کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی کرمانشاه
سال سوّم، شمارهٔ ۱۱، پاییز ۱۳۹۲ هـ ش/ ١٤٣٤ هـ ق/ ۲۰۱۳ م، صص ۱۳۵-۱۶۰

نوع‌شناسی تطبیقی رمان تاریخی فارسی و عربی (از سر والتر اسکات انگلیسی و جرجی زیدان تا محمّدباقرمیرزا خسروی کرمانشاهی)[1]

بهارک ولی‌نیا[2]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه بیرجند، ایران
ابراهیم محمدی[3]
دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه بیرجند، ایران

چکیده
یکی از حوزه‌های پژوهشی و مطالعاتی مهم در ادبیّات تطبیقی، به بررسی سیر مکتب‌ها، انواع و جریان‌های ادبی و البتّه تبیین تفاوت‌ها و همانندی‌های سرگذشت و چگونگی ظهور و بروز و زوال این گونه‌ها و جریان‌ها و مکتب‌ها در ادبیّات ملل مختلف اختصاص دارد. شعر حماسی، ادبیّات نمایشی، داستان و... در ادبیّات فارسی و عربی چه سیر و سرگذشتی داشته‌اند؟ رمان تاریخی چگونه از ادبیّات اروپا به ادبیّات فارسی و عربی راه پیدا کرده است؟ و... این پرسش‌ها جزء دغدغه‌های علمی مهمّی هستند که حوزهٔ پژوهشی یادشده بدان‌ها می‌پردازد. پرسش اخیر دقیقاً همان مسأله‌ای است که این جستار که به زیرشاخه پژوهشی ادبیّات تطبیقی و ترجمه‌پژوهی[(1)] نیز نزدیک است، در پاسخ بدان سامان‌یافته است. پژوهش حاضر، با تکیه بر این فرضیهٔ بنیادین که ترجمه (و بویژه آثار مترجمان نویسنده)، در انتقال «رمان تاریخی» از ادبیّات اروپا به ادبیّات عربی و فارسی نقش انکارناپذیری داشته و به پیدایش یک گونهٔ ادبی جدید در زبان مقصد منجر شده است، به بررسی سیر این نوع ادبی از ادبیّات اروپا تا ادبیّات عربی و فارسی می‌پردازد و با تحلیل دو نمونهٔ متنی فارسی و عربی، برخی تفاوت‌های بنیادین گونهٔ رمان تاریخی را در دو ادبیّات فارسی و عربی تبیین می‌کند و ازجمله آشکار می‌دارد که *شمس و طغرا*، شاهکار محمّدباقرمیرزا خسروی با این‌که او خود، یکی از مترجمان رمان تاریخی جرجی زیدان (که او خود بیشتر تحت تأثیر والتر اسکات انگلیسی بوده) به فارسی است، به گونهٔ فرانسوی رمان تاریخی نزدیک‌تر است و نسبت به *دوشیزهٔ شامی* جرجی زیدان، از بلوغ فنّی و ساختاری بیشتری برخوردار.

واژگان کلیدی: نوع‌شناسی تطبیقی، رمان تاریخی، نثر معاصر فارسی و عربی، والتر اسکات، جرجی زیدان، *شمس و طغرا*.

---

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۵/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۷/۱۵
۲. رایانامهٔ نویسنده مسئول: baharvalinia@birjand.ac.ir
۳. رایانامه: emohammadi@birjand.ac.ir؛emohammadi2014@yahoo.com

مقدّمه

محمّدباقرمیرزا خسروی، ابتدا با ترجمهٔ آثار جرجی زیدان (که خود مترجم آثار اسکات به عربی بوده است) و سپس با نگارش *شمس و طغرا*، یکی از موفّق‌ترین نمونه‌های رمان تاریخی در زبان فارسی، به پیدایش رمان تاریخی در ادبیّات فارسی بسیار کمک کرده است و اصلاً باید رمان تاریخی فارسی را از جهتی وامدار پیوندی دانست که این شاهزادهٔ کرمانشاهی از طریق ترجمه، میان ادبیّات فارسی و عربی و البتّه به نوعی غیر مستقیم و باواسطه، میان ادبیّات ایران و غرب برقرار کرده است. در ادبیّات غرب، پیدایش رمان حدوداً به بیش از سه قرن پیش می‌رسد. از اواخر قرن هفدهم؛ یعنی زمانی که «جهان‌بینی انسان، از جهان‌بینی قهرمان‌ها جدا شد و برای اوّلین بار، خصوصیات عاطفی و درونی و تجزیه و تحلیل‌های روحی به ادبیّات راه یافت» (میرصادقی، ۱۳۸۶: ۴۰۰-۴۰۱) و فرد هویّت فردی خود را شناخت، این نوع ادبی که محصول چنین شناختی است پدید آمد و جایگزین قصّه و روایت کهن و البتّه به تعبیری دقیق‌تر، جایگزین حماسه شد (باختین، ۱۳۸۸: ۳۵-۸۱). انسانِ پیش از دورهٔ رنسانس که «از خود شناخت و هویّتی نداشت و وابسته به تشکیلات مذهبی و اقتصادی و مؤسّسه‌های اجتماعی بود و اراده و سرنوشتش در دست جمع یا صنف و گروه خود بود» (میرصادقی، ۱۳۸۶: ۳۹۹)، به کشف و خلق این گونهٔ مهمّ ادبی و گونه‌های اصلی یا فرعی نزدیک بدان، دست نیافت و این ادبیّاتِ پس از دورهٔ رنسانس بود که قصّه را که ظرفیت بیان حالات عاطفی و احساسات فردی انسان مدرن را نداشت به کناری نهاد و قالب رمان را که به تعبیر لوکاچ «حماسهٔ بورژوازی» است (میرصادقی، ۱۳۸۶: ۴۰۰)، پدید آورد. این گونهٔ ادبی، از آن پس که «نویسندهٔ رمانتیک، خود را موضوع رمان قرار داد و حالات شخصی و روحی خود را تشریح کرد» (سیّدحسینی، ۱۳۸۹: ۱۸۷)؛ یعنی دقیقاً با عبور از کلاسیسم، نسبت به سایر انواع آثار ادبی، اهمّیت خاصّی کسب کرد و در ادامه، اندک‌اندک، به نوع ادبی شاخص تبدیل شد.

یکی از نخستین گونه‌های ادبی مدرن، رمان تاریخی[1] است که در آن داستان[2] و تاریخ[3] به هم گره خورده‌اند و با هم به پیدایشش کمک کرده‌اند.(۲) رمان تاریخی، «نوعی روایت داستانی از بازسازی تاریخ و بازآفرینی تخیّلی آن است که شخصیّت‌های تاریخی و داستانی در آن حضور می‌یابند و مطالعهٔ

1. historical novel
2. story
3. history

دقیق دورهٔ تاریخی مورد نظر و نیز سعی در راست‌نمایی، از وظایف نویسندهٔ چنین رمانی است» (کادن، ۱۳۸۰: ۱۸۹). بنابر همین ویژگی، برخی معتقدند هر رمانی یک رمان تاریخی است؛ چراکه «به علّت وابستگی به زمان و مکان، به طور قابل توجّهی وامدار گزارش اجتماعی و تاریخ اجتماعی است. رمان نه تنها به دقّت طبیعت جامع هر چیزی را نشان می‌دهد، بلکه واقعیت‌ها، وضعیت و موقعیت‌های خاصّ زمانه را نیز عرضه می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۸۶: ۴۲۰). نویسندهٔ این‌گونهٔ ادبی، با درآمیختن تاریخ و داستان روایتی می‌آفریند که در آن «چشم‌انداز اصلی، واقعه‌ای تاریخی است که اساس رمان قرار گرفته است و پیرنگ داستان بر آن گذاشته شده. از این نظر، گسترش و به هستی آمدن رمان تاریخی، همیشه بسته به این حوزه و چشم‌انداز واقعهٔ تاریخی است» (میرصادقی، ۱۳۸۶: ۴۲۸). در نخستین رمان‌های تاریخی، بیشتر سرگرم‌کنندگی مورد توجّه نویسنده بود، -کارکردی که معمولاً مورد توجّه و حمایت معنادار حکومت‌های تمامیت‌خواه بوده و گاه به «عوام‌پسند سازی» ادبیّات انجامیده است (بی‌نیاز، ۱۳۹۰: ۶۵-۸۴) - امّا به مرور زمان و تغییر و تحوّلات جوامع از نظر سیاسی و اجتماعی، کارکردها و ارزش‌های جامعه‌شناسانه و فرهنگی و فلسفی آن پدیدار شد.

در رمان تاریخی که سرگذشت قهرمانان روزگاران پیشین را حکایت می‌کند، تاریخ مادّهٔ اوّلیه را تشکیل می‌دهد و نقش پس‌زمینه را به عهده دارد. این‌جا تاریخ هم جوهر قصّه است و هم هدف آن و عنصری تبعی در توصیفی گذرا به حساب نمی‌آید؛ از این رو در این گونهٔ ادبی، آگاهی دقیق تاریخی از هر آنچه بر روزگار از حیث نظم و آداب و رسوم حاکم است، ضروری است (غنیمی هلال، بی‌تا: ۱۸). در عین حال، نویسندهٔ رمان تاریخی می‌کوشد به وجوه ظاهراً حقیقی‌تر تاریخ، عنصری هم از تخیّل بیفزاید و با استفاده از اغراق و نیز برجسته‌سازی کنش‌های هیجان‌انگیز شخصیّت‌ها، از خشکی و بی‌ظرافتی رخدادهای تاریخی بکاهد (بی‌نیاز، ۱۳۹۰: ۱۰۴). برای رمان‌نویسِ مورّخ، گزارش صرف تاریخ کفایت نمی‌کند. او آن را توضیح می‌دهد و به کمک بیان آداب و رسوم روزگار و خلق و خو و عادات مردمانش، بر آن می‌افزاید و فضایی را خلق می‌کند که خواننده می‌پندارد نویسنده با قهرمانان رمان، هم‌عصر و معاشر بوده است و مجالس و جشن‌های ایشان را دیده؛ آن هم در جایگاه تصویرگر چیره در تصویرگری. گاه موضوع رمان حادثه‌ای است که تنها سطر یا سطوری از تاریخ را به خود اختصاص داده است؛ امّا نویسنده سال یا سالیانی به تصویرگری آن پرداخته و روایتی بلند، بدیع و هیجان‌انگیز خلق کرده است (غنیمی هلال، بی‌تا: ۱۹).

این گونهٔ ادبی که جهان‌های داستانی‌اش، سراسر اسنادی است از بازخوانی گذشتهٔ جمعی (امیری، ۱۳۸۸: ۴۳)، طبعاً مورد پسند جامعه‌ای است که در جستجوی هویّت و امنیت، به دنبال احیای شخصیّت خویش است. امنیت و هویّتی که «اکنون» وجود ندارد و آن را در «گذشته» باید جست (دلاویز، ۱۳۹۰: ۸۶). البتّه بنیاد این بازخوانی گذشتهٔ جمعی یا تاریخ در رمان تاریخی، خود بر ایده‌ای استوار است که ادبیّات را تجلی ساختارهای اجتماعی می‌داند. رویکرد رمان تاریخی به گذشته و تکیه‌اش بر هویّت جمعی و قومی برای برانگیختن روح وطنی - که البتّه در اروپا با انقلاب رمانتیکی همراه شد و از ضروریات تمایلات وطنی تند آن گشت - آن را به قالبی عام برای احیای عواطف قومی و برانگیختن گذشتهٔ تاریخی برای نازش بدان بدل ساخته است (غنیمی هلال، بی‌تا: ۱۸).

