گنجینهٔ نوشته‌های ایرانی

شماره ۲۸

سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی

کریستف بالائی و میشل کویی‌پرس
دکتر احمد کریمی حکاک

ادبیات ایران

انجمن ایران‌شناسی فرانسه در تهران

WWW.ATHAREBARTAR.COM

یادداشت

متنی که در اینجا به خوانندگان ارائه می‌شود ترجمهٔ کتاب «Aux sourxces de la nouvelle Persane» است که در سال ۱۹۸۳ در مجموعهٔ «گنجینهٔ نوشته‌های ایرانی» انجمن ایرانشناسی فرانسه در پاریس چاپ شده است.

برگرداندن یک بررسی ادبی نوین، که حتی واژگان آن در زبان فرانسه غالباً تازگی دارد، به‌فارسی کار آسانی نیست. مثلاً واژهٔ فونکسیون (fonction) را که در این کتاب از اهمیت بسیار برخوردار است، به‌چه صورت به‌فارسی درآوریم: کُنش؟ کارکرد؟ نقش؟ که در اینجا پس از دودلی‌ها و تأمل بسیار سرانجام همین واژهٔ آخر، به‌سبب پذیرفتگی و جاافتادگی در واژگان زبانشناسی فارسی، انتخاب و به‌کار گرفته شد. لذا خواننده باید به‌این کلمه معنای خاص فنی آن‌را، که متفاوت از «رل» [نمایشی] است، بدهد.

در تدوین این متن کوشیده شده است که هم کاملاً مطابق متن فرانسوی باشد (به‌استثنای چند حک و اصلاح جزئی) و هم با زبان فارسی امروز هماهنگ باشد. لذا از همه کسانی که در تدوین متن فارسی همکاری داشته‌اند سپاسگزاری می‌کنیم بویژه و در درجهٔ نخست از آقای دکتر احمد کریمی حکاک که متن را همراه مؤلفان سطربه‌سطر خوانده است، و همچنین آقایان هوشنگ گلشیری، دکتر ابوالحسن نجفی و محمود دولت‌آبادی که از راه محبت نظریاتشان‌را دربارهٔ آخرین نمونهٔ متن فارسی بیان داشتند.

بخش‌های اول و دوم کتاب توسط آقای دکتر کریستوف بالائی، بر پایهٔ پژوهش‌هایی که در طی اقامت چهار سالهٔ خود در انجمن ایرانشناسی فرانسه در ایران انجام داده، تدوین شده است. بخش سوم، نوشتهٔ آقای دکتر میشل کویی‌پرس، خلاصهٔ دانشنامهٔ دکترای ایشان از دانشکدهٔ ادبیات و علوم

WWW.ATHAREBARTAR.COM

انسانی دانشگاه تهران است که در سال ۱۳۶۲ زیر عنوان «پیدایش و ساخت نخستین داستان‌های کوتاه جمال‌زاده» زیر نظر استادان دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، دکتر علی محمد حق‌شناس و دکتر ابوالحسن نجفی گذرانده است.

از آنجا که نوع تجزیه‌وتحلیل ادبی‌یی که در اینجا برای نخستین بار در مورد نثر فارسی ارائه شده در ایران هنوز چندان شناخته نیست، چنین مناسب دانسته شد که در یک ضمیمه این نظریه و تاریخچهٔ آن به‌اختصار توضیح داده شود، که این البته در متن فرانسوی وجود ندارد. بدینسان ما امیدواریم که نه‌تنها برای خوانندگان علاقمند به‌درک بهترِ سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی، بلکه حتی برای همهٔ کسانی که، اعم از محقق و دانشجو، به‌روش‌های تازهٔ نقد ادبی علاقمندند، مفید واقع شود.

در خاتمه از مدیریت انتشارات پاپیروس به خاطر مساعدت در چاپ این کتاب تشکر می‌شود.

