

## آسیب‌شناسی دورهٔ تکوین ادبیات داستانی ایران و مصر

حبيب‌الله عباسی \*

شهره معرفت \*\*

### چکیده

دورهٔ مشروطه در ایران و عصر نهضت در مصر، روزگار تحولات سیاسی، اجتماعی، تاریخی و ادبی بود. از جمله تحولات ادبی این روزگار، آفرینش گونه‌های جدید داستان بود. پیدایش اندیشه‌های تجدّدخواهانه، شکل‌ها و گونه‌های تازه‌ای را در ادبیات داستانی آفرید و این گونه‌های جدید، جریان تجدّد را شدت بخشید. جریان ادبیات داستانی در روزگار معاصر، دستخوش فراز و نشیب‌های بسیاری شد و در معرض آسیب‌های مختلف قرار گرفت. این آسیب‌ها در دورهٔ تکوین ادبیات داستانی ایران و مصر نمود بیشتری داشت. در این نوشتار با پژوهشی در تاریخ ادبیات داستان، به آسیب‌شناسی ادبیات داستانی ایران و مصر در دورهٔ مشروطه و عصر نهضت پرداخته شده و انواع این آسیب‌ها مورد بررسی و تبیین قرار گرفته است. ۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

واژه های کلیدی: تاریخ ادبیات، مشروطه، نهضت، ادبیات داستانی، آسیب‌شناسی، ایران،

مصر

---

\*استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلّم تهران

\*\*دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلّم تهران

## مقدمه

جریان ادبیات داستانی مسیر پر فراز و نشیبی را پیمود. نظریه‌های داستانی جدید، در غرب پدید آمد و به کشورهای دیگر راه یافت. سرزمین‌های شرقی، از جمله ایران و مصر از دوران پیشامشروطه و پیشانهدت با غرب آشنا شدند. این آشنایی زمینه‌های تجدیدگرایی را در شرق پایه‌ریزی کرد و موجب تحوّل در عرصه‌های سیاسی - اجتماعی - ادبی در کشورهای شرقی گردید. در دوره مشروطه<sup>۱</sup> و عصر نهضت<sup>۲</sup>، جریان تجدیدگرایی ادامه یافت. ادبیات داستانی جدید نیز که در این روزگار در حال شکل‌گیری بود، در شکل و محتوا دگرگون شد. این دگرگونی تحت تأثیر اروپا بود. نخستین نمونه‌های داستانی جدید در این روزگار ترجمه و نوشته شد.

ورود تقریباً همزمان و سیر نسبتاً مشابه گونه‌های جدید داستان به جامعه ادبی ایران و مصر، مشابهت‌های بسیاری را در ادبیات داستانی این دو کشور آفرید. ابتدا مترجمان با ترجمه آثار داستانی غرب، زمینه‌های آشنایی نویسندگان شرقی را با این آثار فراهم آوردند؛ سپس داستان‌نویسان که از طریق ترجمه‌های داستانی با این نوع ادبی به معنای جدید آن آشنا شده بودند، به تقلید از این آثار پرداختند و سرانجام در گونه‌های مختلف داستان، دست به آفرینش زدند.

در پیمودن این مسیر، از ترجمه به تقلید و از تقلید به آفرینش، ادبیات داستانی دچار آسیب‌های گوناگونی شد. جریان ادبیات داستانی، در دوره تکوین بیش از دیگر دوره‌ها با آسیب روبرو بود؛ آسیب‌های ساختاری و معنایی، با دلایل سیاسی - اجتماعی - ادبی که در ادامه انواع آن به تفصیل خواهد آمد.

## الف - مخالفت با گونه‌های جدید داستان، انواع و علل آن

مخالفت با گونه‌های جدید داستان، هم در عرصه جهانی و هم در عرصه ملی نمود یافت. این مخالفت‌ها هر چند که سرانجام راه به جایی نبرد و ادبیات داستانی مسیر خود را

پیمود، اما چالش‌هایی را در جریان داستانی‌نویسی پدید آورد و ادبیات داستانی را دچار فراز و نشیب ساخت. در ادامه انواع این مخالفت‌ها خواهد آمد و در ضمن هر یک، علل گریز از این نوگرایی‌های داستانی آورده خواهد شد.

### مخالفت‌های اجتماعی - فرهنگی - اقتصادی

ادبیات داستانی جدید، در آغاز راه در ایران و مصر با اقبال چندانی روبرو نشد و بازتاب خوانش نخستین نمونه‌های این نوع ادبی، در این دو کشور خوشایند نبود. نخستین داستان‌های جدید در زیر سیطره اندیشه‌های خرافی و استبدادآبانه‌ای که دگرگونی با ذهن آنان سازگار نبود و انتقاد را بر نمی‌تافتند، به آتش کشیده شد.

در ادبیات کهن فارسی، قصه‌ها و حکایت‌ها شکل مستقلی نداشت و هدف از نوشتن آنها، داستان‌نویسی محض نبود. «تا پیش از انقلاب مشروطه، برای قصه‌های فارسی چندان اعتبار و ارزشی قائل نبودند؛ قصه‌ها و حکایت‌ها به عنوان مثال و مصداق برای نوشته‌های اخلاقی یا فلسفی می‌آمد... بعد از مشروطیت که ترجمه و تألیف داستان‌های کوتاه و رمان به شیوه غربی باب شد، باز هم اغلب به چشم کتاب‌های نازلی به آنها نگاه می‌کردند» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۴۳). گذشته از فقدان شکلی مستقل برای داستان، محتوای انتقادی این

نوع ادبی، یکی از دلایل مخالفت با آن بود؛ به عنوان نمونه انتقاد محمد باقر خسروی (۱۲۶۶-۱۳۳۸ ه.ق)، از جامعه ایران، در رمان شمس و طغرا، نخستین رمان تاریخی فارسی، نمونه‌ای است از انتقاد اجتماعی در این روزگار. نویسنده در این رمان، از دیدن ایرانی که «دو ثلث اهالی آن گدا و بیکارند و از مال دیگران گذران می‌نمایند و یا به دزدی و راهزنی به سر می‌برند» (آرین‌پور، ۱۳۷۹: ۲/۲۴۹) متأثر می‌شود. «زمانی که این قصه‌ها برای نخستین بار به ایران رسید، [استقبال از آنها] با سردی برگزار شد و تظاهراتی علیه نویسنده که جرأت کرده بود از هموطنان خود انتقاد کند، به راه افتاد»<sup>۳</sup> (آژند، ۱۳۶۳: ۶۰)؛ علاوه بر آن ذهنیت‌های خرافه‌پسند حاکم بر جامعه، خوانندگان را از خواندن داستان باز می‌داشت. این

مخالفت‌ها در ایران بعد وسیعی داشت و شمار بسیاری معتقد بودند که این نوع ادبی به جامعه آسیب می‌زند، از این رو آنان «از هر کوششی برای دور کردن کتاب‌های داستان از دسترس مردم و فرزندان خود کوتاهی نمی‌کردند ... بزرگ‌ها، کوچک‌ترها را از خواندن این نوع ... منع می‌کردند، مثلاً تا همین سی و چهار سال پیش شایع بود که هر کس کتاب قصه امیر ارسلان نامدار<sup>۲</sup> را تا آخر بخواند، آواره می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۴۲ و ۴۳). این دغدغه از میان سطور میرزا حبیب اصفهانی (۱۲۵۱-۱۳۱۵ ه.ق)، در مقدمه ترجمه حاجی بابای اصفهانی به روشنی مشهود است: «کتاب حاجی بابا ... به اهتمام بنده کمینه، حبیب اصفهانی ... ترجمه شده است و حسن و قبح و فایده‌مندی و ضرر رسانیش حواله به مؤلف اصلی شده است» (موریه، ۱۳۴۸: بیست).