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ رمان تاریخی فارسی و جایگاه رمان تاریخی در ادبیّات عرب، پژوهش‌هایی به زبان فارسی انجام شده است؛ مثلاً محمّد غلام در *رمان تاریخی* (۱۳۸۱) به بررسی وضعیت این گونهٔ ادبی در ادبیّات فارسی پرداخته و در «نقش ترجمه در پیدایش رمان تاریخی در ایران» (۱۳۸۰)، به تأثیر مستقیم و غیر مستقیم آثار فرانسوی بویژه آثار دوما اشاره کرده است. کامران سپهران در *ردّ پای تزلزل*(۱۳۸۱) به تبیین علل سیاسی ظهور رمان‌های تاریخی پرداخته و این گونهٔ ادبی را ردّ پای تزلزل حکومت‌ها دانسته است. هومن ناظمیان در «رمان‌های تاریخی جرجی زیدان از منظر مکتب رمانتیسم» (۱۳۸۴)، جنبه‌های رمانتیک رمان‌های زیدان را تبیین کرده و زیبا اکبرزاده در «جرجی زیدان، رمان‌نویس معاصر عرب»(۱۳۸۸) به بررسی موضوع، درون‌مایه، سبک و عناصر داستان (طرح، زمان، شخصیّت‌پردازی، زاویه دید و...) در رمان‌های زیدان پرداخته است. مریم شاد محمّدی نیز در «نقش ترجمه در تکوین رمان در بررسی تطبیقی *شمس و طغرا* با سه تفنگدار و تهران مخوف با بینوایان» (۱۳۸۳)، به تحلیل و تبیین نقش ترجمه در پیدایش یک نوع ادبی در ادبیّات فارسی پرداخته است؛ امّا تاکنون پژوهش مستقلّی با تکیه بر نقش ترجمه، به بررسی سیر انتقال رمان تاریخی به عنوان یک گونهٔ ادبی شاخص از ادبیّات غرب به ادبیّات فارسی، آن‌هم با اشاره به نقش ادبیّات عربی به عنوان واسطه و البتّه تبیین نقش آبشخور دوگانه در شکل‌گیری ساخت و وضعیت متفاوت رمان تاریخی در دو ادبیّات فارسی و عربی پرداخته نشده است و این همان مسأله‌ای است که این جستار با تأکید بر نقش ترجمه در انتقال گونه‌های ادبی از یک قلمرو ملّی ادبی به قلمرو دیگر، در پی تبیین و تحلیل آن است.

مبانی نظری و روش تحقیق

بنیان نظری این تحقیق بر دو اصل مهم استوار شده است:

۱. نقش اساسی و انکار ناشدنی ترجمه در داد و ستدها و مراوده‌های بینازبانی و البتّه بینا‌ادبی (قلمرو ادبیّات تطبیقی)؛ به گونه‌ای که در بسیاری از تحوّلات ادبی شاخص، از جمله انتقال گونه یا گونه‌های ادبی از یک قلمرو زبانی- ادبی به قلمرو دیگر، حضور تأثیرگذار یک یا چند ترجمهٔ کارا، کاملاً به چشم می‌آید. اهمّیت ترجمه در ادبیّات تطبیقی تا بدان جاست که برخی معتقدند اساساً «بررسی ادبیّات تطبیقی بدون توجّه به ترجمه امکان‌پذیر نیست» و «هیچ پژوهشی در عرصه ادبیّات تطبیقی، بدون توجّه به ترجمه ممکن نیست» (باسنت، ۱۳۹۰: ۸۲ و ۹۵).

۲. تنوّع و تعدّد حوزه‌های پژوهشی ادبیّات تطبیقی نوین که در بسیاری از موارد، برخلاف سختگیری‌ها و محدودیت‌های نظری و روش‌شناختی موجود در پژوهش‌های جاری فارسی-که اغلب تنگ‌نظرانه می‌کوشند همه‌چیز را در اصول کلّی دو مکتب آمریکایی و فرانسوی، آن‌هم بدون توجّه به تغییرات و گشایش‌های روی‌داده در مبانی نظری این مکتب‌ها و نیز تحوّلات اخیرشان فروکاهند - به پژوهشگر اجازه می‌دهد در شاخه‌های متعدّدی به تحقیق بپردازد. جستار مهم و پیشروِ «ضرورت ادبیّات تطبیقی در ایران» (انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۶-۳۸) برخی از این شاخه‌ها و قلمروهای پژوهشی نوین را نشان داده است. یکی از مهم‌ترین و شاید جذّاب‌ترین این شاخه‌ها، بررسی تطبیقی وضعیت انواع ادبی در ادبیّات ملل و تبیین سیر و سرگذشت آن‌ها در قلمروهای ادبی مختلف است؛ شاخه‌ای که می‌کوشد به چنین پرسش‌هایی پاسخ دهد: انواع ادبی چگونه از ادبیّاتی به ادبیّات دیگر راه می‌یابند و پس از ورود چه سرنوشتی پیدا می‌کنند؟ سرگذشت و سیر رمان در ادبیّات اروپا و ادبیّات فارسی چه تفاوت‌ها و همانندی‌هایی دارد؟ رمان تاریخی چگونه از ادبیّات اروپا به ادبیّات فارسی و عربی راه پیدا کرده و پس از ورود چه شرایطی را از سر گذرانده است؟ و... . به باور انوشیروانی، «اقتباس و تأثیرپذیری نویسندگان معاصر ایران از انواع ادبی غرب؛ مانند داستان کوتاه، نمایشنامه، رمان و اقسام آن (رمان نو، رمان پلیسی، رمان علمی) برای بیان مسائل اجتماعی و فرهنگی جامعهٔ ایرانی؛ از جمله موضوعات قابل بحث در این زمینه است» (انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۲۶).

پژوهش حاضر با توجّه به دو اصل یادشده و با تکیه بر این فرضیهٔ بنیادین که ترجمه در انتقال «رمان تاریخی» از ادبیّات اروپا به ادبیّات عربی و فارسی، نقش انکارناپذیری داشته و به پیدایش یک گونهٔ ادبی جدید در زبان مقصد منجر شده است، به بررسی سیر این نوع ادبی از ادبیّات اروپا تا ادبیّات عربی

و فارسی می‌پردازد و با تحلیل شکل‌شناختی دو نمونهٔ متنی شاخص فارسی و عربی، برخی تفاوت‌های بنیادین رمان تاریخی فارسی و عربی را تبیین می‌کند. در این جستار، نگارندگان می‌کوشند پس از به تصویر کشیدن این سیر، نشان دهند که *شمس و طغرای* محمّدباقرمیرزا خسروی، با اینکه خود او برخی از رمان‌های تاریخی جرجی زیدان (که او خود بیشتر تحت تأثیر والتر اسکات بوده) را به فارسی برگردانده است[۳]، به گونهٔ فرانسوی رمان تاریخی نزدیک‌تر است و نسبت به آثار جرجی زیدان، از بلوغ فنّی گونهٔ ادبی رمان برخوردارتر است. البتّه تمایل بیشتر خسروی به سبک و سیاق رمان تاریخی فرانسوی را باید با گرایش کلی ادبیّات فارسی آن روزگار به ادبیّات فرانسه در پیوند دانست.

۱. والتر اسکات و پیدایش رمان تاریخی

رمان تاریخی معمولاً وقتی به وجود می‌آید که جامعه در دوران گذار به سر برد و در حال انتقال به یک دورهٔ تازه باشد. در چنین دورانی، نویسنده یا جامعه برهه‌های خاصّی از گذشته را به یاد می‌آورد؛ برهه‌هایی که در گذشته وجود داشته و یا حامل وضعیت مطلوبی برای نویسنده است و او آرزوی رسیدن به آن را دارد؛ یا حامل وضعیت نامطلوبی است و نویسنده یا جامعه نگران است به آن وضعیت برگردد. در حقیقت، این ارجاع به گذشته یا یادآوری آن، نوعی ایدهٔ بازبینی و بازسازی هویّت است. نویسنده یا جامعه در مراجعه به تاریخ، یک وضعیت مطلوب یا نامطلوب را حاضر می‌کند تا به وضع بهتری برسد.

رمان تاریخی در اروپا، در آغاز متأثّر از آرای رمانتیک‌ها و در شرایط سیاسی و اجتماعی ویژه همزمان با شکست ناپلئون در قرن نوزدهم پدید آمد. برخی معتقدند رمان تاریخی «محصول عمدهٔ نهضت رمانتیسم اروپاست که در آغاز تحت تأثیر اشتیاق رمانتیک‌ها به گذشته و قرون‌وسطی و قوّت رمانتیک‌ها رشد کرد» (غلام، ۱۳۸۱: ۱۵). برخی نیز عشق وطن که در پرتو انقلاب و جنگ‌های ناپلئونی دل‌ها را به وجد می‌آورد و پیدایش احزاب سیاسی و هواخواهی رمانتیک‌ها از گذشته را مهم‌ترین عوامل توجّه به بررسی‌های تاریخی (تراویک، ۱۳۸۳: ۴۸۲) و به نوعی پیدایش رمان تاریخی می‌دانند. در مجموع می‌توان گفت که این مجموعه عوامل در پیدایش نوع ادبی مذکور نقش داشته‌اند: تاریخ‌گرایی عصر روشنگری و تداوم آن در دورهٔ رمانتیسم، توجّه به گذشتهٔ تاریخی، رشد فلسفهٔ ذهن‌گرا و نیز رشد بیشتر طبقهٔ متوسّط، تخیّل رمانتیک و جنبش‌های سیاسی و اجتماعی دورهٔ رمانتیسم. این گونهٔ ادبی نخست در انگلستان و با نوشته‌های والتر اسکات اسکاتلندی ظهور کرد و بعد در فرانسه رشد کرد و بالید.

پس از آنکه رمان‌های سر والتر اسکات، پدر داستان‌های تاریخی و رمانتیک قرن نوزدهم[۴]، به زبان فرانسه ترجمه شد، عملاً سرمشق رمان‌های تاریخی قرار گرفت و کسانی چون الکساندر دوما (پدر)، ویکتور هوگو، شاتوبریان و مریمه به خلق رمان‌های تاریخی دست زدند. رمان *شهدای* شاتو بریان در تکوین رمان تاریخی فرانسوی تأثیر بسیار داشت. *پنجم مارس* (۱۸۲۶)، اثر آلفرد دووینیی را می‌توان نخستین رمان تاریخی کامل دانست (تراویک، ۱۳۸۳: ۴۶۳). نفوذ آثار اسکات در ادبیّات جهان، به ادبیّات فرانسه محدود نماند. تأثیر اسکات بر خوانندگان و نویسندگان آمریکا و ادبیّات و فرهنگ آن «موازی با مطالعهٔ رمان‌های پرفروش» این کشور بود. تأثیر اسکات بر آلمان نیز کمتر از فرانسه و آمریکا نبود و کسانی چون هاف، لیختن اشتاین و ویلیبالد آلکسیس با آثار خود رمان تاریخی را به آلمان معرّفی کردند. بزرگ‌ترین رمان ایتالیا، *نامزد* اثر مانزونی نیز، به تقلید از اسکات نوشته شد (فریدریش، ۱۳۸۸: ۵۹۲ -۶۰۵).

شاخصه‌های رمان تاریخی والتر اسکات و سنجش مختصر آن با رمان تاریخی فرانسوی

اسکات اوّلین کسی است که بخصوص با پرداختن به شیوه‌ای که با تاریخ‌گرایی و دیدگاه علمی افراد برگزیده و تربیت شده سازگار است، حیثیت رمان را به آن بازمی‌گرداند. وی نه‌تنها می‌کوشد تصویری از موقعیتی تاریخی به دست دهد؛ بلکه برای اثبات ارزش علمی توصیفات خود، مقدّمه‌ها و حواشی و تعلیقاتی بر آن‌ها منضم می‌کند. وی را بی‌هیچ تردیدی می‌توان پایه‌گذار رمانی دانست که با تاریخ اجتماعی سر و کار دارد و این نوعی است که پیش از او اثری از آن نیست (هاوزر، ۱۳۷۷: ۸۷۴ و ۸۷۵).

