پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال چهاردهم، شمارهٔ اول، بهار ۱۳۹۳، صص ۱ – ۱۵

تحلیل و نقد کتاب *ادبیات معاصر ایران (نثر)*

محمود بشیری*

چکیده

پیرامون ادبیات معاصر ایران، اعم از نظم و نثر، در این سه دههٔ اخیر بعد از انقلاب اسلامی ایران، کتاب‌های متعدد و متنوعی نوشته و منتشر شده است. هریک از این آثار، از جهاتی درخور توجه و بررسی‌اند و نیز دارای ویژگی‌های خاص خود هستند که در جای خود استفاده می‌شوند. از بین این آثار گوناگون، *ادبیات معاصر ایران (نثر)* از محمدرضا روزبه، تاحدودی با سایر آثار منتشرشدهٔ دیگری که در این دوره به بازار نشر کتاب عرضه شده‌اند متفاوت است. هرچند این کتاب نیز از جهاتی از ایراد و اشکال خالی نیست، اما به علت انتخاب درست نمونه‌ها و شواهد گوناگون از نثر فارسی در دورهٔ معاصر و همچنین، نقد و تحلیل نسبتاً قابل قبول تعدادی از این نمونه‌ها و حجم تاحدودی کم آن و نیز با توجه به درنظرگرفتن این نکته که کتاب به‌مثابهٔ درسنامه و متن آموزشی برای دورهٔ تحصیلی کارشناسی رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی تألیف شده است، می‌توان گفت که در مقایسه با کتاب‌های مشابه محاسن، مزایا، و امتیازهایی دارد و به این جهت، بایسته است به آن به‌منزلهٔ متن آموزشی برگزیده توجه شود و از آن برای تدریس واحد درسی مورد نظر، یعنی ادبیات معاصر ایران (نثر)، استفاده شود. در این نوشته، کوشش شده است به لحاظ ابعاد شکلی و ظاهری و نیز از جهت محتوایی، به جنبه‌های قوت و ضعف این اثر پرداخته شود و این موارد به مخاطبان این کتاب، که بیش‌تر دانشجویان زبان و ادبیات فارسی‌اند، ارائه شود.

کلیدواژه‌ها: ادبیات معاصر، نثر، نقد کتاب، درسنامه، محمدرضا روزبه.

---

* دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی zrpbashiri2001@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۳/۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/٤/۱۳

۱. مقدمه و معرفی کلی اثر

ادبیات معاصر ایران (نثر)، تألیف محمدرضا روزبه، را می‌توان از جهاتی در بین آثار مشابه مربوط به نثر معاصر فارسی، که تاکنون چاپ و منتشر شده‌اند، به‌منزلهٔ متنی آموزشی و شاخص مورد توجه قرار داد؛ زیرا مؤلف کتاب به‌اختصار، دانستنی‌های لازم و مفیدی پیرامون سیر تحول نثر فارسی و ابعاد گوناگون داستانی و نمایشی آن در دورهٔ معاصر در این کتاب، در مقایسه با سایر آثار مشابه، ارائه کرده است.

علاوه‌بر این، در این اثر، دربارهٔ خطوط برجسته‌ای از ادبیات معاصر نثر و امور مترتب بر آن، مانند تعریف نثر، وضعیت نثر فارسی در آستانهٔ جنبش مشروطیت و گرایش‌های نثر در این دوره و سابقهٔ نقدنویسی و طنزنویسی در ایران و انواع نثر معاصر فارسی، از قبیل نثر داستانی، نثر محققانه، نثر ترجمه، و نثر روزنامه‌نگاری به‌اختصار و ایجاز مناسب، جز در موارد اندک، بحث و تحلیل شده است. همچنین، می‌توان گفت این اثر از جامعیت همراه با ایجاز برخوردار است و چنین خصوصیتی را در کم‌تر اثری مربوط به ادبیات معاصر، که در روزگار ما نوشته و منتشر شده است، می‌توان سراغ گرفت.

توفیق نسبی مؤلف در نگارش چنین اثر مفیدی، که تاحدودی با اقبال عمومی دانشجویان و علاقه‌مندان به زبان و ادبیات فارسی همراه بود، شاید بیش‌تر مبتنی است بر امر تجربیات آموزشی چندین و چند ساله که نویسنده در کتاب خود به آن اشاره کرده و در این‌باره گفته است که اجزای این اثر را بر اساس تجربه‌های آموزشی خود در طی بیش از ده‌سال تدریس ادبیات معاصر ایران، جمع‌آوری و تدوین کرده است (روزبه، ۱۳۸۸: ۷).

افزون‌بر این، بر اساس فهرست منابع کتاب و استفاده‌هایی که مؤلف از آثار دیگران در متن اثر خود داشته است، می‌توان گفت که پیش از چاپ اثرش، آثار موجود مشابه پیشین و متأخر و هم‌زمان با اثرش را دیده و خوانده است و کمبود و نواقص آن‌ها را مشاهده کرده و نیز کوشیده است اثرش پاره‌ای از معایب آن آثار را در خود نداشته باشد (همان: ۸). همچنین، مؤلف در مقدمه هدفش را درخصوص تدوین کتاب به‌صراحت چنین بیان کرده است:

> ارائهٔ سیر تاریخی ـ تحلیلی داستان‌نویسی معاصر و اسلوب و عناصر آن و قراردادن چشم‌انداز روشنی از حیات و حرکت ادبیات داستانی معاصر، فرا روی مخاطبان و دانشجویان با تکیه و تأکید بر آشنایی آنان با نویسندگان شاخص و سبک و ساختار آثار آن‌ها بوده است (همان).

با توجه به نکته‌های ذکرشدهٔ فوق، می‌توان گفت که *ادبیات معاصر ایران (نثر)*، ازجمله آثار خواندنی و شایستهٔ توجه، بررسی، و نقد است. در ادامهٔ این نوشتهٔ مختصر، کوشیده‌ایم این اثر را مطابق شیوه‌نامهٔ پژوهشی پژوهشگاه از لحاظ ابعاد شکلی و جنبه‌های ظاهری، ابعاد محتوایی، و درون‌ساختاری نقد و تحلیل کنیم.

