Literature Research Quarterly
Vol. 11, No. 4,
Winter 2024
pp. 93-125
Original Article

Image and Reform:
The First Modernist Iranians Facing the Thought and Literature of Europe

Mokhtar Issaiyan*

Assistant Professor, French Language Dep., Allameh Tabataba'i University

Received date: 12/12/2023 Accepted date: 11/03/2024

Abstract

This article seeks to analyze the work of Iranian modernist authors among others Akhondzadeh via an imagological approach, and to study how and in what style these authors consider in their texts the cultural, sociological and historical distinctions existing between Iranian and European societies. It turns out that Akhondzadeh and his followers, to reveal their inclination towards Western culture, put literature to the benefit of social criticism and in this regard, they explore new literary genres which stay in line so conveniently with their objectives that criticism, despite the stylistic and literary novelties of their work, only focuses on their discourse. In this article, drawing on studies of comparative literature and drawing inspiration from imagology, we aim to analyze the style and structure in *Maktoubat* by Akhondzdaeh and *Sayahi guiad* (A traveler narrative). We are of the opinion that the analysis of the image and its aspects will allow us not only to detect the social criticism that the authors try to insinuate to their reader, but also to discover the interests and literary values due to which they can attract the attention of the Iranian reader despite the criticisms that critics could make of their speech.

* Corresponding Author's E-mail: mokhtar.issaiyan@atu.ac.ir

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

Keywords: Image; imagination; imagology; cultural representation; Akhondzadeh; reform; epistolary novel.

1. Literature review

The study of cultural representations is not new in Persian literature. There are some articles on this subject, especially and particularly, on the images of Iranian society in the travel stories of European travelers. Yet, our research distinguishes itself from previous research in terms of the perspective. Despite the studies already carried out that present and study Iranian society as the culture looked at by foreigners, this study aims to investigate the way in which the early Iranian modernists represented their society under the effect and influence that they received from Europe. In this regard, Laetitia Lanquette publishes "Imagology as a Reading of Persian and French Prose" where she tries to present and explain imagology by recalling the theories of certain specialists in this field. "Imagology in Comparative Literature: Knowing the Self from the Other's Perspective" also provides a clear overview of the studies of imagology as a branch of comparative literature. Ghanoonparvar, the author of *In a Persian Mirror: Images of the West and Westerners in Iranian Fiction*, addresses the question of cultural representation among certain modern Iranian authors and discusses certain effects of Western culture in their works. Apart from the mentioned research which focuses on imagology, we should not ignore the works which approach this subject from the angle of social criticism and literary history. Among these researches, one can refer to "Criticism in the Opinions of Akhondzadeh and Malkom Khan" and "Comparative Study of the Opinions of Voltaire and Akhondzadeh and the analysis of the Means of Transmission of Voltaire's Thought in Iran by Akhondzadeh" as well as *The Avant-gardes of Literary Criticism in Iran* .

2. Research Objectives and Questions

In this article, we seek to investigate how the first Iranian modernists used linguistic, literary and aesthetic factors in their work to assert their critical discourse on Iranian society. Accordingly, two texts by Fath Ali Akhondzade titled

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

Maktoubat and " Qritika " (Criticism) as well as *Sayahi guiad* (A traveler narrative) attributed to Malkom Khan were focused. In other words, it is a question of knowing how the authors take advantage of literary and poetic values, in this case in the texts mentioned, to make their work a mirror, a cultural representation where they compare the image of their country and that of the European countries.

3. Main discussion

Imagology, based on the study of literary images, provides us with the means to study the cultural representations which appear in works whose author seeks to give a cultural and social image of a society, often foreign. The analysis of cultural images will allow us to discover not only the thoughts and mentality of the writers, but also their relationship with the foreign world. Akhondzadeh 's work, particularly the chosen texts, are imbued with cultural representations where he makes a social critique of his country by comparing it to European countries. Indeed, seeking to make a social and cultural critique of his country, Akhondzadeh established a comparison of the historical, political, cultural and religious aspects between Iran and the Western world, in this case France. In this social criticism, what connects Akhondzadeh to French thinkers is not only his philosophy and his social and religious vision but also the way in which he takes advantage of literature and literary genres to give an appropriate image of his society.

