

سرگذشت تاریخ نگاری ادبیات معاصر ایران

حسن میرعابدینی، تهران: نشر نو، ۱۳۹۶ (چاپ اول)، تعداد صفحه ۴۴۴.

سید مهدی زرقانی^۱

۱. درآمد

سرگذشت تاریخ نگاری ادبیات معاصر ایران آخرین کتاب حسن میرعابدینی است؛ نویسنده و منتقدی که با نوشتن صد سال داستان نویسی در محیط های علمی به شهرت رسید و کتابش در شمار منابعی درآمد که علاقه مندان به حوزه ادبیات داستانی معاصر مرتباً بدان ارجاع می دهند. او چندان اهل استفاده از نظریه های مدرن در تحلیل های خود نیست و نقد و نظرهایش بیش از آنکه نتیجه آشنایی وی با نظریه های مدرن روایت و داستان نویسی باشد، برآیند نگاه سنتی به داستان نویسی و تاریخ ادبیات، همراه خلاقیت فردی نویسنده در رده بندی و تحلیل داستان ها و جریان هاست. اهمیت کار او از جمله به این است که به واسطه ممارست طولانی با داستان مدرن ایرانی، زوایا و خبایای آن را خوب می شناسد و تحلیل و نقد و نظرهایش حاصل غور و عمق در متون داستانی است. حتی اگر بگوییم نوشته های او غالباً معرفی گونه و توصیفی است، باز هم چنان و چندان هست که تصویر روشنی از جریان داستان نویسی معاصر را در خط زمان پیش روی خواننده قرار می دهد. خواندن آن همه داستان و ارائه گزارشی دقیق از وضعیت داستان نویسی در ایران، به همراه رده بندی ها و تحلیل های برآمده از خوانش متن ها کار ارزشمندی است. هنوز هم صد سال داستان نویسی میرعابدینی نه تنها در میان آثار خودش بلکه در مقایسه با دیگر آثاری که با رویکرد تاریخ ادبیاتی به سراغ داستان نویسی معاصر رفته اند، بهترین اثر است. باز اگر این نقد را بپذیریم که میرعابدینی پس از صد سال داستان نویسی به تکرار خویش پرداخته، انتشار سرگذشت تاریخ نگاری ادبیات معاصر ایران دریچه تازه ای را به روی خواننده آثار وی می گشاید. در این نوشتار برآنیم همین اثر را از منظرهای زبانی، ساختاری و روشی نقد کنیم.

۲. نقد زبان

زبان میرعابدینی در این اثر نه تشخیص ادبی خاصی دارد که آن را از آثار متعارف و معمول متمایز کند و نه در دام عامیانگی و عوام زدگی افتاده است. سر و کار داشتن با نثرهای داستان نویسان معاصر و نیز اصحاب رسانه، سبک نوشتار او را به فضای ژورنالیست ها نزدیک تر کرده تا نویسندگان آکادمیک که در استفاده از واژگان و نیز ساختارهای نحوی و سواس ها و معیارهای سخت گیرانه خود را دارند. گویا در نظر میرعابدینی زبان اثر چیزی است که خودبه خود در ذهن نویسنده شکل می گیرد و محتوا و درونمایه، زبان مناسب خودش را پیدا می کند هم از این رو، و سواس و دغدغه مندی مشخص و محسوسی در سبک نوشتار وی دیده نمی شود؛ جملات طولانی و ساختارهای نحوی گرفتار تعقیدهای لفظی

^۱ دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد. irzarghani@yahoo.com

و معنوی، سبب شده نثر میرعابدینی درخشش محتوای اثرش را نداشته باشد. آن طور که از سبک نوشتارش برمی آید، او از آن دسته نویسندگانی نیست که برای شیوه نگارش نیز همان قدر اهمیت قائل می شوند که برای محتوا و درونمایه اثرشان. با عنایت به آنچه در صد سال داستان نویسی می بینیم، اگر خود میرعابدینی همین کتاب را یکبار از منظر زبانی مورد بررسی قرار دهد، قطعاً تغییرات عمده ای در سبک نوشتار آن ایجاد خواهد کرد. جملات طولانی پی در پی و مرکبی که به طول یک پاراگراف گسترش یافته اند، امکان تنفس را از خواننده می گیرد:

«نیکیتین تحول تدریجی نثر معاصر را مرهون ترجمه ادبیات فرانسه به فارسی و آثار نمایشنامه نویسان ایرانی می داند و با استناد به گفته نفیسی و هانری ماسه، تأکید می کند که شیوه اقتباسی مترجمان در سازگار کردن آثار بیگانه با آداب و رسوم ایرانی موفق بوده است اما مترجمانی که با ترجمه لفظ به لفظ خواسته اند به متن وفادار بمانند، چون نتوانسته اند معادل های مناسبی برای اصطلاحات بیگانه بیابند، فارسی معیوبی پدید آورده اند که در تخریب زبان مؤثر افتاده است» (میرعابدینی ۱۳۹۶: ۱۷۲).

