

مروری بر کتاب تاریخ ادبیات فارسی (از دوره مشروطه تا رضاشاه)

ویراستار: علی اصغر سیدغراب
 توریس، لندن - نیویورک، ۲۰۱۵

مجدالدین کیوانی

Majdoddinkeyvani@yahoo.com

از همان آغاز تصریح می‌کند که کانون توجه مجلد یازدهم انواع مختلف شعر با بار سیاسی است، گرچه به نثر و قصه‌نویسی این دوره نیز عنایت کافی شده است. سبب گرایش شعر و نثر فارسی به مسئله سیاسی-اجتماعی از واپسین سال‌های حکومت ناصری تا برآمدن رضا شاه به مسند قدرت، بروز تلاطم‌های سیاسی، ظهور پدیده‌های جدید اجتماعی، رویکرد شعرا به توده‌های مردم عادی، تماس ایرانیان با غرب و ورود اندیشه‌های نوین اروپایی به ایران بود. این عوامل، به موازات انحطاط سریع هیمنه و سیطره قاجاری، شرایط جامعه را تغییر داد و روشنفکران رفته رفته سنت‌های ادبی، دینی و صوفیانه را مورد تردید و حتی انتقاد قرار دادند و در یک کلام، به این نتیجه رسیدند که با عوض شدن اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی دنیا باید مسیر شعر و ادب نیز تغییر یابد و به جای ستایش و مدح ارباب قدرت، به خدمت جامعه درآید.

چکیده مطالب فصول کتاب به شرح زیر است:

فصل نخست. با عنوان «زمینه‌های سیاسی و اجتماعی ادبیات در فاصله ۱۹۰۰-۱۹۴۰» به قلم علی اصغر سیدغراب، دانشیار دانشگاه لایدن هلند، اوضاع سیاسی و اجتماعی دوره مورد بررسی را تشریح می‌کند. نقطه شروع این بررسی زمانی است که ایران به صحنه سیاست دنیای آن روزگار وارد شد. تحولات سیاسی و فکری آن دوره تحت تأثیر تعاملات ایرانیان با دو قدرت بزرگ بریتانیا و روسیه و دیگر قدرت‌های اروپایی شکل می‌گرفت. عامل مؤثر دیگر رقابت ایران با امپراتوری ترکیه عثمانی بود که خود راه تجددطلبی را پیش گرفته بود. نویسنده، به اقتضای موضوع، شمه‌ای از شرایط نامطلوب اقتصادی و فرهنگی، بی‌عدالتی‌ها و مفاسد ایران سال‌های پیش از انقلاب مشروطه و رویدادهای بعد از آن را شرح می‌دهد. سپس به موقعیت و وضعیت این کشور در جنگ جهانی اول (۱۳۱۴-۱۳۱۸) و آسیب‌هایی که از این حادثه ویرانگر به ایران رسید، می‌پردازد. تمامی این اتفاقات بیش و کم در آثار بسیاری از روشنفکران و شاعران آن دوره انعکاس یافت و از این رهگذر، درونمایه‌های تازه‌ای به مقدار قابل ملاحظه‌ای از نظم و نثر آن سال‌ها راه یافت. از آنجا که این اتفاقات بر زندگی و سرنوشت عامه مردم تأثیر می‌گذاشت،

یازدهمین جلد از دوره ۱۸ جلدی تاریخ ادبیات فارسی، در میانه‌های سال جاری (۱۳۹۴) نشر شد. پیش‌تر جلد‌های اول (مقدمه)، دهم (تاریخ‌نگاری)، هفدهم (ادبیات ایران پیش از اسلام)، و هجدهم (ادبیات شفاهی زبان‌های ایرانی کردی، پشتو، بلوچی، آسی، فارسی و تاجیکی) به دست دوستاناران زبان و ادب فارسی رسیده بود. افزون بر این مجلدات اصلی، قرار است دو جلد دیگر به عنوان «گلچین‌هایی به انگلیسی از نظم و نثر فارسی» این مجموعه را تکمیل کند: یکی «گزیده‌ای از شعر فارسی» و دیگری «گزیده‌ای از نثر فارسی». با این حساب از این پس باید چشم به راه دوره‌ای بیست جلدی بود. موضوع جلد یازدهم سرگذشت ادبیات فارسی از دوران جنبش مشروطه تا پایان سلطنت پهلوی اول (آذر ۱۳۰۴ - شهریور ۱۳۲۰) است. جلد یازدهم نیز مانند بقیه جلد‌ها، کاری است مشترک از چند پژوهشگر ایران‌شناس، که جز یکی از آنها که ظاهراً ترجیح می‌دهد هویتش مکتوم بماند، همه ایرانی هستند. مع‌ذلک، به غیر از یک تن از این محققان ایرانی که بیشتر در ایران به سر برده، بقیه مقیم مغرب‌زمین‌اند. ویراستار جلد یازدهم، خود مؤلف سه فصل اول این کتاب نیز هست؛ و از آنجا که موضوعات این سه فصل پیوستگی‌هایی دارند، پاره‌ای از مطالب و حتی عبارات در هر سه فصل تکرار شده است.