برنارد هورکاد
رئیس انجمن ایرانشناسی فرانسه در ایران

WWW.ATHAREBARTAR.COM

دربارهٔ نویسندگان

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

میشل کویی پرس در ۱۹۴۱ در بلژیک متولد شد. و پس از اخذ لیسانس در رشتهٔ فلسفه از دانشگاه تولوز (فرانسه) برای مطالعه در ادبیات فارسی به ایران آمد. او پس از آنکه با به کارگیریِ روش های تازهٔ تجزیه و تحلیل، و در ارتباط با نویسندگان کنونی، روی داستان کوتاه در ادبیات معاصر ایران کار کرد، در ۱۹۸۳ از دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران درجهٔ دکترا گرفت. کویی پرس هم اکنون در تهران زندگی می‌کند و عضو هیأت تحریریهٔ مجلهٔ فرانسوی زبانِ لقمان از انتشارات مرکز نشر دانشگاهی است.

WWW.ATHAREBARTAR.COM

مقدّمه

ویژگی ادبیات کلاسیک فارسی در استواری ساختارهایی است که در طول قرن‌ها از میانهٔ گرداب‌های سیاسی و اجتماعی بسیاری که ایران در دوران‌های گوناگون تاریخ خود با آنها رویارو شده است گذشته و همچنان پابرجا مانده‌اند.

درواقع این ادبیات چنان توانایی جذبی از خود نشان داده است که موجب شده تا بتواند امواج پی در پی فرهنگی را بدون اثر سوئی در خود حل کند بی آنکه دستخوش دگرگونی‌های بنیادی گردد و بی آنکه اصولی را از دست بدهد که با نظام درونی آن ارتباط دارند. درست است که ادبیات فارسی با پیروی از تأثیرهایی که در معرض آنها قرار گرفته تکامل یافته است، ولی اشکال آن همچنان تداوم پیدا کرده‌اند.

از آغاز قرن سیزدهم هجری، یعنی در پایان قرن نوزدهم میلادی، ایرانیان در معرض جریانی قرارگرفتند که در تاریخشان نظیر نداشته است: جریان فرهنگ غربی. گسیختگی ای که در نتیجهٔ تماس ایران با فرهنگ‌های غربی در آن رخنه کرد مهمّ و ژرف است، و گزافه نخواهد بود اگر گفته شود که نتایج آنرا در دگرگونی‌های حاضر در جامعهٔ ایرانی مشاهده می‌کنیم.

با اینهمه این گسستگی لازم بود، زیرا نثر فارسی نیز مانند شعر فارسی راه تقلید محض از الگوهای فرسوده را در پیش گرفته و با این کار خود را در بن بست قرارداده بود. پذیرش ساختارهای جدید به ادبیات فارسی اجازه می داد تا در راه‌های ناشناختهٔ نوی قدم گذارد.

علی اکبر دهخدا و اشرف الدین نسیم شمال زبان عامیانهٔ مردم را در شعر آوردند، میرزاده عشقی، ابوالقاسم لاهوتی و ایرج میرزا تکنیک توصیف واقع گرایانه را به کار گرفتند. نیما یوشیج نخستین مجموعهٔ شعر خود **قصهٔ رنگِ پریده** را در سال ۱۳۰۰، یعنی دقیقاً همزمان با **یکی بود ویکی نبود** جمالزاده، نخستین مجموعهٔ داستان کوتاه در زبان فارسی، به چاپ رسانید، و اندک مدّتی بعد، با انتشار **افسانه** شالودهٔ شعر نو را پی ریزی کرد.

اما در قلمرو نثر، رمان پیش از سایر اشکال و انواع نثر ادبی پدیدار شد: در ابتدا با آثار محمد باقر خسروی و سید موسی نصری رمان تاریخی به تقلید از آثار الکساندر دوما پدید آمد، و سپس در نخستین

WWW.ATHAREBARTAR.COM

سال های سلطنت رضا رمان اجتماعی سربرکرد. این نوع ادبی، باوجود زیادی حجم، از نظر کیفیت سهم اندکی در ادبیات فارسی دارد، و تا به امروز هم نمی توان حتی یکی از نمونه های آنرا شاهکاری در ردیف آثار فردوسی یا نظامی به شمار آورد.