جملاتی از این دست، در کتاب فراوان به چشم می خورد. وقتی طول کلام با پاره گفتارهایی از نویسندگان دیگر همراه می شود، پیچیدگی زبانی متن را دو چندان می کند. در عین حال، این کتاب از معدود آثاری است که غلط های چاپی در آن اندک است.

۳. نقد ساختار

کتاب علاوه بر مقدمه و پی گفتار در هفت بخش تنظیم شده است: تاریخ نگاران ادبی، ایران شناسان روس، ایران شناسان غربی، مؤلفان گلچین های ادبی، راویان داستان نویسی، نگارندگان تاریخچه شعر و گزارشگران سیر نمایش. نویسنده در مقدمه متذکر می شود که هدفش از نوشتن کتاب اولاً «ارائه گزارشی از کتاب ها و مقالات با موضوع تاریخ نگاری ادبیات معاصر» است، ثانیاً معرفی اجمالی نویسندگانی که در این حوزه فعالیت می کنند و ثالثاً تعیین و بررسی انتقادی «شیوه های که مؤلفان برای نگارش تاریخ ادبیات معاصر اختیار کرده اند» (میرعابدینی، ۱۳۹۶: ۳). بدین ترتیب این کتاب می تواند دست کم بخشی از آرشویی را معرفی کند که شرط لازم نوشتن تاریخ ادبیات داستانی معاصر است.

هر بخش کتاب دارای چندین فصل است و نویسنده در هر فصل به یک اثر یا یک نویسنده یا چند اثر و چند نویسنده پرداخته است. تفاوت میزان اطلاعات نویسنده درباره آثار و چهره ها از یک طرف و قابلیت های متفاوت آنها از جانب دیگر سبب شده تعداد صفحات فصل ها با یکدیگر تناسب نداشته باشد؛ در حالی که فصل اول بخش سوم سی و چهار صفحه را شامل می شود، فصل سوم همین بخش چهار صفحه است و به همین ترتیب در سایر بخش ها این تفاوت صفحات دیده می شود که کتاب را از اثری علمی که دارای طرحی مدون است، دور می کند. همین تدوین است که مثلاً نویسنده را مجبور کرده مقاله مشترک فاطمه سیاح و سعید نفیسی را در یک فصل سه صفحه ای بگنجانند (۸۸)؛ چنان که نه حق فاطمه سیاح چنان که باید و شاید ادا شده و نه سعید نفیسی. اگر هم بر این باور باشیم که آنها در این موضوع چندان حرفی نداشته اند، همچنان جای طرح این پرسش باقی می ماند که چه ضرورتی داشت که نویسنده یک فصل کتاب را به

بررسی یک مقاله آنها اختصاص دهد؟ فصل‌های دیگری هم در کتاب هست که چند نویسنده در یک فصل کوتاه گنجانده شده‌اند؛ مثل فصل ششم از بخش هفتم که در چهار صفحه سه نویسنده را گنجانده یا فصل پنجم از بخش چهارم که در چهار صفحه دو نویسنده را معرفی و نقد کرده است.