شیوهٔ پرداختن اسکات به مناسبات و روابط عاشقانهٔ اشخاص داستان بسیار سرسری است. در داستان‌های او عشق ذاتاً مورد نظر نیست (غنیمی هلال، بی‌تا: ۱۸)؛ بلکه تنها وسیله‌ای است برای پیوند دادن اجزای مختلف رمان و جذب خواننده. این‌جا احساسات و عواطف فردی و تحلیل روان‌شناختی شخصیّت‌ها، جای خود را به احساسات قومی و مشکلات وابسته به اجتماع می‌دهد. در بیشتر موارد، «اسکات می‌کوشد پیکارها و ستیزه‌های تاریخ را به یاری کاراکترهایی توصیف کند که در روانشناسی و تقدیرشان، همواره نمایندهٔ گرایش‌های اجتماعی و نیروهای تاریخی باقی می‌مانند» (لوکاچ، ۱۳۸۸: ۳۹)؛ کاراکترهایی که همه‌شان، اعم از مرد و زن، چنانند که خواننده می‌تواند ظاهر، احساس و انگیزه‌شان را به خوبی درک کند. اسکات نخستین نویسنده‌ای است که در آثارش، به توصیهٔ هردر مبنی بر «انتقال دنیایی که خواننده آن را درست شبیه دنیای خودش می‌بیند، همان اندازه واقعی و در

عین حال بشدّت متفاوت؛ ولی نه آن‌قدر دور که درکش ناممکن باشد» (برلین، ۱۳۸۵: ۹۷)، دست می‌یابد و قهرمانانی می‌آفریند که اگرچه ویژه و متفاوتند؛ امّا درکشان ناممکن نیست.

او موضوع داستان‌های خود را نه از رویدادهای معاصر؛ بلکه از اعصار کهن برمی‌گزیند و شخصیّت‌های رمان‌هایش را در قامت «نمایندهٔ تمام‌عیار روحیه و ویژگی‌های تاریخی جامعه‌ای» که از آن سخن می‌گوید، خلق می‌کند (غنیمی هلال، ۱۳۷۳: ۲۸۴ و ۲۸۵). در نظر اسکات، تاریخ قالبی انعطاف‌پذیر است که شخصیّت‌های غیر تاریخی با نام‌هایشان در آن تحرّک دارند؛ شخصیّت‌هایی که به خوبی نمونه‌های بشری روزگاری هستند که در آن زیسته‌اند. این‌گونه، اسکات مجالی فراگیر از محیط و زمان و آداب و رسوم و روزگاری را که قصّه‌اش در آن جریان دارد به تصویر می‌کشد و با تمام وجود به برانگیختن احساسات عامّه علیه مشکلات طبقاتی عصر می‌پردازد (غنیمی هلال، بی‌تا: ۱۸). او برای پر کردن شکاف‌های تاریخ و نیز برای افزودن بر آزادی هنری‌اش، به توصیف نمونه‌گونه شخصیّت‌ها اهتمام می‌ورزد و شخصیّت‌های تاریخی را در حال حرکت، آن سوی شخصیّت‌های قصّه در افقی دور رها می‌کند تا آن‌گاه که روزگار را با طبقات اجتماعی و جریان‌های حاکم به تصویر می‌کشد، ساختار داستانی بر او چیره نشود (غنیمی هلال، بی‌تا: ۱۸).

به باور بالزاک، اسکات در رمان‌های تاریخی‌اش «خودِ وقایع بزرگ تاریخی را نشان نمی‌دهد؛ آنچه برای او جالب است چرایی این وقایع است» (لوکاچ، ۱۳۸۴: ۱۵۰)، او هرگز به قلم‌زنی دقیق دربارهٔ خود وقایع نمی‌پردازد؛ بلکه عللی را که به آن وقایع می‌انجامند به دقّت می‌پروراند (لوکاچ، ۱۳۸۴: ۸۸). این شیوه عملکرد اسکات، پریستلی را بر آن داشته که با تردید نسبت به توانایی او در ارائهٔ تصویری زنده از گذشته بگوید: با آنکه حس درک تاریخ و نیروی تخیّلش آن‌قدر هست که طرح زنده‌ای از دوره‌ای معیّن ارائه کند؛ لیکن این توانایی را ندارد که مانند برخی از نویسندگان پس از خود به نحوی قانع‌کننده در زندگی اعصار گذشته غور کند و تصویر دقیق و زنده‌ای از آن، پیش روی خواننده قرار دهد (پریستلی، ۱۳۸۷: ۱۶۱).

برخلاف اسکات، دووینی و دوما به تغییر حوادث تاریخی و گاه تنها استفاده از نام شخصیّت‌های تاریخی در رمان می‌پردازند (غنیمی هلال، بی‌تا: ۱۸)؛ بویژه دوما که با اینکه منبع رمان‌هایش تاریخ است، بی‌پروا به جرح و تعدیل آن می‌پردازد تا داستانی مردم‌پسند ارائه دهد. آثار دوما بهترین نمونهٔ رمان‌های ماجرایی و اسرارآمیز در ادبیّات فرانسوی هستند. او به جزئیات ملودراماتیک علاقه‌مند است و هنگامی‌که از یافتن تاریخ برای چیزی درمی‌ماند، بی‌محابا به جعل آن می‌پردازد (تراویک، ۱۳۸۳:

۴۷۹). پریستلی در تبیین نقطه‌ضعف داستان‌های دوما می‌نویسد: «چون به‌طور عمده برای نشر در هفته‌نامه‌ها نوشته شده‌اند، آکسیونشان چنان سریع است و سخنانی که بر زبان اشخاص داستان می‌گذرد چندان پر آب و تاب و قالبی است که هنگامی‌که به‌صورت کتاب در برابر خواننده قرار می‌گیرند، خنک و بی‌مزه می‌نمایند» (پریستلی، ۱۳۸۷: ۱۸۸). با این حال، رمان‌های دوما خیلی زود به زبان‌های مختلف ترجمه شدند و در مقایسه با آثار اسکات و دووینی تأثیر بیشتری بر ادبیّات جهان گذاشتند.

۲. جرجی زیدان و رمان تاریخی عربی

تحوّلات ادبی معاصر عرب نتیجهٔ رویارویی میان غرب، دانش‌ها و فرهنگ آن از یک‌سو و کشف دوباره و بازسازی میراث عظیم کلاسیک فرهنگ عربی- اسلامی، از سوی دیگر است و پیدایش و تکامل گونه‌های نوین ادبی؛ از جمله رمان و گونه‌های متعدّد وابسته بدان، محصول و پیامد مستقیم عصر نهضت (هم‌شأن دورهٔ مشروطه در ادبیّات ایران)؛ یعنی دوره رستاخیز فرهنگی عرب در قرن نوزدهم (آلن، ۱۳۸۸: ۳۶۵). یکی از گونه‌های شاخص رمان که البتّه در طلیعهٔ این عصر به ادبیّات عربی راه یافت، رمان تاریخی است.

به گفتهٔ غنیمی هلال، اعراب پیش از هر چیز در شیوهٔ رمان‌های تاریخی، در توصیف عواطف درونی، در تمجید عظمت از دست رفتهٔ قومی و میهنی برای گریز از وضع موجود به خاطر ساختن آینده‌ای بهتر، از مکتب رمانتیک متأثر بوده‌اند؛ امّا از آن‌جا که در این تغییر وضع موجود، راه «اصلاح» را برگزیده‌اند؛ نه «انقلاب» را - چراکه اساساً شرایط آن روز جامعه برای انقلاب آماده نبوده است - از جنبهٔ تفکّر انقلاب اجتماعی، تحت تأثیر دعوت‌های رمانتیسم قرار نگرفته‌اند (غنیمی هلال، ۱۳۷۳: ۳۳۰-۳۳۱). در قلمرو ادبیّات، یکی از برجسته‌ترین جنبه‌های تأثیرپذیری اعراب از رمانتیسم در داستان، رویکرد تاریخی در قصّه است. این تأثیرپذیری ابتدا در «جنبه‌های فنّی» و سپس در کارکرد و هدف اجتماعی داستان تجلی یافته است. رمان تاریخی که یکی از محصولات این تأثیرپذیری است، در ساختار فنّی‌اش ابتدا به شیوهٔ والتر اسکات جریان پیدا کرد(غنیمی هلال، بی‌تا: ۱۷ و ۱۸).

برخی زادگاه رمان تاریخی عربی را سوریه می‌دانند (عبدالجلیل، ۱۳۸۲: ۲۹۶). برخی دیگر امّا معتقدند، می‌توان لبنان را خاستگاه نخستین رمان تاریخی عربی دانست و سلیم بستانی لبنانی را، نخستین نویسنده‌ای که به نوشتن رمان تاریخی روی آورده است. بستانی با نوشتن داستان‌های تاریخی در نشریه الجنان، شیوهٔ نوی برای جلب نظر خوانندگان در پیش گرفت. این داستان‌ها که رویدادهایی از تاریخ اسلام، سفرها، ماجراهای عشقی و زد و خورد را دربر می‌گرفتند و آمیزه‌ای از سرگرمی و ارشاد بودند،

خوانندگان روزافزونی یافتند (آلن، ۱۳۸۸: ۳۷۰)؛ امّا پس از آنکه به علّت جوّ نامساعد حاکم بر لبنان، تعدادی از ادبای لبنانی مجبور به مهاجرت به مصر شدند، عصر طلایی این نوع رمان در مصر و با تلاش‌های رمان‌نویس مهاجر لبنانی، جرجی زیدان، رقم خورد. بعداً رمان عربی در نیمهٔ دوّم قرن نوزدهم با آثار زیدان، شروع به بازیافتن راه خود کرد. او با بنیان نهادن اصول رمان تاریخی، عنوان «بنیان‌گذار رمان تاریخی» را در ادبیّات عرب از آن خود کرد (اکبرزاده، ۱۳۸۸: ۹).

شاخصه‌های رمان تاریخی جرجی زیدان

جرجی زیدان آثار دوما را با اینکه تا روزگارش به عربی برگردانده نشده بودند، می‌شناخت و آن‌ها را در زبان اصلی دیده و خوانده بود؛ امّا در عین حال، شیوهٔ اسکات را می‌پسندید (که اصل را بر رعایت تاریخ قرار می‌داد). اصلاً تأثیرپذیری عرب از شیوه اسکات در رمان‌های تاریخی، با زیدان آغاز شد. او منتقد شیوه دوما بود که رمان‌های تاریخی را به‌قصد عرضه داستان‌های مهیج و جذب مخاطب، بی‌توجّه به حقایق و مستندات تاریخی می‌نوشت. در مقدّمهٔ *حجّاج بن یوسف* می‌گوید: «دیدیم که نشر تاریخ به شیوهٔ داستان، بهترین وسیله برای ترغیب مردم به مطالعهٔ آن و بهره گرفتن از آن است و آن از این روست که ما با تمام تلاش می‌خواهیم تاریخ بر رمان و قصّه حاکم باشد؛ نه قصّه بر آن؛ چنان‌که برخی از فرنگیان کرده‌اند» (غنیمی هلال، بی‌تا: ۱۸). به عقیدهٔ طه بدر، مراد زیدان از این برخی، الکساندر دوما است (طه بدر، ۱۹۶۳: ۹۰)؛ او شیوهٔ دوما را رد و شیوهٔ اسکات را تأیید می‌کند. چنان‌که پیشتر نیز گفته شد، زیدان «در تکنیک رمان‌های تاریخی از «والتر اسکات» بنیادگذار داستان‌های تاریخی رمانتیک اروپا پیروی کرده است» (غنیمی هلال، ۱۳۷۳: ۳۳۱). در رمان‌های او گرایش‌های ناسیونالیستی[۵] و تفاخر به گذشتهٔ عرب دیده نمی‌شود (غنیمی هلال، ۱۳۷۳: ۳۳۱). زیدان اساساً قصد زنده کردن گذشتهٔ عربی را از روی افتخار ندارد؛ بلکه خواستهٔ او تنها ذکر مفاخر گذشته در کنار گزارش لغزش‌های پیشوایان و حکّام عرب است به قصد زنده کردن تاریخ و به تصویر کشیدن روزگاران دور که البتّه خواننده خود همهٔ جوانبش را می‌شناسد (غنیمی هلال، بی‌تا: ۱۹). زیدان موضوعات داستان‌هایش را از دوره‌های آرام و بی‌دغدغه تاریخ انتخاب نمی‌کند؛ بلکه همواره می‌کوشد مقاطعی از تاریخ را که شاهد ستیز جدّی دو فرهنگ و یا دو قدرت است روایت کند تا واقعیت محض تاریخی روایت بیشتر به چشم آید. او بیشتر حوادثی را دستمایهٔ آفرینش رمان قرار می‌دهد که به‌واقع در سیر تحوّل حیات سیاسی عرب روی داده است (عطیه و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۱۲).