یازدهمین جلد از تاریخ ادبیات فارسی، در ۵۱۹ صفحه، شامل پیش‌گفتاری از ویراستار، نُه فصل، کتاب‌نامه و نمایه‌ای از اعلام و موضوعات است. سیدغراب، در پیش‌گفتار خود

موضوعات سنتی شعر را می‌گرفت. یکی از عوامل این جایگزینی بازگشت دانشجویانی بود که برای تحصیل علوم جدید به اروپا رفته بودند. آنان به هنگام اقامت در فرنگ نظرات تازه‌ای درباره ادبیات، به‌ویژه در باب شعر و این که شعر چگونه باید در جامعه عمل کند، پیدا کرده بودند. از اواخر قرن نوزدهم، شماری از شعرای ایرانی دریافتند که وظیفه جدیدی بر عهده دارند؛ شعر آنها باید هدفی روشن و سودمند به حال جامعه داشته باشد. ادیب‌الممالک، شاعر نوجو، ضمن گنجاندن مسائل داخلی و بین‌المللی و تأکید بر ضرورت کسب دانش‌های نوین در سروده‌های خود، موضوعات نخب‌نما شده شعر کهن فارسی و شاعران کهنه‌پرداز را به باد انتقاد گرفته است. حتی بزرگ‌ترین شاعر دو قرن اخیر، ملک‌الشعرا بهار، که خود محصول و پرورده ادبیات کلاسیک فارسی است، در دفاع از طرز جدید شاعری و تحول در ذوق و نگاه پیروان آن اشعاری سروده است.

در نتیجه ندانم‌کاری‌های حاکمان قاجاری و بی‌اعتبار شدن ایران به عنوان کشوری عقب‌افتاده در چشم اروپاییان، بعضی از شاعران منظومه‌هایی تاریخی در بزرگداشت گذشته شکوهمند ایران ساختند تا غیرت و حمیت ایرانی را در مقابل زورگویی و تفرعن غربی‌ها برانگیزند.

در این دوره، نه تنها درون‌مایه‌های شعر بلکه زبان آن نیز تغییر یافت. شعر که سنتاً و عمدتاً در خدمت خواص و درباری‌ها بود، اینک با ساختار و واژگانی ساده‌تر، مردم عادی را مخاطب قرار می‌داد. سرشناس‌ترین شاعری که به زبان ساده مردم کوچه و بازار شعر گفت و طرفداران بی‌شماری پیدا کرد، اشرف‌الدین گیلانی (یا قزوینی) بود. از لحاظ ساده‌گویی، حرکت مشابهی هم در نثر پیدا شد که پیش‌آهنگ چندین دهه قبل آن، میرزا ابوالقاسم فراهانی بود.

دگرگونی‌های دوران تحت بررسی، فقط موضوعات و مضامین شعری را تغییر نداد، بلکه بر قالب‌های سنتی شعر نیز بی‌تأثیر نبود؛ یعنی فقط غزل عاشقانه نبود که به غزل سیاسی تبدیل شد و عشق وطن و عشق به آزادی، جای عشق دلدار شیرین حرکات را گرفت، و رباعیات عارفانه نبود که مجالی نیز به رباعی‌هایی با محتوای انقلابی یا نقد و طنزهای اجتماعی داد، قالب‌های شعری هم، تحت تأثیر اشعار اروپایی دستخوش

بیشتر آثار منظوم و مثنوی مورد توجه و علاقه آنها قرار گرفت و در نتیجه، ادبیات از حلقه‌های خواص به لایه‌های وسیع‌تری از جامعه کشیده شد. مخصوصاً که گویندگان و نویسندگان عموماً می‌کوشیدند که به زبان مردم و مطابق با قدرت فهم آنها سخن بگویند.

سیدغراب در بخشی از این فصل، مقدمات به قدرت رسیدن رضاخان و اوضاع نابسامان ایران را در سال‌های پیش از پادشاهی وی گزارش می‌کند: از موافقان و مخالفان او؛ از سختگیری‌ها؛ از اقدامات ترقی‌خواهانه و سامان‌دهی‌های سیاسی، اقتصادی و فرهنگی او مانند ایجاد ارتش، دادگستری نوین، و تأسیس دانشگاه؛ از ماجرای کشف حجاب و تبعات آن؛ از موضع‌گیری ایران در جنگ جهانی دوم و لطماتی که این واقعه عظیم به ایران وارد کرد، و سرانجام از کناره‌گیری اجباری رضاشاه از سلطنت و تبعید او به ژوهانسبورگ، جایی که حیات پرماجرا و پرحرف و حدیث او در ۴ مرداد ۱۳۲۳ پایان یافت. این حوادث همه زمینه‌ساز ورود موضوعات، واژگان، تعبیرات و اصطلاحات جدید در آثار نظم و نثر فارسی گردید. از دیگر موضوعات این فصل نقش برجسته علمای دینی در رخدادهای سیاسی این دوره است.

مؤلف در پایان نتیجه می‌گیرد که نقش شعر و شاعری، که بازتاب‌دهنده شرایط کشور در آن دوره پُر حادثه بود، نه تنها در انتقال اندیشه‌های نوبه توده‌های مردم بسیار تأثیر داشت، بلکه در زمانی بحران‌خیز و پُر تحول، هویت جدیدی را که برای ایرانیان در حال شکل‌گیری بود، قوام و ثبات بخشید. شاعران و روشنفکران با نشر کتاب‌ها، روزنامه‌ها و مجلات مختلف، مردم را حتی الامکان با سیر رویدادهایی که بر زندگی و آینده آنان تأثیر داشت، به پیش می‌بردند.

فصل دوم. «شعر عامل بیداری: سرود تجددخواهی»، باز هم به قلم سیدغراب، در واقع دنباله و مکمل فصل پیشین است. مؤلف بر نقش شعر در تنویر افکار و آشنا ساختن مردم با اندیشه‌های مترقی اروپائیان بیش از پیش تأکید می‌کند. روزگاری شعر برترین شکل بیان فرهنگی در ایران بود، ولی اکنون به ابزار کارسازی برای آگاه کردن مردم از اتفاقات سیاسی و اجتماعی روزانه و برانگیختن آنها به فعالیت‌های سیاسی تبدیل می‌شد، و رفته‌رفته درونمایه‌های ملموس روز، جای

تغییراتی تدریجی شد و پس از چندی، از کنار آن شعر نو سر برآورد. قالب مستزاد، مخصوصاً، رونقی گرفت و به مذاق توده‌های مردم خوش آمد. تصنیف‌سازی، که ظاهراً در فرهنگ ایرانی بی سابقه نبوده، ولی سال‌های سال بود که فراموش شده بود، به همت شاعرانی موسیقی‌دان، جانی تازه گرفت و به یمن وجود شاعر خوشخوان و آهنگ‌سازی چون عارف قزوینی تشخیصی پیدا کرد و در عرصه ادب فارسی مقامی برای خود احراز کرد. اغلب تصنیف‌های این شاعر جزو ادبیات سیاسی محسوب می‌شود، ادبیاتی که به توسط شاعر سیاست‌گرایی چون ملک‌الشعرا بهار پختگی بیشتری یافت.