همچنین تمایل نویسنده برای کامل بودن آرشیو، او را ترغیب کرده تا هم به نویسندگانی بپردازد که کتاب مستقل و مفصلی در تاریخ ادبیات نگاری معاصر نوشته‌اند و هم آنها که در یک مقاله به موضوع مذکور پرداخته‌اند. چنین طرحی سبب شده تناسب فصل‌ها از جهت موضوع و وزن شخصیت‌ها نیز رعایت نشود. شاید اگر فقط نویسندگان کتاب‌ها در این مجلد بررسی می‌شدند و مطالعه آثار مقاله‌نویسان به جلد دیگری واگذار می‌شد، ساختار کتاب منسجم‌تر و تناسب فصل‌ها بیشتر می‌شد به خصوص که برخی کتاب‌ها که در دهه‌های اخیر در این موضوع نوشته شده، از نظر نویسنده دور مانده و فهرست مقالاتی با این موضوع نیز بسیار بیشتر از حدی است که در کتاب آمده است. آنچه بر این عدم تناسب دامن می‌زند، ساختار درونی فصل‌هاست. در برخی فصل‌ها که اطلاعات کافی در اختیار نویسنده بوده یا سوژه مورد بحث قابلیت کافی برای بحث و گفتگو داشته، مباحث مفصل، نظام‌مند و متنوع است اما فصل‌هایی هم هست که بیشتر شبیه یک یادداشت ژورنالیستی است تا یک فصل از کتاب. بدون اینکه بخواهم ارزش نوشتارهای ژورنالیستی را پایین‌تر از حدی که هستند نشان دهم، حدس می‌زنم فصل‌هایی از کتاب برای انتشار در نشریات تهیه شده و بعد به بدنه کتاب افزوده شده است. این وضعیت بر انسجام ساختاری کتاب تأثیر منفی گذاشته و سبب شده مثلاً مباحث کلیدی و مهم در یکجا و برای یکبار مطرح نشود یا برخی فصل‌ها ساختاری ضعیف داشته باشند. ساختار فعلی که تلفیقی از کتاب و نشریه است، ممکن است فوایدی داشته باشد اما به وحدت درونی اثر لطمه می‌زند. در صورت فعلی امکان حذف برخی فصل‌ها یا جابه‌جایی آنها وجود دارد و نیز می‌توان فصل‌های جدیدی را پیشنهاد کرد که ذیل عنوان کتاب می‌گنجد؛ این بدان معناست که ساختار فعلی به فرم نهایی و مطلوب خویش نرسیده است.

از فصل‌های مذکور که بگذریم، تدوین بقیه بخش‌ها و فصل‌های کتاب به گونه‌ای است که به کلیت کتاب اولاً و به ساختار درونی بخش‌ها ثانیاً نظم می‌دهد؛ مثلاً اینکه میرعابدینی تصمیم گرفته ایران‌شناسان روس را در یک بخش جای دهد و ایران‌شناسان غربی را در بخش دیگری، یا اینکه مؤلفان گلچین‌های ادبی در بخشی بررسی شده‌اند و گزارشگران سیر نمایش در بخش دیگری، به مطالب کتاب از یک طرف و به ذهن خواننده از طرف دیگر نظم و نظامی می‌دهد. این ویژگی مثبت وقتی برجسته‌تر می‌شود که در آغاز برخی بخش‌ها (مثل بخش ایران‌شناسان روسی و یا غربی) نویسنده فصلی را به کلیات اختصاص داده و با مروری اجمالی بر مطالب مرتبط به آنچه در بخش مذکور آمده، ذهن خواننده را برای ورود به بحث آماده می‌کند. در عین حال، مشکلاتی درباره شخصیت‌هایی که در یک کانون به دنیا آمده‌اند و بعد به کانون دیگر مهاجرت کرده‌اند وجود دارد؛ مثلاً برخی نویسندگان هستند که هم خودشان روسی هستند و هم روش تاریخ ادبیات‌نگاری‌شان شرقی اما در غرب زندگی می‌کنند و نویسنده آنها را ذیل ایران‌شناسان غربی آورده است.

ظاهر و قطع کتاب، خط، صفحه‌آرایی و طرح روی جلد آن خوب است و خواننده از این جهات با کتاب ارتباط

برقرار می‌کند.

۴. نقد روش

میرعابدینی سعی دارد متناسب با سه هدف پیش‌گفته روش بررسی و نقد کتاب‌ها و مقالات مورد نظرش را برگزیند اما از آنجا که میزان اطلاعات او درباره همه نویسندگان یکسان نیست و نیز جایگاه آنها در سنت تاریخ ادبیات نگاری برابر نیست، مجبور شده در نقد و بررسی آثار از شیوه‌های مختلفی بهره ببرد. در حقیقت تنوع چهره‌ها، تفاوت کنش‌ها و وضعیت‌ها مانع از آن شده که نویسنده بتواند الگوی واحدی را برای همه اشخاص و همه فصل‌ها طراحی کند اما در مجموع خود را مقید کرده چند اصل را رعایت کند؛ نخست اینکه وجوه مثبت و منفی آثار را توأمان می‌بیند؛ نه در ذکر کاستی‌ها افراط می‌کند و نه در تعریف و تعارف بیانی مبالغه‌آمیز دارد که از این جهت باید به نویسنده تبریک گفت؛ مثلاً ادبیات معاصر رشید یاسمی را «حاوی فهرست‌های ارزشمندی» می‌داند که «به کار محققان ادبیات دوره زمانی ۱۳۰۰-۱۳۱۵ می‌آید» (میرعابدینی، ۱۳۹۶: ۲۸)؛ ویژگی مثبت روش محمد استعلامی را در این می‌بیند که «کلی‌گویی نمی‌کند و به شناخت مستقل خود از کار پژوهشگران اصالت داده، نکته‌های انتقادی جزءنگارانه را راجع به هر یک ذکر می‌کند» (همان: ۷۵)؛ بخش‌هایی از کتاب رضا براهنی را برای خوانندگان زمان خودش «تازه» می‌شمارد (همان: ۱۲۶)؛ آراین‌ور را نویسنده‌ای معرفی می‌کند که «با احتیاط در اظهار نظر و ارزش‌سنجی و اختیار روش علمی‌تر از پیشینیان موفق شده است تصویری نسبتاً بی‌طرفانه و متوازن از تحول و چگونگی گذر نظم و نثر به تجدد پدید آورد» (همان: ۱۳۵).