جرجی زیدان به توصیف زمان، صحنه و مناظر طبیعت اهمّیت نمی‌دهد؛ امّا به توصیف مکان بسیار می‌پردازد؛ البتّه خارج از بافت داستانی اثر به‌گونه‌ای که حذف آن توصیف لطمه‌ای به بافت داستان وارد نمی‌کند. انگار نویسنده می‌کوشد به هر بهانه‌ای، خواننده را به مکانی بکشاند و اطّلاعات خود را دربارهٔ آن به او عرضه کند. داستان‌های او عموماً از جهت لحن، یکدست و به لحاظ مایهٔ عاطفی، خشکند و نویسنده برای ایجاد تناسب لحن و گفتگوها با میزان درک و فهم و طبقهٔ اجتماعی اشخاص، تلاش نمی‌کند. او اغلب تحلیل‌های سیاسی، تاریخی و اجتماعی خود را در لابه‌لای گفتگوها و از طریق شخصیّت‌های داستانی‌ای که اغلب ایستا و بی‌تحوّلند و درواقع نوعی «تیپ» هستند تا شخصیّت، با ویژگی‌های ثابتی که خواننده به سرعت آن‌ها را می‌شناسد، ارائه می‌کند (اکبرزاده، ۱۳۸۸: ۱۲).

اگرچه پس از او، کسانی چون مویلحی، منفلوطی، ریحانی و جبران، رمان‌هایی البتّه اغلب فاقد تکنیک‌های رمان‌نویسی خلق کردند، برخی از منتقدان، زیدان و رمان‌های تاریخی او را بی‌تالی می‌دانند و معتقدند که تقریباً کسی دنبالهٔ اقدامات او را نگرفته است؛ مگر فرید ابوالحمید در ***ابنة الملوک*** (۱۹۲۶) و معروف الارناؤوط در ***نشید قریش*** (۱۹۳۱) و ***عمر بن الخطاب*** (۱۹۳۲) (عبدالجلیل، ۱۳۸۲: ۲۸۹ و ۲۹۰). نویسندگان یاد شده، به پیشرفت رمان تاریخی عربی از دو جنبهٔ هنری و وطنی بسیار کمک کرده‌اند. البتّه گروهی از نویسندگان متأخّر عرب، دارای گرایش ویژه‌ای در نگارش رمان تاریخی‌اند؛ متفاوت با گرایش دوما و اسکات. ابراهیم رمزی ازجملهٔ این نویسندگان است. وی روش کارش بویژه در «*باب القمر*» را این‌گونه توضیح می‌دهد: «بنده دقّت تاریخ و معانی آداب را رعایت کردم و روش من در این قصّه‌ها جز روش «دوما» ی فرانسوی است که او جز به تخیّل و تحریف تاریخ توجّه ندارد و نیز شیوهٔ اسکات انگلیسی نیز نیست که تاریخ را به طور کامل مراعات نمی‌کند؛ بلکه از این حیث کار من به لرد لیتون انگلیسی و ا. ببرس آلمانی که هر دو تاریخ را مراعات می‌کنند، نزدیک است» (غنیمی هلال، بی‌تا: ۱۹).

۳. رمان تاریخی فارسی و نقش و جایگاه محمّدباقرمیرزا خسروی

پس از انتشار ترجمهٔ فارسی رمان‌های تاریخی دوما و زیدان، نویسندگان ایرانی نیز به فکر استفاده از این قالب ادبی افتادند و «برای نوشتن رمان تاریخی، همان ترفند همتایان مصری، هندی، برزیلی و... خود را به کار بستند: سبک و الگوی اروپایی + زمان و مکان ایرانی» (سپهران، ۱۳۸۱: ۲۲). البتّه اوضاع سیاسی – اجتماعی دورهٔ مشروطه، بیش از هر چیز در این امر دخالت داشت. در آن زمان ایران در برزخی میان سنّت و تجدّد گرفتار بود و هنرمندان، پیوسته در حال کسب تجربه‌های تازه بودند و هر

چیز تازه و جدیدی را می‌آزمودند تا از آن برای رسیدن به اهداف خود - که غالباً سیاسی بود - بهره گیرند. در واقع آن‌ها به دنبال قالب تازه‌ای بودند که به کمک آن، افکار و عقاید روشنفکرانهٔ خود را بیان کنند و رمان تاریخی تجربهٔ موفّقی بود که توانست آن‌ها را در این زمینه یاری کند. این‌گونه بود که نخستین رمان‌های تاریخی فارسی، تحت تأثیر رمان‌های الکساندر دوما و جرجی زیدان نگاشته شد.

محمّدباقرمیرزا خسروی کرمانشاهی، از نوادگان فتحعلی شاه، یکی از مشروطه‌خواهان اواخر عهد قاجار، *شمس و طغرا* را که «برزخی است میان ادبیّات قدیم و جدید ایران» (شکری، ۱۳۸۶: ۱۶۹) و یادآور شگردهای نقّالان قدیمی و نیز رمان‌های دوما، در چنین ایّامی نگاشت. این نمونهٔ برگزیده رمانس در دوران مشروطه، به باور جمالزاده «در ادبیّات نثر قرون اخیر ما به‌کلّی بی‌نظیر و بی‌مانند است و بدون شک تنها کتابی است که به عنوان نمونهٔ ادبیّات جدید فارسی، شایسته است که به زبان‌های خارجی ترجمه گردد» (جمالزاده، ۱۳۴۱: ۱۸). خسروی از نویسندگان مدرنی است که به ترجمه نیز اشتغال داشته و *الهیئة و الإسلام* محمّدعلی شهرستانی و *عذراء قریش* جرجی زیدان را از عربی به فارسی برگردانده است(۶). او مترجمی است که تحت تأثیر ترجمه، دست به آفرینش ادبی زده و رمانش را می‌توان محصول ترجمهٔ متون عربی (مستقیم) و اروپایی (غیر مستقیم) دانست.

ترجمه در انتقال دست‌آوردهای مدرنیته به ایران بسیار مؤثّر بود. اصلاً شکل‌گیری «روح مدرنیته در ایرانیان، بدون عمل ترجمه و نقش مترجم که پوشکین آن را «پیک روح انسان» می‌نامید، امکان‌پذیر نبود (احمدزاده، ۱۳۸۶: ۱۲۶). در آغاز این نهضت عظیم فرهنگی؛ یعنی «نهضت ترجمه» که خود مهم‌ترین عامل مؤثّر در ورود رمان تاریخی به ایران نیز هست (غلام، ۱۳۸۰: ۱۵۱)، آثار فرانسوی و عربی (بویژه آثار دوما و زیدان) ترجمه شدند؛ طرفداران فراوان یافتند و بر رمان فارسی بسیار تأثیر نهادند. شباهت آثار الکساندر دوما با داستان‌های کهن فارسی نیز سبب می‌شد تا خوانندگان به خواندن آثار او بیشتر روی بیاورند. پرکارترین مترجمان عصر قاجار؛ یعنی محمّد طاهر میرزا و علی‌قلی‌خان سردار اسعد بختیاری، بخش عمده‌ای از تلاش‌های خود را وقف ترجمهٔ آثار دوما کردند. مترجمان دیگری نیز همچون میرزا محمّد امین دفتر و شاهزاده عبدالحسین میرزا، هریک آثاری را از او به فارسی ترجمه کردند. جالب آنکه دو مترجم اخیرالذّکر، احتمالاً به دلیل ناآشنایی با زبان فرانسه و یا تسلّط و علاقهٔ بیشتر نسبت به زبان و ادب عرب، آثار الکساندر دوما را از روی نسخهٔ عربی آن‌ها، به فارسی برگردانده‌اند. البتّه سفر ناصرالدّین شاه به فرنگ و آوردن کتاب‌های روز آن دوره به ایران را، باید یکی از مهم‌ترین رویدادهای تاریخی زمینه‌ساز آشنایی ایرانیان با آثار دوما دانست. گویا *سه تفنگدار* او به

دستور شخص ناصرالدّین شاه ترجمه شده است (غلام، ۱۳۸۱: ۹۰-۹۲). نهایتاً این‌که در عهد قاجار، رمان‌های تاریخی عموماً از دو زبان فرانسوی و عربی ترجمه می‌شده است. *شمس و طغرای* محمّدباقر میرزای مترجم را باید از نتایج رشد و رونق ترجمه از فرانسه و عربی دانست.

در کنار نهضت ترجمه، دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی عصر مشروطه نیز بر ادبیّات تأثیر نهاد و سبب پیدایش نخستین رمان‌های تاریخی فارسی[۷] شد که خود اغلب دارای گرایش‌های ملّی‌گرایانه و ناسیونالیستی بودند و با هدف احیای مفاخر تاریخی و بیدار کردن حسّ وطن‌پرستی مردم خلق می‌شدند. پژوهشگران، رواج ترجمه و نگارش این نوع رمان در عصر مشروطه و البتّه دورهٔ رضاخانی را محصول عوامل و عناصر متعدّدی دانسته‌اند: ۱. منابع سرشاری که گذشته تاریخی کشور در اختیار نویسندگان می‌گذاشت، ۲. طبقه حاکم که به هیچ صورت بحث و گفتگو دربارهٔ امور جاری را از ترس برملا شدن فساد و بی‌کفایتی‌اش خوش نداشت و پیوسته تلویحاً نویسندگان را تشویق می‌کرد که مقداری داروی تسکین‌دهنده از افتخارات باستان به خورد ملّت دهند (کامشاد، ۱۳۸۴: ۸۴)؛ ۳. اشتیاق ایرانیان برای آشنایی با تاریخ کشورهای اروپایی؛ بخصوص فرانسه، ۴. شباهت ساختاری رمان‌های تاریخی با قصّه‌های عامیانهٔ فارسی و داستان‌های نیمه تاریخی در ارائهٔ قهرمانان شجاع و فضیلت‌پیشه (غلام، ۱۳۸۱: ۱۶)؛ ۵. شباهت فضای رؤیایی رمان‌های فرانسوی با قصّه‌های بلند عامیانهٔ فارسی (شکری، ۱۳۸۶: ۱۶۶)؛ ۶. بی‌خطر بودن ماهیت رمان تاریخی که نوشتن آن در مقایسه با کار خطرآفرین روزنامه‌نویسی یا نگارش رمان سیاسی، بسیار کم‌دردسرتر بود ۷. باستان‌گرایی و تلاش برای شناخت هویّت گذشته (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۴۴)؛ ۸. روی آوردن نویسندگان سرخورده و بیمناک از تباهی اخلاقی جامعه به گذشتهٔ حماسی و دوران پهلوانی افسانه‌ای ایران، با دیدی نشأت‌گرفته از ادبیّات رمانتیک و حسرت‌بار قرن نوزدهم اروپا (کامشاد، ۱۱۳۸۴: ۷۴)؛ ۹. اهتمام ایشان به آموزش تاریخ ایران به جوانان با شیوه‌ای نوین و نیز تیپ‌سازی بر اساس قهرمانان تاریخی، با هدف تربیت اخلاقی و اجتماعی مخاطبان (غلام، ۱۳۸۱: ۱۶). اکنون درک این نکته بسیار آسان می‌نماید که عموماً اوج‌گیری نگارش رمان‌های تاریخی در دوره‌هایی است که جامعه در جستجوی هویّت و در پی کشف کیستی خویش است (اسماعیلی، ۱۳۸۹: ۷). برخی نیز با پذیرش نقش برجستهٔ ترجمه در پیدایش رمان تاریخی، به ریشه داشتن آن در پیشینهٔ ادبی ایران اشاره می‌کنند: «از سویی افسانه‌ها و نقل‌های عامیانه تاریخی (*ابومسلم نامه- رموز حمزه* و غیره) وجود داشت و از سوی دیگر، بخش‌هایی از تواریخ قدیمی نیز گه‌گاه شکل حکایت‌پردازی به خود می‌گرفت (*تاریخ بیهقی- بدایع الوقایع- درّهٔ نادری* و غیره)

آمیختن حادثه و اسطوره و خرافات با مرزهای معیّن تاریخ، محصول تخیّل حادثه‌ساز گذشتگان است» (سپانلو، ۱۳۸۷: ۱۳۳).

