Archive of SID

دربار ناصری، محمل گذر از روزگار قصهٔ بلند سنتی (رمانس) به عصر رمان

دکترهادی یاوری
عضو هیأت علمی مجتمع آموزش عالی نیشابور

چکیده
دوره‌های گذار در ترسیم دقیق سیر تاریخ ادبیات و تعیین علل تغییر انواع ادبی و ذوق ادبی اهمیت بسیار دارد. در تاریخ ادبیات داستانی ایرانی، یکی از این دوره‌های مهمِ گذر، دوران گذار از قصهٔ بلند سنتی (رمانس) به رمان است. در این مقاله، ضمن نگاه به اولین رمان‌گونه‌هایی که در ادبیات فارسی پدید آمده است، به بررسی علل تکوین این آثار مرحلهٔ گذار پرداخته و نشان داده شده است که چگونه مجموعهٔ عواملی که در پیوند با دربار ناصرالدین‌شاه قاجار بود، هرچند از جهاتی موجبات کندی این تغییر را به وجود آورد، نهایتاً در شکل‌گیری جریان تغییر سمت و سوی ادبیات داستانی به سوی عصر رمان مؤثر بود؛ چنانکه می‌توان دربار ناصری را محمل گذر از قصهٔ سنتی به عصر رمان دانست.

کلیدواژه‌ها: دوران قاجار و ادبیات، قصهٔ بلند سنتی (رمانس)، رمان در دوره معاصر، دربار ناصرالدین‌شاه قاجار، ادبیات معاصر فارسی

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/٦/۲۹ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۸۹/۷/٤

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه و طرح مسئله

موضوع این مقاله دربارهٔ پایان دورهٔ قصهٔ سنتی یا رمانس و آغاز عصر رمان است و از این دیدگاه در حوزهٔ تاریخ ادبیات قرار می‌گیرد. از این رو اشاره‌ای به بعضی مفاهیم از جمله «دوره» و «دورهٔ گذار» و «عصر رمان» ضروری است.

۱-۱ دوره

ویژگی هر نگاه علمی رده‌بندی موارد مورد مطالعه است. در مطالعهٔ علمیِ تاریخ ادبیات نیز محقق ناگزیر از رده‌بندی دوره‌ایِ پیوستار تاریخی است که ادبیات در آن آفریده شده است. منظور از دورهٔ ادبی بخشیِ از زمان است که «نظام هنجارهای ادبی، موازین و قراردادها» بر آن حکومت می‌کند و «آغاز، رواج، شاخه به شاخه شدن، در هم ادغام شدن و ازبین رفتن» این دوره‌ها را می‌توان تعقیب کرد (ولک و وارن[1]، ۱۳۷۳: ص۳۰۷). نویسندگان تاریخهای ادبی به این منظور بر اساس شاخصهای گوناگونی چون تاریخ سیاسی، نسلها، تحول زبان و بلاغت و عامل ادبی به دوره‌بندی می‌پردازند (فتوحی، ۱۳۸۷: ص۱٤۷-۱۵۸). یکی از پذیرفته‌ترین شاخصها بررسی تحول انواع ادبی است که خود از مسائل اساسی تاریخ ادبیات و تاریخ نقد ادبی است (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ص۲۷۳).

۱-۲ دورهٔ گذار

دورهٔ گذار[2] اساساً مفهومی جامعه‌شناختی است و به دوره‌ای گفته می‌شود که جامعه در همهٔ ابعادش دچار دگرگونی می‌شود؛ یعنی فضایی بر جامعه حاکم می‌شود که سنتهای پیشین فرو می‌ریزد و افکار و آداب تازه شکل می‌گیرد. این دوره، بسیار حساس است و ممکن است به تندی یا کندی بگذرد اما تأثیر آن در جوامع ماندگار است. برخی از نشانه‌ها و ویژگیهای دورهٔ گذار را از این قرار دانسته‌اند: سست شدن و بریدن پیوندهای گوناگون جامعه با گذشته و اصول کلاسیک (هنر، ادبیات، مذهب و ...) فروریختن بعضی سنتهای مذهبی، اجتماعی، ادبی و شورش در برابر آنها، مبالغه در نوپذیری و نوآوری و میل به ابداع و بدعت، تشکیل دو جبههٔ متخاصم و افراطی متجدد و متقدم و افزایش اختلاف میان نسلها و... (شریعتی، ۱۳٦۱: ص۱۸۵-۱٦۷ و ۲۳۹).[3]

درواقع در دوره‌های گذار، جامعه، بحرانی را از سر می‌گذراند؛ بحرانی که در بعضی ساختارهای اجتماعی و فرهنگی، انقطاع ایجاد می‌کند و در بعضی دیگر تغییر و تحول

www.SID.ir

Archive of SID

ایجاد شده سرشتی انقطاعی ندارد و در ساختار بنیادهای اجتماعی و فرهنگی نوعی سازگاری با وضعیت جدید و دگردیسی حاصل می‌شود.

در قرن نوزدهم میلادی، تقریباً همزمان با ایران، بعضی از جوامع آسیایی مانند ترکیهٔ عثمانی، کشورهای عرب زبانی مانند سوریه و لبنان (و مصر) و ناحیهٔ پنجاب عمدتاً تحت تأثیر ارتباط با کشورهای اروپایی یا حضور مستقیم آنها وضعیت گذار را تقریباً در یک محدودهٔ زمانی تجربه کردند (بالایی[۴]، ۱۳۷۷: ص۹-۱۰). ادبیات این جوامع از جمله نهادهایی بود که از این رهگذر دچار تحولاتی شد. در این میان شکلهای جدید ادبی، بویژه رمان بسرعت رشد کرد. درواقع رمان در این جوامع زادهٔ بحران است؛ بحرانی که در آن شکلهای کهن روایی نتوانست پاسخگوی نیازهای جدید باشد و لذا شکلهای جدید متولد شد.

در همهٔ این جوامع، سیر تولد و پیدایش رمان، روندی مشابه به این ترتیب دارد:

۱. ابتدا شکلهای سنتیِ حکایت و قصه با حفظ بسیاری از ویژگیهای سنتی در قالب داستانهای تاریخی و عاشقانه درمی‌آید و رمان‌گونه‌های نخستین را می‌سازد.
۲. در مرحلهٔ دوم تحت تأثیر ترجمهٔ رمانهای اروپایی- که در مورد کشورهای خاورمیانه عمدتاً آثار الکساندر دوما است- رمان تاریخی به وجود می‌آید.
۳. در همهٔ این کشورها با فاصلهٔ زمانی اندکِ یک تا دو دهه، رمان واقعگرا متولد می‌شود (بالایی، ۱۳۷۷: ص۱۰-۱۱).

۱-۳ عصر رمان

منظور ما از رمان، تلقی عام از این واژه و رمان واقعگرا است. پاسخهایی که منتقدان به پرسش از ماهیت جوامعی که رمان در آن شکل گرفته داده‌اند، عمدتاً بر تحولات خاص اجتماعی و جابه‌جایی طبقات اجتماعی تأکید دارد. در اینجا به طور مشخص نظر ایان وات و آرنولد کتل[۵]، که از نخستین و برجسته‌ترین نظریه‌پردازان این حوزه‌هستند، نقل می‌شود:

ایان وات در ***پیدایش رمان***[۶] این‌گونه استدلال می‌کند که «پیدایش رمان رئالیستی با نیازها و علایق جامعه‌ای (یا طبقهٔ خاصی از اجتماع) که چشم‌اندازی خِردگراتر، سکولارتر و فردگراتر داشت، همزمان بود» و آرنولد کتل در ***مقدمه‌ای بر رمان انگلیسی***[۷] می‌نویسد «رمان زمانی به وجود آمد که رمانس راه را برای رئالیسم باز کرد و

www.SID.ir

Archive of SID

این دقیقاً با ریشه‌کنی فئودالیسم به‌وسیلهٔ سرمایه‌داری همزمان است». در واقع تحول رمان در فضای هنری جدا اتفاق نیفتاده بلکه عمیقاً تحت تأثیر جابه‌جایی و فشارهای تغییرات نظام اجتماعی بوده است. در نتیجه بیشتر تفسیرهای منتقدانه‌ای که در پیوند با توسعهٔ رمان نوشته می‌شود به ماهیت رئالیسم و حوزه‌ای اهمیت داده است که شیوه‌های رئالیستی می‌تواند تصویری پیچیده و فراگیر از جامعه بیافریند. از این رو بیشتر منتقدان نیز بر ویژگی آینگی و انعکاسی رمان و رئالیسم تأکید می‌کنند (به نقل از والدر[۸] و دیگران، ۲۰۰۵: ص۱۰۳).