در عین حال، از کاستی‌های اطلاعاتی یا ایرادهای روش‌شناختی آثار مورد بررسی هم غافل نمی‌ماند، مسحور بزرگی نام‌ها نمی‌شود یا چهره‌های غیر مشهور و ژورنالیست‌ها را از دایره بررسی خود بیرون نمی‌افکند؛ مثلاً بر رشید یاسمی ایراد می‌گیرد که «داوری‌های او درباره اشعار برگزیده‌اش، از کلی‌گویی‌هایی همانند نوشته‌های تذکره‌نویسان قدیم فراتر نمی‌رود» (۲۳) و اینکه اطلاعات ارائه شده درباره داستان‌نویسی دوره رضاشاه در اثر او بسیار محدود است (۲۳)؛ در مورد آراین‌پور این‌طور قضاوت می‌کند که «کمتر موفق شده تاریخ سیاسی را با اوضاع ادبی به کیفیتی زنده و ارگانیک ربط دهد» (همان: ۱۳۵) حتی بر عبدالحسین زرین کوب، با همه عظمت شخصیت و تسلطش کم نظیرش بر تاریخ و ادبیات ایران، این ایراد را می‌گیرد که چرا مباحثش درباره ادبیات معاصر «به حجم یک صفحه محدود می‌شود» (همان: ۴۵)؛ نقد روش‌شناسانه‌اش بر استعلامی هم این است که «گفتارهای کتابش تحلیلی نیست و گزارش‌هایی شتاب‌زده است از رویدادها و چهره‌های ادبی برای آشنایی اولیه دانشجویان با ادبیات معاصر» (همان: ۷۵) و اینکه «نگارش گفتارهایش از روال یک‌دستی پیروی نمی‌کند» (همان: ۷۵). در کار براهنی هم این ایراد را می‌بیند که سبک نوشتارش «پرگویانه و آکنده از جملات شعاری» است؛ هیجانی‌نویس است و به فرم و ساختار اثر بی توجه است و «ادبیات آمیخته با سیاست و نویسنده متعهد و ملتزم را می‌پسندد» (میرعابدینی ۱۳۹۶: ۱۲۷).

میرعابدینی با همین نگاه دو بُعدی به سراغ مورخان ادبی غیر ایرانی هم رفته است؛ مثلاً بدون اینکه مقهور عظمت شخصیت ادوارد براون شود، ضمن بیان ویژگی‌های مثبت آثار و اهمیت کارش در تاریخ ادبیات نویسی، نقص اطلاعاتی

او را هم گوشزد کرده، بر او ایراد می‌گیرد که از کنار نوآوری‌های نثرنویسان شتابزده عبور کرده و «به تحقیق و تجسسی در این زمینه دست نزده‌است» (همان: ۱۵). در ذیل شرح مختصر نثر معاصر فارسی، اثر کمیسارف، این نقد را بر ایران-شناسان روسی وارد می‌کند که متأثر از ایدئولوژی حاکم بر شوروی سابق «تصویری که از داستان‌نویسی ایران ارائه می‌دهند، دقیق و کامل نیست» (همان: ۱۵۶). هنگام بحث درباره مترجمان آثار روسی، مثل آبیگ آواکیان هم ایران‌شناسان روسی را به عنوان منتقدان و نویسندگانی معرفی می‌کند که «غالباً موفق به ارائه نظر تازه‌ای درباره ادبیات معاصر فارسی نشدند» چون اکثراً بر اساس «ایدئولوژی حاکم بر جامعه شوروی به نتایجی در قالب‌هایی از پیش مشخص شده می‌رسیدند» (همان: ۱۵۹).