۲. تحلیل ابعاد شکلی اثر

جنبه‌های ظاهری و شکلی هر اثر، هرچند در جوهره و ذات آن اثر تأثیر جدی و ماهوی ندارند و شاید از جهاتی، جزو عوامل تعیین‌کننده نباشند، اما به‌منزلهٔ یکی از عوامل توجه و گرایش مخاطبان به آن جنبه‌های اثر، به‌ویژه به لحاظ نشانه‌شناسی، می‌توانند مورد توجه قرار گیرند و البته در این‌باره، با تأسف می‌توان گفت که این کتاب، تاحدودی از این مزیت ویژه در مسئلهٔ نشانه‌شناسی محروم است.

کیفیت شکلی و چاپی اثر به لحاظ حروف‌نگاری و جنبه‌های مربوط به مسائل فنی چاپ و نگارش، که به‌طور معمول، از نظر زیبایی‌شناسی برای هر کتابی ـ به‌ویژه برای آثاری از نوع کتاب‌های ادبی ـ در نظر گرفته می‌شود، را دربارهٔ این اثر، نمی‌توان در نظر گرفت؛ زیرا این کتاب بدین‌لحاظ خوب و مناسب نیست و دقت لازم و کافی به این امر در آن ملحوظ نشده است و درواقع، تاحدودی به لحاظ شکلی، فاقد کیفیت لازم است و شکل نوشته‌های کپی‌شده را به خود گرفته است و بدین‌جهت، حتی تاحدودی چشم‌آزار شده است و ممکن است برخی از خوانندگان و مطالعه‌کنندگان تنگ‌حوصله را از ادامهٔ خواندن کتاب باز دارد و آن‌ها را به خواندن ترغیب نکند.

کتاب از نظر صفحه‌آرایی و حجم صفحه و تعداد سطرها، وضع مطلوبی ندارد، اما صحافی کتاب به‌درستی صورت گرفته و شیرازهٔ آن از استحکام کافی برخوردار است.

طرح روی جلد کتاب تصویر شش تن از داستان‌نویسان معاصر ایران، یعنی سیدمحمدعلی جمالزاده، صادق هدایت، صادق چوبک، سیدجلال آل‌احمد، غلامحسین ساعدی، و سیمین دانشور است؛ هرچند این امر از نظر برخی از مخاطبان، به لحاظ موضوع و محتوای کتاب، که دربارهٔ نثر و نویسندگان معاصر ایرانی است، امری بدیهی تلقی می‌شود، اما با توجه به انتخاب تصاویر نویسندگانی خاص، درخور توجه است و حتی شائبه‌ای در این‌باره برمی‌انگیزد.

با توجه به این امر، باید گفت که این شش تن، هرچند از نویسندگان مشهورند، اما به‌تنهایی و حتی گروهی هم نمی‌توانند نمایندهٔ همهٔ جریان‌های داستان‌نویسی کشور باشند. از این جهت، به‌جا بود مؤلف تصویر یا تصاویر نویسندگان دیگر را نیز می‌افزود یا این‌که هیچ تصویری از نویسندگان بر روی جلد کتاب نمی‌آورد یا شاید به‌جا بود دست‌کم در مقدمهٔ کتاب، در این‌باره توضیح می‌داد تا برای خوانندگان، ابهامی پیرامون این امر پیش نیاید؛ زیرا از این مسئله، می‌توان به‌مثابهٔ گرایش خاص مؤلف به این گروه از نویسندگان تعبیر کرد؛ نویسندگانی که تصویرشان روی جلد کتاب آورده شده و هیچ دلیل قانع‌کننده‌ای نیز از سوی نویسنده برای این کار ارائه نشده است.

البته لازم به توضیح است که در چاپ اول و دوم کتاب، که مربوط به سال‌های ۱۳۸۲ تا ۱۳۸٤ است، فقط تصویر صادق هدایت بر روی جلد آمده بود و در چاپ‌های بعدی، علاوه‌بر تصویر صادق هدایت، پنج تصویر دیگر از نویسندگان، که ذکرش در سطور بالا رفت، بر آن افزوده شد و روی جلد کتاب به‌صورت فعلی تغییر داده شد که خود این موضوع نیز درخور تأمل است.

با این حال، به لحاظ موارد و جنبه‌های شکلی دیگر، باید گفت که مؤلف نشانه‌های نگارشی و ویرایشی را به‌درستی رعایت کرده است تا فهم و درک مطالب کتاب برای خوانندگان به‌سهولت صورت پذیرد. به همین علت، نثر کتاب ساده و روان و جمله‌ها و عبارت‌ها بدون ابهام و پیچش خاص نوشته شده است تا اهداف آموزشی مورد نظر مؤلف، که یکی از آن‌ها انتقال آسان مطالب و مفاهیم کتاب به مخاطب است، به‌درستی انجام پذیرد.

همچنین، یکی از معایب و ایراداتی که به لحاظ ظاهری و شکلی در این کتاب مشاهده می‌شود، وجود برخی غلط‌های چاپی است که به جهت بی‌دقتی در نمونه‌خوانی کتاب، در متن اثر راه یافته و متأسفانه از دید نویسنده یا ویراستاران مخفی مانده است و این امر، درحالی اتفاق افتاده است که این اثر تا ۱۳۸۸، بیش از چهار بار تجدید چاپ شده است؛ با این حال، دقت کافی و لازم به حک و اصلاح غلط‌های کتاب صورت نگرفته است و غلط‌های موجود از چاپ نخستین، هنوز در کتاب باقی مانده است. برخی از غلط‌های فاحش و آشکار کتاب بدین‌قرارند: در صفحهٔ ۱۱، سطر ۹، به غلط «آثار مثنور» نوشته شده است که صورت صحیح آن «آثار منثور» است. در صفحهٔ ٦۳، سطر ۱۹، به غلط «رجل سیاس» نوشته شده است که صورت صحیح آن «رجل سیاسی» است و ... .