در مصر نیز مجموعه‌ای از عوامل اجتماعی - فرهنگی - اقتصادی، ظهور گونه‌های مختلف داستان، از جمله داستان کوتاه را به تعویق انداخت؛ «برخی از این عوامل به وضع اجتماعی و فرهنگی مربوط‌اند ... اسباب معیشت به نویسنده امکان نمی‌داد که از نظر ذهنی برای آفرینش هنری در داستان‌نویسی که گذشته از وقت نیازمند ریاضتی ذهنی است، فراغت یابد؛ به علاوه وسایل چاپ و نشر و توزیع مهیا نبود، چیزی که باعث شد بسیاری از نویسندگان دست از نویسندگی بردارند؛ جز این که یک هیئت فرهنگی برخوردار از روحیه علمی وجود نداشت که بر انتشار آثار داستانی نظارت کند» (جواهرکلام، ۱۳۷۲: ۳۱ و ۳۲)، از این رو «نگاهی از سر تحقیر و ناپذیرایی به داستان و داستان‌نویسان وجود داشت» (وادی، ۲۰۰۱: ۶۳). درونمایه‌های انتقادی داستان در مصر نیز چون ایران غوغا برانگیخت؛ به عنوان نمونه انتقادهای اجتماعی محمد حسین هیکل (۱۸۸۸-۱۹۵۶ م.) در رمان زینب، نخستین رمان مصری، موجب پدید آمدن آشوب در جامعه آن زمان مصر شد. «این رمان، دو طبقه زیر ستم جامعه، یعنی دهقانان و زنان را بررسی کرده است ... سرنوشت دو نفر از شخصیت‌های زن این رمان هم که هر دو فلک‌زده و بدبخت بودند و اوضاع نابسامان زنان

مصر را تصویر می‌کردند، افکار عمومی را تکان داد، تا آن‌جا که قاسم امین (۱۸۶۳-۱۹۰۸ م.)، در اوایل قرن بیستم شدیداً به این رمان تاخت»<sup>۵</sup> (آژند، ۱۳۷۱: ۶۳). نمونه دیگر سعید البستانی بود؛ وی «لبنانی الأصل بود و مدت ده سال در مصر اقامت گزید ... وی به خاطر انتشار داستان "ذات‌الخضر" (۱۸۹۴ م.) که در آن نتایج غمبار یک ازدواج نامطلوب را در یک خانواده ممتول و مقیم اسکندریه نشان داده بود، از سوی محافل متحجر به شدت مورد حمله و انتقاد قرار گرفت» (آژند، ۱۳۷۳: ۸۵ و ۸۶).

از درونمایه‌های انتقادی داستان در ایران و مصر که بگذریم، در ایران - آن‌گونه که دیده شد - باورهای خرافی مردم و ناپذیرا بودن ذهن آنان نسبت به داستان، بیش از دیگر مسائل اجتماعی - فرهنگی - اقتصادی، جریان داستان‌نویسی را به تعویق انداخت، چرا که ایرانیان، داستان را بیشتر از منظر اخلاق مورد نقد قرار می‌دادند، گویی اندیشه‌های اخلاق‌گرایانه حکایت‌های متون کهن، بر ذهن آنان، حضوری سایه‌وار و در عین حال بی‌منازع داشت؛ به گونه‌ای که شکل و محتوای داستان‌های جدید را که با اندیشه، ذهن و زبان آنان سازگار نبود، بر نمی‌تافتند؛ حال آن‌که در مصر، مشکلات آغازین داستان‌نویسی بیشتر اقتصادی - معیشتی بود که نه به نویسنده و نه به خواننده امکان گسترش این نوع را نمی‌داد.

### مخالفت‌های ادبی

شعر، قرن‌ها بر جامعه ادبی ایران و مصر مسلط بود. تسلط طولانی شعر، ذهن نویسندگان و خوانندگان را با این نوع ادبی انس داده بود و از این رو مدت‌ها طول کشید تا نثر داستانی جدید، با گذر از مخالفانی که ذهن آنان با شعر خوگر بود، جایگاه خود را یافت. تا پیش از آن نوع داستان بیشتر برای سرگرمی نوشته می‌شد، به عنوان نمونه هاوارد نه مروف معتقد بود: «اغلب داستان‌های کوتاه، چیزی نیستند جز تردستی‌های محفلی برای سرگرم کردن حضار در میهمانی‌ها» (رید، ۱۳۸۵: ۴). منتقدان ادبی نیز داستان را چندان جدی نمی‌گرفتند و به آن به عنوان یک نوع ادبی شایان توجه نگاه نمی‌کردند. (نک. همان‌جا).

گونه‌های داستانی نوپدید، در نخستین سال‌های پدید آمدن آن در ایران، مورد توجه نبود و توجه ادیبان و روشنفکران را برنینگیخت، گستره این مخالفت‌ها تا آنجا بود که حتی داستان‌نویسان نیز از به کار بردن عنوان‌های جدید هراس داشتند، به عنوان نمونه «جمالزاده خجالت می‌کشیده بگوید من داستان کوتاه می‌نویسم؛ می‌گوید از روی تفنن یک چیزهایی نوشته‌ام» (مخبر، ۱۳۸۰: ۲۲). جالب آن‌که پدر داستان کوتاه فارسی، «هیچ‌گاه از داستان کوتاه نام نمی‌برد ... این نکته نشان می‌دهد که داستان کوتاه، به عنوان یک نوع مستقل ادبی در آن سال‌های زیادنویسی و رواج تحقیقات فاضلانه در متون ادبی کلاسیک، چقدر بی‌اعتبار و ناشناخته بوده‌است» (میر عابدینی، ۱۳۸۳: ۷۹). از جمله مخالفان کتاب یکی بود و یکی نبود، فضلا و اهل قلمی بودند که «عموماً کسر شأن خود می‌دانستند که اصلاً قلم خود را برای نوشتن نثر روی کاغذ بگذارند و وقتی هم که می‌خواستند نثر بنویسند محال بود پای خود را از گلستان سعدی پایین‌تر بنهند» (جمالزاده، ۱۳۳۳: ۲۵۱).

این شرایط در مصر نیز وجود داشت. در حکومت سنت شعر عربی، نخستین نمونه‌های جدید داستانی مورد بی‌مهری قرار گرفت. «فضای فرهنگی‌ای که نویسندگان در آن دم می‌زدند، آنان را بر آن می‌داشت که به ادبیات قدیم عرب رو بیاورند و بدان تمسک جویند؛ بنابراین به این شکل هنری - داستان - توجه نمی‌کردند؛ گمانشان این بود که تقلید آثار ادبی قدما و خواندن دیوان‌های شعرشان برای تکوین فکری و ادبی نویسنده کافی است» (جواهرکلام، ۱۳۷۲: ۳۲ و ۳۳)، از این رو گونه‌های داستانی جدید و از جمله داستان کوتاه در دوران شکل‌گیری ادبیات داستانی جدید، یعنی در اوائل قرن بیستم میلادی، در مصر نه تنها مورد توجه نبود، بلکه به دلیل اصالت غربی، با ارزش‌ها و عادات شرقی سازگاری نداشت. یکی از دلایل «این مسئله آن بود که در این روزگار شعر و مقاله اعتبار ادبی بالایی داشت» (عبداللطیف، ۱۹۷۸: ۲۷). بی‌ارج بودن داستان را در این روزگار می‌توان از میان عناوین

داستان‌های ترجمه شده دریافت. ترجمه‌های داستانی در نشریات، ذیل عنوان "باب الفکاهات" یا "الحکمه فی طی اللّهُو" می‌آمد. (عبداللطیف، ۱۹۷۸: ۲۷).