پدیده دیگری از دوران مشروطه که سیدغراب به آن پرداخته، راه‌یابی ادبیات عامه به ادبیات فرهیخته و رسمی آن دوره است. آنچه تا پیش از عصر مشروطیت مرسوم و مطرح بود ادبیات کلاسیک بود، اما از این دوره ادبیات رفته‌رفته پذیرای قالب‌ها و مضامین فولکلریک شد و عناصری از فرهنگ عامه و محاورات روزمره با ادبیات کلاسیک - مخصوصاً شعر - در آمیخت و، در نتیجه، سبکی به وجود آمد که الگوی شمار زیادی از شعرا تا عصر حاضر شد.

فصل سوم. شامل سومین مقاله سیدغراب با عنوان «نثر نوین فارسی و داستان‌نویسی بین سال‌های ۱۹۰۰ تا ۱۹۴۰» است. رخداد‌های این دوره، از انقلاب مشروطه، سقوط قاجاریه و جنگ جهانی اول گرفته تا باز شدن در‌های سیاسی - دینی ایران به روی تمدن، فرهنگ و ادبیات غرب از سویی، و دیکتاتوری رضاشاهی و اصلاحات سیاسی و اجتماعی بی‌شمار دوران این پادشاه و تبعات سیاست‌های وی از قبیل سانسور و متمرکز کردن اداره کشور در دست یک دولت واحد، از سوی دیگر، بر ادبیات این دوران، از جمله نثر و داستان‌نویسی، تأثیری عمیق گذاشت. البته، داستان‌نویسی با درون‌نامه‌های حماسی، رمانتیک، و عرفانی در ایران، بی سابقه نبوده است؛ منتها این «ژانر ادبی» به سبک و سیاق امروزی از زمانی در این کشور باب شد که نویسندگان ایرانی مستقیماً یا از طریق ترجمه‌هایی که از داستان‌های فرنگی به فارسی می‌شد، با روش‌های قصه‌پردازی اروپایی آشنا شدند.

یکی دیگر از نتایج رفتن شماری از ایرانیان به اروپا، پدید آمدن نوع ادبی رساله یا مقاله‌نویسی بود. در این مقالات

نظام‌های سیاسی و حقوقی اروپاییان تعریف و تشریح می‌شد، و زبانی نسبتاً خالی از تصنع داشت. شاخه دیگری که در حوزه نثر رواج زیادی پیدا کرد سفرنامه‌نویسی بود، مخصوصاً سفرنامه‌هایی که شامل مشاهدات مسقیم نویسندگان آنها از اوضاع سیاسی و احوال اروپا بود. اعمال استعمارگرانه قدرت‌های اروپا، به‌ویژه بریتانیا و روسیه و فساد سیاسی حاکم بر ایران، تدریجاً احساس عقب‌افتادگی و انحطاطی را در شماری از روشنفکران ایرانی به وجود آورد. این احساس زمانی تشدید شد که شماری از همان روشنفکران به غرب سفر کردند و پیشرفت‌های اروپاییان را دیدند و با اوضاع اسفبار میهن خود مقایسه کردند. آنها شرح مشاهدات خود را در سیاحت‌نامه‌های خود به تفصیل نوشتند و، بدین طریق، هموطنان خود را از عقب‌ماندگی و ضعف‌هایشان آگاه نمودند. از معروف‌ترین این سفرنامه‌ها خاطرات حاج سیاح، شامل مشاهدات میرزا محمدعلی محلاتی در سفر به اروپا، ایالات متحده آمریکا و ژاپن است؛ سیاحت‌نامه ابراهیم‌بیگ، اثر زین‌العابدین مراغه‌ای، را می‌توان نخستین تلاش برای نوشتن داستانی طبق الگوهای اروپایی شمرد. در این سفرنامه خیالی، نویسنده در قالب داستان، از بی‌عدالتی، نبود نظم و قانون، رواج اعتیاد، وضع وخیم بهداشت و تعلیم و تربیت عمومی، و خودسری‌های پادشاه و فساد درباریان در ایران سخن می‌گوید.

سیدغراب بخش آخر از مقاله خود را به داستان‌نویسی (بلند و کوتاه) به شیوه نویسندگان اروپایی اختصاص داده و ضمن آن به معرفی پیشتازان این قلمرو و آثار آنها پرداخته است. از کسانی که در آستانه نهضت مشروطه، با نوشتن داستان کوتاه یا نمایشنامه بر ادبیات معاصر ایران تأثیر گذاشته‌اند میرزا فتحعلی آخوندزاده (د. ۱۲۵۷ ش) بود. نویسنده‌ای که از واپسین سال‌های عصر قاجار به بعد، نقش بسیار مؤثری در هدایت داستان‌نویس‌های اخیر داشت، محمدعلی جمال‌زاده (۱۲۷۱-۱۳۷۶ ش) بود. سیدغراب پس از معرفی این نویسنده پیشتاز و نقد و تحلیل آثار او، به اجمال از داستان‌نویس‌های دیگری چون حسین رکن‌زاده آدمیت (د. ۱۳۵۲ ش)؛ زین‌العابدین مؤتمن (د. ۱۳۸۴ ش)؛ عباس خلیلی (د. ۱۳۵۰ ش)؛ مطیع‌الدوله محمد حجازی (د. ۱۳۵۳