با اینهمه، گزینش هایی که از میان ادبیات ملل دیگر (به ویژه فرانسه) به عمل آمد حائز اهمیت بسیار است: به بالزاک و فلوبر هیچ توجه خاصی مبذول نشد (هوگو بعدها در ادبیات فارسی مطرح شد). اگر ایرانیان با ولع به فرهنگی روی آوردند که برایشان بیگانه بود، هدف از این کار آن بود که آنچه را که ظاهراً با آرزوهای درونی و آلام سنتی شان هماهنگی بیشتری داشت از آن خود کنند: کیش ملت‌پرستی و بزرگداشت عواطف حماسی و دلاوری. از نظر مضمون سه **تفنگدار** چندان فاصله ای از **سمک عیار** ندارد.

داستان کوتاه که بعدها به ادبیات فارسی راه یافت از آغاز با چنان اقبالی روبه‌رو گردید که هنوز هم پس از گذشت بیش از نیم قرن برجای خود باقی است. این حقیقت یکبار دیگر استعداد وافر ایرانیان را برای پدیدآوردن تحول از بطن تداوم نشان می دهد.

داستان کوتاه که در ادبیات فارسی نوع ادبیِ کاملاً بدون پیشینه ای است، درواقع شجرهٔ نسبی بسیار کهنی دارد. آیا براستی از سر اتفاق بود که درپایان یک فرایند ادبی در زمان و مکان، شخصیت حاجی بابا، یعنی شخصیت یک «شبه پیکارو»، وقتی به کشور زادگاه خود بازگشت، با اقبال عمومی بسیاری روبه‌روشد!؟ وآیا اتفاقی است که نخستین نویسندگان داستان کوتاه در زبان فارسی، با توسل به اشکال جدید به قالب هایی دست می یابند که برایشان آشنا بوده است؟ ادبیات فارسی به آسانی داستان کوتاه فارسی را پذیرفت، و آنرا بسیار سازگارانه‌تر از رمان، در ادامهٔ مجموعهٔ **شکل** های سنتی جای داد.

با اینهمه نمی توان از جذب این **شکل** جدید در ادبیات فارسی سخن گفت، بلکه بهتر است از جا گرفتن اشکال کهن در چارچوب های نوسخن به میان آید. پایداری ساختارهای کلاسیک در کار جمالزاده با بیانیهٔ نوگرایانهٔ او در دیباچهٔ **یکی بود ویکی نبود** سازگار نیست. اگر می بینیم عنوان انتخاب شده برای آن اثر هنوز گوشهٔ چشمی به قصه های عامیانه دارد، درعوض مقصود نویسنده، که آگاهانه تجددخواهانه است، «مفهوم» خود را که همانا جهت قلمرو روایی اوست، به هر یک از داستان‌ها می بخشد.

درعین حال **یکی بود ویکی نبود** در جریان نهضتی ادبی نوشته شد که خاستگاه آن به طور کامل در قرن نوزدهم قرار دارد. بخش اول اثر حاضر تکوین نثر فارسی را که در چند مرحله شکل می گیرد شرح می دهد. داستان کوتاه نیز به دنبال یک رشته دگردیسی های پیاپی در سبک نگارش و تألیف ادبی پدیدآمد که پذیرش آنرا در ادبیات فارسی میسّر می ساخت. کاربرد صنعت چاپ در ایران و درنتیجه پیدایش مطبوعات (ابتدا روزنامه و سپس مجله) در این زمینه نقشی قاطع برعهده داشت. به همین دلیل بررسی ظاهراً نامتداول **چرندپرند** دهخدا، که بلافاصله پس از انقلاب مشروطه در روزنامهٔ **صوراسرافیل** به چاپ رسید، و نیز بررسی داستانهای جمالزاده، به شکلی خاص نمایشگر تکامل اشکال روایی در ادبیات فارسی معاصر و نقشی پیوندی است که مجموعهٔ داستان های کوتاه **یکی بود ویکی نبود** در این میان برعهده دارد.