One of the techniques, borrowed from French literature, which Akhondzadeh and his followers implement in their work, is the invention of foreign travelers who, knowing foreign culture, criticize Iranian society according to their culture and their perspective of life. What is important in this process is the way in which the author uses these passionate witnesses of Europe to attract his reader's attention to the other. Thus, Akhondzadeh raises in his readers the historical and social reasons for accepting otherness. To achieve this goal, Akhondzadeh explores the literary novel, a completely new genre at the time in Iran, which stays in line perfectly with its objectives of enhancing the intellectual probity and social functions of literature. In fact, *Maktubat* and *Sayahi guiad* are the first literary texts of their kind in modern Iran which best fulfill these functions and occupy an inescapable place in Persian criticism in establishing a cultural interference between Iranian and Western thoughts.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

We also analyzed how literary criticism is combined with imaginary criticism in Akhondzadeh 's works. Here, it is a question of the simultaneous use of cultural representation and imaginary representation in a literary text. Indeed, in the texts studied, we examine how Iranian authors try to influence the images they give of their society and of Europe by weaving their narrative of imaginary descriptions mixed with logical explanations and interpretation, and argumentation of the facts. Indeed, what we discover in *Sayahi guiad*, like an imaginary travel story, and in *Maktubat*, like a novel of letters, is only a cultural and social crisis which crosses the entire Iranian society and which could only be remedied, according to the authors, by a profound reform according to the European model of social reform.

4. Conclusion

The opening of Iran at the beginning of the 19th to European countries increased the relationships and mutual contributions between these societies and became the starting point for certain exchanges and even conflicts, such as cultural, literary and social ties between the two societies. This opening puts Iranians in a situation of cultural transition, the first sparks of which appear in Persian literature. In our article, we studied as an example, *Maktubat* and *Sayahi guiad*, according to imagology and we have noted the unprecedented literary and poetic qualities and values in the text of Iranian authors who, through cultural representations, evoked the need for social and cultural changes in the West. Thanks to the theories of imagology, we were able to demonstrate how these modernist authors were able to evoke to their readers the conflict of identity and otherness by taking particular advantage of certain literary, poetic and linguistic elements such as the lexicon, narration, characters, enunciation and new literary genres. We can conclude that the fruit of the exchanges and confrontations of Iranian and Western thoughts is reflected not only in cultural representations where social criticism and literary imagination come together, but also in the creation of new literary genres which enhance the social functions of literature in the country's reforms.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

References

- Adamiyat, F. (1970). *Ideas of Mirza Fath Ali Akhundzadeh*. Kharazmi. (In Persian)
- Akhondzadeh, M. F. A. (1972). *Articles, collected by Bagher Momeni*. Avâ. (In Persian)
- Akhondzadeh, M. F. A. (1978) *Maktutat* (edited by Hamid Mohamadzadeh). Ehya. (In Persian)
- Arianpour, Y. (1991). *From Saba to Nima*. Zavar. (In Persian)
- Azhand, Y. (2006). *Literary reform in the era of Mashruteh (Persian constitutional revolution).* Institute for Research and Development in Human Sciences. (In Persian)
- Brune, P., Pichois, C., & Rousseaux, A. (1996). *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Armand Colin, 2e édition.
- Durand, G. (1992). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*. Dunod, 11e édition.
- Ghanoonparvar, M. (1993). *In a Persian mirror: images of the West and Westerners in Iranian fiction*. University of Texas Press.
- Kerautre, M. (2002). *La littérature française du XVIIIe siècle*. Puf, 5e éd.
- Lanquette, L. (2011), Imagology as a reading of contemporary Persian and French prose. *Adabiyat Tatbiqi, ½*(3), 100-115.
- Launay M., & Mailhos, G. (1968). *Introduction à la vie littéraire du XVIIIe siècle*. Bordas-Mouton.
- Lotfinia, H. (2021). Imagology in comparative literature: Knowing the self from the other's perspective. *Interdisciplinary Study of Literature. Art & Humanities*, *1*(1), 135-155.
- Moura J., & Ballestra-Puech, S. (1999). *Le comparatisme aujourd'hui*, Lille, Édition du Conseil scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle-Lille 3.
- Pageaux, D. (1988). Image/imaginaire, in Hugo Dyserinck, Karl Ulrich Syndram, *L'Europe et la Conscience de la Nationalité*, Bonn, Bouvier, p. 367-379.
- Pageaux, D. (1989). De l'imagerie cultuelle à l'imaginaire, in Pierre Brunel,