شاخصه‌های رمان تاریخی محمّدباقر میرزا خسروی

شمس و طغرا که اساساً ارائه‌کنندهٔ تصویری است انتقادی از اوضاع زمانه، آن‌گاه که با معیارهای فنّی امروزی سنجیده شود، بی‌تردید از برخی جنبه‌های ساختاری ضعف‌هایی دارد؛ امّا اگر در روزگار خود و با معیارهای آن عصر دیده شود، یک رمان تاریخی کامل است و از لحاظ ساختار و شکل، رمان کاملی است و قابل ایراد نیست (بالایی، ۱۳۸۳: ۳۱). در پرداخت شخصیّت و توصیف زمان و مکان و خلق فضای داستان، نویسنده از الگوی کهن قصّهٔ شرقی و ایرانی بسیار فراتر رفته و به الگوی امروزی که اساساً غربی است، نیک نزدیک شده است. او از عنصر مکان، بسیار هوشمندانه بهره برده است؛ شهری را به عنوان مکان قصّه برگزیده (شیراز) که عصارهٔ هویّت تاریخی، سیاسی، فرهنگی و اجتماعی ایران اسلامی و حتّی پیش از اسلام را در خود دارد. گذشته از این گزینش هوشمندانه، توصیفی نیز که از شیراز ارائه می‌کند، به مخاطب اجازه می‌دهد آن را به اندازه ایران عصر وی وسعت دهد و در آیینه آن، به مطالعهٔ تاریخ و اجتماع حکومت قاجار بپردازد. خسروی در پرداخت زمان نیز بسیار سنجیده عمل می‌کند و با تصویر اوضاع و شرایط فارس در مقطع ویژه‌ای از تاریخ گذشته، درواقع به بازنمایی اوضاع عصر خود می‌پردازد و با بهره گرفتن از تاریخ و وقایع آن، قرینه‌ای را ایجاد می‌کند تا مسائل عصر خود را بیان کند. شمس را به عنوان قهرمان اصلی داستان انتخاب می‌کند تا او را نمایندهٔ مشروطه‌خواهان معتدل و میانه‌روی سازد که می‌خواهند به مدد ابزارهای قانونی و عقلانی و با شیوه‌های مسالمت‌آمیز و به دور از جنگ و جدال و خونریزی به اهداف خود دست یابند. آبش‌خاتون را نمایندهٔ شخصیّت منفی شاهان قاجار در روزگار پیش از مشروطه می‌سازد و شخصیّت‌های بیگانهٔ مغول را بیانگر تصویری از حضور مهاجمان روس و انگلیس در ایران عصر قاجار؛ تا به نیکی و آشکاری فریاد کند که خواهان جلوگیری از دخالت بیگانگان در امور مملکت خود است و اصلاح امور کشور را در مشروطیت می‌داند. با این نگرش، می‌توان انتخاب عنصر بیگانهٔ مغول و شرح دخالت‌ها و سلطه‌گری‌های آنان در ادارهٔ امور فارس را نیز نشانهٔ نفوذ و دست‌اندازی دولت‌های غربی در زمان حکومت قاجار دانست و سوء تدبیر و ناتوانی آبش‌خاتون در اداره حکومت را، نمادی از بی‌کفایتی‌ها و ناتوانی‌های حاکمان و دستگاه حکومتی روزگار نویسنده (غلام، ۱۳۸۱: ۲۲۶-۲۲۷).

برتلس گرایش اساسی خسروی را بزرگ‌تر جلوه دادن اشرافیت فقیر شده‌ای که روحیه آزادی‌خواهی بورژوازی در او نفوذ کرده و قرار دادن آن در مقابل فئودال‌ها و کیفیت آرمانی بخشیدن به افسران جزء می‌داند (نیکیتین، ۱۳۸۵: ۱۸۵) برخی نیز معتقدند که *شمس و طغرا* کوششی است در جهت تجسّم و تصویر دورهٔ تاریخی مورد نظر، هم‌چنان که بوده، با همهٔ مزایا و معایب و مفاسدش و با طبقات مختلف مردمی که در آن می‌زیسته‌اند (دلاویز، ۱۳۹۰: ۸۷). این هر دو دیدگاه، بیانگر دقّت و درنگ شگفت خسروی در دقایق تاریخی و اجتماعی ایران در گذشته و حال است؛ دقّت و درنگی که خود برخاسته از یک آگاهی تاریخی عمیق و با پشتوانه قابل‌توجّه معرفتی است. او «با توجّهش به دقّت و صحّت مطالب تاریخی، در ادبیّات فارسی بدعت می‌گذارد: در کارش رویکرد به اصطلاح غربی پیش می‌گیرد؛ یعنی پیش از قلم بر کاغذ نهادن، به پژوهش دامنه‌دار می‌پردازد» (کامشاد، ۱۳۸۴: ۷۵).

در *شمس و طغرا*، عشق سلسله‌جنبان حوادث است (یوسفی، ۱۳۷۲، ج ۲: ۱۹۴)؛ عشقی درآمیخته با وقایع تاریخی عصر حکومت ایلخانان در ایران و سال‌های آخر حکومت آبش‌خاتون، آخرین اتابک سلغری فارس. نقش و جایگاه برجسته و حضور پررنگ عشق در رمان، خود به حضور پررنگ و از جهاتی تازه و متفاوت زن در داستان فارسی انجامیده است. ورود زن فرنگی به داستان و برجسته شدن برخی ویژگی‌های شخصیّتی او، نیز ایجاد برخی تغییرات جدّی در کنش و منش زن ایرانی، به شخصیّت‌های زن رمان، تشخّص جنسیتی ویژه‌ای داده که تا پیش از داستان معاصر، کمتر در سنّت قصّه‌نویسی فارسی دیده شده است.

٤. سنجش مختصر شاخصه‌های رمان‌نویسی محمّدباقرمیرزا خسروی و جرجی زیدان

در رمان‌های تاریخی، معمولاً دوره‌ای تصویر می‌شود که در آن دو عامل فرهنگی با هم در کشمکش‌اند و فرهنگی در حال مردن و فرهنگی در حال زادن است. از میان این کشمکش، شخصیّت یا شخصیّت‌های تاریخی برمی‌خیزند و در حوادث تاریخی شرکت می‌کنند (میرصادقی، ۱۳۸۶: ۴۲۶). ایران قرن هفتم هجری، شاهد جدال و ستیز فرهنگ و تمدّن ایرانی با پنداشت‌های فرهنگی و اجتماعی مغولان مهاجم است و حیات اعراب صدر اسلام بوضوح سرشار است از جدال سنّت‌های جاهلی در حال فروپاشی از سویی و فرهنگ نوپا و انسانی اسلام از دیگر سو. زیدان و خسروی با انتخاب این مقاطع تاریخی ویژه، به خلق رمان‌های تاریخی ماندگاری دست‌زده‌اند که در عین همانندی‌های بسیار، تفاوت‌های متعدّدی نیز میانشان دیده می‌شود:

– در *شمس و طغرا*، به سنّت دیگر رمان‌های تاریخی فارسی که هدف نویسندگانشان بیشتر انتقاد اجتماعی است تا خلق اثری با رعایت اصول فنّی نگارش رمان(عسگری، ۱۳۸۷: ۴۰)، موضع انتقادی اثر و نویسنده نسبت به شرایط فرهنگی و سیاسی ایران معاصر کاملاً آشکار است؛ انگار نقل تاریخ گذشته بیشتر بهانه‌ای است برای نقد روزگار حال. اگر در میانهٔ گفتگوی زیر که میان شمس و ماری انجام می‌شود بایستیم، نقدهای تند خسروی نسبت به شرایط سیاسی روزگارش را نیک لمس می‌کنیم: وقتی شمس میان رفتن به دیدار پادشاه و ماندن کنار ماری دوّمی را برمی‌گزیند، ماری شمس را به رفتن نزد شاه ترغیب می‌کند؛ چراکه طرف، پادشاه است و احترام پادشاهان واجب. خصوصاً برای ایرانی‌ها که پادشاهان خود را واجب الاطاعه می‌دانند و اسیر آن‌ها هستند. شمس با تعجّب می‌پرسد: – مگر شما پادشاهان خود را واجب الاطاعه نمی‌دانید؟ پاسخ ماری بیانگر افسوس و حسرت بسیارِ خسروی و دیگر روشنفکران آن روز است: – ما از اصل پادشاه نداریم که ناچار به اطاعت او باشیم. در ادامه، این‌گونه زیرکانه، نویسنده بنیان توضیحات سست و استدلال‌های بی‌بنیان خودکامگان روزگارش را در توجیه ضرورت پادشاهی‌شان، ویران می‌سازد: شمس تعجّب کرد و گفت: – چگونه می‌شود مملکتی بی پادشاه برپا و منظّم بماند؟ این بار پاسخ ماری، به تصویر کِشندهٔ همه آرزوها و آرمان‌ها و آمال روشنفکران ایرانی است: – مملکت ما جمهوری است (خسروی، ۱۳۸۵: ۶۲۷).

آن‌گاه نیز که شمس بعد از شنیدن شرح وضع شهر ونیس و اوضاع زندگانی مردمان آن‌جا از زبان ماری، شگفت‌زده می‌گوید: «شهدالله! معنی زندگی آن است که مردم آن مملکت دارند»، خسروی در توضیح و تفسیر آنچه شمس آرزو دارد، همهٔ آمال سیاسی خود را می‌گنجاند و در وصف آن شهر از زبان شمس می‌گوید: «هر کس اندازهٔ خود را می‌داند و به حقّ دیگری تعرّض نمی‌رساند و هیچ کاری به هوای نفس اشخاص قوی نمی‌گذرد و هزار نفر اسیر زیردست یک نفر بی‌دانش و بی‌انصاف نیستند»، چه دردناک است توصیف پایانی از حاکمانی که مدام بر این سرزمین حکم رانده‌اند: خودکامگان بی‌انصافِ بی‌دانشی که مردمان را اسیر خود می‌پنداشته‌اند و چه زیرکانه است پاسخی که خسروی در دهان ماری می‌گذارد: – بلی چنین است؛ لیکن این ترتیبی که برای ما فراهم آمده، از مسأله اتّفاق است و پیروی قانون» (خسروی، ۱۳۸۵: ۶۲۸)؛ هر آن اصلاحی که در ساختار سیاسی فرنگ پدید آمده، ازجمله شکل جمهوری و حرمت نهادن به حقوق و آراء مردم، همه و همه نتیجهٔ حاکمیت قانون است و بس؛ امّا در *دوشیزهٔ شامی* و کلاً رمان تاریخی زیدان، این وجه غلبه ندارد و انگار بیشتر، چنان‌که پیشتر نیز گفته شد، هدف نویسنده یادکرد و تعلیم تاریخ است تا انتقاد از وضع موجود.

– خسروی به خوبی می‌داند که وظیفهٔ نویسندهٔ رمان تاریخی، پیوند دادن تاریخ به سرگذشت‌های خصوصی و خلق قصّهٔ بدیع و تازه است؛ قصّه‌ای که محصول آمیختگی معنادار، متوازن و متناسب واقعیت تاریخی و تخیّل است. او که نیک دریافته اگر دسیسه‌ای در کار نباشد؛ یا خلق و جعل نشود، تاریخ به رمان تبدیل نمی‌شود (شکری، ۱۳۸۶: ۱۶۷)، تاریخ را در خدمت خلق رمان قرار می‌دهد؛ امّا تاریخِ دگرگون شدهٔ آمیخته به تخیّلی که گاه از اصل خود بسیار دور است. این در حالی است که در رمان‌های جرجی زیدان، داستان در خدمت تاریخ قرار دارد. او به آموزش تاریخ از طریق داستان‌پردازی می‌پردازد. کمتر به تغییر تاریخ و استفاده از عنصر تخیّل در جعل رویداد دست می‌زند. او آن‌گاه که به یادکرد رویدادهای تاریخی می‌پردازد، داستان و قصّه‌گویی را از یاد می‌برد و گاه چندین صفحه خواننده را با متن تاریخی محض مواجه می‌سازد؛ چنان‌که متن طراوت داستانی خود را از دست می‌دهد و خسته‌کنندگی‌اش خواننده را می‌آزارد؛ گویی زیدان از درآمیختن داستان با تاریخ ناتوان است و شگرد درآمیختن آن را نمی‌داند.