خاطرنشان می‌شود که فرایند پیدایش رمان در انگلستان اوایل قرن هجدهم طبیعتاً با ایران اواخر قرن نوزدهم میلادی تفاوت دارد. در ایران نیز تحولات اجتماعی از نوع جابه‌جایی طبقات اجتماعی رخ داد و تولید محتوای رمانی پیامد نیازی اجتماعی بود اما عامل اساسی این پیدایی رمان بیشتر ثمرهٔ فرایند آن وامگیریهایِ فرهنگی‌ای بود که به طور مشخص از روزگار عباس میرزا (۱۲٤۹-۱۲۰۳ ق.) به وجود آمد و در عصر ناصری (۱۳۱۳- ۱۲٤٦ ق.) سرعت بسیار گرفت.

۲. پیشینهٔ تحقیق

تقریباً همهٔ پژوهشگرانی که در بارهٔ ادبیات داستانی معاصر اثری آفریده‌اند دربارهٔ اولین آثار حوزهٔ رمان و یا آخرین قصه‌های بلند سنتی اظهار نظر کرده‌اند. آنان عمدتاً از ادبیات عصر مشروطه به عنوان طلیعهٔ ظهور رمان‌نویسی یاد می‌کنند و همگی بر تأثیر بسیار و بی‌چون و چرای ادبیّات مغرب‌زمین بویژه اروپا بر این تحول صحّه می‌گذارند. اما اغلب آنها ضمن اینکه ظهور رمان فارسی را محصول گسستی فرهنگی دانسته و به آن به چشم عنصری قرضی نگریسته و از دگردیسی قصهٔ سنتی سخنی به میان نیاورده‌اند، به مفهوم گذر از قصّهٔ سنّتی به رمان و نقش مؤثر حاکمیت (دربار قاجار) بویژه دربار ناصری اشاره‌ای نکرده و بیشتر به افراد و آثار جداگانه‌ای اشاره کرده‌اند که اغلب به چند دهه بعد از دوران ناصرالدین‌شاه (سلطنت ۱۳۱۳- ۱۲٦٤ق.) مربوط است.

از میان محققانی که به این عوامل تغییر و گذار اشاره کرده‌اند لازم است به سه مورد اشاره شود: حسن میرعابدینی، نخستین طلیعهٔ رمان ایرانی را رمان تاریخی ***ستارگان فریب‌خوردهٔ*** آخوندزاده می‌داند که مهدی قراجه‌داغی آن را در ۱۲۵۳ش. از زبان آذربایجانی به فارسی ترجمه کرد؛ اما نقطهٔ شروع بررسیهای خود را حدود ۱۲۷٤ ش.

www.SID.ir

Archive of SID

(سال انتشار ***سیاحتنامهٔ ابراهیم‌بیگ***) قرار می‌دهد و معتقد است نویسندگان پس از آخوندزاده از «ساختار دراماتیک» اثر وی استقبال نمی‌کنند و بیشتر شیوه‌های سنتی را پی می‌گیرند و لذا «سخت با شگردهای ادبی قدیم پیوند دارند. این آثار که تحت تأثیر سنّت قصّه‌گویی ایرانی و ترجمهٔ آثار اروپایی پدید آمده‌اند، یک مرحلهٔ گذرای فرهنگی را نشان می‌دهند؛ مرحله‌ای که ارزشهای کهن متزلزل شده و باورهای تجدّدخواهانه هنوز استوار نشده است» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ص۲۲-۲۰).

او علت به وجود آمدن این دورهٔ گذار را سه عاملِ رشد هویّت فردی، همزمان با رشد طبقهٔ متوسط، دموکراتیک شدن نثر و تکیهٔ هنرمند بر مخاطبان جدید غیر درباری و گسترش صنعت چاپ می‌داند (همان: ص۲۲). اما این عوامل، ثانوی است و خود نتیجهٔ عوامل اولیه و زمینه‌ساز دیگری است که حاکمیت آن روزگار از مهمترین عوامل آن است.

کریستف بالایی در ***پیدایش رمان فارسی*** (چاپ اول ترجمهٔ فارسی ۱۳۷۷)، جریان سنت و وامگیری از ادبیات اروپایی را در نخستین آثار داستانی اواخر قاجاریه به بعد در آثاری چون ***کتاب احمد***، ***امیرارسلان***، ***مسالک‌المحسنین***، ***ترجمهٔ حاجی‌بابا اصفهانی*** و چند اثر دیگر جستجو کرده است. ظاهراً او تنها پژوهشگری است که در بررسی اوضاع اجتماعی و فرهنگی دورهٔ مشروطه، پیشینهٔ دورهٔ گذار از قصهٔ بلند سنتی به عصر رمان را به اواخر قرن سیزدهم قمری و با قصهٔ ***امیرارسلان*** مرتبط ساخته است.

بالایی در مقدمهٔ این اثر از «تداخل نظامها»یی چون سیاست، تعلیم و تربیت و ادبیات در فضای فرهنگی اواخر عصر قاجار (بالایی، ۱۳۷۷: ص۲۹) سخن می‌گوید و معتقد است «بحران مهم سیاسی، اجتماعی و روشنفکری» دلیل ظهور رمان و گذر از قصهٔ سنتی است. او پیشینهٔ ظهور و بروز این بحران را به فعالیتهای ترقّی‌خواهانهٔ عباس‌میرزا (فـ ۱۲٤۹ق.) و آغاز و رشد ارتباط با فرنگ برمی‌گرداند (همان: ص۱۱).

پژوهشگر دیگر عبدالعلی دست‌غیب است که در بخش نخست ***پیدایش رمان فارسی*** (۱۳۸٦) با عنوان «نبرد سرنیزه و قلم» در تشریح وضعیت ادبی دورهٔ مشروطه عمدتاً بر مناسبات قدرت تأکید می‌کند تا مسائل مربوط به ادبیات. او پس از بررسی و دسته‌بندی تحولات سیاسی و اجتماعی کلی عصر قاجار، تأثیر این دگرگونیها را در ساخت و معنای آثار ادبی می‌جوید و این آثار و تحوّلات را ذکر می‌کند: منشآت قائم مقام و تحوّل در نثر، نوشته‌های ملکم خان و تحوّل در نثر و محتوا، آثار طالبوف و

www.SID.ir

Archive of SID

تحوّل در زبان و محتوا، تمثیلات آخوندزاده و تحوّل در زبان و محتوا (دست‌غیب، ۱۳۸٦: ص ۷۱ – ٦٥).[۹]

۳. ادبیات داستانی در دورهٔ ناصری

منظور ما از ادبیات داستانی، شکل منثور آثار تخیلی روایی است. این آثار در دورهٔ قاجار، بویژه عصر ناصری بر اساس معیارهای زبانی و فنی در چهار دسته جای می‌گیرد: ۱. آثار نوکلاسیک ۲. آثار عامیانه ۳. آثار ترجمه‌ای ٤. آثار مرحلهٔ گذار.

۳-۱ ادبیات داستانی نوکلاسیک

این نوع آثار ادبی عمدتاً ادامهٔ سنت حکایت‌نویسی ادیبان گذشته و آثاری مانند گلستان، بهارستان و مانند آن است که جمال‌شناسی نثر ادیبانه بر آن حاکم است. عصر ناصری واپسین دورهٔ آفرینش این قبیل آثار است و جایگزینی فرمهای جدید در ادبیات داستانی منثور در آن سالها و بسی زودتر از جایگزینی شعر کلاسیک اتفاق افتاد؛ از نمونه‌های برجستهٔ این گروه، ***منشآت*** قائم‌مقام(۱۱۹۳-۱۲۵۰ق.) است و ***زنبیل*** از حاجی فرهادمیرزا (۱۲۳۳-۱۳۰۵ق.). یحیی آرین‌پور در جلد اول از صبا تا نیما (۱۳۷۲)، شماری از این رده از نثرنویسان را معرفی کرده است.

۳-۲ آثار عامیانه

این عصر را باید اوج شکوفایی ادبیات داستانی عامیانه نامید. این شکوفایی مرهون دو عامل است: عامل اول بی‌گمان صنعت چاپ است که زمینهٔ انتشار گستردهٔ قصه‌هایی را فراهم آورد که پیشتر در دست عدهٔ محدودی بود اما مشتاقان بسیار داشت. عامل دیگر را می‌توان رونق داستانسرایی فارسی و خلق آثار فراوانی در شبه قاره هند دانست؛ داستانهایی که در عهد صفوی تحت تأثیر ملاحظات مذهبی در قلمرو آنان از رونق افتاد[۱۰] اما بویژه در شبه قارهٔ هند در دورهٔ بابریان یا تیموریان هند (۹۳۲- ۱۲۷٤ق.) و بخصوص عصر اکبرشاه بسیار شکوفا شد (صدیقی، ۱۳۷۷: ص٤۹). پس از صفویه و با تغییر نهایی قدرت به نفع قاجار، سیاستهای مذهبی تغییری اساسی کرد[۱۱] و این تغییرات راه را برای آفرینش و انتشار این‌گونه آثار باز کرد که بسیاری از آنها در سرزمین هند پدید آمده بود.