و قانئی شیرازی (د. ۱۲۷۰ ق)، نام می برد که هزل و هجوهای تند آنها مانند هزلیات و هجویات شاعران کلاسیک بود. نویسنده آنگاه، به طنز/هجو ۲۵ ساله پیش از آغاز سلطنت رضاشاه (یعنی سال های ۱۳۱۷ تا ۱۳۴۳ ق) می پردازد. او میان این دوره و دوره های پیش از آن، دو تفاوت مهم می بیند؛ یکی این که هزل و هجوها و استعمال کلمات مستهجن، دیگر نه خصوصی و منحصر به حلقه نخبگان، بلکه در معرض انظار عامه بود. تفاوت دیگر، سیاسی شدن بیشتر طنز و هزلها بود، حتی اگر آماج آنها فردی واحد می بود. هجوها در اوایل ملایم و معتدل بود، اما رفته رفته که امیدها به مشروطه تبدیل به یأس شد، لحن انتقادهای طنزآمیز تندتر و تندتر، و سرانجام به فحاشی و الفاظ عاری از ادب کشیده شد. در آغاز، روزنامه های مشروطه طلبان ابزار اصلی نشر طنز و هجوهای سیاسی بودند. «سیاست» به معنای امروزی آن، در اوایل سده بیستم پدیده ای جدید بود؛ حتی در فارسی لفظی که این معنا را برساند وجود نداشت و تا مدت ها کلمه «پولیتیک» برای این مقصود به کار می رفت. سیاست مفهوم جدیدی بود و به تبع آن، روزنامه ها و شعر سیاسی هم تازگی داشت. از این رو، آزادی جدیداً به دست آمده، اغلب با لجام گسیختگی و لاقیدی اشتباه می شد. در نتیجه، رفته رفته توهین، افترا و نسبت دادن های ناشایست به افراد باب شد. کاتوزیان حتی علی اکبر دهخدا را بابت زیاده روی در طنزهای سیاسی اش (با نقل نمونه هایی از چرند و پرند او) به طور غیرمستقیم ملامت می کند. به نظر کاتوزیان، همتای دهخدای نثرنویس، سید اشرف گیلانی (د. ۱۳۱۲ ش) در شعر بود که در انتقاد از شاه و مخالفان مشروطه، از جهاتی، راه افراط می رفت.

کاتوزیان سپس به معرفی شاعران دیگری چون ایرج میرزا (د. ۱۳۰۴ ش)، میرزاده عشقی (د. ۱۳۰۳ ش)، عارف قزوینی (د. ۱۳۱۳ ش)، ملک الشعرا بهار (د. ۱۳۳۰ ش) ادیب الممالک (د. ۱۲۹۶ ش)، فرخی یزدی (د. ۱۳۱۸ ش) و حتی پروین اعتصامی می پردازد و خطوط و گرایش های سیاسی هر یک و وجوه اشتراک و افتراق آنها را برمی شمارد و نمونه هایی از اشعارشان را نقل می کند. معذک، همان طور که از اشارات نویسنده هم برمی آید، مقدار و جنس طنز در سروده های نامبردگان یکسان و به یک درجه نیست. به نظر اینجانب اگر

ش) و از همه مهم تر، محمد مسعود (د. ۱۳۲۶ ش)، نویسنده چندین داستان از جمله تفریحات شب و گل هایی که در جهنم می روید سخن می گوید. سیدغراب اشاراتی نیز به داستان نویسی های کم اهمیت تر، علی دشتی (د. ۱۳۶۱ ش)؛ حسینقلی مستعان (د. ۱۳۶۲ ش) و جواد فاضل (د. ۱۳۴۰ ش) می کند. آخرین داستان نویسی که در این فصل به تفصیلی نسبی معرفی شده، شاخص ترین شخصیت در داستان نویسی معاصر، صادق هدایت (د. ۱۳۳۰ ش)، نویسنده حساس، نآرام و پُراثر است.

فصل چهارم. به قلم محمدعلی هما کاتوزیان، «طنز / هجو» در ادبیات فارسی بین ۱۹۰۰ تا ۱۹۴۰» را بحث و بررسی می کند. نویسنده، با این که از اصطلاحات مختلف برای نشان دادن گونه های متفاوت بیان تند انتقادآمیز و خشم آلود، و گاه به ظاهر غیرجدی حرف می زند، همه را زیر عنوان «ستایر» اقرار می دهد، زیرا در انگلیسی این اصطلاح می تواند معانی طنز، هزل، هجو، بددهنی، فحاشی و انتقادهای توهین آمیز و عاری از ادب را نیز در برگیرد. کاتوزیان اصطلاح انگلیسی ستایر را فقط به معنای آنچه در فارسی از «طنز» فهمیده می شود، به کار نبرده است. با توجه به همین گستردگی کاربرد ستایر در انگلیسی است که این قلم در عنوان نوشته حاضر لفظ «هجو» را در کنار «طنز» به کار برده تا مقدار بیشتری از محدوده کاربرد اصطلاح انگلیسی را برساند.

کاتوزیان در مقدمه توضیحاتی در باب بستر روانشناختی طنز/هجو و گونه های مرتبط به آن، می دهد و سپس از شاعران بزرگی چون سعدی، حافظ، مولانا و ابن یمین نام می برد و می افزاید که گرچه در شعر حافظ طنز در حد یک هنر لطیف و فرهیخته می ماند، در شعر مولانا، اما، کار در جاهایی به رکاکت و حرف های مستهجن می کشد. طبق نظر کاتوزیان سابقه طنز، به معنای وسیع آن، به قرن ششم هجری برمی گردد و در تأیید سخن خود، به یکی از رباعیات مهستی استشهد می کند.