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

Yves Chevrel (dir.), *Précis de Littérature comparée*, Paris, PUF, p. 133-141.

- Pageaux, D. (1994). *La littérature générale et comparée*. Arman Colin, coll. « Cursus ».
- Parsinezhad, I. (1992). *Iranian intellectuals and literary reform.* Sokhan. (In Persian)
- Poulet, G. (1986). *La conscience critique*. Corti, 3e éd.
- Rousset, J. (2006). *Forme et signification, essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*. José Corti. p. 65-103
- Stalloni, Y., (2015). *Écoles et courants littéraires*. Armand Colin, 3e éd.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دوره ۱۱، شماره ٤، زمستان ۱٤۰۲
صص ۹۳-۱۲۵
مقاله پژوهشی

تصویر و تحول: در آثار نخستین نوگرایان ایرانی

مختار عیسائیان*

استادیار گروه زبان فرانسه دانشگاه علامه طباطبایی

دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۲۱ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۲۱

چکیده

یکی از رویکردهای ادبیات تطبیقی تصویرشناسی است که هدف آن تحلیل و تبیین بازنمودهای فرهنگی ارائه شده توسط یک نگرنده از یک جامعه بیگانه، جامعه نگریسته، است. این رویکرد می‌تواند فاصله، تمایز و تعارض فرهنگی بین دو جامعه نگرنده و نگریسته را آشکار کند. آخوندزاده و برخی دیگر از نواندیشان ایرانی از جمله نخستین کسانی بودند که در نوشته‌هایشان برای انتقال مفاهیم و اندیشه‌هایشان از تصویر و تصویرپردازی متنی بهره برده‌اند. هدف این نوشتار تحلیل برخی از آثار این نویسندگان با یک رویکرد تصویرشناختی است. با کمک گرفتن از این رهیافت تطبیقی، می‌کوشیم آشکار کنیم چگونه و با چه سبکی در نوشتار، نوگرایان ایرانی تمایز فرهنگی، اجتماعی و تاریخی ایران و غرب را به تصویر کشیده‌اند و موجب سوق دادن خواننده ایرانی به پذیرش غیریت و دگرگشتگی فرهنگی شده‌اند. ضمن این مطالعه تصویرشناختی، نشان خواهیم داد چگونه آخوندزاده و برخی از پیروان او، شیفتگی خود به فرهنگ غرب را در قالب گونه‌های جدید ادبی و با درهم‌آمیختن ادبیات و نقد اجتماعی مطرح می‌کنند. در این مقاله، با تکیه بر نظریات و دیدگاه‌های متخصصین تصویرشناسی، با یک نقد و تحلیل تصویرشناختی سعی می‌کنیم ویژگی‌های سبکی و ساختاری نخستین آثار نویسندگان نوگرای ایرانی را، به ویژه سبک و ساختار بکار

* نویسنده مسئول: Email: mokhtar.issaiyan@atu.ac.ir

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

گرفته شده در کتاب *مکتوبات* آخوندزاده، و کتابچه *سیاحی گوید*، را مورد مطالعه قرار می‌دهیم. تبیین کارکرد تصویر و نقد در آثار نخستین گروه روشنفکران ایرانی و توضیح دلایل موفقیت آنها در انتقال تأثیرگذار پیام خود، علیرغم ضعف آشکار گفتمان انتقادی، و ایدئولوژیک‌شان، می‌تواند نتیجه مطلوب این پژوهش باشد.

کلید واژه: تصویر، تخیل، تصویرشناسی، بازنمود فرهنگی، آخوندازده، نواندیشی، رمان نامه‌نگارانه.