تعداد بسیاری از داستانهای عامیانه در دورهٔ قاجار بویژه در دورهٔ ناصری چاپ و منتشر

www.SID.ir

Archive of SID

شد به حدی که ما اطلاعی دقیق از فهرست کامل عنوانها و دفعات چاپ آنها نداریم؛ فهرستها و کتابشناسی‌هایی مثل ***فهرست کتابهای چاپی فارسی*** مشار و ***الذریعه*** یا فهرستهای مستشرقان نیز یقیناً کامل نیست (مارزلف[۱۲]، ۲۰۰۱: ص۲۲۰). در اینجا برای تأکید بر اهمیت این حوزه از ادبیات داستانی در عصر قاجار بخشی از دیدگاه اولریش مارزلف، که در مقالهٔ «ادبیات عامیانه فارسی در عصر قاجار[۱۳]» مندرج است در تأیید اهمیت ادبیات عامیانهٔ عصر قاجار ارائه می‌شود. مقالهٔ وی عمدتاً بر بررسی آثاری مبتنی است که در یک فهرست موضوعی کتابشناسی، موسوم به «فهرست حاجی موسی» آمده است؛ فهرستی که حاجی موسی تاجر تهرانی آن را در سه صفحهٔ نخست یکی از کتابهایی که در سال ۱۲۸۲ ق. منتشر کرده، آورده است:

> دورهٔ قاجار اغلب به عنوان عصر انحطاط فرهنگی ارزیابی شده است. هرچند این اظهارنظر ممکن است برای توسعهٔ اقتصادی و سیاسی صحیح انگاشته شود از منظر مسائل فولکلوریک این عصر، دوره‌ای جذاب را پدید آورد به گونه‌ای که جامعهٔ قاجاری در توازنی بین سنت و مدرنیته نگهداشته شد. این موقعیت بوضوح از طریق فهرستی که ارائه شد [فهرست حاجی موسی] مستند شده است. از یک سو ادبیات عامیانهٔ در دسترس منحصراً از سنت ایرانی مشتق شده است چون ادبیات روایی اروپایی هنوز چاپ نشده بود. این توسعه بعداً با آثار اروپایی معیاری چون ***کنت مونت کریستو*** از الکساندر دوما (ترجمهٔ سال ۱۳۱۲)، ***ألف‌النهار*** ترجمه از فرانسه (۱۳۱٤) یا ***دکامرون*** بوکاچیو (۱۳۲۲) اتفاق افتاد. از سوی دیگر اغلب آثار مذکور در فهرست حاجی موسی اثبات کرده‌اند که تا نیمهٔ دوم قرن بیستم همیشه پایدار مانده و تولید و خوانده شده‌اند. در این مسیر ادبیات عامیانهٔ قاجار به عنوان تجلی فرهنگی دورهٔ گذار موقعیتی منحصربه‌فرد دارد... که می‌تواند با تأکید بر جنبه‌هایی چون توسعهٔ زبانی یا نقش مفاهیم کلیدی اجتماعی با جزئیات بیشتری توضیح داده شود ... جدای از همهٔ اینها در دو حوزهٔ فراوانی مقدار و تنوع و تعداد فقره‌ها، ادبیات عامیانهٔ قاجاری در دورهٔ پایه‌گذاری سلف مستقیم مدرنیته [یعنی مشروطیت]، تأثیری عظیم بر ادراکات عامهٔ مردم داشته است (مارزلف، ۲۰۰۱: ص۲۳۲و۲۳۳).

۳-۳ آثار ترجمه‌ای

در عهد قاجار، تحولات سیاسی، پیدایش چاپخانه‌ها و توسعهٔ مطبوعات و برقراری ارتباط با غرب از طریق سفر از عوامل گسترش ترجمه بود. در این روزگار ترجمه از چهار طریق صورت می‌گرفت: ۱. شاه یا درباریان دستور به ترجمه می‌دادند. ۲. مدارس

www.SID.ir

Archive of SID

جدید، ترجمه‌ای را سفارش می‌دادند. ۳. مخالفان سیاسی به ترجمهٔ بعضی آثار می‌پرداختند. ٤. مترجمانی مستقلاً به ترجمه می‌پرداختند (بالایی، ۱۳۷۷: ص٤١).

برخی از آثار برجستهٔ ادبی ترجمه شده در این دوره از این قرار است:

از چاپ شده‌ها

- ***تاریخ پتر کبیر***، ***شارل دوازدهم*** و ***تاریخ اسکندر*** از ولتر، ترجمهٔ میرزا رضا مهندس، تبریز ۱۲۳۵ ق.
- ***حماریه*** از کنتس دوسگور، ترجمهٔ میرزا علی خان امین‌الدوله، ۱۳۰۰ ق.
- ***تله‌ماک*** از فنلون، ترجمهٔ علی‌خان نظام‌العلوم، تهران، ۱۳۰٤ ق.
- ***کنت دومونت کریستو*** از الکساندر دوما، ترجمهٔ محمدطاهر میرزا، تبریز، ۱۳۰۹ ق.
- ***سیاحتنامهٔ کاپیتان آتراس به قطب شمال*** از ژول ورن، ترجمهٔ اعتمادالسلطنه، تهران، ۱۳۱۱ق.
- ***لارن مارگو*** از الکساندر دوما، ترجمهٔ محمدطاهر میرزا، ۱۳۱۳ ق.

از نسخه‌های خطی چاپ نشده و بدون تاریخ:

- ***دن‌کیشت*** از سروانتس، ترجمه از روسی توسط داوود خانوف (از معلمان دارالفنون)، کتابخانهٔ ملی، ف ٤١.
- ***ژیل بلاس*** از آلن رُنه لوساژ، مترجم نامعلوم، کتابخانهٔ ملی، ف ٤۳۳.
- ***پس از بیست سال*** از الکساندر دوما، ترجمهٔ محمدطاهر میرزا، کتابخانهٔ ملی، ف ١٦٢٥.

و ... (نک. بالایی، ۱۳۷۷: ص٥٩ تا ٦٤).

٤-۳ آثار مرحلهٔ گذار

آثار انگشت‌شماری در این دوره هست که نشانه‌هایی از شکلهای روایی جدید اروپایی در آنها دیده می‌شود اما هنوز رنگ سنتی در آنها برجسته‌تر است. بیشتر پژوهشگران، آثار مرحلهٔ گذار را در دوره‌های متأخرتر می‌جویند و مثلاً ***مسالک‌المحسنین*** (۱۳۲۳ق. قاهره)، ***سیاحتنامهٔ ابراهیم‌بیگ*** (بین ۱۳۰۹ تا ۱۳۱۳ق.، قاهره) و ترجمهٔ ***حاجی‌بابا اصفهانی*** (١٣٢٤ق.، کلکته) را اولین رمان‌گونه‌های فارسی به شمار می‌آورند. کریستف بالایی در ***پیدایش رمان فارسی***، ***امیرارسلان*** و ***کتاب احمد*** یا ***سفینهٔ طالبی*** (جلد اول، ۱۳۱۱ق. جلد

www.SID.ir

Archive of SID

دوم ۱۳۱۲ق. در استانبول) را از این دسته آثار شمرده است. پس از انتشار کتابی با عنوان ***حکایت پیر و جوان*** که به ناصرالدین‌شاه منسوب است بعضی این اثر را اولین اثر داستانی جدید فارسی خوانده‌اند (ناصرالدین‌شاه، ۱۳۸۵: پیشگفتار). به هرحال این اثر نیز که ظاهراً انتسابش به ناصرالدین‌شاه صحیح است (همان: صفحهٔ ج، به نقل از ایرج افشار در ***نگین***، ش ۲۳ سال ۱۳٤٦) در شمار آثار مرحلهٔ گذار قرار می‌گیرد.

٤. فضای فرهنگی دربار ناصری

ناصرالدین‌شاه (۱۳۱۳-۱۲٤۷ق. سلطنت: ۱۳۱۳- ۱۲٦٤ق.) چهارمین پادشاه سلسلهٔ قاجار در ۱۲٦٤ق. بر تخت نشست و چند ماه مانده به جشن پنجاه سالگی سلطنتش به قتل رسید. ولی‌عهد ناایمن و بیم‌زدهٔ دههٔ ۱۲۵۰ق و بعد شهریار نوجوان آشفتهٔ دههٔ ۱۲٦۰ به پادشاهی مبدل شد بسیار مسلط به حکومت و سیاست خارجی مملکت در دههٔ ۱۲۷۰ و سالیان بعد. این دورهٔ طولانی سلطنت موجب شده است که سهم وی در تحولات اجتماعی و فرهنگی ایران پررنگ باشد و با توجه به اینکه بسیاری آزادیها و مظاهر فردگرایی در جامعه شکل نگرفته بود، نهاد سلطنت و دربار در آن دوره هنوز تعیین کننده و جهت دهندهٔ بسیاری از شئون زندگی اجتماعی و فرهنگی جامعه بود. در این میان نقش این دربار در مقولهٔ مسائل فرهنگی نسبتاً برجسته بوده است. در اینجا به ترسیم بعضی از ویژگیهای حاکم بر این فضای فرهنگی پرداخته می شود.