توجه به بافت، اصل دیگری است که وی سعی می‌کند بدان پایبند باشد. بر این اساس است که هنگام معرفی نویسندگان و بررسی آثارشان تصویری اجمالی یا تفصیلی از موقعیتی ارائه می‌دهد که کتاب یا مقاله مورد نقد از دل آن برآمده است. این تمهید به خواننده امکان می‌دهد با فضایی که اثر در آن تولید شده آشنا شود و هم بر اساس آن بتواند به تصور دقیق‌تری از خود اثر دست پیدا کند؛ مثلاً هنگام بررسی کتاب رشید یاسمی، نه تنها به معرفی اجمالی بافت اجتماعی - ادبی روزگار تألیف کتابش در صفحه ۲۲ پرداخته بلکه علاوه بر آن در صفحه ۲۷ کتاب‌ها یا مقالات مرتبط با موضوع را که در آن اوان منتشر شده، معرفی می‌کند یا در صفحه ۴۴ فصل مربوط به عبدالحسین زرین‌کوب، آثار مرتبگی را معرفی می‌کند که در همان حدود زمانی منتشر شده‌اند. در صفحه ۶۱ فصل مربوط به اسلامی ندوشن، پس از ذکر نظراتش، اطلاعاتی درباره نهادهایی مثل سیاست و روزنامه‌نگاری ارائه می‌دهد تا خواننده به تصویر دقیق‌تری از «زمانه» دست پیدا کند؛ در بررسی شناخت ادبیات امروز، نوشته محمد استعلامی، کتاب‌هایی را که در آن ایام درباره ادبیات معاصر نوشته شده، اجمالاً معرفی می‌کند؛ در صفحه ۱۰۲ فصل مربوط به کامشاد اجمالاً به معرفی بافتی می‌پردازد که کامشاد در آن زیست فکری داشته است و در صفحه ۱۵۰ ذیل بررسی اثر رماسکویچ نظراتی را دیگران درباره بافت جامعه ایران و فضای نوشتاری ایران در زمان ترجمه مقاله او طرح کرده‌اند، نقل می‌کند. این طرز نگاه به تاریخ ادبیات، زمینه را برای بررسی روابط بینامتنی فراهم می‌آورد و به محقق کمک می‌کند تا به تصویر دقیق‌تری از اثر دست پیدا کند.

ویژگی مثبت دیگر، استفاده نویسنده از نظرات انتقادی دیگر محققان درباره اثر مورد بررسی اوست. میرعابدینی خود را از نوشته‌های دیگران بی‌نیاز نمی‌بیند و در عین رعایت امانت، از حاصل تحقیقات دیگران هم به جای خود بهره می‌گیرد (۲۶)؛ مثلاً در صفحات ۱۳۷، ۱۳۸ ضمن بررسی اثر آریز پور، نظر زرین‌کوب و دیگر منتقدان را هم در مورد کتاب *از صبا تا نیما* آورده و ضمن بررسی اثر رماسکویچ، نظرهای دیگران را هم در صفحه ۱۴۸ درباره او نقل کرده؛ مثل اینکه بیگدلی او را پژوهشگر ادبیات کلاسیک و عامیانه مردم ایران می‌داند. مواردی هم هست که این نقل قول‌ها فراتر از ظرفیت نوشته شده است و گفتار میرعابدینی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد؛ مثلاً در صفحه ۱۶۲ ذیل بحث درباره کمیسارف، نظرات مه‌ری آهی درباره کتاب او چندان زیاد است که کل فصل را تحت‌الشعاع قرار داده و نقش میرعابدینی را کمرنگ کرده است.

در راستای تحقق وعده‌ای که در مقدمه به خوانندگان داده، گاهی به سراغ نقد روش‌شناسانه آثار هم می‌رود؛ مثلاً روش عبدالحسین زرین‌کوب را این‌طور می‌بیند که «بین سنت‌گرایی دانشگاهیان و تجربه‌گرایی کوشندگان بیرون از محیط دانشگاه تعادل برقرار» کرده‌است (میرعابدینی ۱۳۹۶: ۴۷) یا در نوشته‌های غلامحسین یوسفی، ضمن اشاره به نگاه منصفانه وی که کاستی‌ها و وجوه مثبت آثار را توأم می‌بیند (همان: ۵۴)، سعی کرده مبانی روش او را توضیح دهد هر چند مجال اندک کتاب و گستردگی بیش از حد موضوع سبب شده مباحث در این موارد غیر منسجم و ارزیابی‌ها شتابزده باشد (میرعابدینی ۱۳۹۶: ۵۱). اگر نویسنده دایره بررسی خود را محدودتر می‌کرد و در انتخاب چهره‌ها و آثار معیارهای مشخص‌تری را برمی‌گزید، وجه پژوهشی و آکادمیک کتاب بیشتر می‌شد؛ مثلاً در نقد نوشتارهای غلامحسین یوسفی نکات خوبی درباره روش او ارائه شده اما آن نکات پراکنده در قالب گزاره‌هایی مشخص پیکره‌بندی نشده تا بتوان درباره شیوه تاریخ ادبیات نگاری غلامحسین یوسفی به نتیجه روشن و قاعده‌مندی رسید (همان: ۵۶).