علت اصلی مخالفت‌های ادبی ایران و مصر با گونه‌های مختلف داستان جدید، به حکمرانی بی‌چون و چرای شعر در ادبیات کهن فارسی و عربی باز می‌گشت که مجال خودنمایی به نثر داستانی را نمی‌داد. با وجود تزلزل در قلمرو شعر کهن در روزگار معاصر، هنوز قدرت رسمی و حاکمیت مرکزی در دست آن بود و داستان و گونه‌های آن تنها جلوه‌ای اسمی داشت، چرا که داستان به اعتقاد مخالفان آن، نه شکلی مستقل در ادبیات بود و نه جریانی اصیل در مشرق‌زمین.

#### مخالفت‌های ایدئولوژیکی - سیاسی

گذشته از مخالفت‌های اجتماعی - فرهنگی - اقتصادی و ادبی، مخالفت‌های ایدئولوژیکی - سیاسی نیز مانعی بر سر راه این جریان بود. طبقه دینی و سیاستمداران دوره مشروطه و عصر نهضت، انتقادهای تند ایدئولوژیکی داستان‌نویسان و نقدهای سیاسی آنان را بر نمی‌تافتند.

در ایران گروهی، داستان‌های جدید را کفر و موجب تباهی دین می‌دانستند؛ به عنوان نمونه میرزا محمد حسین نایینی (م ۱۳۵۵ ه.ق) در رساله تنبیه الأُمَّه و تنزیه المَلَّه (ت ۱۳۲۷ ه.ق)، مسالک المحسنین طالبوف را "جور و استبدادی" از "کفرستان روسیه" دانست. (نک. نایینی، ۱۳۵۸). برخی نیز این کتاب را "طریق اضمحلال شیعه" خواندند (نک. تذکره الغافل، ۱۷۹ و ۱۸۰). برای داستان‌نویسان این دوره امنیتی نبود؛ در ایران «پاره‌ای از متعصبان مذهبی ... سردبیر روزنامه‌ای را که یکی از آن داستان‌ها را در نشریه خود به چاپ رساند، علناً به باد انتقاد گرفتند و او را تهدید به تبعید و تعقیب کردند» (کامشاد، ۱۳۸۴: ۱۴۱). نمونه دیگر سیاحتنامه ابراهیم بیگ بود که نویسنده آن تا مدت‌ها مورد تعقیب بود و کتابش نیز توقیف شد. نخستین نمونه‌های داستان کوتاه نیز در مجموعه

داستانی یکی بود و یکی نبود، در سال ۱۳۰۰ ه.ش با ورود به ایران، هنگامه‌ای در تهران برانگیخت؛ سید عبد الرحیم خلخالی، شرح این جنجال را در نامه‌ای برای جمالزاده (که در برلن بود) نوشت: «کتاب یکی بود یکی نبود، در طهران ولوله انداخت؛ چماق‌های تکفیر به حرکت و فریادهای واشریعتا بلند شد؛ علمای اعلام و ذاکرین ذوی العزّ و الإحترام و سایر مؤمنین عالی‌مقام در مساجد و منابر اجتماع نمودند، در مقابل کفر و زندقه مشغول صف‌آرایی گشتند ... یکی از وکلای مجلس ... در مسجد جامع به عرشه منبر صعود نمود و فریادهای وادینای او فضا را پر کرد. مجازات و تبعید دو نفر جریده‌نگار که یکی از آنها همان ناشر قصه ... بود، جداً خواسته شد. بازار و دکاکین بسته گردید و از هر طرف حملات شروع شد. ناقل قصه ... اعلانی منتشر ساخت مبنی بر بی‌گناهی خود و مشعر بر این‌که قصه را از فلان کتاب نقل کرده است و اراده داشته که آن را رد نماید و دیگر به مناسبت جنجال و هیاهو مجال پیدا نکرده است ... اجمالاً چندین روز مجلس تعطیل و وکلای مسلمان‌مآب از حضور در مجلس استنکاف داشتند و از طرف علما نیز به اطراف عالم (ایران) تلگرافات مخابره می‌شد و اوضاع بسیار موحش و درهم‌برهم به نظر می‌آمد ... خلاصه علمای اعلام برای سانسور مقالات جراید و القای قانون جزای عرفی و جلوگیری از شنایع و منهیات از قبیل یکی بود یکی نبود، تا پانزدهم شهریور شهر جاری، در مسجد بودند تا بالأخره مقاصد آقایان انجام و رئیس‌الوزراء به مسجد رفته، آقایان را به خانه‌هایشان روانه کردند؛ الحال محض این فتح بزرگ که آقایان کردند دو شب است که بازار را چراغان می‌کنند» (جمالزاده، ۱۳۲۰: مقدمه). جمالزاده خود درباره این مخالفت‌ها چنین می‌نویسد: «علمای بی‌علم بنای سعایت را گذاشتند. کتابخانه‌ای را که یکی بود یکی نبود مرا می‌فروخت مورد حمله و غارت قرار دادند، کتاب‌ها را در معبر عام سوزاندند. در مساجد اجتماع نموده، مردم بیچاره را اغوا نمودند و مؤلف یکی بود یکی نبود را مهدور الدّم



خواندند. خوشبختانه از دنیای تعصب دور افتاده بودم، دستشان به دامنم نرسید و شوق نویسندگی را در ضمیرم خاموش نمودند» (همان، ۵۱ و ۵۲).

در مصر نیز سیاست‌های ایدئولوژیکی - دینی موجب مخالفت با ظهور گونه‌های داستانی جدید بود؛ این نوع مخالفت‌ها در دورهٔ تکوین ادبیات داستانی مصر چندان زیاد نبود و در روزگار اخیر شدت بیشتری یافت، به عنوان مثال انور الجندی، اساساً داستان‌نویسی را هنری استعماری می‌دانست که با اسلام و قرآن سر ستیز داشت و یا عمر عبدالرحمن، مفتی نابینای مصری، رمان بلند اولاد حارتنا<sup>۶</sup> (بچه‌های محلهٔ ما) را کفر دانست و نجیب محفوظ نویسندهٔ آن را همانند سلمان رشدی مؤلف آیات شیطانی مرتد خواند و مهدور الدم شمرد. وی حتی معتقد بود که اگر نجیب محفوظ کشته شده بود، سلمان رشدی ظهور نمی‌کرد. این تعصبات و افراط‌گری‌های سیاسی - دینی، داستان‌نویسان را در معرض تهدید و ترور قرار می‌داد.<sup>۷</sup>

#### ب- آسیب‌شناسی اصطلاحات

اصطلاحات جدید داستان نظیر رمان، داستان کوتاه و ... در ابتدای ورود به جامعهٔ ادبی ایران و مصر، دارای عنوان‌های روشن و تعاریف دقیقی نبود، آن‌گونه که داستان‌نویسان و پژوهشگران داستانی معادل‌های مختلفی را برای این اصطلاحات وضع کردند. یافتن معادل برای این اصطلاحات جدید، در ایران و مصر با چالش‌هایی روبرو بود. به عنوان نمونه Roman / Novel، و Short Story گونه‌های داستانی جدیدی بود که جامعهٔ ادبی ایران و مصر، در یافتن معادلی برای آن با مشکل روبرو بود.