٤-۱ عرصهٔ حضور سنت و تجدد

آنگونه که عباس امانت، استاد تاریخ دانشگاه ییل، معتقد است در اوضاع پر تب و تاب توسعه‌طلبی‌های دو قدرت مقتدر روسیه و بریتانیا، که در دوران ناصری حاکم بود، «حفظ تعادل بین سنت و تجدد، مقاومت در برابر غرب و در عین حال همنوایی با آن، مشغلهٔ اصلی» ناصرالدین‌شاه بوده است (امانت، ۱۳۸۳: ص۲۵). وی در تک‌نگاری دقیق و جزئی‌نگرانه‌ای که دربارهٔ ناصرالدین‌شاه نوشته، فصلی را به «موازنهٔ کهنه و نو» در دوران حکومت وی اختصاص داده است. وی معتقد است ناصرالدین‌شاه، مدتها فکر اصلاحات را در سر داشته و از آنجا که وی ناپلئون سوم، امپراتور فرانسه را به عنوان نمونهٔ بارزترین سلطنت روشن‌بینانه می‌دانسته است از او دربارهٔ اصلاحات نظر خواسته است و وی که خود را بی‌غرضترین دوست ایران می‌شمرد، توصیه کرده بود که «دولت

www.SID.ir

Archive of SID

ایران باید رسوم و عادات قدیمی خود را محکم نگاه بدارد»؛ چرا که رهیابی به تمدن و حفظ میراث گذشته با هم مغایرت ندارد (همان: ص٤٦٤). به کار بستن توصیهٔ وی بود یا نه در هر حال، ناصرالدین‌شاه موازنهٔ بین کهنه و نو را در بسیاری شئون، شیوهٔ خود کرد (همان: ص٤٦٢-٥٢٩).

آن‌گونه که آگاه هستیم ناصرالدین‌شاه در مسائل فرهنگی نیز همین روش حفظ سنت و استقبال از نو را داشته است: او که شیفتگی خود را به فرنگ و مظاهر تمدنی آن در نوشته‌هایش کاملاً نشان داده است، دستورهای اکیدی برای ترجمهٔ آثار ادبی و رمانی غرب می‌داده (بالایی، ۱۳۷۷: ص۷۰و۷۱ و ۱۰۷و۱۰۸؛ امانت، ۱۳۸۳: ص۵۵۹ و۵٦۲) و ساعتهای مدید به دیدن تئاتر می‌رفته و یا حتی اپراهای خسته‌کنندهٔ طولانی را با صبر و متانت می‌شنیده است آنگونه که شرح همهٔ آنها را خود با طول و تفصیل در سفرنامه‌هایش آورده است؛ باز شوقی بسیار به افسانه‌های قدیمی و قصه‌های کهن داشته به حدی که آداب بسیار سختگیرانه، منظم و مفصلی در مراسم قصه‌گویی برای وی رعایت می‌شده است (معیّرالممالک، ۱۳۳٤: ص٥٥٦) و گاه تا شش ساعت متمادی در طول روز به شنیدن نقالی می‌پرداخته است (اعتمادالسلطنه، ۱۳٥٦: ص۱٥). از سویی دیوان شعری در سبک و قالبهای سنتی دارد؛ باز به شیوهٔ متجددان و حتی به قولی در صف نخست متجددان، داستان می‌نویسد (ناصرالدین‌شاه، ۱۳۸٥: پیشگفتار) و در سفرهایش مخصوصاً سفرهای فرنگ به شیوهٔ فرنگ‌رفتگان اهل قلم آن زمان، دیده‌ها و شنیده‌هایش را ثبت می‌کند.

ناصرالدین‌شاه در ضمن پرورش و تربیتش همیشه با آموزه‌هایی آمیخته از کهنه و نو رو به رو بود و اتفاقاً خود او نیز بقای سلطنتش را در همین موازنهٔ بین کهنه و نو می‌دید و لذا در سراسر دوران حاکمیتش در تلاش بود تا تعادل بین این دو نیرو به هم نخورد. او با اینکه در ظاهر به تجدّد شوق نشان می‌داد و سفرهای متعددش به اروپا از این امر حکایت دارد در مواردی آگاهانه در برابر نیروی تجدّد مقاومت می‌کند (امانت، ۱۳۸۳: ص۵۵۹و۵۵۸ و ۵۸۰و۵۷۹). امانت آنگاه که از آموزشهای ناصرالدین‌میرزا سخن می‌گوید، مسئله موازنهٔ بین سنت و تجدد را این‌گونه بیان می‌کند:

> تحصیلات ناصرالدین‌میرزا با همهٔ کم و کاست، او را به قلمرو متوازی قدیم و جدید وارد ساخت. در سالهای بعد با خودآموزی و پیگیری علایق هنریش، کوشید معلومات خود را در هر دو زمینه پیش ببرد. دلبستگی به دستورهای گذشتگان، غالباً همراه با شیفتگی برای چیزهای نوظهور، ویژگی تمامی دوران سلطنت وی بود و معمولاً ترکیبی شگفت از نو و کهنه با رنگ و بویی بسیار مشخص پدید می‌آورد. معذالک آشنایی ناصرالدین با دنیای

www.SID.ir

Archive of SID

فرنگ – بخصوص پیش از سفر اولش در سال ۱۲۹۰هـ ق به اروپا– همچنان سطحی باقی ماند و خیالات بازیگوشانه‌اش در زمینه‌های مورد علاقه به تجدید نظر در مفـاهیم اساسـی سلطنت و حکومت هیچ بسط نیافت. با این حال در تبریز تحت تـأثیر روح تحـولی قـرار گرفت که اول بار پدربزرگش به وجود آورده بود (امانت، ۱۳۸۳: ص۱۳۰).

۲-٤ *امیرارسلان* و دربار ناصرالدین‌شاه

ناصرالدین‌شاه که خود ادیب بود و از او دیوان شعری به جا مانده است در نثرنویسی نیز دستی داشت. سفرنامه‌های متعدد او از توانایی وی در نثر خبر می‌دهند و داستانی که از وی به جا مانده است، ذوق و استعداد او را در عالم داستان‌نویسی اثبات می‌کند[۱٤]. اما آنچه در این قسمت بیشتر برای ما اهمیت دارد نقش شخص اوست در رشد و توسعهٔ ادبیات داستانی؛ مثلاً او از آنجا که سخت دلبسته به این بوده است که شکوه شاهان بزرگ ایران را دوباره زنده سازد، اصرار بر اجرای مکرر بعضی رسمها و تشریفات مثل سان دیدن از لشکر داشته است. فعال کردن منصب نقابت نیز از همین مقوله بوده است. ما از دو فعالیت نقیب در امر قصه‌گویی و اجرای مراسم سلام آگاهیم.

ناصرالدین‌شاه به قصه علاقهٔ بسیار داشته و قصه‌گویی در محضر او آدابی خاص داشته است که خوشبختانه گزارش آن به ما رسیده است: دوستعلی معیرالممالک، یکی از نوادگان ناصرالدین‌شاه، ضمن سلسله مقالاتی که رجال عصر ناصری را معرفی کرده به معرفی چند تن از زنان سرشناس دربار ناصرالدین‌شاه نیز پرداخته است. او در یکی از این مقالات به معرفی فخرالدوله، دختر ناصرالدین‌شاه می‌پردازد و برای اولین بار جزئیات نقل و کتابت ***امیرارسلان*** را بازگو می‌کند (معیّرالممالک، ۱۳۳٤: ص٥٥٦). این اثر آخرین نمونهٔ برجستهٔ قصهٔ سنتی ایرانی به شمار می‌آید (بالایی، ۱۳۷۷: ص۲۳۵؛ هاناوی[۱۵]، ۱۹۹۱)، و به لحاظ تکنیکی و زبانی دارای سرشتی دوگانه است و در عداد ژانر دورهٔ گذار و حد فاصل قصهٔ سنتی و رمان قرار می‌گیرد (بالایی، ۱۳۷۷: ص۲۷۳و۲۷٤). نکتهٔ مهمی که در اینجا باید بدان اشاره کرد این است که این اثر زاییدهٔ تخیل محمدعلی نقیب‌الممالک شیرازی نقال است و از عوامل اصلی فاصله گرفتن آن از قصه‌های سنتی، بافت موقعیتی روایت و مخاطب قصه، یعنی ناصرالدین‌شاه بوده که در تحقیقی جداگانه به آن پرداخته شده است[۱٦]. درواقع دربار ناصری در خلق این اثر قرارگرفته در ژانر دورهٔ گذار نقش مؤثری داشته است.

www.SID.ir

Archive of SID

در واقع خلق اثری چون ***امیرارسلان*** را نمی‌توان حادثه‌ای ادبی، اگر بتوان به وجود چنین امری قائل بود، دانست. نقیب‌الممالک اگر حمایت‌کننده‌ای مانند ناصرالدین‌شاه نمی‌داشت، نهایتاً باز هم اثری در حد و اندازهٔ ***ملک‌جمشید*** خلق می‌کرد[۱۷]. ناصرالدین‌شاه در قرن سیزدهم هجری همان نقشی را در تعالی ادبیات داستانی ایفا کرد که شاهان ادب‌پرور سامانی و غزنوی در ادبیات مدحی داشتند. با این تفاوت که در مورد ناصرالدین‌شاه به یقین می‌دانیم که شخصی مایه‌ور بوده و همین مسئله باعث شده است که کار نقیب‌الممالک در قصه‌گویی دشوار بشود و نهایتاً به خلق اثری با کیفیات ***امیرارسلان*** بینجامد.