۳. تحلیل ابعاد محتوایی اثر

مؤلف برای این‌که موضوع‌ها و مطالب بررسی‌شده در کتاب، بـه لحـاظ زمینـهٔ تـاریخی و پیوستگی آن‌ها به گذشتهٔ دور و نزدیک به‌درستی و سـهولت بـرای مخاطـب مشـخص و فهم‌پذیر شود، در آغاز کتاب، به‌درستی و به‌جا، وضعیت نثر فارسی را در آسـتانهٔ جنـبش مشروطیت، به‌صورت مختصر و مفید بررسی و گرایش‌هـای نثـر فارسـی را در ایـن دوره مشخص کرده است.

همچنین، در بخش «نثر داستانی»، ضمن بررسی تاریخچهٔ آن، طبقـه‌بنـدی نسـبتاً قابـل قبولی از آن، جز در پاره‌ای موارد، به لحاظ محتوا، اغراض، شـکل و سـاختار ارائـه کـرده است و در ادامه نیز عناصر داستان را در حجمی انـدک و مفیـد توضـیح داده اسـت و بـا بحث مربوط به مکاتب ادبی مهم جهـان، کـه در ادبیـات داسـتانی ایـران توجـه بـیش‌تـر نویسندگان را به خود معطوف داشته است و دست‌کم بخشی از آثار ادبی ما را تحت تأثیر آموزه‌ها و ویژگی‌های خود قرار داده است، ضمن بررسی انواع رمان‌های مشهور فارسـی، این بخش را با ذکر جزئیاتی دیگر به پایان برده است.

معادل‌هایی که مؤلف برای واژگان و اصطلاحات تخصصی و ادبی فرنگی در این اثـر و در این بخش از کتاب آورده است به نظر درست و قابـل قبـول اسـت؛ اصـطلاحاتی مثـل «داستان لطیفه‌وار» (anecdote)، «صحنه» (setting)، «چندگویی» (polylogue)، «جریان سیال ذهن» (stream of consciousness)، و ... که همهٔ معادل‌ها درست ذکر شده است.

شایان ذکر است که کتاب به لحاظ مطالب و محتوا، تاحـدودی از جامعیـت و تناسـب برخوردار است؛ البته باید در نظر داشت که این کتاب، در صفحهٔ نخست بعد از جلد، عنوان «درسنامه» را در خود دارد و این خود بدان معناست که مؤلف این کتـاب را در وهلـهٔ اول، صرفاً برای تدریس نثر معاصر نوشته است؛ با این حال، کوشیده اسـت بـه‌طـور خلاصـه و مفید از انواع نثر مثل نثر ادبی، نثر داستانی، نثر ترجمـه، نثـر محققانـه، نثـر روزنامـه‌ای، و... سخن بگوید. همچنین، پاره‌ای از صفحات کتاب به طنزنویسی اختصاص یافته است که این امر، از این جهت درخور توجه است که در آثار مشابه، مؤلفان بدین‌صورت به ایـن مسـئله نپرداخته‌اند. هم‌چنین، در این کتاب، بحث مربوط به داستان‌هـای کـودک و نوجـوان و نیـز نمایشنامه‌نویسی به شیوهٔ مختصر و مفید مطرح شده است، که البته بـه ایـن شـکل در آثـار مشابه نیامده است و خواندن این اثر از این نظر نیز مفید است.

به لحاظ انسجام مطالب کتاب نیز باید گفت که به‌طور کلی، محتوای اثـر بـا عنـوان و فهرست کتاب انطباق کامل دارد و نیز مطالب کتاب تاحدودی بـا آخـرین سرفصـل‌هـای مصوب وزارت علوم برای درس ادبیات معاصر نثر منطبق اسـت. البتـه لازم بـه یـادآوری است که پاره‌ای از مطالب کتاب، نسبتاً جدید و تازه و روزآمدتر از برنامهٔ مصـوب وزارت علوم است؛ مطالبی مثل بحث مربوط به نثر کاریکلماتور و نیز ذکر آثار منثـور نویسـندگان دورهٔ انقلاب اسلامی، مثل نوشته‌های احمد عزیزی، قیصر امین‌پور، محمدرضا مهـدی‌زاده و همچنین، بحث مربوط به بررسی نثر مقاله‌ها و روزنامه‌هـا کـاملاً جدیدنـد و شـواهد و نمونه‌های برگزیده به‌درستی انتخاب شده‌اند.

به‌طور کلی، مؤلف نمونه‌هـا و شـواهدی کـه از نویسـندگان آورده اسـت، بـه‌ویـژه پیرامون آثار داستانی، تازگی دارد. ضمناً انتخاب خوبی از آثار نویسندگان جدید صورت گرفته است؛ آثاری مثل داستان «عشق روی پیاده‌رو» از مصطفی مسـتور، «مـاه نگـار» از داود غفارزادگان، به‌ویژه «دو کبوتر، دو پنجـره، یـک پـرواز» از آثـار خـوب و درخـور اعتنای سیدمهدی شجاعی و... . همچنین، در نثر ادبی نیز نمونه‌های درخـور تـوجهی از آثار احمد عزیزی، شاعر مشهور و دارای تخیل‌هـای آزاد، بـه‌ویـژه در شـعر، بـا عنـوان «آفتابگردان حضور» انتخاب شده است که تخیل‌های آزاد شاعر در این اثر منثورش نیـز دیده می‌شود.

مؤلف در بخش طنزنویسی هم نوشته‌هایی زیبا از آثار نویسندگان برگزیده است؛ یکی از این نوشته‌های خواندنی، از کیومرث صابری، معروف به گل‌آقا، با عنوان «تتبعات ادبی» است. این خصوصیت تازه‌گویی، در بخش مقاله و روزنامه‌نگاری نیز دیده مـی‌شـود و در این قسمت، مقالهٔ «فیدل کاسترو» از محمد قوچانی زیبا و خواندنی است. منابع و مآخذی که مؤلف از آن‌ها استفاده کرده است به لحاظ علمی و پژوهشی اعتبار لازم را دارنـد و بـه نظرم برای تبیین موضوعات مورد بحث نیز کافی و بسنده‌اند.

به لحاظ انتخاب و نقد آثار نویسندگان در این کتـاب، نمـی‌تـوان گـرایش خاصـی از مؤلف را به یک اثر یا نویسنده به‌درستی و به ضرس قاطع بیان کرد، اما مؤلف آثار مشهور بیش‌تر نویسندگان معروف معاصر را در این اثر بررسی کرده است.