وی، پس از این درآمد کوتاه، جهشی چند صد ساله به نیمه اول قرن سیزدهم هجری و دوره «بازگشت ادبی» می کند و از دو طنز/هجوپرداز بزرگ آن زمان، یغمای جندقی (د. ۱۲۷۶ ق)

بتوان، مثلاً، عارف یا فرخی یزدی را «هجاگوی» خواند، مشکل بتوان آنان را در زمره «طنزپردازان» دانست. هر انتقاد تند یا فحاشی رکیکی را نمی‌توان و نباید طنز به حساب آورد. طنز معمولاً لبخندی (ولو تلخ) بر لب خواننده می‌آورد، حال آن‌که تقریباً تمام اشعار این دو شاعر، و حتی بیشتر سروده‌های عشقی مملو از افسردگی، شکوه و شکایت غم‌بار و خشم و کینه است. پروین، جز یکی دو قطعه که به راستی حاوی طنزی بسیار زیباست (مانند قطعه «مست و محتسب»)، بقیه اشعارش از جنسی دیگر است. به نظر می‌رسد نگاه کاتوزیان به اشعار شاعران دوره مورد بحث بیشتر نگاه سیاسی است تا نگاه ادبی. در بسیاری از این اشعار، آن نکته‌پردازی‌های ظریف و اندیشه‌برانگیزی که در فارسی از هنر «طنز» توقع می‌رود، وجود ندارد.

با این همه، کاتوزیان به‌حق ایرج میرزا را ماهرترین طنزپرداز و شوخ‌طبع زمان خود قلمداد می‌کند و مفضلاً به تحلیل شاهکار او، عارف‌نامه، و بعضی از سروده‌های دیگر وی مانند منظومه طولانی زهره و منوچهر می‌پردازد. ایرج میرزا گرایش چندانی به سیاست نشان نمی‌داد، و لذا طنز و نقد او عمدتاً در نمایه‌های اجتماعی و انسان‌گرایانه دارد. البته دیوان وی بی‌هیچ هزل و هجورکیکی نیز نیست، ولی حتی هجویات او هم از ظرافت‌های طنزآمیز بی‌بهره نیست. آخرین شاعری که کاتوزیان نسبتاً به تفصیل به او پرداخته، محمدتقی بهار است که، برخلاف ایرج، تمایلات سیاسی تندی داشت و گاه و بی‌گاه ناخوشنودی‌ها و دغدغه‌های سیاسی خود را در قالب نظم و نثر یا در مطبوعات، یا به‌طور مخفیانه و اغلب بدون امضا منتشر می‌کرد.

بخش پایانی تحقیق کاتوزیان به دو نویسنده سرشناس، محمدعلی جمال‌زاده و صادق هدایت و آثار انتقادی و طنز/هزل‌آمیز آنها اختصاص داده است. جمال‌زاده، به خلاف دهخدا که مقاله‌نویس سیاسی و شاعر منتقد بود، داستان‌نویس و منتقد اجتماعی بود. نقدهای هزل‌آمیزش ملایم و ظریف‌تر از دیگران بود. او طنز و شوخ‌طبعی ذاتی خود را به حوزه قصه‌نویسی نوین فارسی کشاند.

صادق هدایت، از جهاتی چند، مدیون جمال‌زاده بود. شوخ‌طبعی و طنزی که در داستان‌هایش به نمایش می‌گذارد

از جنس طنز جمال‌زاده است، متنها طنز وی، به خلاف داستان‌پرداز اصفهانی، اغلب گزنده و گاه تلخ و زهرآگین است. او با آثار هزلی و انتقادهای تمسخرآمیزش خواننده را می‌خنداند، ولی به‌ندرت به بی‌ادبی می‌گراید. هدایت در هزل‌ها و هجوهایش سه هدف را نشانه می‌گیرد: بنیادهای ادبی؛ نظام سیاسی؛ و نظام دینی و جامعه. کاتوزیان شماری از آثار پُرنیش و کنایه و هزل‌آمیزتر هدایت، مانند افسانه آفرینش، علویه خانم، طلب آمرزش و وغوغ ساهاب (با همکاری مسعود فرزاد) را بررسی و نقد می‌کند و به هجویات و انتقادهای تند و اغلب آمیخته به شوخ‌طبعی‌های وی که در قالب صدها نامه، میان سال‌های ۱۳۰۴ - ۱۳۳۰، به دوستانش نوشته اشاره می‌کند و، محض نمونه، دو نامه پُرنیش و نوش او را نقل می‌کند.

فصل پنجم. با عنوان «شاعران زن»، تألیف دومینیک پرویز بروکشا، دانشیار ادبیات فارسی در دانشگاه آکسفورد، به معرفی هفت شاعر زن و بررسی آثار آنها می‌پردازد. مؤلف بحث خود را با این سخن آغاز می‌کند که در اوایل قرن بیستم، شاعران زن تلاشی را آغاز کردند تا جایگاه مناسبی برای خود در محیط مرد-سالار ادبی آن روز ایران دست‌وپا کنند. با گسترش سریع صنعت چاپ، افزایش شمار روزنامه‌ها، تشکیل انجمن‌های زنان و ظهور مجلات عمده‌تأزن-محور، زنان شاعر و نویسنده به امکانات تازه‌ای دست یافتند که از طریق آنها توانستند آثار خود را نشر کنند. هفت شاعر زن معرفی شده، فقط نمونه‌ای از بسیار زانی هستند که از عصر مشروطه تا دوران پهلوی فعال بودند. از این هفت نفر، یکی شاه‌دختی از قاجار به نام فصل بهار خانم (د. ۱۳۱۹ ش)، متخلص به «جنت»؛ دیگری تجدّدطلب و پیش‌آهنگ نهضت آزادی زنان موسوم به عصمت خانم تهرانی، متخلص به «طایره»، فعال اجتماعی‌بهایی مذهب و پیش‌آهنگ نهضت آزادی زنان؛ دیگری آموزگاری روزنامه‌نویس به نام شمس کسمائی (د. ۱۳۴۰ ش) یکی از پیشروان شعر مدرن فارسی؛ پنجمی شاعری مدافع سرسخت حقوق زنان با نام فخر عظمی ارغون (د. ۱۳۴۵ ش)، متخلص به «فخری»، همسر عباس خلیلی، روزنامه‌نگار سرشناس و سردبیر جریده اقدام و مادر سیمین بهبهانی (د. ۱۳۹۳ ش)؛