در کشورهای انگلیسی زبان، رمان را "ناول" (Novel) می‌خوانند و در دیگر زبان‌های اروپایی به جای ناول، از "رمان" (Roman) استفاده می‌کنند.<sup>۸</sup> نویسندگان ایرانی نخستین بار به واسطهٔ ترجمهٔ رمان‌های فرانسوی با این نوع از داستان آشنایی یافتند، از این رو «لفظ رمان برای آن رایج و معمول شد» (داد، ۱۳۸۰: ۱۴۴). رمان در سال‌های آغازین پیدایش در

ایران، معنایی کلی داشت و همه آثار داستانی روایی را شامل می‌شد. جمالزاده، در دیباچه‌ی یکی بود و یکی نبود، رمان را مترادف حکایت به کار برد. (نک. جمالزاده، ۱۳۸۹)؛ وی تمایزی میان گونه‌های مختلف داستان قائل نبود و تنها ویژگی روایی بودن را کافی می‌دانست تا داستانی ذیل عنوان رمان که در نزد وی عنوانی عام است، قرار گیرد. نیما یوشیج نیز واژه نوول را برای داستان کوتاه و واژه رمان را برای رمان استفاده کرد. (نک. یوشیج، ۱۳۶۸: ۵۴۰). سپانلو داستان را در معنای قصه، رمان، افسانه و حکایت به کار برد. (نک. سپانلو، ۱۳۶۶: ۹۵). میرصادقی، واژه فرانسوی رمان را به دیگر معادل‌های پیشنهادی، یعنی داستان دراز یا داستان بلند ترجیح داد. (نک. میرصادقی، ۱۳۶۶: ۳۸۵).

جامعه داستانی عرب، از جمله مصر واژه الروایة را معادل رمان آورد. یافتن معادل برای این اصطلاح در مصر نیز چون ایران با چالش‌هایی روبرو بود. «شیخ محمد عبده در مقاله خود در یازدهم ماه مه ۱۸۸۱ م. در الأهرام توجه معاصرین و هم روزگاران خود را به رمان (که آن را به "رومانیات" تعبیر کرد) معطوف ساخت، بی این‌که از آن تعبیر و تفسیر دیگری آورد. مفهوم این سنخ ادبی در ادبیات عرب همچنان مبهم باقی ماند، چون شیخ محمد عبده ... آن را در ردیف قصه‌های کلیله و دمنه و حکایات سنتی ادب و ترجمه جدیدی از سرگذشت تلماک به وسیله رفاعة طهطاوی و یک سلسله از قصه‌های پیاپی (که بعدها در الأهرام منتشر شد) قرار داده بود» (آژند، ۱۳۷۱: ۶۲). ابراهیم مویلحی در مقامات خود، حدیث عیسی بن هشام (۱۹۰۷ م.) از اصطلاح حدیث بهره گرفت و جبران خلیل جبران نیز در مقابل سنخ ادبی رمان، از اصطلاح حکایت استفاده کرد. (نک. آژند، ۱۳۷۳: ۸۲).

داستان کوتاه نیز در آغاز چنان مورد بی‌مهری واقع شد که پدر داستان کوتاه فارسی، عنوان عام "حکایت" را معادل Short Story آورد و - چنان‌که گذشت - عنوان داستان کوتاه را به کار نبرد. در مصر نیز محمود تیمور، پدر داستان کوتاه مصر، در فاصله زمانی

اندکی، دو مجموعه داستان کوتاه نوشت، مجموعه اول را "اقاصیص" (الشیخ جمعه و اقصیص آخری / ۱۹۲۵ م.) نامید و مجموعه دوم را "قصص" (عم متولی و قصص آخری / ۱۹۲۵ م.). برخی نیز معادل‌های دیگری را برای داستان کوتاه ذکر کردند، از جمله یوسف نجم، "الأقصیص" (نک.نجم، ۱۹۶۶: ۷۷۲)، محمد جبریل، "قصه" (جبریل، ۱۹۷۲: ۹۰۴)، یحیی حقی، "القصص الصغیره المطولہ" (حقی، ۱۹۷۶: ۳۱۱) و سید النساج، "روایه" (الانساج، ۱۹۶۸: ۷۵) را برگزیدند.

### ج- تشّت تاریخ‌ها

ضبط‌های تاریخی حوزه داستان در تاریخ ادبیات، گاه دچار تشّت و چند تاریخی است. این مسئله در تاریخ ادبیات‌های ایران بیش از مصر ملاحظه می‌شود. نمونه چنین سهوهایی فراوان است، در این جا به نمونه‌ای از ایران و نمونه دیگری از مصر بسنده می‌کنیم؛ رمان تاریخی شمس و طغرا به تصریح نویسنده در دیباچه کتاب در غرة رجب ۱۳۲۵ ه. ق نگاشته شده است، اما آراین پور در کتاب از صبا تا نیما معتقد است این رمان (در سال‌های پر تشویش انقلاب مشروطیت ایران به وجود آمد. نویسنده جلد اول آن را در ۲۳ شوال ۱۳۲۷ ه. ق، جلد دوم را در ربیع الثانی ۱۳۲۸ ه. ق و جلد سوم را در ۲۳ رجب همان سال به اتمام رساند) (آراین پور، ۱۳۷۹: ۲/۲۴۱). در جامعه داستانی مصر نیز در معرفی آثار محمود تیمور، که نخستین نمونه‌های داستان کوتاه مصر را نوشت، چنین اختلافاتی وجود دارد. در کتاب الصفوة محمود تیمور (برگزیده‌ای از آثار تیمور)، در مقدمه‌ای که فتحی الإیاری بر این مجموعه نوشته است، تاریخ انتشار سه مجموعه داستانی نخست تیمور، الشیخ جمعه، عم متولی، الشیخ سید عبیط، به ترتیب ۱۹۲۵، ۱۹۲۵ و ۱۹۲۶ م. ذکر شده است (نک. تیمور، ۱۹۹۵: ۲۷)، حال آن‌که در کتاب محمود تیمور و عالم الروایه فی مصر اثر بیار خبّاز، تاریخ نگارش این آثار به ترتیب ۱۹۲۵، ۱۹۲۷ و ۱۹۲۸ م. است (نک. خبّاز، ۱۹۹۴: ۴۹۹).

#### د- نامشخص بودن نمونه‌های داستانی نخستین

درباره تعیین نخستین نمونه‌های گونه‌های مختلف داستان، اختلاف نظر وجود دارد؛ این اختلاف در جوامع ادبی ایران و مصر در مورد گونه‌های مختلف متفاوت است. در ایران این اختلاف بیشتر در رمان و در مصر در داستان کوتاه است.

درباره نخستین رمان ایرانی چند نظر وجود دارد. برخی **سمک عیار**<sup>۹</sup> را آغاز رمان فارسی دانسته‌اند. شمس لنگرودی، نخستین رمان فارسی را **حاجی بابای اصفهانی**<sup>۱۰</sup> اثر جیمز موریه می‌داند که در سال ۱۸۲۴ م. (۱۲۰۴ ه.ش) در لندن به زبان انگلیسی نوشته شده است؛ این رمان به اعتقاد یعقوب آژند زمینه را برای نگارش رمان فارسی فراهم آورد. حبیب‌الله عباسی و محمود فتوحی، قدیمی‌ترین رمان ایرانی را **ستارگان فریب خورده**<sup>۱۱</sup> (حکایت شاه یوسف سراج) (۱۲۵۳ ه.ش / تفریس) اثر فتحعلی آخوندزاده می‌دانند که به زبان ترکی به رشته تحریر در آمده است. جمال میرصادقی، نخستین رمان‌های فارسی را **سفرنامه‌های رمان‌واره‌ای** می‌داند که در دوران پیشامشروطه نوشته شد. برخلاف ایران در مصر نخستین نمونه رمان، به روشنی مشخص است. نخستین رمان عربی در جامعه ادبی مصر پدید آمد. این رمان «نه از الهامات منفلوطی برخاست و نه از تأثیرات جبران، بلکه یک دانشجوی جوان مصری، نخستین رمان عربی را در پاریس (و بخشی از آن را در ژنو) نوشت» (آژند، ۱۳۷۱: ۶۳). محمد حسین هیکل (۱۸۸۸-۱۹۵۷ م.) دانشجوی جوانی بود که رمان **زینب** (۱۹۱۴ م.) را به رشته تحریر درآورد<sup>۱۲</sup>.