۳-٤ دستور به ترجمه

با آغاز سلطنت ناصرالدین‌شاه و اوج‌گیری روابط سیاسی با اروپا ترجمه به عنوان ابزار انتقال دانش و فرهنگ اروپایی به خدمت گرفته شد و نقشی بسیار اساسی ایفا کرد. ظاهراً ناصرالدین‌شاه در دورهٔ ولیعهدی به دلیل «کم‌رویی و شخصیت درون‌گرایش» و محرومیت از «تربیت منظم درباری» به گفتهٔ اعتمادالسلطنه، معلم وی سواد چندانی نه در زبان فرانسه کسب کرد و نه حتی در زبان فارسی (به نقل از امانت، ۱۳۸۳: ص۱۱۲)؛ اما «هم در دیدگاه و هم در فراگیری زبان» بسیار پذیرای جو فرهنگی به‌وجود آمده توسط دربار فتحعلی‌شاه شد و سادگی سبک شعر و نثر وی به تأثیر نهضت بازگشت و انجمن خاقان است که در دورهٔ فتحعلی‌شاه پایه‌ریزی شده بود (همان: ص۱۱٤-۱۱٦). این تحصیلات وی با همهٔ کم و کاستش او را توأمان علاقه‌مند به قلمروهای سنت و تجدد وارد کرد به شکلی که دربارهٔ او گفته‌اند:

> دلبستگی به دستورهای گذشتگان، غالباً همراه با شیفتگی برای چیزهای نوظهور، ویژگی تمامی دوران سلطنت او بود ... با این همه تحت تأثیر روح تحولی قرار گرفت که اول‌بار پدربزرگش بَه وجود آورده بود. گشاده‌رویی عباس‌میرزا به جهان غرب و تشویقی که از تلاشهای نوگرایانه می‌کرد، سرمشق جالب توجهی برای ناصرالدین بود (امانت، ۱۳۸۳: ص۱۳۰).

در بررسی نظام ترجمه رمان و ادبیات روایی در ایران، اولین دورهٔ آن را «از تأسیس چاپخانه یعنی حدود ۱۲۰۰ تا ۱۲۸۰ش. ابتدای قرن بیستم و اوج مبارزات مشروطه‌خواهی، برابر با ۱۲۳٦ تا ۱۳۱۸ ق.» دانسته‌اند[۱۸] که تقریباً با دورهٔ حکومت ناصرالدین‌شاه (۱۲٤٦ تا ۱۳۱۳ق.) مقارن است. جالب توجه است که قدیمی‌ترین

www.SID.ir

Archive of SID

دستنویس تاریخدار این ترجمه‌ها به سال ۱۲٤۷ق. یعنی یک سال پس از تاجگذاری ناصرالدین‌شاه مربوط است و آن کتاب معروف ادوارد گیبون، ***تاریخ تنزل و خرابی دولت روم*** است که میرزا رضا مهندس آن را ترجمه کرد. بیشتر آثار تخیلی و روایی ترجمه شده در این دوره (اعم از منتشر شده و منتشر نشده)، به دستور شاه یا درباریان بوده است. گفتنی است که سهم دربار قاجار حتی به این محدود نمی‌شود و از این فراتر، حدود نیمی از مترجمان این دوره از درباریان بوده‌اند (بالایی، ۱۳۷۷: ص۷۷) و این اصلاً عجیب نیست؛ چون در آن روزگار عمدتاً همین گروه به دلیل آموزشی که دیده بودند، بیش و پیش از بقیه با زبانهای خارجی آشنا شدند و اصلاً گروهی در دارالترجمهٔ همایونی کارشان پیگیری سفارشهای ترجمه‌ای شاه بود که در رأس آنها محمدحسن اعتمادالسلطنه قرار داشت. جز اعتمادالسلطنه که مترجم همیشگی و همراه شاه بوده است، گروهی از مترجمان نیز در دارالترجمهٔ همایونی حاضر بودند که اعتمادالسلطنه سرپرست آنها بوده است و هر از گاهی شاه، آنان را به حضور فرا می‌خوانده (اعتمادالسلطنه، ۱۳٥٦: ص۲٦۷، ۲۸٤، ٤۹۷، ٥٤٦، ٦۸۷) و در خدمت اوامر شاه بوده‌اند. یکی از شاهزادگان قاجاری نیز سهم بسیاری در ترجمهٔ آثار داستانی دارد: محمدطاهر میرزا که رمانهای تاریخی بسیاری، بویژه آثار الکساندر دوما را به دستور شاه به فارسی ترجمه کرد. مشخصات تعدادی از آثار ترجمه شدهٔ او را بالایی در کتاب خود (۱۳۷۷: ص٥۸تا٦٥)، ذکر کرده است. علی بخش میرزا نیز از دیگر شاهزادگان قاجاری بود که ماجراهای عشق فوبلاس را به دستور ناصرالدین‌شاه ترجمه کرد؛ اثری که به دلیل ملاحظات اخلاقی هیچ‌گاه منتشر نشد (همان: ص۷۱).

ترجمهٔ آثار رمانی به گواهی فهرستهای کتابخانهٔ ملی (ثبت شده در بالایی، ۱۳۷۷) از حدود سال ۱۳۰۰ به بعد رشد بی‌سابقه‌ای می‌گیرد. از مجموع ۳۰ ترجمهٔ ثبت شدهٔ قبل از این تاریخ ۱۲٤۷ تا ۱۳۰۳ ق. ، فقط یک مورد (جلد سوم ***کنت مونت کریستو***) از آثار داستانی به شمار است اما پس از آن (از ۱۳۰۳ تا ۱۳۲۱ ق.) حداقل ۲٤ مورد دستنویس ترجمهٔ رمان ثبت شده است که البته حدود ده مورد آن به رونویسها مربوط است؛ اما باز هم این حجم زیاد نشان از شدت سرعت گرفتن ترجمهٔ آثار رمانی در نیمهٔ دوم حکومت ناصرالدین‌شاه دارد و با توجه به اینکه بیشتر این مترجمان، مستقیم و غیر مستقیم به دربار ناصری وابسته بوده‌اند این رشد مترجمان را باید به حساب فضای

www.SID.ir

Archive of SID

دربار ناصری گذاشت. در تأیید این نکته، گفتگویی از اعتمادالسلطنه و ناصرالدین‌شاه که در روزنامهٔ خاطرات ثبت شده گواه روشنی است:

> من [اعتمادالسلطنه] می‌خواستم تمجیدی کنم؛ عرض کردم در سلطنت فتحعلی‌شاه کاغذی ناپلئون اول به فتحعلی‌شاه نوشته بود در مسئله مهمی و کسی نبود ترجمه کند، همان‌طور سربسته پس فرستاده شد. حالا چهار پنج هزار نفر در تهران فرانسه‌دان هستند. بندگان همایون دستی به سبیل مبارک کشیدند و فرمودند آن‌وقت بهتر از حالا بود. هنوز چشم و گوش مردم این‌طور باز نشده بود. خلاصه نمی‌دانم به کدام ساز باید رقصید. گاهی این‌طور می‌فرمایند و در سالی شصت هزار تومان مخارج مدرسهٔ دارالفنون می‌کنند که مردم، تحصیل علوم فرنگی نمایند. (اعتمادالسلطنه، ۱۳۵٦: ص٥٢٤و٥٢٥)

با توجه به این اظهار نظر، اگر حتی آمار ذکر شده را تا اندازه‌ای به حساب اغراق بگذاریم و رقم واقعی را کمتر در نظر بگیریم، می‌توان حدس زد که از دورهٔ سلطنت فتحعلی‌شاه (۱۲۱۲-۱۲۵۰ق.) تا تاریخ این گفتگو (۱۳۰۵ق.) و حاکمیت ناصرالدین‌شاه (۱۲٦٤-۱۳۱۳ق.) این ویژگی فرهنگی یعنی میزان افراد آشنا به یک زبان اروپایی با چه سرعتی رو به تحول بوده است.