همینجا باید دو ایراد دیگر کتاب میرعابدینی را هم ذکر کرد: نخست اینکه جای خالی آثار متأخری که به تاریخ ادبیات نگاری معاصر پرداخته‌اند، در کتاب کاملاً احساس می‌شود و دو دیگر اینکه برخی فصل‌ها با موضوع محوری کتاب سازگاری ندارد و قابل حذف شدن است؛ مثلاً اختصاص یک فصل کتاب به مقاله‌ای از ذبیح‌الله صفا، که به شهادت آثارش هیچ‌گاه به‌طور جدی قصد نوشتن تاریخ ادبیات معاصر را نداشته، برای چنین کتابی به نظر نامناسب می‌آید. شاید به همین جهت هم بوده که نویسنده مجبور شده در همین فصل به سراغ تاریخ ادبیات در ایران و گنجینه سخن او برود و فصل را با نوشتن مطالبی درباره آنها کامل کند (همان: ۶۹) درحالی‌که تناسبی میان کتاب‌های مذکور و موضوع بحث میرعابدینی در این کتاب وجود ندارد.

ویژگی مثبت دیگر کتاب ارائه خلاصه نظرات نویسندگان است؛ به‌طوری‌که محورهای اصلی بحث در دسترس خواننده قرار می‌گیرد و با اطلاعات تکمیلی که بر متن می‌افزاید، هر فصل کتاب پنجره‌ای کوچک یا بزرگ به روی خواننده می‌گشاید درباره سنت تاریخ ادبیات نگاری معاصر؛ مثلاً در ابتدای بخش ایران‌شناسان روسی در صفحه ۱۴۶ ابتدا فهرستی آورده از آثاری که ادبیات معاصر ایران را به روس‌زبان‌ها معرفی کرده‌است تا خواننده آشنایی اجمالی با ایران‌شناسان روسی پیدا کند و در مرحله بعد به بررسی چند اثر از آن میان می‌پردازد یا با خواندن فصل مربوط به حقوقی، می‌توان به چکیده نظرات مهم او درباره تاریخ ادبیات معاصر دست یافت، البته این فصل و فصل‌های دیگر فاقد تحلیل‌های انتقادی است. فصل مربوط به منصور شکی هم بسیار مختصر است و تنها نکته انتقادی ذکر شده این است که شکی «بر نقش حزب توده تأکید غلو آمیز» دارد (میرعابدینی ۱۳۹۶: ۸۶). گاهی هم مرز میان نظرات نویسندگان با نقد و نظرات خود میرعابدینی به عنوان منتقد، محو یا کم رنگ می‌شود؛ مثلاً معلوم نیست برخی توضیحات او درباره ادبیات معاصر، نظر میرعابدینی است یا خلاصه نظرات برتلس (همان: ۱۵۱).

از سه وعده‌ای که نویسنده در مقدمه به خوانندگان می‌دهد، آنکه کمتر محقق شده «بررسی انتقادی روش تاریخ-ادبیات‌نگاری نویسندگان» است. در واقع، دامنه پهن‌اور موضوع از یک‌سو و مجال اندک کتابی در این حد و اندازه از سوی دیگر سبب شده که بیشتر انرژی و وقت نویسنده صرف توصیف و معرفی اجمالی آثار و چهره‌ها شود. حتی اگر