– اسکات با پنهان کردن هویّت برخی از شخصیّت‌های رمان‌هایش یا رازهایی مربوط به گذشته و نیاکان شخصیّت‌ها، خواننده را وسوسه و وادار می‌کند تا پایان داستان را پی‌گیرد (همینگز، ۱۳۸۶: ۲۹۰). زیدان نیز به پیروی از او، برای جذّابیت رمان‌هایش از «رمز و راز» در داستان بسیار بهره می‌برد. در رمان‌های زیدان، طرح «راز» ی که کشفش خواننده را تا پایان داستان با خود می‌برد، بسیار معمول است. در *دوشیزهٔ شامی*، قهرمان داستان رازی دارد که هم برای خودش و هم برای خواننده نامکشوف است و در پایان برملا می‌شود؛ رازی دربارهٔ هویّت و کیستی قهرمان. او برخلاف پنداشتِ نخستینش، نه تنها از طبقات معمولی جامعه نیست؛ بلکه فرزند نعمان بن منذر است که در هنگام مرگ وی را به مردی سپرده تا بزرگش کند؛ مردی که قهرمان تاکنون به‌غلط می‌پنداشته پدر اوست (زیدان، ۱۳۸۵). این رازها در *دوشیزهٔ شامی* بسیارند که نمونه‌های آن‌ها را می‌توان در صفحات ۳۳، ۴۵، ۳۹۳، ۳۹۴، ۴۴۶، ۴۴۷ و ۴۹۴ دید؛ امّا در *شمس و طغرا* طرح چنین رمز و راز و تعلیقی معمول نیست و داستان جذّابیت خود را از عنصر «تخیّل و عاطفه» کسب می‌کند؛ چیزی که در رمان‌های اسکات و پیرو او زیدان تقریباً کمرنگ است.

– شخصیّت‌های رمان‌های جرجی زیدان ایستا و بی‌تحوّلند؛ نوعی «تیپ» هستند تا شخصیّت. آدم‌های داستان‌های او، بی‌هیچ پیچیدگی رفتاری، از ویژگی‌های محدود ثابتی برخوردارند که خیلی زود بر خواننده آشکار می‌شود و او با مطالعهٔ یک داستان، چنان ریز و درشت خصایل اندکشان را به ذهن

می‌سپارد که در مطالعهٔ داستان‌های بعدی، بسرعت آن‌ها را بازمی‌شناسد. نویسنده، شخصیّت‌های تاریخی را کامل، دقیق و عمیق معرّفی نمی‌کند؛ به شخصیّت‌پردازی درست و دقیق نمی‌پردازد و از این رو خوانندهٔ آثار او معمولاً نمی‌تواند علل و انگیزهٔ اعمال و رفتار شخصیّت‌ها و کنشگران قصّه‌ها را بفهمد. زیدان به بیان حوادث تاریخی از طریق اعمال و رفتار شخصیّت‌ها بسنده می‌کند و به تحلیل ریشه‌ها و علل وقایع و نیز تبیین موقعیت و وضعیت فردی ویژهٔ کاراکترها چندان توجّه نمی‌کند. «او از تحلیل شخصیّت‌ها عاجز است و تنها به وصف ویژگی‌های ظاهری و نقل اعمال و گفتارشان می‌پردازد» (اکبرزاده، ۱۳۸۸: ۱۱). اگرچه برخی معتقدند «شخصیّت‌های رمان فارسی؛ اعم از شخصیّت‌های اصلی یا فرعی، فردیت ندارند» (محمودیان، ۱۳۸۲: ۱۹۳) و این ویژگی تا حدودی در رمان و کلاً داستان نخستین فارسی بارزتر است؛ امّا باید به این نکته اشاره کنیم که خسروی بویژه در پرداخت شخصیّت‌های زن رمان ازجمله طغرا و ماری، تا حدودی به فردیت شخصیّت‌ها نزدیک شده است. ماری که از دنیای متفاوت فرنگ به داستان آمده است، چنان‌که در قسمتی که به تبیین کارکرد انتقادی *شمس و طغرا* اختصاص داشت نشان داده شد، ویژگی‌ها و خصایل متفاوتی دارد. از معرفت، شناخت و جهان‌بینی ویژه‌ای برخوردار است که او را اساساً از زن شرقی و بویژه دیگر زنان و حتّی دیگر شخصیّت‌های داستان، اعم از مرد و زن، جدا می‌کند.

– برخلاف نویسندگان رمان تاریخی در غرب، مانند اسکات، زیدان رویکرد ملّی‌گرایانه ندارد و در پی زنده کردن و ستایش گذشته؛ بویژه گذشتهٔ ملّی و قومی نیست. او بیشتر به تاریخ اسلام نظر دارد تا تاریخ عرب؛ آن هم در حد یادکرد و نقل حوادث[۸]. حتّی گاهی تحقیر اعراب مسلمان و بزرگداشت پیروان مسیح، از لحن نویسنده؛ نیک هویداست: حماد که از نصاری است، زمانی که طوما فرماندهٔ رومیان از او دربارهٔ درآمدن به دین اسلام می‌پرسد، با افتخار خود را هم‌چنان از مسیحیان می‌داند و خوشحال است که مسلمان نشده است (زیدان، ۱۳۸۵: ۵۰۷). این در حالی است که در *شمس و طغرا* و کلاً اندیشهٔ محمّدباقرمیرزا نوعی ملّی‌گرایی و ناسیونالیسم معتدل دیده می‌شود. ناسیونالیسمی که اساساً با گونهٔ افراطی متجلّی در رمان‌های تاریخی روزگارش متفاوت است. ناسیونالیسم خسروی هم‌رنگ دین و مذهب به خود گرفته است و هم‌رنگ ملیت. در آغاز داستان، شمس برای خوشامدگویی به خدمت امیر مغول نمی‌رود: «راستی نیامدم تا چشمم به جمال این مغولان وحشی، مخرّبین بلاد و دشمنان دین اسلام و اسلامیان نیفتد. به خدا راضیم بمیرم و به این کافرهای بی‌انصاف شترچران بیابان‌گرد تعظیم نکنم» (خسروی، ۱۳۸۵: ۳۰).

– زیدان، به شخصیّت‌پردازی و توصیف درست و دقیق آدم‌های قصّه بها نمی‌دهد و حتّی از توصیف ظاهر افراد به سرعت عبور می‌کند و به بیان جزییات خصوصیات و خصایل شخصیّت‌ها نمی‌پردازد. او دربارهٔ حماد که یکی از افراد اصلی داستان است، به همین چند نکته اکتفا می‌کند؛ به گونه‌ای که خواننده حتّی نمی‌تواند حماد را در ذهن تصوّر کند: «در قامت چهارشانه بود؛ با چشمانی سیاه و گیرنده. قبای عربی در برداشت و چفیه‌ای از حریر زربفت بر سر نموده، بر روی آن عقالی از گلابتون بسته بود» (زیدان، ۱۳۸۵: ۱۶)؛ امّا خسروی ریزبینانه به توصیف جزئیات ویژگی شخصیّت‌ها می‌پردازد و آن را با عناصر خیال درمی‌آمیزد و در مواردی به جنبه‌های روان‌شناسانه شخصیّت آدم‌های قصّه نیز توجّه و اشاره می‌کند. در توصیف شمس می‌نویسد: «جوانی بود سرو قدّ گل‌رخسار، متناسب‌الاعضا، خوش‌ترکیب، قوی‌بنیه، صحیح المزاج، نه بسیار بلند؛ نه کوتاه. چهره‌ای داشت چون قرص قمر درخشان و چاهی دلربا بر زنخ؛ بر روی گردنی چون ستونی از عاج که اندکی از چهره‌اش باریک‌تر می‌نمود. چشم‌هایش چون دو چشم غزال، با مژگان‌های سیاه برگشته در زیر دو طاق مشکین ابروان مقوّسش، چون چراغی در محراب می‌درخشید؛ با نگاهی پرنفوذ که آثار عقل و فراست و هوش و کیاست از آن لایح بود. بینی او مانند تیغی از سیم که اندکی خم داشت، بر پشت لبی چون دو برگ گل سرخ که گاه تبسّم دو رشته مروارید آبدار از آن نمایان می‌شد. مویی چون پای مور، تازه از پشت لبش سربرزده و دو زلف مشکین پر از چین و شکن از دو سوی به کتفش افتاده، در پیشانی صاف گشاده‌اش و گونه‌های پاک ساده‌اش اثر آفتاب پیدا بود و می‌نمود که تازه از راهی دور به شیراز آمده و آن سفیدی و لطافت بشره شهادت می‌داد که از مردم شیراز نیست و در کوهستان پرورش یافته؛ لیکن به قسمی آثار شجاعت و شهامت و فراست و وقار از چهره و نگاهش آشکارا بود که... .» (خسروی، ۱۳۸۵: ۲۶ و ۲۷).

– زبان خسروی در *شمس و طغرا*، در بسیاری از موارد بویژه در عناوین بخش‌ها، گاه شاعرانه و جذّاب و گیراست. اصلاً یکی از وجوه ادبیت متن خسروی، همین استفاده از ظرفیت شاعرانهٔ زبان است؛ در حالی‌که «زبان و سبک نگارش جرجی زیدان، خالی از هر نوع صنایع ادبی و لفظی است... سبک نویسندگی او مانند یک مورّخ و روزنامه‌نگار، کاملاً ساده و بی‌آلایش است» (اکبرزاده، ۱۳۸۸: ۱۲).

– عناوین بخش‌ها در رمان زیدان معمولاً خشک و خالی از تخیّل است و در رمان خسروی گاه به شعر نزدیک:

در *دوشیزهٔ شامی*، عناوین بخش‌ها اوّلاً مستقیماً به رویداد محوری بخش اشاره دارد و ثانیاً از تاریخ گرفته شده است؛ برخی به جنگ‌ها و غزوه‌ها اشاره دارد: جنگ بدر کبری (۲۹۱)، جنگ مؤته (۳۳۷)، جنگ ذی‌قار (۳۹۷)، جنگ قادسیه (۵۸۰)، برخی به فتوحات: فتح مکّه (۳۱۴)، فتح حیره (۴۸۰)، فتح مداین (۶۱۱) و برخی به مصالحه‌ها: مصالحه شام (۵۲۲). برخی نیز با نام اشخاص و قبایل پیوند دارد: قبیلهٔ بکر و خزاعه(۲۹۸)، حسّان بن ثابت انصاری (۳۲۷)، شاه جبله (۳۷۱) پادشاهان حیره (۳۸۵) و برخی با مکان‌های شاخص: مکّهٔ مکرّمه (۳۰۸)، مداین (۴۰۵)، ایوان کسری (۴۰۷)، بیت‌المقدس (۵۴۹)؛ امّا در *شمس و طغرا*، عناوین مرتبط با تاریخ و حوادث و مکان‌های تاریخی انگشت‌شمار است: عدن و مرغان سخنگو (۴۶۴)، پادشاهی مستقل آبش در فارس (۷۳۱)، عزل آبش و ظهور عشق طغرل (۷۴۶)، فوت آبش‌خاتون در اردو (۸۶۷). عناوین بخش‌ها در *شمس و طغرا* بیشتر دربردارندهٔ اشارهٔ ظریفی است به رویداد محوری آن بخش: تسلّی سوگواران و شناسایی یاران (۵۶)، جشن گوی و چوگان و سیب بار آوردن درخت ناژو (۱۰۱)، گاه می‌شود که زر و زور کار را تدبیر نمی‌کند (۴۱۶) تا نمیرد یکی به ناکامی/ دیگری شادکام ننشیند (۶۶۲).