در زمینه داستان کوتاه این اختلاف نظر در ایران کمتر است، هر چند که برخی نظیر یعقوب آژند، داستان یوسف شاه را نخستین تجربه داستان کوتاه در ایران می‌دانند و معتقدند: «داستان **یوسف شاه** که از آن می‌توان به داستان کوتاه تعبیر کرد، در قلمرو فرم و محتوا شایسته تأمل بیشتری است ... این داستان را باید نخستین تجربه کوتاه‌نویسی ایران به

شمار آورد»<sup>۱۳</sup> (آژند، ۱۳۸۵: ۷)، اما نخستین داستان کوتاه فارسی، به اعتقاد جمهور ادبا و به معنای فنی آن، داستان "فارسی شکر است" اثر جمالزاده، از مجموعه داستانی یکی بود و یکی نبود است. در مقابل در تعیین نخستین داستان کوتاه عربی اختلاف نظر وجود دارد. «کراچوفسکی، بروکلیمان و هنری پیرس، داستان "فی القطار"<sup>۱۴</sup> را نخستین داستان به معنای فنی آن می‌دانند. عباس خضر نیز در کتاب القصّة القصيرة فی مصر این مسئله را تأیید می‌کند؛ حال آن که دکتر عبد العزیز عبد المجید در کتاب الأقصوصة فی الأدب العربی الحدیث که به زبان انگلیسی نوشت، معتقد است که داستان "ستها الجديدة" که میخائیل نعیمه (۱۸۸۹-۱۹۸۸ م.)، نویسنده لبنانی در سال ۱۹۱۴ م. نوشت، نخستین داستان فنی در ادبیات عربی است و دکتر محمد یوسف نجم داستان "العافر" میخائیل نعیمه را که در سال ۱۹۱۵ م. نوشته شد، نخستین داستان هنری می‌داند. این اختلاف به دلیل آن است که داستان هنری به معنای غربی آن در ادبیات عربی در دهه دوم قرن بیستم تکمیل شد، اما تعیین یک داستان مشخص امری است سلیقه‌ای، زیرا امکان دارد در این روزگار، داستان‌نویسی پیش از دیگری، داستانی بنویسد، اما نتواند آن را پیش از دیگری که بعد از او داستانی نوشته، انتشار دهد ... مهم تشخیص زمانی است که داستان کوتاه عربی در معنای غربی آن در آن زمان پدید آمد و شخص مهم نیست» (الشارونی، ۲۰۰۱: ۷۴).

#### ه- آسیب‌های ساختاری داستان

ادبیات داستانی در دوره تکوین، از لحاظ ساختار و تکنیک ضعیف بود، آن گونه که گاه تعیین عناصر یک داستان مدرن در آن دشوار و گاه غیر ممکن بود. یکی از علت‌های این مسئله آن است که داستان‌نویسان دوره تکوین، هنوز با تئوری‌های داستان‌نویسی جدید چندان آشنا نبودند و تنها به تقلید از آثار ترجمه شده غربی می‌پرداختند. رمان‌های ترجمه شده «از لحاظ جنبه‌های داستان‌نویسی نقص‌ها و اشکالاتی داشت و به نسبت کهنه و قدیمی بود، [از این رو] رمان‌هایی که به تقلید از آنها نوشته می‌شد، آثار موقّعی از آب در نیامد، اگر

چه برخی از آنها در زمان خود از شهرتی نسبی نیز برخوردار شد»  
(میرصادقی، ۱۳۷۵: ۱۵۵ و ۱۵۶).

از دیگر ضعف‌های تکنیکی که در نخستین داستان‌های دورهٔ مشروطه و عصر نهضت ملاحظه می‌شود، آن است که «راوی سوم شخص داستان (= نویسنده)، در صحنه‌هایی که حضور می‌یابد و با خواننده سخن می‌گوید، احساس خودش را بازگو می‌کند، واقعه‌ای را یادآوری می‌کند و به شرح و تفسیر رخدادها می‌پردازد، آن هم با خطاب مستقیم. این عمل البته در داستان‌نویسی امروز مرسوم نیست و اگر دیده شود، نشانهٔ سخت مبتدی بودن نویسنده تلقی می‌شود؛ برای نمونه حاجی مراغه‌ای در سیاحتنامهٔ ابراهیم بیگ تحت تأثیر احساسات خود از یک رویداد می‌نویسد: "نویسنده در این جا گریه می‌کند؛ خوانندگان محترم مختارند خواه بگریند و خواه بخندند".

#### و- آسیب‌های محتوایی داستان

در داستان‌نویسی سنتی، اخلاق محور داستان بود. در دورهٔ مشروطه و عصر نهضت، مسائل سیاسی - اجتماعی از اساسی‌ترین دغدغه‌های نویسندگان شد. این دغدغه چنان در ذهن داستان‌نویسان آن روزگار رسوخ داشت که آثار داستانی این دو دوره، در صورت ترجمه به زبانی دیگر، بیش از آن که اثری ادبی باشد، مدرکی اجتماعی بود. (نک. گیب، ۱۳۶۲: ۱۶۵). در آثار این دوران، برجستگی جلوه‌های جامعه‌شناختی به جای جنبه‌های ادبی بارز بود.

موانع سیاسی، اجتماعی، ایدئولوژیک در داستان‌های دورهٔ مشروطه و عصر نهضت، داستان‌نویسان این دوران را بر آن داشت تا انتقادهای خود را در فضایی با عناصر بیگانه پیورند. «نویسنده برای این که خود را از اتهامات اخلاقی جامعه دور نگهدارد، طرح و توطئهٔ داستان خود را در یک جامعهٔ بیگانه و خارجی قرار می‌داد ... و تمام شخصیت‌ها و یا

اغلب آنها را از میان افراد بیگانه و خارجی انتخاب می‌کرد؛ (مثل داستان "فتاه الأهرام" نوشته محمد محمود و "فتاه المصر" نوشته یعقوب صروف)» (آژند، ۱۳۷۱: ۶۳).

از دیگر آسیب‌های ادبیات داستانی این دوران، فقدان بینش تاریخی در رمان‌های تاریخی و محتوای غیر رئالیستی در رمان‌های اجتماعی است. نخستین گونه‌ای که پس از سفرنامه‌ها، در ادبیات داستانی دوره مشروطه و عصر نهضت شکل می‌گیرد، رمان‌های تاریخی است. در رمان‌های تاریخی رمانتیسیم گرایی و جنبه‌های احساسی، خیال‌پردازانه و شاعرانه پررنگ‌تر می‌شود. رمان‌های تاریخی تنها نام و ظاهری تاریخی دارند و نویسندگان آنها از بینش تاریخی قابل ذکری برخوردار نیستند و به علت عدم درک صحیح از روند جریان‌های تاریخی بیانی اغراق‌آمیز دارند. «رمان‌های سرآمد عربی ... هم از رمان‌های اروپایی پیش از انقلاب صنعتی متأثر بود و هم تحت تأثیر مقامه‌های قدیم عربی، به ویژه وقتی از خیالات، اوهام، حادثه‌جویی‌ها و خرق‌عادت‌های بسیار و مقداری شعر پر بود؛ به همین دلیل این رمان‌ها از ویژگی‌ها و اوصاف آن دوره تاریخی یا محیطی که آنها را املا می‌کند، خالی هستند» (منیف، ۱۳۸۵: ۱۷). اشتباهات تاریخی فراوان نیز از دیگر آسیب‌های