معتقد باشیم که وی از توانایی دانشی و بینشی کافی برای نقد این آثار برخوردار بوده، در این مجال اندک، امکان غور و عمق در بررسی کتاب‌ها میسر نبوده است. هم از این رو، در بسیاری فصل‌ها تعداد صفحاتی که به توصیف و معرفی کتاب اختصاص یافته بسیار بیشتر از صفحاتی است که دربردارنده نظرات انتقادی نویسنده است؛ برای نمونه فصل مربوط به حقوقی توصیف خوبی دارد اما فاقد تحلیل انتقادی است؛ در توصیفات او درباره محمد جزایری و مسعود فرزاد نیز وجه توصیفی کاملاً غلبه دارد؛ فصل مربوط به کلیاشتورینا در صفحه ۱۷۶ بیش از حد کوتاه است و به یادداشتی یک صفحه و نیمی شبیه‌تر است تا یک فصل کتاب، در مقابل فصل مربوط به ماخالسکی نسبت به مطالبی که در آن آمده، بیش از حد طولانی است. هر چند خواننده در این فصل با نکات تازه‌ای مواجه می‌شود، مثل اینکه مقاله «رمان تاریخی فارسی» از همین نویسنده، «منبع عمده آری‌پور در نگارش بخش رمان تاریخی از صبا تا نیما بوده» است (میرعابدینی ۱۳۹۶: ۲۱۵) اما در مقایسه با فصل‌هایی که با همین تعداد صفحات چندین شخصیت بررسی شده‌اند، فصل بیش از حد طولانی و فاقد تحلیل انتقادی قابل توجهی است. جنبه‌های توصیفی و فقدان تحلیل انتقادی در بخش گلچین‌های ادبی بیشتر خودش را نشان می‌دهد.

در عین حال، نقدهای کلی و شهودی او بر آثار خالی از فوایدی نیست؛ مثلاً در مورد استعلامی می‌نویسد که «با شعر بیش از داستان انس و الفت دارد» و اینکه «کتاب‌های استعلامی را می‌توان نمونه‌ای از کتاب‌های درسی ادبیات معاصر دانست که در سال‌های پس از انقلاب اسلامی نوشتن آنها رواج بسیار یافت با این تفاوت که مأخذ مورد استفاده خود را ذکر می‌کند» (میرعابدینی ۱۳۹۶: ۷۸). حوزه اصلی کار میرعابدینی پژوهش درباره داستان‌نویسی معاصر است. همین دانش زمینه‌ای باعث شده فصل‌هایی مثل فصل مربوط به بزرگ علوی، مفصل‌تر و در عین حال علمی‌تر باشد. در مقدمه همین فصل اشاره‌ای به پیشینه تاریخ ادبیات‌نویسی در ایران کرده است. مقدمه مذکور حدس ما را مبنی بر اینکه بیشتر فصل‌های کتاب نوشته‌های مستقلی بوده که بعداً کنار هم قرار گرفته، تقویت می‌کند چون جای این مقدمه قاعدتاً نه در مقدمه فصل مربوط به بزرگ علوی بلکه در مقدمه کل کتاب یا دست کم در مقدمه بخش تاریخ‌نگاران ادبی است. در ادامه در صفحه ۹۳ بر خلاف بسیاری از فصل‌ها، آثار بزرگ علوی را مختصراً نام می‌برد و تاریخ و تحول ادبیات معاصر فارسی، نوشته بزرگ علوی، را با اثر کامشاد اجمالاً مقایسه می‌کند. در نقد رویکرد بزرگ علوی هم توجه ما را به این نکته جلب می‌کند که علوی تأکید دارد که «کار شاعران و نویسندگان را با دگرگونی‌های تاریخی و سیاسی پیوند» دهد (همان: ۹۴) سپس به گونه‌ای دقیق و جزئی ساختار کتاب را معرفی کرده و کشف‌های نویسنده را به مخاطب نشان می‌دهد؛ یکی مثلاً آنکه بزرگ علوی برای نخستین بار علی اکبر دهخدا را نویسنده اولین داستان‌های کوتاه ایرانی معرفی کرده است (همان: ۹۵) سپس به سراغ نقد روش‌شناسانه کار بزرگ علوی می‌رود و این نقد را بر او وارد می‌کند که «تفاوت سبک و شیوه شاعران، چنان‌که باید و شاید در بررسی او مشخص نمی‌گردد» و شیوه تحلیلش بر اساس «مطالعه آثار ادبی به عنوان برآیند واقعیت اجتماعی و سیاسی» است (همان: ۹۷). ایراد دیگری که بر روش او می‌گیرد این است که به نثر نوین اجمالاً پرداخته و از برخی ژانرها مثل نمایشنامه یادی نکرده است (همان: ۹۷). همچنان‌که از ویژگی مثبت کتاب او که «ترجمه اشعار فارسی برای آلمانی زبان‌هاست» غافل نمی‌ماند (همان: ۹۸). همین شیوه را در مورد کامشاد

هم به کار گرفته است؛ توصیف و معرفی روش کامشاد طولانی است (میرعابدینی ۱۳۹۶: ۱۰۶). در توصیف شیوه او، خواننده را متوجه این نکته می‌کند که وی از جمله نویسندگانی است که نظراتشان بر «برداشتی اجتماعی و واقع‌بینانه مبتنی است» (همان: ۱۰۸). این ایراد را هم بر کار او می‌گیرد که «به کلیاتی موجز و دقیق درباره نویسندگان اکتفا می‌کند و به رابطه سبک و محتوا توجه جدی ندارد» (همان) اما در عین از جانب مثبت روش وی غافل نمانده، آنجا که می‌نویسد: کامشاد «از جانبداری می‌پرهیزد» (همان).