بیشترین سهم مجموع آثار ترجمه شدهٔ این دوره را آثاری با محتوای آموزشی شکل می‌دهد که عمدتاً از طریق مدارس جدید و مخالفان سیاسی تهیه می‌شد. اما حجم قابل توجهی از ادبیات روایی بویژه رمانهای تاریخی نیز در این دوره ترجمه شد. بیشتر این ترجمه‌ها چنانکه گفته شد در دربار و به دستور شخص ناصرالدین‌شاه و سایر درباریان انجام گرفت. اگرچه کیفیت ترجمه در این دوران چندان خوب نبود و با سهل‌انگاریهای بسیار همراه بود (نک. بالایی، ۱۳۷۷: ص۱۱۱تا۲۳۱)، کمیّت کتابهای ترجمه شدهٔ این دوره بسیار است. از خلال یادداشتهای ارزشمند روزانهٔ اعتمادالسلطنه برمی‌آید که فقط حجم ترجمه‌هایی که برای شخص شاه صورت می‌گرفته، رقم بسیار زیادی بوده است؛ مثلاً شخص اعتمادالسلطنه که ریاست دارالترجمهٔ همایونی را داشته در دوره‌ای کمتر از دو سال در تاریخهای ۵ رجب ۱۳۰۱ بیست و پنج جلد، ۷ ذی‌القعدهٔ ۱۳۰۱ سی و شش جلد، ۲ ربیع‌الأول ۱۳۰۲سی جلد، ۲۸ جمادی‌الأولی ۱۳۰۲ سی جلد و مجموعاً ۱٤٦ جلد کتاب ترجمه شده به شاه تقدیم کرده است (اعتمادالسلطنه، ۱۳۵٦: ص۲۹٦، ۳۱٦، ۳۳۰، ۳٤٦). او در آخرین یادداشتی که در این مورد دارد در تاریخ ٦ جمادی‌الأولی ۱۳۱۰ می‌نویسد:

www.SID.ir

Archive of SID

کاغذی به آغامحمدخان خواجه نوشتم. شکایت از اینکه چرا شاه به من تألمات روحانی می‌دهند، سالی هزار تومان از جیب خودم مخارج دارالترجمه می‌کنم. ده سال است متحمل این مخارج بلاعوض هستم. البته متجاوز از هزار کتاب و کتابچه در این مدت دادم. باز کتاب می‌دهند به محمدطاهرمیرزا که به قدر شاگرد من نمی‌فهمد ترجمه کند... . (همان: ص۸٤۱).

این ترجمه‌های پرتعداد، که عمدتاً به دستور شخص وی و یا برای او و به دستور اعتمادالسلطنه ترجمه شده است، همگی در کتابخانهٔ شخصی ناصرالدین‌شاه جای می‌گرفته است[۱۹]؛ اما از کل دورهٔ حکومت تقریباً پنجاه سالهٔ ناصرالدین‌شاه، بنا به فهرستی که کریستف بالایی ارائه کرده (۱۳۷۷: ص۵۸-٦۵) فقط حدود بیست متن چاپ شده و حدود نود متن دستنویس در کتابخانهٔ ملّی موجود است. علت این ناهماهنگی در تعداد کلّ آثار ترجمه شده، ترجمه‌های باقیمانده و ترجمه‌های چاپ شده، جدای از کندی کار چاپخانه‌ها، که عمدتاً با شیوهٔ چاپ سنگی به انتشار آثار می‌پرداختند به احتمال قوی سانسوری است که توسط حکومت و در دوره‌ای طولانی به سرپرستی اعتمادالسلطنه به عنوان وزیر انطباعات اعمال می‌شد (همان: ص۵۸). با سانسور، این آثار در تصرف سفارش دهنده‌اش باقی می‌ماند و نهایتاً در دست افراد معدودی دست به دست می‌گشت و گاه به صورت تعداد محدودی دستنوشته در بین علاقه‌مندانش می‌چرخید و این، باز در میان حلقهٔ محدود درباریان بود. درواقع دربار و بویژه شخص ناصرالدین‌شاه دراین‌باره چون شمشیری دو دم عمل می‌کردند: از یک سو با فراهم کردن زمینهٔ ترجمه به فراهم آوردن مقدمات تحول در ادبیات داستانی کمک می‌کردند و از طرفی با اعمال محدودیت بر سر راه نشر آنها از دسترسی عامهٔ مردم به این آثار جلوگیری می‌کردند. سابقهٔ این سانسور، که به صورت جدی از عصر ناصری پا گرفت از خلال یادداشتهای اعتمادالسلطنه کاملا قابل ردیابی است و شامل حذف مطالب روزنامه‌ها، عدم موافقت با چاپ بعضی کتابها و در مواقعی سوزاندن کتابهای بدون مجوز دارالطباعه می‌شود (اعتمادالسلطنه، ۱۳۵٦: ص۲۰٤، ۳۳۹، ۳٤۱، ۳٤۲، ۳۹٦ و ۷۵۵).

اما سانسور مطالب چاپی تنها شیوهٔ محدودیت اطلاع‌رسانی نبوده است. ظاهراً شخص ناصرالدین‌شاه نسبت به کتابهای ترجمهٔ کتابخانهٔ خودش نیز انحصارطلب بوده است و منابع این کتابخانهٔ غنی، که در اندرونی شاه بوده از دست بیشتر درباریان نیز دور بوده و غالباً بر در آن قفل و مهر زده می‌شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

در یکی از یادداشتهای اعتمادالسلطنه، اطلاع جالب توجهی دراین‌باره درج شده مبنی بر اینکه آن قدر کتابهای شاه برای او مهم بوده که آنها را در کنار موزهٔ شخصی و اشیای عتیقهٔ خود نگهداری می‌کرده است و همیشه پس از بستن در، آن را با مهر مخصوص خود مختوم می‌کرده است (اعتمادالسلطنه، ١٣٥٦: ص٢٦٩).

٤-٤ مواضع انتقادی متقابل

چنانکه گفته شد، دورهٔ ناصری، عصر گذار، می‌شناسیم و از ویژگیهای آن، یکی تقابل، تضارب و اختلاف آرا است. کتابهای تاریخ عصر ناصری مملو است از شواهدی برای این اختلاف آرا. در اینجا به عنوان نمونه به تقابلی آشکار و پرمعنا میان دو جریان سنتگرا و و نخبه‌گرا در حوزهٔ ادبیات اشاره می‌شود. در این میان، نقیب‌الممالک، نقال‌باشیِ دربار طبیعتاً نمایندهٔ جریان سنتگرا است که با تکیه بر ذوق سنتی شاه عرصه‌ایِ برای حضور در جمع درباریان دارد. در مقابل او، جریان تجددخواهی قرار دارد که اعتمادالسلطنه به عنوان روزنامه‌خوان و مترجم مخصوص شاه و رئیس دارالترجمه و دارالطباعهٔ همایونی از برجسته‌ترین افراد آن است. وی در نقطهٔ مقابل نقیب، این روایتگر قصه‌های عامیانهٔ کهن، نویسندهٔ ژانرهای ادبی تازه‌ای است. او با نوشتن ***روزنامهٔ خاطرات***، رمانوارهٔ ***خلسه*** یا ***خوابنامه***، ترجمهٔ آثار رمانی و تاریخی فرنگی، ترجمهٔ شعر از زبان فرانسه برای شاه (اعتمادالسلطنه، ١٣٥٦: ص٣٩٦)، سرپرستی یک «مجلس تألیف» یا «مجلس علمی» (همان: ص٣٢٩، ٧٣٤)، و ... بی‌شک از نخبگان دربار ناصری است.

متأسفانه از کیفیت رابطهٔ نقیب‌الممالک با این جناح تجددخواه آگاهی نداریم؛ اما از دو مورد یادکردی که از نقیب‌الممالک در ***روزنامهٔ خاطرات*** آمده است کاملاً موضع مخالفت نویسنده با نقیب آشکار می‌شود. از آن دو موضع یکی گفتهٔ اعتمادالسلطنه در وصف قصه‌گویی نقیب برای شاه است که می‌گوید: «شش ساعت این مردکه مسلسل حرف زد و دروغ گفت» (اعتمادالسلطنه، ١٣٥٦: ١٥) و دیگر اقدام عملی او علیه جانشینی فرزند نقیب‌الممالک است: اعتمادالسلطنه آنگاه که از مرگ نقیب‌الممالک خبر می‌دهد با غرور از سیدعبدالله نامی صحبت می‌کند که با نفوذ او جانشین نقیب در برگزاری مراسم سلام شده و نقشهٔ عضدالملک مبنی بر جانشینی پسر نقیب‌الممالک را در این منصب نقش بر آب کرده است:

www.SID.ir

Archive of SID

عید مولود پیغمبر (ص) است ... نقیب‌الممالک که سابق بود مرده است. به توسط من سیدعبدالله اصفهانی که نزد سلطان محمدمیرزا پسر مرحوم عمادالدوله است خطبهٔ سلام را خواند. شاه تعریف زیاد کرد و الحق بسیار خوب خواند. عضدالملک می‌خواست پسر نقیب [را] که دوازده ساله است بیاورد خطیبِ سلام عام نماید، چون کارهای ایران بچه‌بازی شده ... به نظر سهل می‌آید طفلی هم خطبهٔ سلام بخواند (اعتمادالسلطنه، ۱۳۵٦: ص۲۱۳).