از سوی دیگر، نخستین داستانهای جمالزاده بیشتر نشانهٔ پایان دورانی است که با نام ادبیات

WWW.ATHAREBARTAR.COM

مشروطه از آن یاد می کنیم، و نه شالودهٔ داستان جدید. و بی توجهی نسبی که نسل های جدید داستان نویسان ایرانی، از قبیل صادق هدایت، صادق چوبک، یا بزرگ علوی و در دوران اخیر جلال آل احمد، غلامحسین ساعدی، محمود دولت آبادی، هوشنگ گلشیری و دیگران نسبت به این مجموعه از خود نشان داده اند در عین حال نمایشگر تجربه های فردی و اهمیت تحولات اجتماعی سیاسی است که ایران، از زمان سقوط قاجاریان تا دوران حاضر، شاهد آن بوده است.

کریستف بالائی

WWW.ATHAREBARTAR.COM

بخش اوّل

برخی ویژگی های حیات ادبی ایران در دوران قاجاریان

هنگامی که به بررسی سلسلهٔ قاجار می پردازیم، اغلب سرگذشت کشوری هرج و مرج زده را می خوانیم یا می شنویم که اغتشاشات سیاسی بر آن حکمفرماست، و فساد اداری در ارکان دولت رخنه کرده است، کشوری که همواره در معرض هجوم قبایل قراردارد، و ضعف درونی به آن اجازه نمی دهد تا در برابر رقابت های فزایندهٔ روس و انگلیس قد علم کند، و بالاخره کشوری که تعصّب و قشریگری آنرا به زانو درآورده است.

این براستی سلطنت نخستین شاهان قاجار تلاشی کینه توزانه در راه بازپس گرفتن سرزمین های متعلق به ایران بود که از زمان حملهٔ افغان در آغاز قرن هجدهم به چندین ایالت کمابیش مستقل تقسیم شده بود. تردیدی نیست که یکپارچگی سیاسی ایران دغدغه و مشغلهٔ همیشگی قاجاریان بود، و شاید همین امر یکی از دلایل شکست آنان در برابر روس ها شد، یعنی از دست دادن گرجستان[1]، و عقب نشینی آنان از برابر انگلیسیان، یعنی عدم موفقیت در فتح هرات.

سلسلهٔ قاجار در آغاز کار خود را صاحب کشوری از هم گسیخته می دید که استان های آن پیوسته در حال شورش، وضع اداری آن نابسامان و موقعیت مالی آن فاجعه بار بود. لشکریان شاه در اندک مدتی شورش های منطقه ای را فرونشاندند ولی در برابر فنون و ساز و برگ نیروهای خارجی، یعنی در آغاز روس ها و سپس انگلیسیان، ناتوان ماندند.

در آغاز قرن نوزدهم، ایران نیز مانند بیشتر کشورهای شرقی، تقریباً هیچ اطلاعی از باختر زمین و به ویژه اروپا نداشت، و این به رغم روابط دیرینه ای بود که پیشتر میان ایران و قدرت های غربی وجود

WWW.ATHAREBARTAR.COM

داشته است. در حقیقت آشنایی اروپاییان با ایران به مراتب بیشتر از مقدار شناختی بود که ایرانیان می توانستند از اروپا داشته باشند. نوشته های مسافران اروپایی سرشار از توصیف های مفصّلی از جزئیات مربوط به ایران دوران صفویان است. آشفتگی هایی که ایران پس از سقوط شاه سلطان حسین به آن دچار گردید، دیگر به ایرانیان اجازه نمی داد تا ناظرانی به اروپا اعزام کنند. همچنین، در تمام دورانی که اروپا جهش بزرگ صنعتی خود را به انجام می رسانید، ایران یکسره از این تحول بی خبر ماند و قاجاریان، به دلیل شکست های سختی که از اروپاییان خوردند، رفته رفته و بکندی از این دگرگونی ها آگاهی یافتند.

