به: آرین‌پور، ۱۳۵۰: ۲۴۶–۲۴۹، بهار ۱۳۷۳: ۳۴۴، صدرهاشمی ۱۳۶۳: ۱–۳۵.

۱۰ –ترجمهٔ فارسی حاجی‌بابا را در سال ۱۹۰۵، مؤیدالاسلام، ناشر جبل‌المتین، در کلکته منتشر کرد. یکی بود و یکی نبود نیز در سال ۱۹۲۱، ضمیمهٔ کاوه در برلین منتشر شد.

۱۱ –فرانسه در آن روزگار، بویژه پس از انقلاب ۱۸۴۸، نه‌تنها برای ایرانیان که برای بسیاری از ملل اروپایی هم چهره‌ای مثبت و حتی فریبنده یافته بود. امید ایرانیان به اینکه در اتحاد با فرانسهٔ انقلابی پس از ناپلئون بتوانند استقلال کشور را در برابر مطامع روسیه و انگلیس حفظ کنند، در انتخاب زبان فرانسوی به‌عنوان زبان مبدأ متون ترجمه شده بی‌تأثیر نبوده است. استخدام معلمان فرانسوی زبان برای تدریس در دارالفنون نیز در حقیقت دلایلی سیاسی داشت. برای آگاهی بیشتر دربارهٔ نخستین معلمان خارجی و وضعیت زبان فرانسوی در ایران نگاه کنید به: بالایی ۱۳۷۷: ۴۱–۵۰ و آرین‌پور ۱۳۵۰: ۲۵۴–۲۵۸.

۱۲ – برای دیدن یک دسته‌بندی از مترجمان عصر ناصری براساس ملیت و زبان مبدأ ترجمه نگاه کنید به: اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۳: ۴۰۹.

۱۳ –مثلاً نگاه کنید به ترجمهٔ ضد خاطرات آندره مالرو، که مترجمان زبده‌اش هم از دشواری‌های فرامعمولش شکوه کرده‌اند: نجفی و سیدحسینی ۱۳۷۲: ۱۷۲.

۱۴ –سپانلو چنین مقایسه‌ای را انجام داده است. نگاه کنید به: سپانلو ۱۳۶۶: ۲۸.

۱۵ –علاوه بر کسروی که به شدت خواستار جایگزین شدن زبان فارسی به عنوان زبان ملی به جای «نیم زبان‌های» ترکی، عربی، کردی و گیلکی شد (کسروی ۱۳۵۲: ۵۴۱)، دکتر تقی ارانی که خود اهل آذربایجان بود و بنیان‌گذار جنبش کمونیستی در ایران محسوب می‌شود، بر این نکته اصرار می‌ورزید که آذربایجانی‌ها مشتاق فراگیری فارسی، یعنی زبانی هستند که در نتیجه تهاجمات مکرر مغولان آن را فراموش کرده‌اند (Abrahamian ۱۹۷۱: ۲۹۷–۲۹۸) به نقل از احمدی ۱۳۸۴: ۱۲۶). سید حسن تقی‌زاده هم این اندیشه را مطرح می‌کرد که زبان فارسی به

عنوان ابزاری برای احیای مجدد ملت ایران باید تقویت شود (احمدی ۱۳۸۴: ۱۲۷). یحیی ذکاء، رعدی آذرخشی و بسیاری دیگر از نخبگان آذری نیز از تقویت زبان فارسی، به گفته آنها زبان ملی کشور، حمایت می‌کردند.

منابع:

– آجودانی، ماشاءالله. ۱۳۸۳. یا مرگ یا تجدد «دفتری در شعر و ادب مشروطه». چاپ دوم، تهران: اختران.

– آرین‌پور، یحیی. ۱۳۵۰. از صبا تا نیما: تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی. جلد اول، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین.

– آشوری، داریوش . ۱۳۷۶. ما و مدرنیت. تهران: صراط.

– احمدی، بابک. ۱۳۷۳. مدرنیته و اندیشهٔ انتقادی. تهران: نشر مرکز.

– احمدی،حمید .۱۳۸۴. قومیت و قوم‌گرایی در ایران، افسانه و واقعیت، چاپ پنجم، تهران: نشر نی.

– اخوت، محمد رحیم. ۱۳۸۰. «قصهٔا داستان». ۲۴–۲۵. جهان کتاب. سال ششم شماره ۱و۲.

– اسمیت، فیلیپ و وست، برد . ۱۳۸۳. «فرهنگ پژوهی». ۶۸۹–۷۰۶. ترجمهٔ محبوبه مهاجر، در الکساندر ماتیل (ناظر)، دایرةالمعارف ناسیونالیسم، جلد دوم، تهران: وزارت امورخارجه، صص۶۸۹–۷۰۶.

– اعتمادالسطنه، محمدحسن خان . ۱۳۵۶. روزنامهٔ خاطرات. به کوشش ایرج افشار، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

– اعتمادالسطنه، محمدحسن خان . ۱۳۶۳. الماثر و الاثار. ج۱، به اهتمام ایرج افشار، تهران: اساطیر.

– بالایی، کریستف. ۱۳۷۷. پیدایش رمان فارسی. ترجمهٔ مهوش قویمی و نسرین خطاط. تهران: معین: انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران.

– بالایی، کریستف. میشل کویی پرس. ۱۳۷۸. سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی. ترجمهٔ احمد کریمی حکاک. تهران: معین: انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران.

– براهنی، رضا. ۱۳۶۲. قصه نویسی. چاپ سوم. تهران: نشر نو.

– بنی‌احمد، حسین. ۱۳۸۰. «مطبوعات و مدرنیته در ایران. ۸۹–۱۰۴. رامین جهانبگلو. ایران و مدرنیته. چاپ دوم. تهران: گفتار.

– بهار، محمدتقی. ۱۳۷۳. سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی، جلد۳، تهران: امیرکبیر.

– بهنام، جمشید . ۱۳۷۹. برلنی‌ها: اندیشمندان ایرانی در برلن ۱۹۱۵–۱۹۳۰. تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.

– بهنام، جمشید. ۱۳۷۵. ایرانیان و اندیشه تجدد، تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.

– جمال‌زاده، محمدعلی. ۱۳۲۰. یکی بود و یکی نبود. تهران: بنگاه پروین.

– خانلری، پرویز. ۱۳۲۶. «نثر فارسی در دورهٔ اخیر». ۱۲۸–۱۷۵. در نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران. تهران: مؤسسهٔ روابط ایران و شوروی.

– سپانلو، محمدعلی. ۱۳۶۶. نویسندگان پیشرو ایران. تهران: نگاه.
– شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۸. ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما. ترجمهٔ حجت‌الله اصیل، تهران: نشر نی.
– صدرهاشمی، محمد. ۱۳۶۳. تاریخ جراید و مجلات ایران، جلد اول، اصفهان: کمال.
– عطارپور، اردلان. (گردآورنده). ۱۳۷۲. از میان داستان‌ها: گزیده شصت سال داستان نویسی در ایران، تهران: زمانه.
– فانی، کامران. ۱۳۸۰. «چاپ، ترجمه و نشر کتاب در ایران جدید». ۱۰۵–۱۳۵. در رامین جهانبگلو، ایران و مدرنیته. چاپ دوم، تهران: گفتار.
– کانت، امانوئل. ۱۳۷۰. «روشنگری چیست؟». ترجمه همایون فولادپور. ماهنامهٔ کلک. شماره۲۲.
– کا لر،جاناتان. ۱۳۸۲کد۱۳. نظریه ادبی«معرفی بسیار مختصر». ترجمه فرزانه طاهری. تهران: :نشر مرکز.
– کسروی، احمد. ۱۳۵۲. «آذربایجان»، در کاروند کسروی، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
– گلشیری، هوشنگ. ۱۳۷۹. «داستان‌های معاصر و ما ایرانیان». ۳۳۳–۳۹۲. در حسین سناپور (گردآورنده)، همخوانی کاتبان: زندگی و آثار هوشنگ گلشیری، تهران: نشر دیگر.
– لونه، ارو. ۱۳۸۳. «مارکسیم». ۷۳۱–۷۵۰. ترجمهٔ فریبرز مجیدی، در الکساندر ماتیل (ناظر)، دایرةالمعارف ناسیونالیسم، جلد دوم، تهران: وزارت امور خارجه.
– مارکز، گابریل گارسیا. ۱۳۷۲. «ادبیات نباید به مثابه سلاحی گرم به کار آید». ۱۸۷–۱۹۰. گفتگو با مارلیز سیمونه، ترجمه به فارسی از آدینه، در آدینه: ویژه‌نامه گفتگو.
– منوچهری، عباس . ۱۳۷۵. «مبانی اندیشه انتقادی ماکس وبر»، ماهنامه اطلاعات سیاسی اقتصادی، سال دهم، شماره هفتم و هشتم، شماره مسلسل ۱۰۳–۱۰۴.
– میرصادقی، جمال. ۱۳۶۶. ادبیات داستانی: قصه، داستان کوتاه، رمان. تهران: شفا.
– میلانی، عباس . ۱۹۹۹. «ایران شناسی در غرب». ۸۴۶–۸۵۵. ایران‌شناسی. سال دهم، شماره ۴.
– میلانی، عباس. ۱۳۷۳. مباحثی در باب تجدد در ایران. ساربروکن: بازتاب.
– میلانی، عباس. ۱۳۸۲. تجدد و تجددستیزی در ایران. تهران: اختران.
– نجفی، ابوالحسن و رضا سیدحسینی. ۱۳۷۲. «وظیفهٔ بزرگ مترجم تعهد در برابر زبان فارسی است». ۱۶۹–۱۷۲. آدینه: ویژه‌نامه گفتگو.
– نفیسی، آذر. ۱۳۸۰. «رمان و رمان نویسی در ایران». ۲۱۰–۲۳۸. در رامین جهانبگلو، ایران و مدرنیته. چاپ دوم. تهران: گفتار.
– وات، ایان. ۱۳۷۴. «طلوع رمان». ۱۱–۵۴. در دیوید لاج و دیگران، نظریهٔ رمان. ترجمه حسین پاینده. تهران: نظر.
– وات، ایان. ۱۳۷۹. پیدایی قصه. ترجمهٔ ناهید سرمد. تهران:علم.
– واکر، ریچل .۱۳۸۳. «پسامدرنیسم». ۲۵۵–۲۷۴. ترجمهٔ محبوبه مهاجر، در الکساندر ماتیل (ناظر)، دایرةالمعارف ناسیونالیسم، جلد اول، تهران: وزارت امور خارجه.
– وویاچیچ، ولیکو .۱۳۸۳. «جامعه‌شناسی». ۳۴۱–۳۶۳. ترجمه محبوبه مهاجر، در الکساندر ماتیل (ناظر)،

دایرةالمعارف ناسیونالیسم، جلد اول، تهران: وزارت امور خارجه.
– هاگوپیان، مارک .۱۳۸۳. «ایدئولوژی». ۲۲۳–۲۴۰. ترجمهٔ احد علیقلیان، در الکساندر ماتیل (ناظر)، دایرةالمعارف ناسیونالیسم، جلد اول، تهران: وزارت امور خارجه.
– هانتینگتون، ساموئل. ۱۳۷۰. سازمان سیاسی در جوامع در حال دگرگونی. ترجمهٔ محسن ثلاثی. تهران: علم.
– یوشیج، نیما. ۱۳۶۸. نامه‌ها: از مجموعه آثار نیمایوشیج. گردآوری سیروس طاهباز. تهران: دفترهای زمانه.
– یونسی، ابراهیم . ۱۳۶۹. هنر داستان نویسی. چاپ پنجم. تهران: نگاه.

- Abrahamian, Ervand. 1971. “Communism and communalism in Iran: The Tudeh and the Firgah-I Dimukrat”, International Journal of Middle East Studies, 1, no.40 (October).
- Anderson, B. 1991. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. London: Verso Press.
- Avery, Peter. 1955. “Developments in Modern Persian Prose”, Muslim world, Vol.45,No.4,PP.313-323.
- Avery, peter. 1991. “Printing, the Press and literature in Modern Iran”, In p. Avery, G. Hambly & C. melville (eds.), The Cambridge History of Iran: From Nadir Shah to Islamic Republic, vol. 7, Cambridge, etc: Cambridge University Press, pp. 815-869.
- Bakhtin, M. M. 1988. The Dialogic Imagination: Four Essays by M. Bakhtin, Michael Holquist (ed.), trans, Caryl Emerson and Michael Holquist, Austin: The University of Texas Press.
- Beard, Michael. 1990. Hedayat’s Blind owl as a western Novel, Princeton University Press.
- Bradbury, Malcolm. 1973. What is a Novel?, London: Edward Arnold.
- Gheissari, Ali. 1998. Iranian Intellectuals in the 20th Century, Austin: University of Texas press.
- Giddens, Anthony. 1990. The Consequences of Modernity, Cambridge: Polity Press.
- Halperin, John. 1974. “The Theory of the Novel: A Critical Introduction”, In John Halperin (ed.), The Theory of the Novel: New Essays, New York: Oxford University Pres, pp.3-22.
- Hawthorn, Jeremy. 1982. Studying the Novel: An Introduction, London: Edward Arnold.
- Henry, Patrik. 1994. “ The Rise of the Essay: Montaigne and

the Novel", Published in Montaigne Studies, http:// people.whitman. edu/~ henrypg/ rise. html.

- Hillman, Michael C. 1982. "The Modernist Trend in Persian Literature and Its Social Impact", In Iranian Studies, No. 15, pp. 7-29.

- Huxley, Aldous. 1959. Texts and Pretexts, London: Chatto & windus.

- Kettle, Arnold. 1972. An Introduction to the English Novel: Volume 1, to George Eliot, London: Hutchinson.

- Lukacs, Georg. 1974. E'crits de Moscou, trans, Claude Pre'vost, Paris: Edition Sociale.

- Lukacs, Georg. 1988. The Theory of the Novel, trans. Anna Bostoc, London: Merlin Press.

- Lukacs, Gerog. 1962. The Historical Novel, translated from German by Hannah and Stanley Mitchell, London: Merlin Press.

- Moretti, Franco. 1998. Atlas of European Novel: 1800- 1900, London: Verso.

- Schellinger, Paul (ed.). 1998. Encyclopedia of the Novel, Volumes 1&2, Chicago & London: Fitzroy Dearborn Publishers.

- Watt, Ian. 1995. The Rise of the Novel: Stadies in Defoe, Richardson and Fielding, London: The Hogart Press.

- Wechsler, Robert. 1998. Performing Without a Stage: The Art of Literany Translation, North Haven: Catbird Press.

- Williams, Raymond. 1976. Keywords, London: Collins.

- Yapp, Malcolm. 1991. "Modernisation and literature in the Near and Middle East 1850-1914", in Robin Ostle (ed.), Modern Literature in the Near and Middle East, 1850-1970, London: Routledoge, pp.3-16.