درخصوص کاستی‌های این کتاب نیز می‌توان به این موارد اشاره کرد؛ این اثر به لحـاظ علمی و پژوهشی بر اساس پیش‌فرضی خاص نوشته نشده است؛ هرچند مؤلـف در پشـت جلد کتاب، هم در چاپ اول و دوم (۱۳۸٤) و هم در چاپ چهارم (۱۳۸۸)، در بیان علـت

توفیق‌نیافتن آثار مشابه، آثار دیگران را به نوعی نقد کرده است و ضعف و ایرادهایشان را برشمرده است، اما اثر خود مؤلف نیز از این نظر، خالی از ایراد و اشکال نیست و کاستی‌هایی دارد که برخی از آن‌ها در ادامهٔ بحث و در بخش‌های دیگر ذکر خواهد شد. با وجود این، مؤلف در نقد آثار دیگران نوشته است که غلبهٔ ذهنیت تاریخ‌نگارانه، فقدان نگرش علمی و تحلیلی، کم‌بهرگی از ذهن و ذائقهٔ امروز، جهت‌گیری‌ها و جانب‌داری‌های متعصبانه یا مغرضانه و ... نتوانسته‌اند چنان‌که باید و شاید نیازهای این نسل نوجو را برآورده سازند. با این حال، مؤلف در متن کتاب، هیچ اشاره‌ای به اهداف خود نکرده است و این مطالب، البته فقط در پشت جلد کتاب آمده است.

یکی از ایراداتی که در این بخش از نویسنده می‌توان گرفت، بحث مربوط به واژهٔ معاصر است که نویسنده دیدگاه خود را در این‌باره مشخص نکرده است و از آن در کتاب خود سخنی نگفته است. درصورتی که بیش‌تر نویسندگانی که دربارهٔ ادبیات معاصر نظم و نثر کتابی نوشته‌اند در این‌باره بحث‌های بسیاری کرده‌اند. اهمیت بحث پیرامون واژهٔ معاصر، از آن جهت است که این واژه، گاهی معادل واژه‌هایی مانند نو، جدید، نوین، تجدد، بیداری و... به‌کار رفته است و همین امر، می‌تواند بیان‌گر این موضوع باشد که واژهٔ معاصر به لحاظ معنایی، به معنای هم‌عصر نیست؛ بلکه باید معنای دیگری داشته باشد و به این جهت، به‌جا بود که نویسنده دربارهٔ این واژه در کتاب خود بیش‌تر بحث می‌کرد.

کاربرد واژهٔ «معاصر» در آثار تاریخی و به‌ویژه در آثار ادبی، بیش‌تر با ملاحظه و در نظرگرفتن بار و محتوای فرهنگی و فکری خاصی بوده است که معادل واژهٔ فرنگی modernization یا نوین‌گری است که صورت و شکل دیگرش، تجددخواهی است. سابقهٔ این مفهوم در اروپا، به اوایل قرن هفدهم مربوط می‌شود که از آن، با عنوان رنسانس یاد می‌شود و درواقع، به نوعی ناظر بر تجدید حیات میراث فکری، علمی، فرهنگی و ادبی یونان باستان در اروپاست. در کشورهای اروپایی، بر اساس این فکر، تأسیسات تمدنی و مبانی سیاسی و حکومتی شکل گرفت که از وجوه برجستهٔ آن، توجه به انسان و تمایلات انسانی، بدون در نظرگرفتن مسائل الهی و الهیاتی است.

سابقهٔ چنین مفهومی در ایران، به‌طور کلی به دورهٔ حکومت قاجاریان برمی‌گردد؛ البته در مسائل جزئی این امر، در بین محققان اختلاف نظر وجود دارد، اما بیش‌تر آنان در این‌باره بیش‌تر روی مسئلهٔ جنگ‌های ایران و روسیه اتفاق نظر دارند و به‌ویژه اصلاحات معروف و منسوب عباس میرزا نایب‌السلطنه را نقطهٔ آغاز دورهٔ معاصر و تحولات بعد از آن می‌دانند

(بهنام، ۱۳۷۵: ۱۹). در همین دوره، بر اثر آشنایی ایرانیان با ویژگی‌های تأسیسات تمدن اروپایی (آجودانی، ۱۳۸۲: ۷)، مقابله و رویارویی میان هواداران سنت و دل‌بستگان تجدد و نوگرایی به اوج خود می‌رسد (حائری، ۱۳٦۷: ۱۵) و بدین‌جهت، گروهی از محققان، سابقهٔ معاصر در ایران را همین مسئلهٔ آغاز ستیز میان سنت و تجدد تلقی و تعبیر کرده‌اند و حوادث تاریخی و ادبی ایران این دوره را در کتاب‌های خود، با عناوینی چون «ایران بین نوجویی و سنت‌گرایی» مطرح کرده‌اند (زرین‌کوب، ۱۳٦۱: ٦۱٦).

با این حال، برخی از محققان، سابقهٔ ارتباط ایرانیان با غربیان را متقدم‌تر از تاریخ‌های یادشده می‌دانند و قدمت آن را حتی به دورهٔ پیش از صفویه، یعنی دورهٔ سلطنت ایلخانی و به‌ویژه در دوران زمامداری امیرحسین قویونلو می‌پندارند (نقوی، ۱۳٦۱: ۳۷).

به هر روی، تلقی از واژهٔ معاصر در ایران، معطوف به عواملی است که موجب گرایش ایرانیان به تمدن جدید اروپایی شد، که البته در این امر، تمدن نوین اروپایی به‌واسطهٔ سیادت اقتصادی و پشتوانهٔ سیاسی، شیوهٔ زندگی و طرز تفکر خود را بر ملت ایران تحمیل کرد (اسلامی ندوشن، ۱۳٤۹: ۲۸۱).

حال، با توجه به اهمیت واژهٔ معاصر در نزد محققان، به‌جا بود که نویسندهٔ کتاب به این موضوع عنایت خاصی مبذول می‌داشت و اکنون صواب آن است که در چاپ‌های بعدی به این موضوع بپردازد.