### رمان‌های تاریخی بود<sup>۱۵</sup>. همایش ملی پژوهش‌های ادبی

پس از رمان‌های تاریخی، رمان‌های اجتماعی پدید آمدند. نخستین نمونه‌های این گونه، محتوایی غیر رئالیستی داشت. از نخستین نمونه‌های رمان‌های اجتماعی، تهران مخوف اثر مشفق کاظمی و روزگار سیاه اثر عباس خلیلی است، نویسندگان این دو رمان «تا حدودی از جنبه‌های فنی داستان‌نویسی غربی آگاه بودند، اما محتوای احساساتی و غیر رئالیستی آنها باعث شده که خوانندگان امروزی اشتیاق چندانی برای خواندن آنها نداشته باشند» (میرصادقی، ۱۳۷۵: ۱۵۶). از دیگر مشکلات رمان‌های اجتماعی نخستین، عدم ریشه‌شناسی مسائل بود. نویسندگان این رمان‌ها به عوامل اصلی آسیب‌های اجتماعی توجه نداشتند و تنها

به برداشت‌های احساسی و اخلاقی بسنده می‌کردند، از این رو این رمان‌ها محتوایی موعظه‌وار می‌یافت.

### ز- آسیب‌های نثر داستان

نثر دوره مشروطه و عصر نهضت، نثری است مبتنی بر ساده‌نویسی. آسیب‌های نثر مشروطه و نهضت، میراثی بود که از دوره صفوی و قاجار در زبان فارسی و از دوره عثمانی در زبان عربی به یادگار مانده بود. از جمله مشکلاتی که در نثر دوره مشروطه و عصر نهضت از روزگار پیشین به جا مانده بود، می‌توان به سجع‌پردازی و صنعت‌گری‌های شاعرانه اشاره کرد که ردپای آن در داستان‌های نخستین به روشنی ملاحظه می‌شود. خصوصیت گزارش‌گونه داستان و عدم تبخّر داستان‌نویسان در آفرینش حوادث واقعی از دیگر ضعف‌های داستان‌نویسی در دوره مشروطه و عصر نهضت است. در واقع داستان‌های این دو دوره، داستان-مقاله بود، «یعنی تأثیر مقاله‌نویسی و بیان توضیحی و تشریحی در آنها به وضوح دیده می‌شد و گاهی صحنه‌های رمان به مقالات فاضلانه و اخلاقی تبدیل می‌شد. نویسنده فصل مشبعی به توضیح و تفسیر ماجراهای داستان اختصاص می‌داد و به طور صریح از جامعه انتقاد می‌کرد و برای شخصیت‌های داستانش دل می‌سوزاند و اعمال و رفتار بعضی از آنها را محکوم می‌کرد و بدین ترتیب رمان به رساله‌ای انتقادی و اخلاقی تبدیل می‌شد و روال داستانی آن به هم می‌ریخت» (میرصادقی، ۱۳۷۵: ۱۵۵ و ۱۵۶)؛ به عنوان نمونه نثر محمد حسین هیکل در رمان زینب، میان نثر روایی و نثر فنی در جدال است، هر چند که سرانجام نثر روایی بر نثر فنی در این رمان برتری می‌یابد. (نک. الراعی، ۱۹۶۱: ۹).



## نتیجه گیری

جریان ادبیات داستانی جدید در آغاز شکل‌گیری، فراز و نشیب بسیاری را پیمود و با آسیب‌های گوناگونی روبرو شد. این آسیب‌ها به‌ویژه در دوره تکوین ادبیات داستانی، در دوره مشروطه و عصر نهضت، بیشتر ملاحظه می‌شد؛ آسیب‌هایی که به دلایل سیاسی-اجتماعی-ادبی پدید آمد. در آغاز ورود انواع داستانی جدید به جامعه ادبی ایران و مصر، مخالفت‌ها و چالش‌هایی وجود داشت که در سه سطح مخالفت‌های اجتماعی-فرهنگی-اقتصادی، مخالفت‌های ادبی و مخالفت‌های ایدئولوژیکی-سیاسی نمود یافت. در سطح مخالفت‌های اجتماعی-فرهنگی-اقتصادی، از درونمایه‌های انتقادی داستان در ایران و مصر که بگذریم، نوع داستان در این روزگار شکل مستقلی نداشت و در ضمن کتاب‌های فلسفی و اخلاقی می‌آمد. در ایران، اعتقاد مردم نسبت به داستان و ناپذیرایی ذهنی آنان به این نوع ادبی جدید، بیش از دیگر مسائل، این جریان را به تعویق انداخت، چرا که ایرانیان، با تکیه بر اندیشه‌های اخلاق‌گرایانه حکایت‌های متون کهن، از منظری اخلاقی به داستان می‌نگریستند؛ اما در مصر، مشکلات آغازین داستان‌نویسی بیشتر اقتصادی بود، از یک‌سو اسباب معیشت نویسندگان فراهم نبود و از سوی دیگر وسایل نشر مهیا نبود. در سطح ادبی، دلیل اصلی مخالفت‌ها با گونه‌های داستانی جدید در ایران و مصر، به تسلط شعر در ادبیات کهن فارسی و عربی باز می‌گشت که مجال خودنمایی را از نثر داستانی جدید می‌گرفت و تنها جلوه‌ای اسمی به داستان جدید می‌بخشید؛ از سوی دیگر داستان، نه شکلی مستقل در ادبیات داشت و نه جریانی اصیل در مشرق‌زمین بود. رواج پژوهش در آثار کهن نیز از دیگر دلایل عدم توجه به متون جدید، از جمله داستان بود. در سطح ایدئولوژیکی-سیاسی نیز انتقادهای تند ایدئولوژیکی داستان‌نویسان و نقدهای سیاسی آنان در دوره مشروطه و عصر نهضت، از دلایل مخالفت‌های طبقه دینی و سیاسی آن روزگار بود. این مخالفت‌ها در ایران

از همان آغاز شدت داشت، اما در مصر این نوع مخالفت‌ها در روزگار معاصر شدت بیشتری گرفت.

گذشته از مخالفت‌ها، اصطلاحات جدید داستانی نظیر رمان، داستان کوتاه و ... در ابتدای ورود به جامعه‌های ادبی ایران و مصر، دارای معادل‌های روشن و دقیقی نبود. دیگر آن‌که ضابط‌های تاریخی حوزه داستان در تاریخ ادبیات، گاه دچار تشبث و چندتاریخی بود. این مسئله در تاریخ ادبیات‌های ایران بیش از مصر ملاحظه می‌شود.

درباره نخستین نمونه‌های گونه‌های مختلف داستان نیز، اختلاف نظر وجود دارد؛ این اختلاف در جوامع ادبی ایران و مصر در مورد گونه‌های مختلف متفاوت است. در ایران درباره نخستین نمونه‌های رمان و در مصر درباره نخستین نمونه‌های داستان کوتاه اختلاف نظر وجود دارد.

در گونه‌های داستانی جدید، هنوز نشانه‌هایی از سنت داستان‌نویسی ملاحظه می‌شد. در این داستان‌ها مشکلات مختلفی وجود داشت، نظیر ساختار و تکنیک ضعیف، برجستگی جلوه‌های جامعه‌شناختی به جای جنبه‌های ادبی، گزارش‌گونه بودن داستان، دخالت مستقیم راوی سوم شخص، کاربرد عناصر بیگانه به جای عناصر بومی، فقدان بینش تاریخی و اشتباهات تاریخی فراوان در رمان‌های تاریخی و محتوای غیر رئالیستی رمان‌های اجتماعی. داستان‌نویسان دوره تکوین، ضعف‌های نوشتاری و تکنیکی خود را با "نفس قصه‌گویی" جبران می‌کردند.