عناوین بخش‌ها در *دوشیزهٔ شامی* بیشتر یک کلمه یا یک ترکیب است: نجات (۷۶)، عبدالله در زندان (۸۹)، بازگشتن عبدالله (۱۳۲)، اسب حماد (۱۳۵)، حماد و سلمان (۱۵۱)، جوش غیرت (۱۵۵)، هند با مادرش (۱۵۸)، اسب‌دوانی (۱۶)، کشف راز (۱۹۶)، موقف هولناک (۲۰۲)، غریب شمردن (۲۰۶)، امّا در *شمس و طغرا*، عنوان معمولاً جمله است و گاه بیت یا مثلی معروف: عدو شود سبب خیر اگر خدا خواهد (۱۶۷)، فرار از رنج و رسیدن به گنج (۱۹۵)، افشای سرّ گنج و ظهور غم و رنج (۲۳۰)، التاجو دنبه را به گرگ می‌سپارد (۲۴۰)، به چاه افتادن آنکه چاهی بهر بی‌گناهی کنده بود (۳۰۱) تا نمیرد یکی به ناکامی دیگری شادکام ننشیند (۶۶۲)، از مکافات عمل غافل مشو (۷۲۶)، هر کس به جایی رسید، از همّت بلند رسید (۴۹۰)، گاه می‌شود که زور و زر کار تدبیر را نمی‌کند (۴۱۶).

۵. جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

رمان تاریخی در اروپای قرن نوزدهم، تحت تأثیر فضای رمانتیسم و البتّه در شرایط سیاسی و اجتماعی خاص، همزمان با شکست ناپلئون پدید آمد. والتر اسکات، نخستین رمان‌های تاریخی را در ادبیّات انگلیسی پدید آورد. رمان تاریخی از طریق ترجمهٔ آثار اسکات، به ادبیّات فرانسه راه یافت و الکساندر دوما، ویکتور هوگو، شاتوبریان و... به آفرینش رمان‌های تاریخی ماندگار دست زدند. نکتهٔ مهم اینکه، رمان تاریخی فرانسوی با الگوی انگلیسی‌اش تفاوت بسیار داشت: دوما و دیگر نویسندگان فرانسوی، برخلاف اسکات که به رعایت

تاریخ باور داشت، به تغییر حوادث تاریخی و اصلاً جرح و جعل تاریخ دست می‌زدند و می‌کوشیدند با تحریف و تعدیلش داستان‌هایی مردم‌پسند ارائه دهند.

رمان تاریخی، از طریق ترجمهٔ آثار اسکات و دوما، به ادبیّات شرق؛ ازجمله ادبیّات فارسی و عربی راه یافت. چه سوریه را زادگاه رمان تاریخی عربی بدانیم و چه لبنان را، باید بپذیریم که اوّلاً پیدایش این گونهٔ ادبی در ادبیّات عربی، با روزگار تحوّل و تجدّد ادبی، سیاسی و فرهنگی اعراب؛ یعنی عصر نهضت همراه بود و ثانیاً عصر طلایی این نوع رمان، در مصر و با آثار رمان‌نویس مهاجر لبنانی، جرجی زیدان، رقم خورد. زیدان آثار دوما را خوب می‌شناخت و آن‌ها را در زبان اصلی دیده و خوانده بود؛ امّا در عین حال، شیوهٔ اسکات را می‌پسندید و در آثارش مراعات درست و دقیق تاریخ را اصل قرار می‌داد. او البتّه هدف از نگارش داستان‌های تاریخی را، تعلیم تاریخ به جوانان می‌دانست.

پس از انتشار ترجمهٔ فارسی رمان‌های تاریخی دوما و...، نویسندگان ایرانی نیز به فکر استفاده از این قالب ادبی افتادند و رمان تاریخی در ادبیّات فارسی پدید آمد. پیدایش این گونهٔ ادبی در ادبیّات فارسی، با روزگار جوش و خروش ملّت برای ایجاد تغییرات اساسی در ساختار سیاسی و اجتماعی جامعه؛ یعنی دورهٔ مشروطه همراه شد. رمان تاریخی فارسی با گذشته‌گرایی ویژه و رمانتیکش، به حسّ ملّی‌گرایی روشنفکران ایرانی پاسخ می‌داد و البتّه روزگاران بشکوه گذشته را به یاد امروزیان می‌آورد و ضرورت تغییر را بر آن‌ها آشکار می‌کرد. محمّدباقرمیرزا خسروی کرمانشاهی، از نخستین روشن‌اندیشان ایرانی دوره مشروطه است که این قالب ادبی و ظرفیت بالای آن در ایجاد تغییرات اجتماعی و زمینه‌سازی برای اصلاحات سیاسی و اجتماعی را شناخت و ابتدا به ترجمهٔ آثار زیدان به فارسی پرداخت و *دوشیزهٔ شامی* او را به فارسی برگرداند و سپس خود به نگارش رمان تاریخی دست زد.

زیدان و خسروی مترجمانی‌اند که تحت تأثیر ترجمه دست به آفرینش ادبی زده‌اند و رمانشان را می‌توان محصول ترجمهٔ متون اروپایی (مستقیم یا غیر مستقیم) دانست. در رمان تاریخی، معمولاً دوره‌ای تصویر می‌شود که در آن دو عامل فرهنگی با هم در ستیزند و فرهنگی در حال مردن و فرهنگی در حال زادن است. ایران قرن هفتم هجری، شاهد ستیز فرهنگ و تمدّن ایرانی با پنداشت‌های فرهنگی و اجتماعی مغولان مهاجم است و حیات اعراب صدر اسلام بوضوح سرشار است از جدال سنّت‌های جاهلی و فرهنگ اسلام. زیدان و خسروی با انتخاب این مقاطع تاریخی ویژه، به آفرینش رمان‌های تاریخی ماندگاری دست‌زده‌اند که از حیث فنّی با هم تفاوت‌های معناداری دارند: رمان تاریخی محمّدباقرمیرزا از آن‌جا که به رمان تاریخی فرانسه و بویژه آثار الکساندر دوما نزدیک‌تر است، بیشتر از عنصر تخیّل بهره می‌برد و تاریخ را در بسیاری از مواقع تحریف ادبی می‌کند؛ امّا در رمان تاریخی جرجی زیدان که به آثار اسکات نزدیک است، رعایت اصل تاریخی روایت مهم است و تخیّل حضور کمتری دارد. خسروی با اینکه برخی آثار زیدان را به فارسی ترجمه کرده، خود تا

حدودی به سنّت فرانسوی رمان تاریخی پایبند است. خسروی به شخصیّت‌پردازی بیشتر از زیدان توجّه کرده است. خسروی به کارکرد انتقادی رمان تاریخی بیشتر از زیدان نظر داشته و از این ظرفیتش بهتر استفاده کرده است. نثر خسروی؛ بویژه در عنوان و آغاز بخش‌ها، ادبی‌تر و گیراتر از نثر و نوشته زیدان است.

پی‌نوشت‌ها

(۱) دربارهٔ نقش ترجمه در ادبیّات تطبیقی و پیوند مطالعات ترجمه و ادبیّات تطبیقی، به پژوهش‌های متعدّدی می‌توان مراجعه کرد؛ ازجمله آثار سوزان باسنت، دیوید دمراش و...، در فارسی نیز دست‌کم مقاله‌های زیر در دسترس است:

- باسنت، سوزان (۱۳۹۰)، «از ادبیّات تطبیقی تا ترجمه‌پژوهی»، ترجمه صالح حسینی، ویژه‌نامه ادبیّات تطبیقی نامه فرهنگستان، دورهٔ دوّم، شمارهٔ اوّل، (پیاپی ۳)، صص ۷۱- ۹۹.

- انوشیروانی، علی‌رضا (۱۳۹۱)، «ادبیّات تطبیقی و ترجمه‌پژوهی»، ویژه‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ سوم، شمارهٔ اوّل، (پیاپی ۵)، بهار و تابستان، صص ۷- ۲۵.

- محمّدی، ابراهیم و حسن امامی (۱۳۹۰)، «کارکردهای ترجمه در حوزهٔ ادبیّات ملل (با تأکید بر ادبیّات فارسی و عربی)». فصلنامهٔ مطالعات ترجمه، سال نهم، شمارهٔ سی و سوم. بهار، ۷-۲۲.

- محمّدی، ابراهیم (۱۳۸۹)، «ترجمه و ادبیّات تطبیقی»، همایش ملّی مطالعات ترجمه، دانشگاه بیرجند، آبان ۱۳۸۹.

(۲) اساساً داستان و تاریخ، در طول عمر درازشان همواره تعامل تعیین‌کننده‌ای با هم داشته‌اند و از هم بهره‌گیری بسیار کرده‌اند. در زبان انگلیسی، واژهٔ کنونی story از storie در انگلیسی میانه و storie در فرانسهٔ باستان وestorie از historia در زبان لاتین گرفته شده است؛ واژه کنونی history نیز از historie در انگلیسی میانه و historie از historia در زبان لاتین... و لابد به سبب همین همریشگی است که یکی از معنی‌های history داستان است و یکی از معنی‌های story، روایت یک رویداد یا مجموعه‌ای از رویدادهای واقعی است که همان تاریخ است (ایرانی، ۱۳۸۰: ۵۲).

(۳) خسروی پیش از نوشتن *شمس و طغرا*، *عذرای قریش* جرجی زیدان را به فارسی ترجمه کرده است.

(۴) برخی آثار داستانی پیش از والتر اسکات را نیز می‌توان شبه رمان تاریخی دانست؛ امّا آنچه این آثار را از رمان تاریخی مصطلح دور می‌کرد، عدم «استخراج و اقتباس فردیت شخصیّت‌های رمان از ورای ویژگی‌های تاریخی دوره آن‌ها» (لوکاچ،۱۳۸۶: ۱۳۷) بود، ویژگی‌ای که از جنبهٔ تاریخی آن‌ها به شدّت می‌کاست.

(۵) غنیمی هلال، محمّد فرید ابو حدید را نقطهٔ مقابل زیدان و «نماینده نویسندگان ناسیونالیست عربی» (غنیمی هلال، ۱۳۷۳: ۳۳۱) دانسته است.

(۶) علاوه بر این ترجمه‌ها، آثار زیر نیز از او برجای مانده است: *دیبای خسروی* در تاریخ ادبیّات و معرّفی دویست تن از شاعران نامور عرب، *تشریح العلل* در علل و زحافات عروض؛ *اقبال‌نامه* در شرح‌حال بیست تن از شاعران کرمانشاه، رمانی در شرح احوال حسینقلی‌خان جهانسوز، دیوان اشعار، ترجمه‌ها و رسالات دیگر (یوسفی، ۱۳۷۲: ۱۹۰- ۱۹۴؛ غلام، ۱۳۸۱: ۲۱۶-۲۱۷).

(۷) جمال میرصادقی (۱۳۸۷: ۷۱) در گفتگو از رمان‌های تاریخی فارسی، اصطلاح «رمان‌گونه‌های تاریخی» را به کار می‌برد و محمود عبادیان (۱۳۸۷: ۸۹) تعبیر «رمان‌وارهٔ تاریخی» را.

(۸) «در آن دوران هنوز اندیشه‌های ملّی‌گرایانه و قوم‌گرایی در میان مردم عرب‌زبان به وجود نیامده بود... . گرایش به ملیّت و احیای گذشته، پس از جنگ جهانی دوّم در میان ملل عرب‌زبان شکل گرفت و نویسندگان و ادبایی مانند نجیب محفوظ، عادل کلمل، فرید ابو حدید و علی احمد باکثیر، در داستان‌های تاریخی خود به این موضوع پرداختند» (اکبرزاده، ۱۳۸۸: ۱۳).

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

۱. احمدزاده، هاشم (۱۳۸۶)؛ **از رمان تا ملّت**، ترجمهٔ بختیار سجّادی، سنندج: دانشگاه کردستان.

۲. ایرانی، ناصر (۱۳۸۰)؛ **هنر رمان**، تهران: آبانگاه.

۳. باختین، میخاییل (۱۳۸۸)؛ **تخیّل مکالمه‌ای**، ترجمهٔ رؤیا پورآذر، تهران: نشر نی.

۴. بالایی، کریستف (۱۳۸۶)؛ **پیدایش رمان فارسی**، ترجمهٔ مهوش قویمی و نسرین خطّاط، چاپ دوّم، تهران: معین.

۵. برلین، آیزایا (۱۳۸۵)؛ **سرشت تلخ بشر**، ترجمهٔ لی‌لا سازگار، تهران: ققنوس.

۶. بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۹۰)؛ **در جهان رمان مدرنیستی**، تهران: افراز.

۷. پریستلی، جان بوینتن (۱۳۸۷)؛ **سیری در ادبیّات غرب**، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، چاپ چهارم، تهران: امیر کبیر.