مقدمه

در دل ادبیات تطبیقی که پدیده گذر ادبی و فرهنگی بین ادبیات‌ها را از طریق مقایسه و تطبیق آثار ادبی ممکن می‌سازد، تصویرشناسی رویکرد و رهیافت به نسبت نوینی است که امکان مطالعه دادوستدهای فرهنگی را از زاویه بازنمودهای فرهنگی فراهم می‌کند. مطالعه تصویر فرهنگی آمده در آثار نویسندگان، رویکردی مقایسه‌ای برای کندوکاو، سنجش و تحلیل شیفتگی، ستیزه و دوستی یک نگرنده یا نگرندگان خارجی نسبت به یک جامعه نگریسته است که به صورت واژگان، اصطلاحات و فرم‌های ادبی در آثار نویسنده یا گروهی از نویسندگان بازتاب می‌یابند. مطالعه این آثار به عنوان یک سند ادبی، اجتماعی و انسان‌شناختی، به منتقد، و به خواننده به طور کلی، این امکان را می‌دهند تا برداشت و درک روشن و عالمانه‌تری از گذر و تحول فرهنگی در یک جامعه را دریابد. هدف این رویکرد تطبیقی، مطالعه و شناخت تصویرهای است که، منبعث از نگاه و دیدگاه‌های برخاسته از غیر و بیگانه، به توصیف یک هویت فرهنگی خاص می‌پردازد. بر این اساس، مطالعات تصویر وجهی از مطالعات انسان‌شناختی است و چنانکه پی‌یر برونل فرانسوی، ادبیات پژوه و متخصص ادبیات تطبیقی در کتاب خود (برونل: ۲۰۱۵) به آن تأکید می‌ورزد، یک زیرشاخه از ادبیات تطبیقی است که با سایر شاخه‌های مطالعات انسان‌شناختی از جمله، ادبیات، تاریخ، جامعه شناسی، مردم‌شناسی، هنر...، رابطه‌یی بینارشته‌ای می‌یابد.

در دهه‌های آخر قرن سیزدهم و ابتدای قرن چهاردهم هجری، با افزایش رفت و آمدها و دادوستدهای فرهنگی، ادبی، اجتماعی و حتی علمی بین ایران و دنیای غرب و به خصوص

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

مهاجرت ایرانیان به اروپا، نویسندگان، پژوهشگران و نواندیشان ایرانی در نوشته‌های ادبی و مطبوعاتی خود: رمان، مقاله، مجله و حتی سفرنامه، تصاویر فرهنگی گوناگونی، حتی گاه رویایی، از جوامع اروپا به دست می‌دهند. خواننده و منتقد، با مطالعه‌ی این آثار می‌تواند، نه تنها، با نگاه و دریافت این ایرانیان از دنیای نگریسته، دنیای غرب، بلکه با برداشت و فهم آنان از دنیای خودشان، دنیای نگرنده، نیز آشنا می‌شود. در واقع ضمن یک مطالعه تصویرشناختی، از این آثار، منتقد می‌تواند به تحلیل گفتمان، رویه، ساختارها و صورت‌های متنی بپردازد که این نویسندگان برای گذراندن انتقال مفاهیم مد نظرشان به کار بسته‌اند. در این میان، می‌توان به برخی از نوشته‌های آخوندزاده، کرمانی، مراغه‌یی...، و یادداشت‌ها و مقالات منتشر شده در مجلات پیشروی چون *بهار* و *دانشکده*، *ارمغان*...، اشاره کرد که جامعه فرهنگی، اجتماعی و گاه ادبی غرب را یک الگو و مدل مناسب برای تحولات جامعه ایران ترسیم می‌کنند. در واقع در آیینه این نوشته‌ها، تصاویر مختلفی بازتاب می‌یابند که، به گفته دنیل هانری پاژو، می‌تواند بیانگر شیفتگی، ستیزه و حتی راستی (دوستی نقد و نگاه نویسنده نسبت به دو فرهنگ، نگرنده و نگریسته، باشد.