#### منابع

- آرین‌پور، یحیی. (۱۳۷۹). از صبا تا نیما (تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی، جلد دوم: آزادی / تجدید). تهران: انتشارات زوار. چاپ هفتم
- آزند، یعقوب. (۱۳۶۳). ادبیات نوین ایران (از انقلاب مشروطیت تا انقلاب اسلامی). تهران: مؤسسه انتشارات امیر کبیر

- \_\_\_\_\_ . (۱۳۷۱) . ادبیات داستانی جدید در ادبیات عرب . کیهان فرهنگی . شماره ۹۰ . صص ۶۴-۶۲
- \_\_\_\_\_ . (ترجمه و تدوین) . (۱۳۷۳) . ادبیات داستانی در ایران و ممالک اسلامی . تهران: آرمین
- \_\_\_\_\_ . آژند ، یعقوب . (۱۳۸۵) . جلوه‌های زبان عامیانه در نثر دوره مشروطه (با نگاهی به داستان و نمایشنامه) . شماره ۱۸ . فرهنگ مردم . صص ۲۲ - ۵
- أدونیس . (۲۰۰۶) . الثابت و المتحوّل بحث فی الإبداع و الإبتاع عند العرب . الجزء الرابع . بیروت: دار السّاقی
- اقبال ، عبّاس . (۱۳۲۳) . کتاب حاجی بابا و داستان نخستین محصلین ایرانی در فرنگ . یادگار . دوره ۱ شماره ۵ . صص ۲۸-۵۰
- تیمور ، محمود . (۱۹۹۵) . الصفوة محمود تیمور . قدّم بها بدراسة: فتحي الإبياري . مصر: شركة مصریة العالمیة
- جبریل ، محمّد . (۱۹۷۲) . مصر فی قصص کتابها معاصرين . مصر: الهيئة المصریة العامّة للكتاب
- جمالزاده ، سیّد محمّد علی . (۱۳۲۰) . شاهکارها (عمو حسینعلی) . به نقل از عبد العلی دستغیب . تهران: بی جا
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۳۳) . شرح حال . نشریة دانشکده ادبیات تبریز . به نقل از غلامحسین یوسفی . شماره ۶ . صص ۲۵۶-۲۸۱
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۹) . یکی بود و یکی نبود . تهران: سخن . چاپ ششم
- جواهر کلام ، محمّد . (۱۳۷۲) . نگاهی به داستان معاصر عرب . ناشر مؤلف
- حقّی ، یحیی . (۱۹۷۶) . خطوات فی التّقد . مصر: الهيئة المصریة العامّة للكتاب
- خَبّاز ، بیار . (۱۹۹۴) . محمود تیمور و عالم الرّوایة فی مصر . بیروت: دار الشّرق
- داد ، سیما . (۱۳۸۰) . فرهنگ اصطلاحات ادبی: واژه‌نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی به شیوة تطبیقی و توضیحی . تهران: مروارید
- رید ، یان . (۱۳۸۵) . داستان کوتاه . ترجمه فرزانه طاهری . تهران: نشر مرکز
- الراعی ، علی . (۱۹۶۱) . دراسات فی الروایة المصریة: زینب بین الروایة و النّثر الفنّی . المحلّة . العدد ۵۶ . صص ۴-۱۳
- سپانلو ، محمّد علی . (۱۳۶۶) . نویسندگان پیشرو ایران . تهران: نگاه
- الشارونی ، یوسف . (۲۰۰۱) . القصّة تطوّرأ أو تمردأ . القاهرة: مرکز الحضارة العربیة
- عبداللطیف ، محمّد فهمی . (۱۹۷۸) . نشأة القصّة القصیرة فی مصر . الجديد . العدد ۱۴۷ . صص ۲۵-۲۷
- کامشاد ، حسن . (۱۳۸۴) . پایه گذاران نثر جدید فارسی . تهران: نشر نی

گیب ، هامیلتون الکساندر . (۱۳۶۲) . درآمدی بر ادبیات عرب . ترجمه یعقوب آژند . تهران: مؤسسه انتشارات امیر کبیر

مخبر ، عباس . (۱۳۸۰) . بررسی وضعیت نظریه ادبی در ایران پس از مشروطه . کتاب ماه ادبیات و فلسفه . شماره ۴۴ . صص ۲۹-۱۸

مینف ، عبدالرحمن . (۱۳۸۵) . رمان عربی، تاریخ کسانی که تاریخ ندارند . هنر . ترجمه حبیب‌الله عباسی . شماره ۶۹ . صص ۲۷-۱۶

موریه ، جیمز . (۱۳۴۸) . سرگذشت حاجی بابای اصفهانی . ترجمه میرزا حبیب اصفهانی . به تصحیح سید محمد علی جمالزاده . تهران: چاپخانه بیست و پنجم شهریور

میرصادقی ، جمال . (۱۳۷۵) . داستان و ادبیات . تهران: مؤسسه انتشارات نگاه

\_\_\_\_\_ . (۱۳۸۸) . عناصر داستان . تهران: سخن

میرعابدینی ، حسن . (۱۳۸۳) . صد سال داستان‌نویسی در ایران . تهران: چشمه

مینوی ، مجتبی . (۱۳۶۷) . پانزده گفتار . تهران: توس

نایینی ، محمد حسین . (۱۳۵۸) . تنبیه الأئمة و تنزیه الملة (حکومت از نظر اسلام) . به ضمیمه، مقدمه و پا صفحه توضیحات به قلم: محمود طالقانی . تهران: بی جا

نجم ، یوسف . (۱۹۶۶) . القصة فی الأدب العربی الحدیث . بیروت: دار الثقافة

النساج ، سید . (۱۹۶۸) . تطوّر فنّ القصة فی مصر . دار الکاتب العربی للطباعة و النشر

نوری ، شیخ فضل الله . (۱۳۲۶) . تذکره الغافل و إرشاد الجاهل . به خط ملک الخطاطین . تهران: چاپ سنگی

ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

وادی ، طه . (۲۰۰۱) . القصة دیوان العرب (قضایا و نماذج) . بیروت: الشركة المصرية العالمية للنشر

یوشیج ، نیما . (۱۳۶۸) . نامه‌ها: از مجموعه آثار نیما یوشیج . گردآوری: سیروس طاهباز . تهران: دفترهای زمانه

## یادداشت‌ها

<sup>۱</sup> . در ۱۴ مرداد ۱۲۸۵ ه.ش، (۱۴ جمادی الثانی ۱۳۲۴ ه.ق و ۵ آگوست ۱۹۰۶ م.) انقلاب مشروطه ایران به امضای مظفرالدین شاه (۱۲۳۲-۱۲۸۵ ه.ش / پنجمین شاه قاجار) رسید و دوره مشروطه یا عصر بیداری آغاز شد.

۲. دوره تاریکی یا انحطاط، از زمان سقوط بغداد در جنگ هولاکو در سال ۱۲۵۸ م. آغاز شد، اما در زمان پایان آن و آغاز عصر نهضت اختلاف نظر وجود دارد: ا- سال ۱۷۹۸ م. (زمان ورود ناپلئون به مصر)، ب- اواخر قرن نوزدهم میلادی، ج- زمان اعلان دستور عثمانی در سال ۱۹۰۸ م.، د- پایان جنگ جهانی اول در سال ۱۹۱۴ م.» (آدونیس، ۲۰۰۶: ۴/۴۶ و ۴۷).