ترجمه‌های فارسی آثار اروپایی، مسیر شعر فارسی تغییر قابل ملاحظه‌ای کرد و باعث شد که بسیاری از شاعران ایرانی، به جای تکرار مضامین کهنه و سنتی، مسائل تازه‌ای را در سروده‌های خود طرح کنند، و به تبع آن، زبان شعر نیز به سادگی گرایید. شماری از شاعران ضمن حفظ قالب‌های کهن، مضامین غیرفارسی را به اصطلاح «بومی‌سازی» کردند، یعنی به آنها رنگ و آب ایرانی دادند. همچنین، به واسطه ترجمه کتاب‌های اروپایی بود که زنان ترقی‌خواه ایرانی به حقوق خود، که تا آن زمان از ایشان مضایقه شده بود، پی بردند و در جهت آزادی زنان گام برداشتند. ساده‌تر و بی‌پیرایه‌تر شدن زبان فارسی نیز ناشی از زبان ساده ترجمه‌هایی است که از زبان‌های فرنگی در اختیار مردم قرار گرفت.

مطالب فصل پنجم می‌توانست کوتاه‌تر از آنچه هست باشد. حواشی و مطالب جنبی و حتی غیرمرتبط فقط به فرجه‌تر شدن کمی این فصل انجامیده است.

فصل هفتم. با عنوان «تاریخ نمایش‌نامه‌نویسی ایرانی (۱۸۵۰-۱۹۴۱)»، نگارش سعید طلاجوی، مدرّس فارسی و ادبیات تطبیقی در دانشگاه سینت آندروز ۳، تاریخچه‌گونه‌ای است از سوابق نمایش‌نویسی (دراما) و هنر تئاتر از آغاز تا پایان عصر پهلوی اول. در واقع، نویسنده از تاریخی که در طرح جلد یازدهم تاریخ ادبیات فارسی به عنوان مبدأ تحقیق تعیین شده است (۱۹۴۰)، پنجاه سال به عقب‌تر رفته است، ظاهراً برای آنکه ابتدای تحقیق ناقص نباشد. این فصل از پرمحتواترین و سودمندترین فصول کتاب است. طلاجوی مقدمتاً به معرفی اجمالی اجراها و نمایش‌های سنتی تعزیه، تقلید، دلک‌بازی، و نقالی در ایران می‌پردازد و سپس از ظهور دراما به سبک اروپایی سخن می‌گوید. در نخستین نمایش‌ها که با اسلوب غربی اجرا می‌شد، موضوعات و شخصیت‌ها ایرانی‌اند، مانند نمایش‌نامه‌های فتح‌الله آخوندزاده که طلاجوی آنها را به تفصیل نقد و تحلیل می‌کند. تمثیلات آخوندزاده مجموعه‌ای از شش نمایش کم‌مدی به زبان ترکی آذری است که به قلم میرزا آقا تبریزی، مترجم ارشد سفارت فرانسه در تهران، به فارسی ترجمه شد.

در سال‌های بعد گروهی به ترجمه و اجرای نمایش‌نامه‌های فرانسوی روی کردند. نمایش‌هایی از این دست که در

یکی نیز از نخستین فمینیست‌های ایران، زنده‌دخت شیرازی (د. ۱۳۳۱ ش)، از طرفداران پُرحرارت حقوق زنان و بنیان‌گذار "جمعیت انقلاب نسوان"؛ عالمتاج قائم مقامی (د. ۱۳۲۵ ش) متخلص به «ژاله»، مادر حسین پیرزمان بختیاری (د. ۱۳۵۳ ش)؛ و بالاخره، یکی از سرشناس‌ترین شاعران در ایران قرن بیستم، پروین اعتصامی (د. ۱۳۲۰ ش). بعضی از این زنان شاعر در مراحل آغازین امروزی سازی شعر فارسی، که منجر به کارهای نیما یوشیج (د. ۱۳۳۹) و ظهور «شعر نو» گردید، شرکت داشتند. تقریباً همه این زنان از بابت آزادی بیان در قالب شعر در مضایقه بودند و مردان شاعر، ایشان را جدی نمی‌گرفتند. آنها پیش‌آهنگان حقیقی شاعری در میان زنان ایران نوین بودند، و مانند معاصران مرد خود در اوایل قرن بیستم، به تدریج قیدوبندهای سنتی ابراز اندیشه و درونمایه‌های کلیشه‌ای عشقی و ارشادهای اخلاقی را شکستند و دل‌مشغول جایگاه زنان در جامعه ایرانی، وضعیت وخیم مستمندان و آینده ملت خود گردیدند. اینان طلایه‌داران شاعران سترگی چون فروغ فرخزاد (۱۳۴۶ ش) و سیمین بهبهانی بودند.