ایراد دیگر این بخش از کتاب، به واژهٔ مشروطه مربوط است. نویسندهٔ کتاب از کنار این واژه نیز به‌آسانی عبور کرده است؛ درحالی که دربارهٔ این واژه نیز در بین محققان ادبیات دورهٔ مشروطه، اتفاق نظر وجود ندارد. گروهی از محققان، تبار و اصل این واژه را عربی می‌دانند و آن را از شرط دانسته‌اند و مدعی‌اند که مشروطه به معنای مشروط و محدودشدن قدرت پادشاه است؛ هرچند این مفهوم از مشروطه، از جهاتی درخصوص محدودیت قدرت پادشاهان درست است، اما در اصل، این واژه به این معنا نیست. با این حال، دسته‌ای دیگر از محققان، تبار این واژه را غیرعربی، بلکه فرانسوی دانسته‌اند (حائری، ۱۳٦۸: ۲۱۲) و مدعی‌اند که واژهٔ مشروطه از شارط فرانسوی گرفته شده است و به معنای قانون است و در این معنا:

> در نوشته‌های محققین تاریخ جدید ایران و ترکیه، واژهٔ مشروطه به عنوان معادلی برای لغت انگلیسی constitutionalism (کنستیتوشنالیزم) یا حکومتی که بر اساس یک قانون اساسی و سیستم پارلمانی تشکیل یافته باشد به‌کار برده شده است (حائری، ۱۳۵۳: ۲۸۷).

و به این معنا، هیچ دخل و ربطی به زبان عربی ندارد و فقط بین این دو، اشتراکی لفظی و تاحدودی معنایی واقع شده است. درواقع، مقصود از مشروطه در دورهٔ قاجاریه: «در گفتمان سیاسی روشنفکران ایران، محدودکردن اعمال قدرت سلطنت به شیوهٔ ایجاد نظام سیاسی مشروطیت پارلمانی بود» (آجدانی، ۱۳۸٦: ۳۹) و همین مفهوم در نزد روشنفکران آن دوره، به معنای قانون تلقی می‌شد؛ البته درخصوص واژهٔ مشروطه، بیش از این مطالب نیز می‌توان گفت، اما مقصود از توضیح این واژه، یادآوری اهمیت این واژه در تاریخ و ادبیات معاصر ایران است که بایسته است محققان ادبی در آثار خود، به این موضوع در حین تحقیق عنایت داشته باشند و به‌جا و مناسب است که نویسندهٔ کتاب در چاپ‌های بعدی، به این موضوع مهم توجه کند.

٤. نقد درون‌ساختاری

یکی از ایرادهای عمدهٔ کتاب در این بخش، مسئلهٔ تقدم و تأخر مطالب کتاب است. از جملهٔ این موارد، بحث انواع نثر است که به‌نظرم بایسته بود مؤلف نخست، انواع دیگر نثر را، به غیر از نثر داستانی، در یک‌جا و درپی هم می‌آورد و در پایان این بحث نیز، نثر داستانی را، که به لحاظ حجم بحث و انواع آن در این اثر درخور توجه است، ذکر و بررسی می‌کرد؛ توجه‌نکردن به این امر، سبب شده است به‌نظر برسد کتاب مذکور تاحدودی از انسجام برخوردار نیست.

پیرامون بحث مربوط به سابقهٔ داستان و داستان‌نویسی در ایران (صفحهٔ ۵۸)، بایسته بود مؤلف به آثاری مثل *ادبیات داستانی در ایران از روزگار باستان تا عصر مشروطه* (وزیری، ۱۳۸۸) و *سرگذشت داستان‌نویسی ایران* (تقی‌پور، ۱۳۸٦)، که تقریباً در این‌خصوص در مقایسه با سایر آثار مشابه دقت نظر بیش‌تری داشته‌اند، نیز مراجعه می‌کرد و این منابع را می‌دید و به سابقهٔ داستان‌نویسی در ایران، اندکی بیش‌تر و جدی‌تر توجه می‌کرد و دربارهٔ آن می‌نوشت و از این طریق، اطلاعات جامع‌تر و کامل‌تری پیرامون این موضوع به دانشجویان و علاقه‌مندان به این مباحث عرضه و ارائه می‌کرد.

نکتهٔ دیگر پیرامون عیب و ایراد این کتاب آن است که مؤلف پیوستگی بین پاره‌ای از مطالب کتاب را به لحاظ منطقی و اهمیت مسئلهٔ تقدم و تأخر رعایت نکرده است؛ یکی از این موارد، مربوط به نسبت و پیوستگی نمایشنامه‌نویسی و داستان‌نویسی است؛ به‌جا بود که نویسنده در این‌باره، نخست، مسائل مربوط به نمایش و نمایشنامه‌نویسی را بررسی می‌کرد

و سپس دربارهٔ داستان‌نویسی قلم‌فرسایی می‌کرد؛ زیرا یکی از حلقه‌های رابط و واسط میان نثر و داستان‌نویسی در دوران معاصر، نوع ادبی و هنری نمایشنامه و نمایشنامه‌نویسی است که درواقع، مقدمهٔ داستان‌نویسی ما به‌شمار می‌رود. در این‌باره، یادآوری و ذکر این نکته لازم است که شکل و ساختار نخستین نمایشنامه‌های ما، که در دورهٔ قاجار و اندکی بعد از جنگ‌های ایران و روس نوشته شده‌اند، مثل *تمثیلات* (آخوندزاده، ۱۳۴۹) و *پنج نمایشنامه* (تبریزی، ۱۳۵٦)، به‌ویژه به جهت نداشتن وحدت زمان و مکان، شبیه داستان‌های کوتاه فارسی در دورهٔ معاصر است؛ البته تعدادی از نمایشنامه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده، مشهور به آخوندف، نیز در حد و اندازهٔ داستان‌های بلند فارسی‌اند که به‌جا بود نویسنده به این پیوستگی اشاره می‌کرد.