آنچه سبب شده میرعابدینی آدم‌هایی با سطوح متفاوت اهمیت را در کنار یکدیگر قرار دهد و هم مقالات، هم کتاب‌ها را بررسی کند، اهمیتی است که به آرشوسازی دارد. او در مقدمه به این نکته اذعان دارد که شرط لازم نوشتن تاریخ ادبیات معاصر، گردآوری هر آن چیزی است که به مثابه اجزای پازل می‌تواند در نهایت کار را کامل کند. او به درستی دریافته که آرشوسازی مهم‌ترین اقدام برای هر گونه تحقیق آکادمیک است. اصل ایده پسندیده است اما شیوه پیاده کردنش در کتاب خالی از کاستی‌هایی نیست؛ مثلاً کنار هم نشان دادن عبدالعلی دست‌غیب با ادوارد براون یا مقالات کم اهمیت با کتاب‌های چند جلدی صرفاً به این جهت که همه آنها را می‌توان به وجهی در چهارچوب کلی تاریخ ادبیات‌نگاری قرار داد، صرف‌نظر از شیوه نوشتن، اهمیت و جایگاه هر کدام، به حیث روش‌شناسی علمی درست به نظر نمی‌رسد.

در مقدمه بخش ایران‌شناسان غربی فصل مستقلی آورده مشتمل بر مقایسه تاریخ ادبیات نگاری روس‌ها با غربی‌ها که از فصل‌های خوب و استخوان‌دار کتاب است. جای خالی چنین فصلی در آغاز دیگر بخش‌های کتاب کاملاً حس می‌شود. از جمله ویژگی‌های مثبت این فصل در صفحه ۲۰۴ آن است که اگر نویسنده‌ای دو تحریر از کتابش نوشته، اختلافات را بررسی می‌کند. سه هدف عمده نویسنده، در این فصل بهتر و بیشتر محقق شده است. فصل مربوط به ورا کوبیچکوا که بخشی از کتاب ریپکاست نیز طرح مناسبی دارد و می‌توان است‌الگوی کلی سایر فصول قرار گیرد؛ نویسنده در این فصل ابتدا به معرفی اجمالی اثر و توصیف محتوای آن پرداخته، درباره فرامتن‌هایی که در حاشیه اثر و نویسنده بوده‌اند، بحث کرده، ساختار اثر را خوب و دقیق معرفی کرده و به بررسی انتقادی آن اهتمام دارد همچنین اشتباهات نویسنده را گوشزد کرده، نظرات انتقادی خودش را هم آورده حتی از نقد و بررسی ترجمه اثر هم غافل نمانده است (همان: ۲۳۵). این فصل نشان می‌دهد میرعابدینی ایده‌های خوبی برای بررسی کتاب‌های مورد نقد داشته است همچنین باید از فصل نخست بخش تاریخ داستان‌نویسان به عنوان یکی از فصل‌های خوب و قابل قبول کتاب یاد کرد. از آنجا که زمینه اصلی کار نویسنده داستان و داستان‌نویسی است انتظار می‌رفت این فصل از قدرت بیشتری برخوردار باشد. این در حالی است که مثلاً فصل‌های مربوط به بخش نمایش چنین قابلیت و درخششی ندارد و گستردگی مطالب به نویسنده امکان حرکت در عمق نمی‌دهد.

در مجموع، کتاب میرعابدینی را باید از جهت اشمال بر چهره‌هایی که در زمینه تاریخ ادبیات معاصر کار کرده‌اند، اثر موفق قلمداد کرد که دست‌کم از جهت تهیه آرشویی که شرط لازم نوشتن «تاریخ ادبیات جامع معاصر» است، بسیار به کار محققان می‌آید. کتاب، مسیرهای اصلی را به محققان نشان می‌دهد و هر محقق می‌تواند در یکی از ژانرها به غور

و عمقی بیشتری بپردازد؛ میرعابدینی قدرت آن را نداشته که همهٔ راه را برود اما مسیرهای اصلی را به علاقه‌مندان نشان داده‌است.

منابع و مأخذ

- میرعابدینی، حسن (۱۳۹۶)، *سرگذشت تاریخ‌نگاری ادبیات معاصر ایران*، تهران: نشر نو.