می‌توان این اقدام اعتمادالسلطنه را برایند تضاد نواندیشانی مثل وی دانست با نهادهای سنتی موازیی چون نقابت و این عمل او درواقع حذف- هرچند موقتی- جنبهٔ موروثی منصب نقابتی است که از روزگار صفویه برقرار بوده و تا آن روزگار در دربار قاجار نیز پا بر جا بوده است (نک. محجوب، ۱۳۸۳: ص٤٩٤ و ٤٩٥). اگرچه در فضای روشنفکری دربار این مقاومتها صورت می‌گرفته این اثر بین عامهٔ مردم طرفداران بسیاری داشته است.

شاید نوآوریهایی را که نقیب‌الممالک بویژه در نیمهٔ نخست ***امیرارسلان*** اعمال کرده است (بالایی، ۱۳۷۷: ص۲۳۳تا۲۷٤) در کنار تأثیر حتمی و بی‌چون و چرای پسند ناصرالدین‌شاه مخاطب، بتوان تلاشی از جانب نقیب‌الممالک دانست که در جهت رفع اظهارات موضَع متخاصم افرادی چون اعتمادالسلطنه، که او را «مردکه»ای «دروغگو» و پرحرف می‌دانسته‌اند انجام داده است؛ اما تلاشهای او که می‌خواهد به شیوه‌ای «ناشیانه» و «مکانیکی» (بالایی، ۱۳۷۷: ص۲۷۳) پوستهٔ اثر خود را نو کند، توفیق کامل به دست نمی‌آورد.

در نقطهٔ مقابل نقیب‌الممالک، که تلاش کرده است محتوای سنتی را در ظاهری نو بگنجاند، بعضی افراد بودند که می‌خواستند مسائل و نیازهای نوین حکومتی را در لباس ادبی کهن ارائه کنند. در این زمینه ***کشف‌الغرایب*** یا ***رسالهٔ مجدیه*** نمونه‌ای برجسته و شایان ذکر است. این رساله که دارای نثری فنی و در بعضی مواضع مصنوع است، نوشتهٔ میرزا محمدخان مجدالملک، وزیر وظایف و اوقاف ناصرالدین‌شاه قاجار و در انتقاد از اوضاع این عصر، خطاب به ناصرالدین‌شاه نوشته شده است. دلیل ذکر این اثر، چنانکه گفته شد نشان دادن نمونه‌ای از تضادهای جوّ فرهنگی عصر ناصری از طریق مقایسهٔ این اثر با آثاری چون ***امیرارسلان***، ***هزارویک‌شب***، ***حکایت پیر و جوان***، سفرنامه‌های ناصرالدین‌شاه و دیگر آثار پر آوازهٔ آن روزگار است. نکتهٔ جالب توجه این

www.SID.ir

Archive of SID

است که ***رسالهٔ مجدیه*** و ***امیرارسلان*** با وجود اختلاف کامل در نوع نوشتار، هر دو خطاب به یک نفر نوشته شده است. این نکته را چه نشان ذوق متفاوت نویسندگان تلقی کنیم و چه از دیدگاه پسند ناصرالدین‌شاه آن را نشان وسعت دامنهٔ تغییرات پسند او بدانیم، یک نتیجهٔ مشخص دارد و آن وجود و بروز این گرایشهای متضاد در دربار ناصری است؛ نمونه‌ای از متن این رساله:

"یا من لا یقبله البلاد و یلعنه العباد" مخاطب، مجدالدوله است که سر صف و ربّ‌النوع متعدّیان است و کمتر آب و خاک است که از لوث وجود او ملوّث نشده باشد. این معروف‌الأسم مجهول‌الجسم هر جا حکومت کرد، اراضی آنجا مجهول‌المالک شد! ولایت خمسه، خمسهٔ مسترقهٔ او شد و محالّ سبعهٔ آن سبعهٔ معلقه... . (مجدالملک، ۱۳۵۸: ص۳۸).

اما همان‌گونه که دورهٔ ***امیرارسلان*** با آن اصلاحات ظاهری به پایان رسیده بود، عصر ناصری روزگار حیات رساله‌هایی چون ***کشف‌الغرایب*** نیز نبود که می‌خواستند محتوای انتقادی را در ظرف نثر مصنوعی از نوع قرن ششم و هفتمی بریزند و این جریانهای ادبی منثور سنتگرا، خیلی زودتر از شعر سنتی، میدان را برای انواع جدیدتری که امثال اعتمادالسلطنه نمایندهٔ آن بود، خالی گذاشتند.

۵. نتیجه‌گیری

با توجه به وضعیت ادبی و فرهنگی ترسیم شده از دربار ناصری و تأثیر بسیاری که عوامل این دربار به واسطهٔ قدرت نظارتی و تواناییهای بالقوه‌اش در حوزه‌های تولید ادبی و بویژه در حوزهٔ ترجمهٔ آثار ادبیات داستانی و رمانهای تاریخی و چاپ بر اوضاع فرهنگی و ادبی ایران اواخر قرن سیزدهم و اوایل قرن چهاردهم هجری قمری گذاشت، می‌توان گفت که دربار ناصرالدین‌شاه قاجار با اینکه در بعضی موارد با استفاده از عوامل نظارتی خود مانع سرعت گرفتن تحولات فرهنگی و ادبی بود در عین حال، نقش مؤثری در انتقال فرهنگ اروپایی به ایران داشت و این امر زمینهٔ تحولات ادبی را بویژه در قلمرو ادبیات منثور و رمان‌نویسی چند دهه زودتر از تحولات شعر فارسی به‌وجود آورد. در این میان نقش اعتمادالسلطنه به عنوان بازوی فکری ناصرالدین‌شاه اهمیت بسیار دارد. آثار مسلّم قلمی او، مخصوصاً روزنامهٔ خاطرات وی و نیز دیگر سرگذشت‌نامه‌هایی که از عصر ناصری بجا مانده یقیناً از منابع درجه اول در زمینهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

شناخت اوضاع اجتماعی و فرهنگی آن عصر است و با مطالعهٔ دقیقتر آنها ساز و کار و ظرایف این تحولات فرهنگی بهتر ترسیم خواهد شد.

پی‌نوشتها

1.Wellek, Rene & Warren, Austin
2. Transitional Period
۳. برای یافتن ویژگیهای دوران گذار، منابع بسیاری دیده شد و سرانجام، این ویژگیها را در کتاب سنت و نوآوری در شعر معاصر از قیصرامین‌پور (ص۳۵۰و۳٤۹) یافتم. آوردن این یادداشت برای رعایت امانت در منبع نخستین ارجاع درون متن است.
4. Balaÿ, Christophe
5. Watt, Ian, Kettle, Arnold
6. ***The Rise of the Novel***, 1957
7. ***Introduction to the English Novel,*** 1951
8. Walder, Dennis
۹. از دیگر محققانی که در این حوزه اظهار نظر کرده‌اند، حسن کامشاد است که اولین نشانه‌های رمان‌نویسی را ضمن بررسی نشانه‌های نثر جدید فارسی در ***مسالک‌المحسنین***، ***سیاحتنامهٔ ابراهیم بیگ*** و ترجمهٔ ***حاجی‌بابا اصفهانی*** سراغ می‌دهد و از میان نویسندگان متقدّم‌تر به قائم‌مقام فراهانی، امیرکبیر و ملکم‌خان و طالبوف اشاره می‌کند و آنان را فقط پیشاهنگان تحوّل در نثر، که اساساً منظور او ساده شدن آن است، می‌داند (کامشاد، ۱۳۸٤: ص۲۷تا۳۷). دیگر محمد غلام است که در ***رمان تاریخی*** (۱۳۸۱) دوره‌بندی شکلهای جدید رمانی را از ۱۲۸٤ شمسی و متأخرتر از نگاه ما شروع کرده است. رضا براهنی نیز در ***قصه‌نویسی*** (چاپ اول ۱۳٤۵ تا ۱۳٤۷، مجلهٔ فردوسی) بی اینکه به عوامل مشخص گذار در ایران اشاره‌ای روشن بکند به صورتی کلی می‌گوید در ایران، مشروطیت که به فئودالیسم پایان داد، عامل پیدایی رمان است (براهنی، ۱۳٦۲: ص۲۷).
۱۰. مهمترین انگیزهٔ این بی‌توجهی در دورهٔ صفویان «تحریم قصه‌گویی و قصه‌ها و طعن و لعن قصه‌گویان» است که منشأ آن حدیثی است که محقق کرکی، عالم متنفذ شیعی و معاصر شاه تهماسب به امام صادق نسبت می‌دهد. او در ***مطاعن المجرمیه*** آورده است که «سُئل الصادق عن القصّاص، أیحل الإستماع لهم؟ فقال لا» این حدیث را محمد بن اسحق حموی ابهری از استاد خود محقق کرکی نقل، و مخصوصاً با استناد به آن، شنیدن داستان «ابومسلم خارجی» را نهی کرده است. بسیاری دیگر از علمای شیعه نیز چنین دیدگاهی داشته و حتی شنیدن قصه‌های مذهبی مانند قصهٔ مختار و هفتاد و دو خروج (در شرح قیامهای پس از مختار) را نیز نهی کرده‌اند. برای توضیحات بیشتر رک. «ماجرای تحریم ابومسلم‌نامه» از ذبیح‌الله صفا در ***ایران‌نامه***، ش ۲، س ۵، ۱۳٦۵ش. و نیز: ***تاریخ ادبیات در ایران***، ج ۵، بخش سوم، قسمت قصه‌ها و داستانها.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۱. در دورهٔ قاجار در بعد مذهبی، مکتب اصولی جای مکتب اخباری را گرفت که در دورهٔ صفویان اقتدار کامل داشت. درواقع در دورهٔ صفویان، علمای اخباری به قدرت نزدیک بودند و در دورهٔ قاجاری، علمای اصولی این موقعیت را کسب کردند (Daniel, 2001: 106).