نخستین روشنفکران و نوگرایان ایرانی، این عنوان و لقبی است که منتقدان در کتابهای تاریخ ادبی و تاریخ اندیشه به نویسندگان، ادبا و پژوهشگرانی می‌دهند که در پایان سده سیزدهم و یا در آغاز سده چهاردهم هجری دست به انتشار کتاب، مجله یا روزنامه دادند. به لطف آموختن و آشنایی با زبان‌های خارجی و به سبب شناخت نسبی از تاریخ و ادبیات کشورهای غربی و همچنین به سبب اقامت و یا تحصیل در اروپا، اینان نگاه متفاوت و تحول‌خواهی نسبت به شرایط فرهنگی و اجتماعی ایران داشتند. از جمله این نویسندگان و روشنفکران می‌توان به آخوندزاده، میرزاآقاخان کرمانی، طالبوف، ملکم خان، زین العابدین مراغه‌ایی و غیره اشاره کرد که در نوشته‌های خود، نخستین جرقه‌های تحول‌خواهی در جامعه فکری و ادبی ایران به وجود آوردند. در چند دهه گذشته، رساله‌ها، پژوهش‌ها، کتابها و مقالات بی‌شماری درباره نقش و جایگاه این نویسندگان، به خصوص آخوندزاده، در نواندیشی و تحول‌خواهی و گاه در ضدیت و ستیزه جستن آنها با فرهنگ و سنت‌های دینی و ملی پرداخته‌اند. به عبارتی، آثار این نویسندگان از منظر تاریخ دینی، سیاسی و اجتماعی و ادبی مورد نقد و تحلیل قرار گرفته اند، اما آنچه به زعم نویسنده این

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

سطور تاکنون کمتر مورد توجه قرار گرفته است، بوطیقای رویکردها و روش‌های ادبی است که این نویسندگان در آثار خود برای اثربخشی بیشتر کلام بر ذهن خواننده به کار بسته‌اند. این نکته و مسأله آنگاه اهمیت بیشتر می‌یابد که اصولاً هویت این نواندیشان مرهون ادبیات و آثار ادبی‌شان است تا گفتمان دینی، فلسفی و یا اجتماعی را که نمایندگی می‌کنند. نخستین سؤالی که در اینجا مطرح می‌شود مسأله قابلیت‌های ادبی، بوطیقایی و تصویرشناختی آفرینش‌های ادبی است که موجب جاذبه و دافعه در نزد خوانندگان یک جامع خاص می‌شوند.

در این مقاله، به عنوان نمونه به بازخوانی کتاب *مکتوبات* آخوندازده و مقاله «کریتیکا» او و همچنین سفرنامه تخیلی *سیاحی گوید* خواهیم پرداخت. این اثر آخری به میرزا ملکم خان نسبت داده می‌شود. این پژوهش سعی می‌کند با یک رویکرد تصویرشناختی برای پرسش بالا پاسخی بیابد در این میان دلایل ادبی، زبان‌شناختی و زیباشناختی را بیاورد که موجب تبدیل گفتار نویسنده به یک گفتمان اجتماعی و فکری اثرگذار، مثبت یا منفی، شود. نگاهی گذرا به نظرات منتقدان و طرفداران، نشان می‌دهد که جامعه نقد ایران، بیشتر از منظر ادبی، آثار این نویسندگان و ادیبان را از دیدگاههای سیاسی، مذهبی، فرهنگی، فلسفی و غیره مورد تحلیل قرار داده است. حال آنکه به گواه آثار و نوشته‌های آنها، این افراد در حقیقت ادیب بوده‌اند نه متخصص در حوزه‌های جامعه‌شناسی، فلسفه، اسلام‌شناسی و حتی نقد ادبی؛ هرچند در ساحت گفتار و خلق اثر، مانند هر نویسنده‌ای، دیدگاه‌ها و اندیشه‌های فکری و عقیدتی خود را به لطف ادبیات و با بهره بردن از سازوکارهای هنری و بلاغی عرضه کرده‌اند. بر این اساس، رویکرد ما در این نوشته، یک تحلیل تصویرشناختی از دو اثر نامبرده است و هدف ما آشکار کردن شیوه و روش ادبی است که نویسندگان به شکل هدفمند و آگاهانه به کار می‌بندند تا اندیشه‌ها، باورها و نظرات اجتماعی، فرهنگی خود را بر آن سوار کنند به گونه‌ایی که از همه ظرفیت‌های ساختاری و زبانی برای افزایش شگرف دامنه تأثیر کلام به خوبی استفاده می‌برند. اما کدام ویژگی‌های ادبی و زیباشناختی در دو اثر فوق، موجب چنین تأثیرگذاری بر خواننده شده است؟ برای پاسخ به این پرسش، به مسأله زبان، ساختار، تصویر و نقد در بازنمودهای فرهنگی خواهیم پرداخت تا به مدد نگره‌ها و نظریات موجود، نشان دهیم چگونه یک دیدگاه و یا گفتمان، حتی نه چندان مهم، می‌تواند در