اما در درازای قرن نوزدهم، در ایران شخصیت های طراز اولی سر برآوردند که کم و بیش با موفقیت و یا اتکاء به روشن بینی و نوآوری سرسختانهٔ خود کوشیدند این کشور را از خواب بیدار کنند.

عبّاس میرزا، پسر و ولیعهد فتحعلی شاه، که متأسفانه پیش از رسیدن به تاج و تخت درگذشت[۲]، پیشاهنگ این روشنفکران بود. در تبریز، به همت او نخستین تأسیسات چاپ به زبان فارسی بنیاد نهاده شد، و هم او بود که تصمیم گرفت نخستین گروه از دانشجویان ایرانی را به اروپا گسیل دارد، و با این کار به پیشبرد جریان تحوّل فرهنگی که سرانجام در طلیعهٔ قرن بیستم به ثمر رسید کمک کرد.

بیست سال بعد، میرزا تقی خان امیرکبیر درصدد برآمد تا در مقابل مشاورت و صدارت عظمای ناصرالدین شاه، نظر این شاه جوان را به اصلاحات اساسی جلب کند. متأسفانه این وزیر با محافظه کاری درباریانی رویارو شد که به شدّت مورد حمایت انگلستان بودند، انگلستانی که نمی خواست شاهد بیداری کشوری باشد که می توانست یکبار دیگر افغانستان را مورد تاخت و تاز خود قراردهد و به سوی مستعمرهٔ آن کشور در شبه قارهٔ هند پیشروی کند. سرانجام، جوانی و سست‌عهدی شاه به سقوط و بی اعتباری نابحق آن وزیر انجامید، ولی افکار امیرکبیر برای همیشه به بوتهٔ فراموشی سپرده نشد، و برنامهٔ مورد علاقهٔ وی، یعنی تأسیس دارالفنون، سرانجام جامهٔ عمل پوشید.[۳]

تأسیس چاپخانه و پیدایش مدارسی به سبک اروپا در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم به تحول عمیقی در ادبیات ایران منجر گردید، و دو عامل در این امر تأثیر داشت: گسترش دامنهٔ نثر فارسی و پیدایش ترجمه های بسیار. در جراید، به دنبال نقدهای ادبی، نثر فارسی در اثر تماس با ادبیات خارجی — به ویژه ادبیات فرانسه — عامیانه تر و ساده تر گردید. پیشتر، قائم مقام فراهانی[۴]، کاستن از تکلف در سیاق نوشتار مکاتبات اداری را آغاز کرده بود. انواع تازهٔ ادبیات منثور که تا آن زمان ناشناخته بوده پدید آمد: ابتدا رمان و سپس داستان کوتاه. رفته رفته نثر فارسی مرتبه ای را به دست آورد که پیش از آن به شعر اختصاص داشت.

۱ــ چاپخانه

پیدایش دیرهنگام صنعت چاپ در ایران بیشتر از آن جهت شگفت انگیز است که این فن تکثیر متون مکتوب از آغاز قرن هفدهم در ایران شناخته شده بوده است. البته حقیقت این است که ایرانیان با این پدیده آشنایی چندانی کسب نکرده بودند. پیش از همه، کشیشان کرملی در سال ۱۰۱۶ هجری قمری

WWW.ATHAREBARTAR.COM

(۱۶۰۷ میلادی) ماشین‌های چاپ را به اصفهان آوردند، و چاپخانهٔ آنان، گذشته از حروف لاتین، حروف عربی و فارسی نیز داشت. چند دهه بعد، در سال ۱۶۴۱ میلادی، ارمنیان نیز به نوبهٔ خود چاپخانه ای در جلفای اصفهان تأسیس کردند.[۵] از این قرار، این کار ظاهراً منحصر به غیر مسلمانان بود.

می توان درخصوص بی‌میلی ایرانیان به چاپ متون خود به کنکاش پرداخت. شاید ایرانیان نیز، چنانکه «بوسیک»[۶] دربارهٔ همسایگان ترک نژاد آنان می گوید، چنین می اندیشیدند که با ظهور چاپ «تقدس آثار مقدّس از میان خواهد رفت»، و بنابراین مذهبیّون شیعه به مخالفت با آن برخاستند.