فصل ششم. با عنوان «ترجمه آثار اروپایی و استقبال از آنها» به قلم پروین لؤلویی، ترجمه از زبان‌های اروپایی به فارسی را موضوع بحث خود قرار داده است. نخستین آگاهی که نویسنده به ما می‌دهد این است که محصلینی که برای ادامه تحصیل به غرب رفتند، عمده مترجمان آثار اروپایی به فارسی بودند. از جمله اولین مترجمان، پناهندگان سیاسی بودند که برای زمان‌های کوتاهی در کشورهای اروپایی یا ترکیه و مصر مقیم شدند. در نتیجه، شمار بسیار زیادی ترجمه از زبان‌های این ممالک، به‌ویژه از فرانسه ترجمه شد. پاره‌ای از کتاب‌های اروپایی به طور غیرمستقیم از روی ترجمه‌های ترکی یا عربی آنها به فارسی برگردانده شد. مع‌ذلک، نظام سیاسی-اجتماعی فرانسه همراه با ادبیات آن بود که از طریق ترجمه آثار فرانسوی عامل اصلی ورود تدریجی ایران سنتی به دنیای جدید شد، و با آشنا شدن مردم با اندیشه دموکراسی و عدالت اجتماعی، زمینه برای استقرار نظام مشروطه فراهم گردید.

به‌علاوه، ترجمه اشعار اروپایی بر فرهنگ ایران، مخصوصاً بر شعر فارسی، تأثیر زیاد داشت و نهایتاً انقلابی در صورت و محتوای آن به وجود آورد. به اعتقاد لؤلویی، تحت تأثیر

دارالفنون اجرا شد تأثیر زیادی بر تحولات بعدی هنر تئاتر داشت. شماری از اهل قلم و معلمان دارالفنون برخی از کم‌دی‌های مولیر را ترجمه و مطابق ذوق ایرانی در آنها تغییراتی می‌دادند؛ مثلاً به شخصیت‌های نمایش‌ها اسامی و عناوین ایرانی می‌دادند و ضرب‌المثل‌های فارسی در دهانشان می‌گذاشتند.

بخش مهمی از این فصل به معرفی نمایش‌نامه‌ها، نمایش‌نامه‌نویس‌ها و کارگردان‌های ایرانی اختصاص یافته است. طبق تحقیق طلاجوی، نخستین نمایش‌نامه‌نویس معروف ایرانی مرتضی قلی فکری، نیز معروف به مؤید الممالک است که با کناره‌گیری از پُست حکومت گلپایگان، به تأسیس سه روزنامه و نشر پنج نمایش‌نامه خود همت گمارد. او در فاصله سال‌های ۱۲۹۱ و ۱۲۹۶ ش. نمایش‌نامه‌های خود را در «شرکت نمایش عالی ارشاد» اجرا کرد. از دیگر نمایش‌نامه‌نویس‌های آن زمان، احمد محمود، میرزاده عشقی، حسن مقدم، رضا کمال (شهرزاد)، سیدعلی نصر (معروف به پدر تئاتر و نخستین کارگردان تئاتر ایرانی)، ارباب افلاطون کیخسرو شاهرخ، میرسیف‌الدین کرمانشاهی، سعید نفیسی، ذبیح بهروز، صادق هدایت، و شماری دیگر بودند. طلاجوی شرح حال، حوزه‌های فعالیت، و خدمات نامبردگان به فن نمایش‌نامه‌نویسی و هنر تئاتر را به حدی کافی و سودمند ارائه، و نمایش‌نامه‌هایی را که نوشته‌اند نقد و بررسی می‌کند.

مؤلف در خاتمه این‌طور نتیجه‌گیری می‌کند که در فاصله ۱۲۲۹ تا ۱۳۲۰ ش. نمایش‌نامه به اسلوب نوین، که با آخوندزاده، و کارهای میرزا آقا تبریزی زاده شد، از چند مرحله تحول گذشت که در هر یک، دست‌اندرکاران تئاتر و نمایش‌نامه‌نویسان، متر و معیارهای نمایش‌نگاری و اجرا به سبک اروپایی را در حیات فرهنگی ایران تثبیت کردند.

فصل هشتم. «ژورنال‌های ایران در اوایل قرن بیستم: برخورد با تجدد در مجلات ادبی»، نوشته کامران تَلَطَف، استاد مطالعات خاورمیانه در دانشگاه آریزونا، فراز و نشیب مجلات و روند آنها را از اوایل قرن بیستم به بعد دنبال می‌کند. او، به منظور ترسیم وضعیت مجلات در ایران، میان مجلاتی که به طور کلی، و نه به طور اخص، با موضوعات و تولیدات ادبی سر و کار دارند و مجلات ادبی فرق قائل می‌شود. مجلات

دسته اخیر اغلب داستان‌های کوتاه، شعر، مقالات ادبی، نوشته‌هایی در معرفی و تبلیغ کتب، زندگی‌نامه‌ها و نقدهای ادبی را چاپ می‌کنند. این راه و روشی است که مجلات در غرب از آن پیروی می‌کرده‌اند. اما در مقابل، در ایران، این دست مجلات که در آستانه قرن بیستم رفته‌رفته پدید آمدند، بدواً وسیله اولیه برای انتقال افکار و آراء اصلاح‌طلبانه و حمایت از اندیشه‌های غربی بود، و این لزوماً نه به خاطر ارزش‌های مفروض برای ادبیات به عنوان سرگرمی و منبع لذت معنوی، بلکه به سبب رابطه‌ای بود که این مجلات میان متجددسازی زبان و ادبیات و متجددسازی جامعه برقرار می‌کردند. در ۱۲۸۸ ش.، از ۹۹ روزنامه و مجله جدیدی که نشر می‌شد، تقریباً تمامی آنها دغدغه اصلاحات اجتماعی و سیاسی داشتند و تعداد انگشت‌شماری مستقیماً به ادبیات می‌پرداختند. مجلاتی حاوی گزارش‌ها و نقد و بررسی‌های ادبی قابل ملاحظه‌ای در واپسین دهه‌های سلسله قاجار پدید آمد. با این حال، هیچ‌یک از این مجلات را نمی‌توان زیر عنوان ادبی به معنای اخص طبقه‌بندی کرد.