کاستی و ایراد دیگری که در کتاب مشاهده می‌شود و شایان ذکر است پیرامون تحلیل برخی از داستان‌هاست؛ معمولاً برخی از آن‌ها، به‌صورت سطحی و مختصر تحلیل و تفسیر شده‌اند و با این شیوه، حق مطلب دربارهٔ برخی از این آثار داستانی ادا نشده است؛ از جملهٔ این آثار می‌توان از اثری بسیار مهم در داستان‌نویسی معاصر ایران یاد کرد؛ رمان *شوهر آهوخانم*، که در پانوشت صفحهٔ ۸۰ مطالبی در نقد آن نوشته شده است. آنچه دربارهٔ این اثر مشهور نوشته شده است، کافی نیست و به‌جا بود که با توجه به اهمیت این رمان در مقطع زمانی اوایل دههٔ ٤۰، به لحاظ موضوع غرب‌زدگی، نویسنده دقت بیش‌تری به آن روا می‌داشت. باید توجه داشت که یکی از موضوعات مهم این رمان، مسئلهٔ جدال بین سنت و تجدد است که مؤلف هیچ اشاره‌ای بدان نکرده است. درواقع، این رمان، بیان‌گر دو جریان عمدهٔ فکری و رفتاری در صحنهٔ زندگی مردم آن دوره است که افغانی آن را در رمان خود به تصویر کشیده است. هما، یکی از شخصیت‌های داستان *شوهر آهوخانم*، نماد جدال مجدد با سنت است. او در این رمان، زنی متجدد و فتان و پر از هوس است و در عوض، آهوخانم، که نماد سنت است، زنی است وفادار به همسر خویش و سنت‌های بومی و اسلامی، و خود «سیدمیران»، که قهرمان اصلی داستان است، نماد مردم ایران یا بخشی از مردم ایران است که در آغاز، اسیر جاذبه‌های تجدد شده است و فریب عشوه‌ها و وسوسه‌های هما یا همان جاذبه‌های غربی را خورده است، اما بعد به کمک همسر خود، آهوخانم، به زندگی و سنت بومی خود برمی‌گردد.

البته این بازگشت، موکول به بازسازی سنت است و این مفهوم، از مضامین عمدهٔ جریان فکری کشور در آن دوران است که در آثار اندیشمندانی چون آل احمد و شریعتی و

داریوش شایگان و دیگران دیده می‌شود و انقلاب اسلامی، که خود در اصل، بازگشت به سنت‌های بومی و میراث ارزش‌مند اسلامی بود، چنین امری را وجههٔ همت خود قرار داد. این بازگشت همچنین برآمده از همین رویگردانی از تجدد مقلدانه و رویکرد نقادانه به سنت‌های اصیل بومی ایرانی و اسلامی است.

ایراد دیگر کتاب، بحث درخصوص رمان بسیار مشهور *تنگسیر* صادق چوبک است که مؤلف *ادبیات معاصر (نثر)*، بحث مربوط به این اثر مهم را در پانوشت صفحهٔ ۷۰ آورده است. درخصوص اهمیت این اثر، همین بس که در دورهٔ رژیم پهلوی، از روی این اثر فیلم ساخته شده است.

علاوه‌بر این، نکته‌ای که دربارهٔ این اثر لازم به یادآوری است و متأسفانه مؤلف محترم پیرامون آن هیچ اشاره‌ای نکرده است، موضوع فضل تقدم رسول پرویزی از نویسندگان مشهور معاصر درخصوص این اثر است، که کار او در مجموعهٔ *شلوارهای وصله‌دار* به نام «شیرمحمد» (پرویزی، ۱۳۵۷)، پیش‌زمینهٔ رمان *تنگسیر* صادق چوبک است. درحالی که دیگر پژوهشگران و منتقدان ادبی، به این موضوع مهم توجه کرده‌اند؛ چنان‌که یکی از پژوهندگان ادبی در این‌باره یادآوری کرده است که نوشته‌های او: «زمینه‌ای برای آفرینش رمان *تنگسیر* نوشتهٔ صادق چوبک» شد (عابدینی، ۱۳٦٦: ۸، ۱۰۸). درحالی که به‌طور دقیق‌تر، همانند یکی دیگر از پژوهندگان آثار ادبی می‌توان گفت که رمان صادق چوبک درواقع، رونوشتی از داستان «شیرمحمد» رسول پرویزی است و چوبک: «همان داستان 'شیرمحمد' از رسول پرویزی را کش‌دار و به رمان مبدل کرده است» (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۸۵).

با این حال، هرچند که برخی از تحلیل‌گران آثار چوبک، برای توجیه شباهت بیش از اندازهٔ بین دو اثر داستانی رسول پرویزی و صادق چوبک گفته‌اند که نویسندهٔ رمان *تنگسیر*، داستان آن رمان را از خاطرات و ذهن جمعی مردم منطقهٔ جنوب و بوشهر بازسازی کرده است، اما شباهت دو اثر به لحاظ تقلید و اقتباس، از جهت موضوع داستان و طرح و پیرنگ و حادثه انکارناپذیر است و فقط فرق این دو داستان در این است که نوشتهٔ رسول پرویزی داستانی کوتاه و نیز تاحدودی گزارش‌گونه است، اما نوشته‌های چوبک رمان است و «چوبک حتی بعضی از جمله‌های رمان خود را با مختصر تغییری از نوشته‌های رسول پرویزی نقل کرده است» (مهرور، ۱۳۸۰: ۱۲۵). بدین‌جهت و با توجه به مسائل یادشده، لازم بود که چوبک به لحاظ امانت‌داری به سابقه و زمینهٔ تاریخی رمان خود اشاره کرده، مأخذ و منشأ رمان خود را مشخص می‌کرد. همچنین، ضروری است

محققانی که دربارهٔ ادبیات معاصر قلم می‌زنند به این پیوستگی‌ها و اقتباس‌های نویسندگان به آثار یک‌دیگر توجه کنند و خوانندگان آثار خود را در جریان این نوع از اقتباس‌ها و احیاناً انتحال‌ها قرار دهند.