بی تردید مسائل مربوط به منافع شخصی نیز در این عدم‌پذیرش بی تأثیر نبوده است: کاتبان متون دست به دست یکدیگر داده و شاه را زیر فشار گذاشته بودند. هنگامی که شوالیه شاردن پیشنهاد خرید ماشین چاپ را به شاه سلیمان ارائه داد، شاه ابتدا به این طرح علاقه نشان داد، ولی سرانجام حاضر نشد تأمین هزینهٔ این طرح را برعهده گیرد.

در هند و در شهر کلکته بود که در اواخر قرن هجدهم نخستین ماشین‌های چاپ به زبان فارسی با بهره گیری از تکنیک انگلیسیان و با مساعدت مالی ایرانیان دولتمندی که در آنجا اقامت داشتند آغاز به کار کرد. به همین دلیل بزرگترین بخش کتاب‌های چاپی فارسی قرن نوزدهم، نه در چاپخانه‌های تهران یا تبریز، بلکه در چاپخانه‌های بمبئی و کلکته به چاپ می رسیدند. این امر شایان توجه است، چرا که همین امر بر چگونگی برخی از جنبه‌های حرکت افکار آزادیخواهی و مشروطه‌طلبی مؤثر بوده است.

شاهزادهٔ روشنفکر، عبّاس میرزا، چنین خطری را پذیرفت و در سال ۱۲۲۷ هجری قمری (برابر با ۱۲—۱۸۱۱) میلادی نخستین دستگاه چاپ فارسی را با حروف سربی در شهر تبریز، که حکمرانی آنجا را برعهده داشت، نصب کرد.[۶] تهران، باوجود آنکه پایتخت کشور بود، تنها ده دوازده سالی بعد، یعنی در حدود سال ۱۲۳۹ هـ‌ق (برابر با ۱۸۲۵)، دارای دستگاه چاپ گردید. در همین ایام، دانشجویانی که توسّط عبّاس میرزا به روسیه فرستاده شده بودند پیدایش شیوهٔ چاپ سنگی را ازسن‌پطرزبورگ گزارش دادند.

در این مورد نیز چاپ سنگی ده دوازده سال پیش از آنکه در تهران مورد استفاده قرار گیرد در تبریز نصب گردید (۱۲۴۰ تا ۱۲۶۰هـ‌ق). این شیوه بلافاصله با موفقیت روبه‌رو گردید، و دلیل این امر را نیز به آسانی می توان دریافت، چرا که این اسلوب تکثیر نسخه‌های خطی را ممکن می ساخت، و مشکل آغازین ریشه گرفتن صنعت چاپ را در ایران برطرف می کرد، بدین‌معنی که با استفاده از چاپ سنگی درعین حال که متون کهن تکثیر می شد، ولی شکل نگارش آن در خط فارسی حفظ می گردید. هرگاه اهمیت خط در کشورهای اسلامی و میزان تکامل زیبایی شناختی را که هنر خطاطی بدان دست یافته بود در نظر آوریم، درخواهیم یافت که چرا چاپ سنگی مدّتی قریب به چهل سال چاپ سربی را تحت‌الشّعاع خود قرارداده بود. چاپ سربی تا سال ۱۲۹۰ هـ‌ق (۱۸۷۳ میلادی)، یعنی زمانی که از یکسو ناصرالدین شاه در بازگشت از سفر خود به اروپا این شیوه را با خود به ایران آورد، از سوی دیگر فشار مطالبی که تکثیرشان در نسخ بسیار مورد نیاز بود — کاری که چاپ سنگی از عهدهٔ آن برنمی آمد— رو به فزونی گذاشت، به طور قطعی در ایران تثبیت نشده بود.

این تحول تدریجی در میزان بهره‌برداری از این دو اسلوب می تواند پیدایش داستان کوتاه را پس از

WWW.ATHAREBARTAR.COM