۳. عدم پذیرش انواع داستانی جدید، هم درباره داستان‌نویسان هموطن رایج بود و هم دیگران؛ به عنوان نمونه ایرانیان، جیمز جاستینین موریه (موریر) (۱۷۸۰-۱۸۴۹ م./ نویسنده و سیاستمدار بریتانیایی)، نویسنده حاجی بابای اصفهانی را بیگانه‌ای بداندیش و ناسپاس می‌دانستند و رمان او را اهانت به خود می‌پنداشتند. (نک. اقبال، ۱۳۲۳: ۴۷) (و نیز نک. مینوی، ۱۳۶۷: ۲۸۳). حاجی بابا اصفهانی، حکایتی است انتقادی و هجوآلود از شرایط ایران در روزگار فتحعلی شاه قاجار.

۴. امیر ارسلان نامدار، از گنجینه‌های ادبیات شفاهی ایران است. گوینده این داستان، میرزا محمد علی نقیب‌الممالک نقال ناصرالدین شاه است. فخرالدوله، دختر ناصرالدین شاه گفته‌های نقیب‌الممالک را به صورت کتاب درآورد.

۵. «قهرمان اصلی داستان بیانیه خود را با جملات زیر صادر می‌کرد: "زندگی در سرزمینی که در آن جوانی چون باد صرصر می‌گذرد و در آن عشق ممنوع است و مردم فرصتی برای دیدن زیبایی‌ها ندارند، فلاکت‌بار است و لطفی ندارد". این رمان در جایی که هنوز مشکلات و ساخت و بافت نویسندگی چندان حل نشده و تأثیر کتاب La nouvelle Heloise از ژان ژاک روسو هنوز مشهود و عیان بود، نه تنها تأثیر تاریخی داشت، بلکه لحن و لون واقع‌گرای آن، نوعی اقرار و اعتراف مایوسانه را نیز بازتاب می‌داد» (آژند، ۱۳۷۳: ۸۸).

۶. رمان اولاد حارتنا، در ابتدا به صورت پاورقی در روزنامه‌الاهرام چاپ می‌شد، اما پس از مدتی دیگر اجازه انتشار نیافت. این رمان ابتدا در سال ۱۹۶۵ م. در بیروت و سپس در اوایل سال ۲۰۰۶ م. ، با مقدمه احمد کمال ابوالمجد، توسط انتشارات دارالشروق چاپ شد. اولاد حارتنا، روایت تازه‌ای است از داستان آفرینش و پیامبران.

۷. به عنوان نمونه در سال ۱۹۹۵ م. فردی با حمله به محفوظ، او را زخمی کرد.

۸. «در ادبیات داستانی انگلیسی ناول، مترادف رمان کوتاه یا نوولا و ناولت آمده است. در کتاب راهنمای ادبیات اثر هولمن، ناول چنین تعریف شده: ناول، رمان کوتاه یا داستان بلند یا ناولت، اثری داستانی است با طول متوسط و ترکیبی میان داستان کوتاه و رمان. هنری جیمز، اصطلاح فرانسوی ناول را به جای رمان کوتاه به کار می‌برد. ناول، اصطلاح انگلیسی است و مترادف رمان اصطلاح فرانسوی است که در ادبیات

داستانی فارسی پذیرفته شده است ... گاهی دیده شده که نوول را به جای ناول به معنای رمان به کار می‌برند که صحیح نیست» (میرصادقی، ۱۳۸۳: ۹۰).

<sup>۹</sup>. سمک عیار کتابی است در سه جلد، شامل داستان‌های عامیانه‌ای با زبانی ساده. داستان‌های این کتاب را فرامرز بن خداداد بن عبدالله کاتب ارجانی جمع‌آوری کرد. این کتاب بزرگ‌ترین و مفصل‌ترین متنی است که از قرن‌های ششم و هفتم باقی مانده است.

<sup>۱۰</sup>. «ساختار رمان حاجی بابای اصفهانی از رمان ژیل‌بلاس (Gil Blas) نوشته لساز (Lesage) نویسنده فرانسوی تأثیر پذیرفته و شاید هم از آن تقلید کرده است. این رمان، نوعی رمان پیکارسک (Picaresque) است که شخصیت اول آن به هیچ روی پایبند اخلاقیات و عرفیات و قوانین جامعه نیست و به هر تردستی و ترفندی از شرایط به نحوی هنرمندانه بهره می‌گیرد و پس از طی فراز و نشیب زندگی به مقام و منزلتی والا می‌رسد» (آژند، ۱۳۸۵: ۷).

<sup>۱۱</sup>. ستارگان فریب خورده، داستان به قدرت رسیدن تصادفی یک زندانی محکوم به اعدام است، به نام یوسف سراج که برای لذت کوتاهی به جای پادشاه می‌نشیند. این حکایت از ماجرای واقعی در عالم آرای عباسی اقتباس شده است. آخوندزاده این داستان را دستمایه ترویج آرای شبه‌مدرنیستی خود قرار داده است.

<sup>۱۲</sup>. رمان زینب، ماجرای دل‌بستگی جوانی است، به دختر عمویش، اما اختلاف طبقاتی مانع ازدواج و حتی بیان عشق آن دو است. هیکل، در این رمان، با دیدی انتقادی به بیان سنت‌ها و اعتقادات خرافی روستاهای مصر و زندگی دو طبقه زیر ستم جامعه، یعنی دهقانان و زنان می‌پردازد.

<sup>۱۳</sup>. داستان یوسف شاه «در پلات و زاویه‌دید رویکردی دقیق دارد و در تصویر هر یک از شخصیت‌ها موفق است. در این داستان قهرمانان تبدیل به شخصیت شده‌اند. بیان محاوره‌ای و گفت‌وشنودهای آن از گزافه‌گویی خالی است و گرچه بیان سهل و ساده داستان‌های بعدی را ندارد، ولی تجربه‌ای ارزشمند در کاربست کلمات دل‌فریب و ترکیبات مانوس عامیانه است و از شیوه روایی تا حدودی دور است» (آژند، ۱۳۸۵: ۷).

<sup>۱۴</sup>. داستان کوتاه فی القطار، اثر محمد تیمور (۱۸۹۲-۱۹۲۱ م.) در ۱۹۱۷ م. در مجله السفور به چاپ رسید.

<sup>۱۵</sup>. «نه تنها در ایران، بلکه در ادبیات جهان کسانی که به قصد رمان‌نویسی، قلم به دست گرفته و نام‌های تاریخی را بر روی آثار و قهرمانان خود گذارده‌اند، بیش از آن‌که در بند رعایت حقایق تاریخی باشند، کوشیده‌اند که صحنه‌های پرماجرا و ژانرها و تیپ‌های زنده و ارزنده بیافرینند تا داستان هر چه بیشتر جالب و شیرین و سرگرم کننده باشد» (آرین‌پور، ۱۳۷۹: ۲/۲۵۷). گذشته از آن برای نگارش رمان‌های تاریخی

منابع محدودی وجود داشت. «تاریخ‌های ما نظر به این‌که تنها به ضبط وقایع عمده و سنین وقوع آنها قناعت کرده‌اند، کمک مؤثری به نویسندگان داستان‌های تاریخی نمی‌کنند تا آنها بتوانند مناظر و صحنه‌های درست و حقیقی روزگاران نابود گذشته را با تمام جلوه‌ها و نمایش‌های آن ترسیم کنند و نوشته خود را از خشکی و بی‌رمقی درآورند. نویسندگان داستان‌های تاریخی ... منابع محدودی برای تحقیق و مطالعه در دست داشته‌اند» (آرین‌پور، ۱۳۷۹: ۲/۲۳۹).



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی



ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