عیب دیگری که از این اثر می‌توان گرفت، بحث مربوط به مفهوم قصه و داستان است که در صفحهٔ ۲۱، به‌صورت ناقص گزارش شده است. علاوه‌بر این، مؤلف در پاراگراف اول صفحهٔ ۲۲، از لفظ «متأخر» به‌درستی استفاده نکرده است و در این بخش، درخصوص سابقهٔ قصه و داستان می‌نویسد:

> در ایران نیز طی دوران پیش و پس از اسلام، به قصه‌های منظوم و منثور فراوانی برمی‌خوریم؛ ازجمله *قصه‌های اساطیری شاهنامه*، *هزار و یک شب* (که اصل آن هندی است) و در قرون متأخر، آثاری چون: *سمک عیار*، *داراب‌نامه*، *فیروزنامه*، *ابومسلم‌نامه*، *اسکندرنامه*، *امیر ارسلان نامدار*، *حسین کرد شبستری* و ...

تلقی خواننده با مطالعهٔ این عبارت‌ها با توجه به لفظ متأخر این است که داستان‌هایی چون *سمک عیار*، *داراب‌نامه*، *فیروزنامه*، *ابومسلم‌نامه* و *اسکندرنامه*، همانند داستان *امیر ارسلان نامدار* و داستان *حسین کرد شبستری*، در همین ۱۵۰ سال اخیر نوشته شده‌اند که درواقع، این‌گونه نیست و بین این آثار فاصلهٔ زمانی بسیاری است.

همچنین، مؤلف در این گزارش اجمالی خود پیرامون معانی لغوی و اصطلاحی قصه، نکتهٔ درخوری که برای دانشجویان ادبیات فارسی مفید باشد، ذکر نکرده است. دست‌کم به‌جا بود برای آشنایی مخاطبان، از مطالبی که برخی از محققان در این زمینه مطرح کرده‌اند، در کتاب استفاده می‌کرد، که در این‌باره *تحلیلی نو از قصص قرآن* (ملبوبی، ۱۳۷۶: ۱۷–۲۳) شاید یکی از کتاب‌های مفید در این حیطه باشد.

همچنین، در این کتاب، به پیشینهٔ قصه و داستان‌نویسی اشاره‌ای درست و دقیق نشده است و به‌جا بود که از کتاب‌های مقدس و آسمانی چون *تورات*، *انجیل* و به‌ویژه *قرآن کریم* به‌منزلهٔ یکی از منابع محل الهام آثار داستانی بحث می‌شد؛ درحالی که بخش‌های مهمی از مطالب این کتاب‌های مقدس و ازجمله *قرآن کریم* مربوط به قصهٔ انبیا و دیگران است و می‌توان گفت، اولین قصه‌گو بنابر آیات و سوره‌های *قرآن کریم*، خداوند حکیم است و نخستین قصه‌ای که خداوند در *قرآن* نقل کرده است، داستان آفرینش حضرت آدم(ع) است؛ چنان‌که خداوند در *قرآن کریم*، در آیهٔ ۳۰ سورهٔ مبارک بقره در این‌باره می‌فرماید: «و اذ قال ربک للملائکه انی جاعل فی الارض خلیفه» (جعفری، ۱۳۷۶: ۲۹).

همچنین، بر اساس قصه‌های قرآنی، بسیاری از گویندگان مسلمان، به قصه و داستان توجه جدی داشتند (جعفریان، ۱۳۷۸: ۱۲) و همچنین، به تأسی از *قرآن کریم*، بیش‌تر عرفا، از داستان‌ها و قصه‌های بسیاری در آثار خود بهره برده‌اند که مؤلف بدان‌ها توجهی نکرده است.

ایراد دیگر این کتاب این است که از آن‌جا که این اثر جنبهٔ آموزشی دارد، به‌جا بود که مؤلف، دست‌کم در پایان بخش نثر داستانی، نتیجه‌ای کلی پیرامون مباحث مطروحه می‌آورد و به مخاطبان خود، که بیش‌ترشان دانشجویان رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی‌اند، ارائه می‌داد، اما چنین کار پسندیده و کمک‌آموزشی را انجام نداده است.

۵. نتیجه‌گیری و پیشنهادها

ادبیات معاصر ایران (نثر) ازجمله آثار تألیف‌شده در زمینهٔ ادبیات معاصر ایران است که در عین این‌که از جامعیت برخوردار است، دارای ایجاز غیرمخل نیز است که از این نظر با اهداف آموزشی صحیح و کارآمد تعریف‌شده، به لحاظ ارائهٔ حجم مطالب بسیار در الفاظ اندک، منطبق است. همچنین، در این اثر، گزینش خوب و دقیقی از آثار منثور دورهٔ معاصر صورت گرفته است و درواقع، بهترین نمونه‌های نثر معاصر فارسی درخصوص نثر داستانی، مقاله‌نویسی، نثر ادبی، نثر کاریکلماتور و انواع دیگر آن، در این اثر ارائه شده است. افزون‌براین، نویسنده از آثار داستانی و انواع دیگر نثر فارسی مربوط به دورهٔ انقلاب اسلامی در این کتاب مطالبی آورده است که از این نظر نیز کتاب مذکور تقریباً در بین آثار مشابه خود، اگر بی‌نظیر نباشد، کم‌نظیر است.

برای بهترشدن کتاب چند نکته را پیشنهاد می‌کنیم:

۱. صواب آن است که مطالب فصل هشتم تا سیزدهم کتاب در آغاز فصل پنجم کتاب آورده شود و به این بخش، به‌مثابهٔ مقدمهٔ نثر داستانی توجه شود؛

۲. بایسته است که بخش نمایشنامه‌نویسی نیز پیش از جریان داستان‌نویسی قرار گیرد؛ زیرا حلقهٔ اتصال نثر دورهٔ قاجاریه با نثر داستانی، نمایشنامه‌نویسی است و همچنین، در این‌باره به سفرنامه و سفرنامه‌نویسی باید توجه داشت. مؤلف به این نکتهٔ مهم پیرامون ارتباط نوع نثر نمایشنامه و سفرنامه با نثر داستانی معاصر توجهی نکرده است. بهترین علت ارتباط بین نثر سفرنامه و سفرنامه‌نویسی و نثر داستانی این نکته است که بیش‌تر داستان‌ها و رمان‌های نخستین فارسی، در دورهٔ قاجاریه و حول و حوش مشروطه و همچنین، در زمان

مشروطه، در قالب سفرنامه ارائه شده‌اند؛ داستان‌هایی مثل *سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیک* (مراغه‌ای، ۱۳۵۳)، *مسالک‌المحسنین* (طالبوف، ۱۳۵٦) و ... که بی‌شک این نویسندگان، به سفرنامه‌هایی چون *تحفة‌العالم* (شوشتری جزائری، ۱۲۹۵ ق) و *مسیر طالبی* (شیرازی، ۱۳۵۲)، معروف به ابوطالب خان لندنی، توجه داشته‌اند.