تلاش تَلَطَف در این است که نشان دهد ظهور ژورنال‌های ایرانی - به‌ویژه آنهایی که می‌توانند مجلات ادبی خوانده شوند - در واقع هم‌زمان شد با دعوت روشنفکران آشنا با غرب، به تغییرات اجتماعی و متجددسازی کشور. نویسنده با در نظر داشتن چنین فکری، مجلات متعدد دوره مورد بررسی خود را معرفی و نقد بررسی می‌کند و نقاط ضعف و قوت آنها را برمی‌شمارد و در نهایت به این نتیجه می‌رسد که مجلات ظاهراً ادبی هیچ‌گاه از تأثیر انگیزه‌های ایدئولوژیک برکنار نبوده‌اند. انگیزه‌های روشنفکرانه، حتی تا زمان حال، همچنان ذات و طبیعت مجلات ادبی را شکل داده است. به عبارت دیگر، مجلات ادبی، از نقطه آغازشان تا روزگار حاضر، قرابت تنگاتنگی را با الگوهای ایدئولوژیک مسلط زمان خود نشان می‌دهند، خواه این ایدئولوژی غالب ناسیونالیسم بوده باشد، خواه مارکسیسم یا فمینیسم.

فصل هشتم نیز بسیار محققانه، پُربار و خواندنی است و یکی از حوزه‌های کمتر شناخته شده در تاریخ ادبیات و ژورنال‌های ایران را روشن می‌کند.

فصل نهم. زهره قائنی، مدرّس و مورخ ادبیات کودکان، در

کنند. کتاب‌هایی که برای این منظور تولید می‌شد بر آداب، رفتار و زندگی اخلاق‌مدار تأکید داشت. ادبیات عصر مشروطیت را می‌توان «تعلیمی» خواند؛ این دست کتاب‌ها حاوی راهنمایی‌های اخلاقی، آداب خوردن و خوابیدن، مطالعه و انجام فرایض دینی، و نحوه گفتار و رفتار فرد به عنوان شهروندی خوب در جامعه‌ای امروزی بود. در تهیه این کتاب‌ها از سه منبع استفاده می‌کردند: کتاب‌هایی در اخلاق و آداب زندگی؛ ادبیات کلاسیک فارسی؛ و قصه‌های ترجمه شده از منابع اروپایی. قاننی بخشی از گفتار خود را به معرفی پاره‌ای از کتاب‌های درسی که برگرفته از ادبیات کلاسیک فارسی تهیه شده بود، و نیز متون ترجمه شده از منابع اروپایی، اختصاص داده است. او معتقد است شمار فزاینده آثار ترجمه شده در این دوره باعث به هم خوردن روند تحول و تکامل ادبیات کودکان ایرانی شد. این مسئله ادامه داشت تا اینکه در دههٔ چهل، با تأسیس «شورای کتاب کودکان» و «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» تغییراتی چشم‌گیر در ادبیات کودکان داده شد.

جلد یازدهم با کتابنامه‌ای در ۲۶ صفحه و نمایه‌ای در ۲۰ صفحه پایان می‌یابد.

مجدالدین کیوانی
بهمن ۱۳۹۴

نثر سبز

این فصل، با عنوان «تاریخچه ادبیات کودکان (۱۹۰۰-۱۹۴۰)»، این‌گونه آغاز سخن می‌کند که در سراسر جهان، ادبیات کودکان با دیدگاه‌های رایج هر فرهنگ درباره آموزش و پرورش کودکان مرتبط است و باید با توجه به وضعیت آموزش و پرورش و چالش‌های پیش روی آن در نظر گرفته شود. اولین کتاب‌های کودکان دینی و تعلیمی بود، و مدتی طول کشید تا با ورود ادبیات به معنای امروزی آن، کم‌کم عنصر سرگرمی و لذت‌بخشی در آنها قوت بیشتری گرفت.

زندگی کودکان در دوران استقرار مشروطیت، متأثر از معارضهٔ تجددطلبان و سنت‌گرایان بود. غالب تجددطلبان ایرانی، تحت نفوذ فیلسوفان غربی، بر این باور بودند که تحولات اجتماعی با تحول تدریجی نظام آموزشی شروع می‌شود. روشنفکران و ترقی‌خواهان طی نوشته‌هایی، به انتقاد از نظام کهنه و سنتی آموزشی پرداختند و رسالت خود را در این می‌دیدند که علوم جدید و مفاهیمی چون حقوق بشر و حقوق اجتماعی را که در غرب محترم داشته می‌شد، در ایران رایج کنند. آنها ادبیات کلاسیک فارسی را خارج از قدرت درک کودکان، و محتوای ادبیات عامه را هم برای آنها نامطلوب و زبان آن را نامناسب می‌دیدند. بنابراین، معلمان و نویسندگان فرنگ‌دیده داستان‌ها و افسانه‌هایی را از منابع غربی به فارسی ترجمه کردند که اخلاق و رفتار نیک را ترویج می‌کرد. ظهور آثار ترجمه شده، به سبب زبان محاوره‌ای و مستقیم و بی‌تکلفشان، شمار بیشتری از مردم را به سبک تازه ادبیات در ایران جلب کرد.

نویسنده بخشی از بحث خود را به بررسی و نقد ادبیات سنتی معمول در مکتب‌خانه‌ها اختصاص داده است. کتاب‌هایی که در آن زمان در اختیار کودکان قرار می‌گرفت، کتاب‌های «بچه‌خوانی» یا «مکتب‌خوانی» نامیده می‌شد، کتاب‌هایی چون: شنگول و منگول؛ خاله سوسکه و آقا موشه؛ گرگ و روباه؛ عاق‌والدین؛ ضامن آهو، و امثال اینها. بعضی این کتاب‌ها، مانند دو کتاب اخیر، مذهبی، و برخی دیگر مانند حسین کرد شبستری، امیر ارسلان، و شهزاده هرمز، داستان‌های عشقی بودند.

اصلاح‌طلبانی که مدارس به شیوه نوین تأسیس کردند مجبور بودند مواد خواندنی و متون جدیدی برای کودکان تهیه