۸. تراویک، باکنر (۱۳۸۳)؛ **تاریخ ادبیّات جهان**، ترجمهٔ عربعلی رضایی، چاپ سوّم، تهران: فرزان روز.

۹. جمالزاده، محمّدعلی (۱۳۴۱)؛ **تقریظ و انتقاد بر دلیران تنگستانی**، محمّد حسین رکن‌زاده آدمیّت، چاپ پنجم، تهران: اقبال.

۱۰. خسروی، محمّدباقرمیرزا (۱۳۸۵)؛ **شمس و طغرا**، تهران: هرمس.

۱۱. رحیمیان، هرمز (۱۳۸۳)؛ **ادبیّات معاصر نثر، ادوار نثر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**، چاپ دوّم، تهران: سمت.

۱۲. زیدان، جرجی (۱۳۸۵)؛ **دوشیزهٔ شامی**، ترجمهٔ صابر منیری، تهران: پرسمان.

۱۳. سپانلو، محمّدعلی (۱۳۸۷)؛ **نویسندگان پیشرو ایران**، چاپ هفتم، تهران: نگاه.

۱۴. سپهران، کامران (۱۳۸۱)؛ **ردّ پای تزلزل**، تهران: شیرازه.

۱۵. سیّدحسینی، رضا (۱۳۸۹)؛ **مکتب‌های ادبی**، چاپ شانزدهم، تهران: نگاه.

۱۶. شاد محمّدی، مریم (۱۳۸۳)؛ «نقش ترجمه در تکوین رمان (در بررسی تطبیقی شمس و طغرا با سه تفنگدار و تهران مخوف با بینوایان)»، رسالهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه تربیت معلّم تهران.

۱۷. شکری، فدوی (۱۳۸۶)؛ **واقع‌گرایی در ادبیّات داستانی معاصر ایران**، تهران: نگاه.

۱۸. طه بدر، عبدالمحسن (۱۹۶۳)؛ **تطوّر الرّواية العربيّة الحديثه في مصر**، القاهرة: دار المعارف.

۱۹. عبادیان، محمود (۱۳۸۷)؛ **درآمدی بر ادبیّات معاصر ایران**، چاپ دوّم، تهران: مروارید.

۲۰. عبدالجلیل، ژان محمّد (۱۳۸۲)؛ **تاریخ ادبیّات عرب**، ترجمهٔ آذرتاش آذرنوش، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر.

۲۱. عسگری حسنکلو، عسگر (۱۳۸۷)؛ **نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی**، تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.

۲۲. عطیه، جورج و دیگران (۱۳۹۱)؛ **ادبیّات معاصر عربی**، ترجمهٔ علی گنجیان خناری و عبّاس نوروزپور نیازی، تهران: سخن.

۲۳. غلام، محمّد (۱۳۸۱)؛ **رمان تاریخی**، تهران: چشمه.

۲۴. غنیمی‌هلال، محمّد (۱۳۷۳)؛ **ادبیّات تطبیقی**، ترجمهٔ سیّد مرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران: امیرکبیر.

۲۵. ---------- (بی‌تا)؛ **في النقد التطبيقي والمقارن**، القاهرة: نهضه مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع.

۲۶. فریدریش، ورنر پاول و دیوید هنری ملون (۱۳۸۸)، **چشم‌انداز ادبیّات تطبیقی غرب (از دانته تا یوجین اونیل)**، ترجمه نسرین پروینی، تهران: سخن.

۲۷. کادن، جان آنتونی (۱۳۸۰)؛ **فرهنگ توصیفی ادبیّات و نقد**، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: شادگان.

۲۸. کامشاد، حسن (۱۳۸۴)؛ **پایه‌گذاران نثر جدید فارسی**، تهران: نشر نی.

۲۹. لوکاچ، گئورگ (۱۳۸۴)؛ **پژوهشی در رئالیسم اروپایی**، ترجمه اکبر افسری، چاپ دوّم، تهران: علمی و فرهنگی.

۳۰. محمودیان، محمّدرفیع (۱۳۸۲)؛ **نظریهٔ رمان و ویژگی‌های رمان فارسی**، تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.

۳۱. میرصادقی، جمال (۱۳۸۶)؛ **ادبیّات داستانی**، چاپ پنجم، تهران: سخن.

۳۲. ---------- (۱۳۸۷)؛ **راهنمای داستان‌نویسی**، تهران: سخن.

۳۳. هاوزر، آرنولد (۱۳۷۷)؛ **تاریخ اجتماعی هنر**، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران: خوارزمی.

۳۴. یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۲)؛ **دیداری با اهل قلم**، چاپ چهارم، تهران: علمی.

ب: مجلّه‌ها

۳۵. آلن، راجر (۱۳۸۸)؛ «سنّت‌های رمان عربی»، ترجمهٔ محمّد جواهرکلام، **در نقد آگاه در بررسی آراء و آثار (مجموعه مقاله)**، گردآورنده عنایت سمیعی، تهران: آگاه، صص ۳۶۴-۳۷۶.

۳۶. اکبرزاده، زیبا (۱۳۸۸)؛ «جرجی زیدان، رمان‌نویس معاصر عرب»، **کتاب ماه ادبیّات**، شمارهٔ ۲۷ (پیاپی ۱۴۱)، صص ۸-۱۳.

۳۷. اسماعیلی، حبیب‌الله (۱۳۸۹)؛ «مورّخان و رمان تاریخی»، **کتاب ماه تاریخ و جغرافیا**، شمارهٔ ۱۵۴، صص ۲-۷.

۳۸. امیری، نادر (۱۳۸۸)؛ «چشم‌اندازی به رمان تاریخ‌گرای فارسی»، **جامعه‌شناسی هنر و ادبیّات**، شمارهٔ اوّل، سال اوّل، بهار و تابستان، صص ۳۹-۶۰.

۳۹. انوشیروانی، علی‌رضا (۱۳۸۹)؛ «ضرورت ادبیّات تطبیقی در ایران»، **ویژه‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی نامهٔ فرهنگستان،** دورهٔ اوّل، شمارهٔ اوّل، (پیاپی ۱)، بهار، صص ۶- ۳۸.

۴۰. ---------- (۱۳۹۱)؛ «ادبیّات تطبیقی و ترجمه‌پژوهی»، **ویژه‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی نامهٔ فرهنگستان،** دورهٔ سوّم، شمارهٔ اوّل، (پیاپی ۵)، صص ۷- ۲۵.

۴۱. باسنت، سوزان (۱۳۹۰)؛ «از ادبیّات تطبیقی تا ترجمه‌پژوهی»، ترجمه صالح حسینی، **ویژه‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی نامهٔ فرهنگستان،** دورهٔ دوّم، شمارهٔ اوّل، (پیاپی ۳)، صص ۷۱- ۹۹.

۴۲. بالایی، کریستف (۱۳۸۳)؛ «پیرامون ادبیّات داستانی ایران» (گفتگو)، در **نقاب نقد** (چیستی نقد ادبی در ایران)، تهیه و تدوین شاهرخ تندرو صالح، تهران: چشمه، صص ۲۱-۵۵.

۴۳. دلاویز، مسعود (۱۳۹۰)؛ «نهضت مشروطه و پیدایش رمان تاریخی»، **کتاب ماه ادبیّات،** شماره ۵۹ (پیاپی ۱۷۳)، صص ۸۲-۸۹.

۴۴. غلام، محمد (۱۳۸۰)؛ «نقش ترجمه در پیدایش رمان تاریخی در ایران»، **مجله دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی** (تربیت معلم سابق)، شماره ۳۲، صص ۱۴۷-۱۷۰.

۴۵. لوکاچ، گئورگ (۱۳۸۶)؛ «شرایط اجتماعی و تاریخی ظهور رمان تاریخی»، ترجمه مجید مددی، **در ارغنون ۹/۱۰ (درباره رمان)،** تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ دوّم، صص ۱۳۷-۱۵۱.

۴۶. محمّدی، ابراهیم (۱۳۸۹)؛ «ترجمه و ادبیّات تطبیقی»، **مجموعه مقالات همایش ملی مطالعات ترجمه،** دانشگاه بیرجند، آبان‌ماه.

۴۷. محمّدی، ابراهیم و حسن امامی (۱۳۹۰)؛ «کارکردهای ترجمه در حوزهٔ ادبیّات ملل (با تأکید بر ادبیّات فارسی و عربی)»، **فصلنامهٔ مطالعات ترجمه،** سال نهم، شماره سی و سوم، بهار، صص ۷-۲۲.

۴۸. ناظمیان، هومن (۱۳۸۴)؛ «رمان‌های تاریخی جرجی زیدان از منظر مکتب رمانتیسم»، **مجلّهٔ دانشکدهٔ علوم انسانی دانشگاه سمنان،** شمارهٔ ۱۰، صص ۹۷-۱۱۹.

۴۹. نیکیتین، بازل (۱۳۸۵)؛ «رمان تاریخی در ادبیّات فارسی کنونی»، ترجمه احمد سمیعی، **نامهٔ فرهنگستان،** شمارهٔ ۳۰، صص ۱۶۸-۲۰۴.

۵۰. همینگز، ف.و.ج (۱۳۸۶)؛ «رمان واقعگرا در اروپا»، ترجمهٔ سوسن سلیم‌زاده، **در ارغنون ۹/۱۰ (دربارهٔ رمان)،** تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ دوّم، صص ۲۸۵-۳۰۱.

مقارنة الجنس الأدبی للروایة التاریخیة في الفارسیة والعربیة
(من سر والتر اسکات الأنکلیزی و جرجي زیدان إلی محمّدباقرمیرزا الکرمانشاهي)[۱]

بهارک ولي‌نیا[۲]
طالبة الدکتوراه في فرع اللّغة الفارسیة وآدابها، جامعة بیرجند، ایران
ابراهیم محمّدي[۳]
أستاذ مشارک في قسم اللّغة الفارسیة وآدابها، جامعة بیرجند، ایران

الملخّص
احدی المجالات العلمیه والدراسات العامه في الأدب المقارن تتطرق إلی معرفة المدارس والأجناس والتیارات الأدبیة والبحث عن فوارق والقوامم المشترکه وکیفیة الحضور ونموها في مختلف الآداب. ما هو مسار الشعر الملحمی، الدراما، القصّة وغیرها في الأدب الفارسي والأدب العربي وماذا مصیرتها؟ کیف تتغلغل الأجناس الأدبیة الجدیدة من الأدب الأروبي إلی الأدبین العربي والفارسي؟ وغیرها من الأسئله التي تهتم بهذا الهواجس العلمیة. السؤال الأخیر في هذا الملخص بالضبط هي مسألة یقترب هذا المقال من خلالها إلی حد بعید من فروع الأدب المقارن ودراسة التراجم ویبرز دور الترجمة في نقل الأجناس الأدبیة من ثقافة وأدب قومي إلی الآخر. هذا المقال یستهدف مسار جنس الروایة الأدبي من الأدب الأروبي إلی الأدبین الفارسي والعربي اعتماداً علی أن الترجمه (وخاصة آثار المترجمین الکتاب) لعبت دورا ذا بالا وأدت إلی ظهور جنس أدبي قشیب في اللّغه المترجمه فیبین الفوارق الجذریه في الروایه التاریخیه في الأدبین ویتضح من جملتها أن *شمس و طغرا* من روائع محمّدباقرمیرزا خسروي اقرب إلی الروایه التاریخیه في الفرنسا واکثر نضجا وصیاغه من «الفتاة الشامیة» علی رغم أنه قد ترجم روایة تاریخیة لجرجی زیدان بالفارسیه (وهو کان متأثرا بوالتر اسکات الانکلیزی).

الکلمات الدّلیلیّة: مقارنه الجنس الأدبي، الروایه التاریخیه، النثر الفارسي والعربي المعاصرین، والتر اسکات، جرجي زیدان، *شمس و طغرا*.

---

۱. تاریخ الوصول: ۱۳۹۲/۵/۲۵ تاریخ القبول: ۱۳۹۲/۷/۱۵
۲. العنوان الإلکتروني للکاتب المسئول: baharvalinia@birjand.ac.ir
۳. العنوان الإلکتروني: emohammadi@birjand.ac.ir؛emohammadi2014@yahoo.com