درواقع، حلقهٔ اتصال نثر داستانی با نثر سفرنامه‌نویسی در این نکته است که معمولاً نویسندگان سفرنامه‌ها در نوشتهٔ خود در نقل و گزارش پاره‌ای مطالب، به مجاز و اغراق و بزرگ‌نمایی و نیز تخیل، توجه ویژه‌ای می‌کنند و همین توجه به مسئلهٔ مجاز و تخیل، سفرنامه‌ها را به نوع داستان نزدیک می‌کند؛ چنان‌که شیخ اجل سعدی شیرازی در این‌باره نیز، در اثر خود به این موضوع اشاره می‌کند و خوانندگان آثار خود را بدان توجه می‌دهد و در این‌باره می‌گوید:

اگر راست می‌خواهی از من شنو جهان‌دیده بسیار گوید دروغ

(همایون کاتوزیان، ۱۳۸۵: ۸۰)

۳. در این کتاب، جای بحث پیرامون نثر فلسفی به‌منزلهٔ نثری نقش‌آفرین، به‌ویژه در زمینهٔ طنز ادبی با مایه‌های فکری عمیق، خالی است و بایسته است که مؤلف محترم در چاپ‌های بعد، به آوردن نمونه‌هایی از این نوع نثر همت ورزد. ازجمله لازم است دست‌کم نمونه‌هایی از کتاب طنزآمیزی که درخصوص مسائل و مباحث فلسفی چاپ و منتشر شده و موجود است، تحت عنوان زیبا و مثل سائر *مولای درز فلسفه* (عطارپور، ۱۳۷۹) انتخاب شود تا خواننده با این نوع نثر بیش‌تر آشنا شود و همچنین بر ارزش و غنای کتاب نیز افزوده شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

قرآن کریم.

اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳٤۹). *جام جهان‌بین*، تهران: ابن‌سینا.

آجدانی، لطف‌الله (۱۳۸٦). *روشنفکران ایران در عصر مشروطیت*، تهران: اختران.

آجودانی، ماشاءالله (۱۳۸۲). *مشروطهٔ ایرانی*، تهران: اختران.

آخوندزاده، میرزا فتحعلی (۱۳٤۹). *تمثیلات*، ترجمهٔ میرزا جعفر قراچه‌داغی، به کوشش باقر مؤمنی، تهران: اندیشه.

بهنام، جمشید (۱۳۷۵). *ایرانیان و اندیشهٔ تجدد*، تهران: نشر پژوهش فرزان روز.

پرویزی، رسول (۱۳۵۷). *شلوارهای وصله‌دار*، تهران: جاویدان.
تبریزی، میرزا آقا (۱۳۵٦). *پنج نمایشنامه*، به کوشش حمید صدیق، تهران: آینده.
تسلیمی، علی (۱۳۸۳). *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران داستان*، تهران: اختران.
تقی‌پور، تقی (۱۳۸٦). *سرگذشت داستان‌نویسی ایران*، تهران: مگستان.
جعفری، حسینعلی (۱۳۷٦). *بررسی هنری بهترین قصهٔ قرآن*، تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
جعفریان، رسول (۱۳۷۸). *قصه‌خوانان در تاریخ اسلام و ایران*، تهران: دلیل.
چوبک، صادق (۱۳۵٦). *تنگسیر*، تهران: جاویدان.
حائری، عبدالهادی (۱۳۵۳). «سخنی پیرامون واژهٔ مشروطه»، مجلهٔ *وحید*، س ۱۲، ش ۱۲۷.
حائری، عبدالهادی (۱۳٦۷). *نخستین رویارویی‌های اندیشه‌گران ایران با دو رویهٔ تمدن بورژوازی غرب (کارشناسی، استعمار)*، تهران: امیرکبیر.
حائری، عبدالهادی (۱۳٦۸). *ایران و جهان اسلام* (پژوهش‌هایی تاریخی پیرامون چهره‌ها، اندیشه‌ها و جنبش‌ها)، مشهد: آستان قدس رضوی.
روزبه، محمدرضا (۱۳۸۸)، *ادبیات معاصر ایران نثر*، تهران: نشر روزگار.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳٦۱). *نقد ادبی*، ج ۲، تهران: امیرکبیر.
شوشتری جزائری، عبداللطیف (۱۲۹٤ق). *تحفة العالم*، به اهتمام میرزا حسین طهرانی، هندوستان (حیدرآباد دکن): شوکت الاسلام.
شیرازی، میرزا ابوطالب خان (۱۳۵۲). *مسیر طالبی*، به کوشش حسین خدیوجم، تهران: کتاب‌های جیبی.
طالبوف، عبدالرحیم (۱۳۵٦). *مسالک المحسنین*، تهران: شبگیر.
عابدینی، حسن (۱۳٦٦). *صد سال داستان‌نویسی در ایران*، ج ۱، تهران: تندر.
عطارپور، اردلان (۱۳۷۹). *مولای درز فلسفه*، تهران: انتشارات آن.
مراغه‌ای، زین‌العابدین (۱۳۵۳). *سیاحتنامهٔ ابراهیم‌بیک*، تهران: اندیشه.
ملبوبی، محمدتقی (۱۳۷٦). *تحلیلی نو از قصص قرآن*، تهران: امیرکبیر.
مهرور، زکریا (۱۳۸۳). *بررسی داستان امروز از دیدگاه سبک و ساختار*، تهران: تیرگان.
نقوی، علی‌محمد (۱۳٦۱). *جامعه‌شناسی غرب‌گرایی*، ج ۱، تهران: امیرکبیر.
وزیری، سعید (۱۳۸۸). *ادبیات داستانی در ایران از روزگار باستان تا مشروطه*، تهران: دیگر.
همایون کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۸۵). *سعدی شاعر عشق و زندگی*، تهران: مرکز.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی