تاریخ تحول ادبیات داستانی

سعید رضوانی

سیر تحوّل ادبیات داستانی و نمایشی، از آغاز تا ۱۳۲۰ شمسی. حسن میرعابدینی. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۸۷. ۳۷۵ ص. ۵۰۰۰۰ ریال. (ضمیمهٔ شمارهٔ ۳۴ نامهٔ فرهنگستان)

به تازگی «در چارچوب طرح تطوّر مضامین داستانی» گروه ادبیات معاصر فرهنگستان زبان و ادب فارسی، کتاب ***سیر تحوّل ادبیات داستانی و نمایشی، از آغاز تا ۱۳۲۰ شمسی*** به قلمِ حسن میرعابدینی [که از این پیش کتاب‌های ***صدسال داستان‌نویسی ایران*** (چشمه، ۱۳۷۷)، ***هشتاد سال داستان کوتاه ایرانی*** (کتاب خورشید، ۱۳۸۵) و ***فرهنگ داستان‌نویسان ایران*** (چشمه، ۱۳۸۶) را در مورد ادبیات داستانی ایران از او دیده‌ایم] منتشر شده است. نوشتهٔ حاضر حاصلِ تأمّلی است در این کتاب.

سیر تحوّل ادبیات داستانی و نمایشی، از آغاز تا ۱۳۲۰ شمسی از ۱۸ فصل به اضافهٔ ۴ نمایه (اشخاص، آثار، نشریات، موضوعی) تشکیل شده و مجموعاً شامل ۳۷۵ صفحه است.

مقدّمه‌ای که میرعابدینی برای کتاب نوشته است بیش از آن که مقدّمه باشد، بخش اول کتاب است.* این بدین معنی است که نویسنده متأسفانه در آن توضیحی در موردِ شیوهٔ کار و یا حتّی هدف پژوهشی خود نمی‌دهد و مستقیماً واردِ مطلب می‌شود. از آن‌جا که کتاب (همان‌طور که از عنوانِ آن پیداست) در چارچوبِ طرحی پژوهشی و بر مبنای نتایجِ به دست آمده از آن نوشته شده، می‌توان حدس زد که نویسنده فرصت یا امکان عملی ساختن طرحی مستقل و مناسب برای ارائهٔ نتایج پژوهش به صورت کتاب را نداشته و البته می‌توان در چاپ‌های بعد این عیب را برطرف کرد. امّا از همین مقدّمه یا بخش اول هم به‌خوبی می‌توان دریافت که میرعابدینی در این کتاب، اگرچه در عنوان آن به طور عمومی از «ادبیات داستانی و نمایشی» نام برده می‌شود، بیش و پیش از هر چیز دیگر به «رمان ایرانی» (ص ۱۱) یا «رمان فارسی» (ص ۱۲)، شرایط و روندِ پیدایشِ آن، خصوصیات آن و سایر مسائل مرتبط با آن نظر دارد. مقدمهٔ کتاب هم‌چنین نظر نویسنده را در ارتباط با منشاء رمان فارسی به وضوح منعکس می‌کند. او پس از اشاره به دو نظریهٔ متفاوت که یکی رمان فارسی را عمدتاً برخاسته از ادبیات کلاسیک فارسی و دیگری آن را حاصل الگوبرداری از رمان اروپایی می‌داند (ص ۱۱)، می‌نویسد:

«[...] رمان فارسی هم نتیجهٔ الگوبرداری از رمان‌های غربی ترجمه شده ـ عمدتاً آثار حادثه‌ای و تاریخی ــ است. و هم برخی از شگردهای روایی آن ریشه در سنت ادبی ایران دارد.» (ص ۱۲)

«نثر روایی معاصر ادامهٔ منطقی و طبیعیِ ادبیات کلاسیک ماست و پیدایش داستان‌نویسی ایرانی در این دورهٔ زمانی مشخص ضرورت تاریخی ــ فرهنگی جامعهٔ ما بوده است. این نوع ادبی جدید هم وارداتی از اروپاست و هم ریشه در سنت تاریخ‌نگاری و وقایع‌نگاری و انواع روایی بومی دارد، یعنی حماسه‌ها و رمانس‌های منظوم، داستان‌های بلند عامّه‌پسند، و سفرنامه‌هایی که نخستین سیّاحان ایرانی از مشاهدات خود در غرب نوشتند و به نوعی وقایع‌نگاریِ تخیّلی روی آوردند.

عامل بیگانهٔ مؤثر در تحوّل ادبی را می‌توان در ترجمهٔ تاریخ‌نگاری‌های رمان‌مانند و رمان‌های تاریخی سراغ گرفت. مترجمان رمان‌ها، با ارائهٔ الگوی ساختاری تازه‌ای، در دگرگونی انواع ادبی و تغییر نگاه نویسندگان ما به ادبیات تأثیری بسزا نهادند.» (صص ۱۳ – ۱۲)

پس از مقدمهٔ نویسنده، در ۱۷ فصل «سیر تحوّل ادبیات داستانی و نمایشی» جدید ایران را از اوّلین نشانه‌های آن تا سال ۱۳۲۰ هجری شمسی گزارش می‌کند. این گزارش که به سبکی روایی تحریر شده، نه تنها تصویری کلّی و جامع از روند پیدایش، رشد و تکامل نمایش‌نامهٔ جدید، داستان کوتاه و به ویژه رمان تا سال ۱۳۲۰ در ایران پیش چشم خواننده می‌گذارد، بلکه با نگاهی در عین حال جزءنگرانه به نمونه‌های بسیار زیادی از آثاری که در قالب‌های نام‌برده پدید آمده‌اند، اشاره کرده و تعداد چشم‌گیری از آن‌ها را حتّی تحلیل می‌کند. به این ترتیب خواننده هم صاحبِ ذهنیتی کلّی در ارتباط با بخش مهمّی از تاریخ تکامل ادبیات داستانی و نمایشی جدید ایران می‌شود و هم اطلاعات وسیعی در مورد آثار مشخص این ادبیات به دست می‌آورد.

میرعابدینی در این ۱۷ فصل به علاوه (در انطباقی با نگرش خود که ریشه‌های ادبیات منثور جدید فارسی را، چنان که نشان داده شد، هم در ادبیات کلاسیک ایران و هم در الگوهای غربی می‌بیند) عوامل درونی و بیرونی مؤثر در پیدایش و تکامل ادبیات نمایشی و داستانی جدید ایران را معرّفی می‌کند. به عنوان مثال فصل چهارم کتاب که «داستانی‌های بلند عامیانه» عنوان گرفته، به سنّت‌هایی در ادبیات روایی قدیم فارسی که میرعابدینی آن را «یکی از ریشه‌های رمان فارسی» (ص ۳) می‌نامد، اشاره می‌کند و فصلِ شانزدهم، با عنوان «داستان‌های رؤیایی و علمی ـ تخیّلی»، تأثیرپذیری نویسندگان ایرانی رمان‌های علمی ــ تخیّلی را از آثار مشابه غربی یادآور می‌شود.

در نگاهی دقیق‌تر به کتاب، چند خصوصیت مهم این اثر جلب توجه می‌کند:

۱. احاطهٔ وسیعِ نویسنده به موضوع. بیش و کم همهٔ بخش‌های کتاب حکایت از این دارد که میرعابدینی بر موضوعی که در موردش می‌نویسد، کاملاً مسلّط است، یعنی ادبیات داستانی و

نمایشی جدید ایران را در گونه‌های مختلف و متفاوت آن دقیقاً می‌شناسد و با تاریخ تحوّل و تکامل آن عمیقاً آشناست. گفتیم که او هم تعداد زیادی از آثارِ ادبیات داستانی و نمایشی را معرفی می‌کند و هم تصویری کلّی از تاریخ تحوّلات این ادبیات در مقطع زمانی مورد بررسی ارائه می‌دهد. مطلع‌کردن خواننده در مورد آثار مشخص ادبی، کار چندان دشواری نیست. امّا تنها آن دسته از نگارندگان تاریخ ادبیات می‌توانند علاوه بر آن ادبیات مورد بررسی را در کلیّت آن پیش چشم خواننده به تصویر بکشند، یعنی تحولات آن را در مقطع زمانی مورد نظر به گونه‌ای قابل درک و در تصویری کلّی توصیف کنند، که به موضوع تسلّط کامل دارند. میرعابدینی به خوبی از عهدهٔ این امر برآمده است.

۲. استفادهٔ گسترده از منابع تحقیقاتی موجود. نویسنده به رغم تسلط به موضوع، از نتایج تحقیقات دیگران در زمینهٔ ادبیات داستانی و نمایشیِ ایران کمال استفاده را نموده و به این ترتیب اثری پدید آورده که با دانش روز در مورد این ادبیات و تاریخ آن انطباق دارد. در پایان هر یک از فصل‌های کتاب بخشی به نام «منابع» به چشم می‌خورد که حاوی عناوین کتاب‌ها و مقاله‌هایی است که نویسنده در نوشتنِ آن فصل از آن‌ها بهره برده. تعداد این کتاب‌ها و مقاله‌ها در مجموع فصل‌های کتاب در حدّی است که می‌توان ***سیر تحوّل ادبیات داستانی و نمایشی*** را از جوانب و فواید دیگر آن گذشته، منبع کتاب‌شناختی بسیار مفیدی در زمینهٔ ادبیات داستانی و نمایشی ایران و برخی زمینه‌های مرتبط دانست.

۳. نگاه فراگیر نویسنده. میرعابدینی در تشریح پدیده‌های تاریخ ادبیات و توصیف تحوّلات ادبی مورد بحث نگاهی فراگیر دارد. این بدین معنی است که او تغییرات به وجود آمده در ادبیات و ظهور پدیده‌های جدید را انتزاعی نمی‌بیند، بلکه به دنبال کشف و توضیحِ علّت‌ها و زمینه‌های تاریخی، سیاسی و اجتماعی آن‌هاست. آن‌چه تحوّلات ادبیات داستانی و نمایشی ایران و پیدایش گونه‌ها و سبک‌های جدید را برای خوانندهٔ کتاب قابلِ درک می‌کند، توجّه نویسنده به همین علّت‌ها و زمینه‌ها و اختصاص بخش قابل ملاحظه‌ای از حجم کتاب به تشریح آن‌هاست.

۴. ساختارِ برونی ناپرداخته. متأسفانه نویسنده به ساختار برونی اثر آن‌چنان که باید توجّه نداشته. یکی از نتایج این کم‌توجّهی در فصل‌بندی کتاب دیده می‌شود که نمی‌توان در آن معیار مشخّصی مشاهده کرد. میرعابدینی می‌توانست کتاب را براساس گونه‌های مختلف ادبی فصل‌بندی نماید یا با توجه به این که شرح عوامل درونی و بیرونی مؤثر در پیدایش و تکامل ادبیات منثور جدید را از محورهای اصلی کار خود قرار داده، از معیار همین عوامل درونی و بیرونی برای فصل‌بندی کتاب استفاده کند. عدم وجود معیاری مشخص و منطقی در فصل‌بندی کتاب تا حدی موجب آشفتگی این فصل‌بندی شده: «۱. مقدمه»، «۲. نمایش»، «۳. ترجمه»، «۴. داستان‌های بلند عامیانه»، «۵. سفرنامه‌نویسی»، «۶. تأثیر متقابل مطبوعات و ادبیات تا ۱۳۰۰ شمسی»، «۷. نمایش در عصررضاشاه»، «۸. تأثیر متقابل مطبوعات و ادبیات در عصر رضاشاه»، «۹. ترجمهٔ رمان»، «۱۰. پیدایش رمان فارسی»، «۱۱. دیباچهٔ رمان‌های تألیفی»، «۱۲. رمان تاریخی»، «۱۳. رمان اجتماعی و اخلاقی»، «۱۴. نشریات و داستانی‌های زنان»، «۱۵. دین و داستان»، «۱۶. داستان‌های رؤیایی و علمی ــ تخیّلی»، «۱۷. داستان پلیسی و جنایی»، «۱۸. داستان کوتاه». ناپرداختگی ساختار برونی اثر را می‌توان ــ همان‌طور که در مورد جای خالی توضیحات مربوط به شیوهٔ کار و هدفِ پژوهشی در مقدمهٔ کتاب حدس زدیم ــ نتیجهٔ این دانست که کتاب حاصل یافته‌های طرحی پژوهشی است و نویسنده فرصت این را نیافته که طرحی مناسب برای ارائهٔ این یافته‌ها در چارچوب کتابی مستقل بریزد. در هر حال ساختارِ برونی اثر از نقاط ضعف آن است و باید امیدوار بود که در چاپ‌های آینده بازنگری شود.

*

در یک نتیجه‌گیری کلی باید گفت ***سیر تحوّل ادبیات داستانی و نمایشی، از آغاز تا ۱۳۲۰ شمسی*** اثری با ارزش است که خوانندهٔ علاقه‌مند به ادبیات داستانی و نمایشی جدید ایران را به خوبی با چگونگی و شرایط پیدایش این ادبیات و تاریخِ تحولات آن در دورهٔ آغازین حیاتش آشنا می‌کند. نگاه نویسنده هم از تعصّب خشک ملّی‌گرایانه و غرب‌ستیز کسانی که تأثیرپذیری آشکار ادبیات منثور جدید ما از الگوهای غربی را منکر می‌شوند، به دور است و هم از ساده‌لوحی‌های آن دسته از محققان که همهٔ ریشه‌های این ادبیات را در غرب جست و جو می‌کنند. به این ترتیب شرح او از عوامل مؤثر در پیدایش و رشدِ ادبیات داستانی و نمایشیِ جدید ایران هم عوامل درونی و هم عوامل بیرونی را شامل می‌شود و بسیار به کارِ خوانندگانی می‌آید که به دنبال درکِ تاریخ ادبیات هستند. اثر حسن میرعابدینی هم‌چنین به لحاظ حجم اطلاعاتی که در مورد آثار مشخص ادبی می‌دهد، قابل توجه و بلکه چشم‌گیر است. این کتاب البته در نحوهٔ ارائهٔ مطلب نقایصی هم دارد که باتوجه به محتوای ارزشمند کتاب خوب است نویسنده در فرصتی دیگر این نقایص را برطرف کند.

امّا در پایان جا دارد، به نکته‌ای دیگر اشاره شود که در بررسی آثاری از نوع کتاب مورد بحث، یعنی آثاری که در زمرهٔ ادبیات خلّاقه نبوده، بلکه در مورد ادبیات خلاقه نوشته می‌شوند، کم‌تر معیار سنجش قرار می‌گیرد. منظور زبان به کار رفته در اثر است. زبان میرعابدینی زبانی است استوار که سلامت و روانی آن در جای جای کتاب تحسین خواننده را بر می‌انگیزد. این زبان هم‌چنین از هرگونه تعقید بیهوده و شبه روشنفکرانه که نمونه‌های آن امروزه در نقد و تاریخ‌نگاریِ ادبی ما متأسفانه بسیار دیده می‌شود، عاری است.

* میرعابدینی این مقدّمه را در شماره‌گذاریِ فصل‌های کتاب هم با شمارهٔ ۱ مشخص کرده است.