12. Marzolph, Ulrich

13. «Persian Popular Literature in the Qajar Period»

۱٤. این اثر داستانی ناصرالدین‌شاه به نام ***حکایت پیر و جوان*** را عده‌ای نخستین داستان کوتاه در زبان فارسی به شیوهٔ جدید خوانده‌اند. این اثر به صورتی شکیل به همت کورش منصوری توسط مؤسسهٔ مطالعات تاریخ معاصر ایران چاپ و منتشر شده و آقای کورش منصوری در مقدمه‌ای که بر این کتاب نوشته دربارهٔ ارزش ادبی و تاریخ‌ادبیاتی این اثر سخن گفته است.

15. Hanaway, William

۱۶. برای دیدن اختلافهای معنی‌دار بین ***امیرارسلان*** و ***ملک‌جمشید*** بویژه در نثر این دو اثر، که تحت تأثیر بافتهای موقعیتی و روایت‌شنوهای متفاوت دو اثر، ***امیرارسلان*** به سوی نوشتار رمانی متمایل شده و ***ملک‌جمشید*** در همان زبان رمانس‌های عامیانه متوقف مانده است، رک. مقالهٔ « نقش بافت و مخاطب در تفاوت سبک نثر ***امیرارسلان*** و ***ملک‌جمشید***»، محمود فتوحی و هادی یاوری، مجلهٔ ***جستارهای ادبی*** (ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد) در دست چاپ.

۱۷. لطفاً یادداشت پیشین را ببینید.

۱۸. اولین دوره از آغاز تأسیس چاپخانه حدود ۱۲۰۰ تا ۱۲۸۰ش.، دومین دوره از ابتدای قرن بیستم و انقلاب مشروطه تا کودتای ۱۲۹۹ ش. رضاخان، سومین دوره دورهٔ رضاخان و چهارمین دوره، روزگار پس از رضاخان (بالایی، ۱۳۷۷: ص۵۱تا۷۸).

۱۹. برای اطلاعات بیشتر در این زمینه نک. (بالایی و کویی پرس، ۱۳٦٦: ص۲۷تا۳۳، بالایی، ۱۳۷۷: ص۵۷تا ۷۱، امانت، ۱۳۸۳: ص٥٦۲).

منابع

۱. آرین‌پور، یحیی؛ ***از صبا تا نیما***؛ ج. ۱، چ پنجم، انتشارات زوار: تهران، ۱۳۷۲.

۲. اعتمادالسلطنه، محمدحسن‌خان؛ ***روزنامه خاطرات***؛ با مقدمه و فهارس ایرج افشار، مؤسسه انتشارات امیرکبیر: تهران، ۱۳٥٦.

۳. امانت، عباس؛ ***قبلهٔ عالم: ناصرالدین‌شاه و پادشاهی ایران***؛ ترجمهٔ حسن کامشاد، نشر کارنامه: تهران، ۱۳۸۳.

٤. امین‌پور، قیصر؛ ***سنت و نوآوری در شعر معاصر***؛ شرکت انتشارات علمی و فرهنگی: تهران، ۱۳۸۳.

www.SID.ir

Archive of SID

۵. مجدالملک، حاج میرزا محمدخان؛ ***کشف الغرایب یا رسالهٔ مجدّیه***؛ تصحیح و مقدمه و توضیحات فضل‌اله گرکانی، ضمیمهٔ ***بیست سال بعد از امیرکبیر***، علی امینی، تهران: اقبال، ۱۳۵۸.
٦. بالایی، کریستف و کویی پرس، میشل؛ ***سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی***؛ ترجمهٔ احمد کریمی حکاک، پاپیروس: تهران، ۱۳٦٦.
۷. بالایی، کریستف؛ ***پیدایش رمان فارسی***؛ ترجمه مهوش قویمی و نسرین خطاط، انتشارات معین و انجمن ایرانشناسی فرانسه در ایران: تهران، ۱۳۷۷.
۸. براهنی، رضا؛ ***قصه‌نویسی***؛ چ. ۳، نشر نو: تهران، ۱۳٦۲.
۹. دست‌غیب، عبدالعلی؛ ***پیدایش رمان فارسی***؛ انتشارات نوید شیراز: شیراز، ۱۳۸۳.
۱۰. شریعتی، علی؛ ***ویژگی‌های قرون جدید*** (مجموعه آثار ۳۱)؛ چاپخش: تهران، ۱۳٦۱.
۱۱. صدیقی، طاهره؛ ***داستان‌سرایی فارسی در شبه‌قاره در دورهٔ تیموریان***؛ مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان: اسلام‌آباد، ۱۳۷۷.
۱۲. صفا، ذبیح‌الله؛ «ماجرای تحریم ابومسلم‌نامه»؛ ***ایران‌نامه***، س ۵، ش ۲، زمستان ۱۳٦۵؛ ص. ۲۳۳تا۲٤۹.
۱۳. صفا، ذبیح‌الله؛ ***تاریخ ادبیات در ایران*** (ج ۵ ب ۳)؛ انتشارات فردوس: تهران، ۱۳٦٦.
۱٤. غلام، محمد؛ ***رمان تاریخی***: سیر و نقد و تحلیل رمان‌های تاریخی فارسی ۱۲۸٤ تا ۱۳۳۲؛ نشر چشمه: تهران، ۱۳۸۰.
۱۵. فتوحی، محمود؛ ***نظریهٔ تاریخ ادبیات***؛ تهران: سخن، ۱۳۸۷.
۱٦. کامشاد، حسن؛ ***پایه‌گذاران نثر جدید فارسی***؛ تهران: نشر نی، ۱۳۸٤.
۱۷. محجوب، محمدجعفر؛ ***ادبیات عامیانهٔ ایران*** (مجموعه مقالات دربارهٔ افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران)؛ به کوشش حسن ذوالفقاری، چ۲. تهران: نشر چشمه، ۱۳۸۳.
۱۸. معیّرالممالک، دوستعلی؛ «رجال عصر ناصری»؛ ***یغما***، س. ۸ ، ش. ۱۲، اسفند ۱۳۳٤؛ ۵۵٦-۵۵٤.
۱۹. میرعابدینی، حسن؛ ***صد سال داستان‌نویسیِ ایران*** (ج اول و دوم)؛ نشر چشمه: تهران، ۱۳۷۷.
۲۰. ناصرالدین‌شاه قاجار؛ ***حکایت پیر و جوان***؛ به کوشش کورش منصوری، مؤسسهٔ مطالعات تاریخ معاصر ایران: تهران، ۱۳۸۵.
۲۱. ولک، رنه و آوستن وارن؛ ***نظریهٔ ادبیات***؛ ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی: تهران، ۱۳۷۳.

www.SID.ir

Archive of SID

22. Daniel, Elton L.; ***The History of Iran***; Greenwood Press: London, 2001.
23. Kettle, Arnold; «Realism and romance»; in: ***The Realist Novel***, edited by Dennis Walder, Taylor & Francis e-Library: London, 2005; pp. 211-218, From: Kettle, A; ***An Introduction to the English Novel***; Volume I*, To George Eliot,* Hutchinson, 1977 (first published 1951); pp. 28–36.
24. Marzolph, Ulrich; «Persian Popular Literature in the Qajar Period»; ***Asian Folklore Studies***, Volume 60, 2001; pp. 215–236.
25. Watt, Ian; "Realism and the novel form"; in: ***The Realist Novel***, edited by Dennis Walder, Taylor & Francis e-Library: London, 2005; pp. 219- 229, From: Watt, I; ***The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding***; Penguin Books, 1972 (first published 1957); pp.9–23 & 33–36.

www.SID.ir