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

قالب ادبیات و در یک ساختار ادبی متناسب تبدیل به یک نقد اجتماعی تأثیرگذار شود.

روش‌شناسی و پیشینه پژوهشی

در این میان بایسته است که پیش از ورود به مبحث اصلی، به مسأله روش‌شناسی و پیشینهٔ تحقیق در این موضوع توجه لازم را کرد. مبنای تصویرشناسی بر مطالعه آثار ادبی است که در آن یک نگرنده، دیدگاه‌های خود را در مورد یک جامعه دیگر، جامعه نگریسته، بیان می‌کند. نکته اساسی در این میان تفاوت هویتی بین جامعه شخص نگرنده و جامعه نگریسته است که از لحاظ فرهنگی، تاریخی و اجتماعی دارای بنیان‌های فکری و تاریخی، اجتماعی متفاوت هستند. حاصل این نگاه یک بازنمود فرهنگی است که می‌تواند بازتاب دهنده یک برداشت و درک تازه و خلاقانه یا برعکس پژواک دهنده یک فهم سطحی و تکراری بر اساس تصویرهای قالبی و دریافت‌های کلیشه‌ای نگرنده از جامعه نگریسته باشد. در مورد آثار مورد مطالعه در این پژوهش، ما به دو تصویر خواهیم پرداخت: تصویری که نویسندگان از جوامع غربی، به عنوان یک حوزه تمدنی نمونه ارائه می‌دهند؛ و تصویری که از کشور خود و حتی خودشان به عنوان روشنفکر این جامعه به شکل غیرمستقیم و در لابلای سطور و یا از زبان نگرندگان و داوران بیگانه ارائه می‌دهند. تحلیل و بررسی این تصاویر نیازمند شناخت نظریه‌های موجود در حوزه تصویرشناسی است که در بخش بررسی نظریه‌ها و روش‌های موجود به آن خواهیم پرداخت.

جامعه ایران با موضوع مطالعات تصویر بیگانه نیست؛ در این حوزه مقالات بسیاری در مورد نگرش و بازنمودهای فرهنگی موجود است، از جمله در خصوص، بازتاب‌ها و بازنمودهای ارائه شده از ایران در سفرنامه‌های سیاحان و جهانگردان خارجی که به ایران آمده‌اند، اما به راستی نمی‌توان هیچ کدام از آنها را به عنوان پیشینه پژوهشی این مقاله به شمار آورد، آنچه موجب تمایز رویکرد ما در این مقاله با رویکرد موجود در نوشته‌های پیشین می‌شود، جهت و چشم‌انداز این پژوهش است. در پژوهش‌های پیشین، مسأله بازتاب و تحلیل نگاه نگرندگان خارجی به جامعه ایران بوده است، حال آنکه در این پژوهش مسأله نگرش ایرانیان به جامعه غربی و به فراخور آن نوع نگاه‌شان به جامعه ایرانی است. از جمله پژوهش‌هایی که باید از آنها یاد کرد، مقاله «تصویرشناسی به منزلهٔ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

خوانش متون نثر معاصر فرانسه و فارسی» نوشته لاتیشیا نانکت است که در آن نویسنده سعی می‌کند مبحث تصویرشناسی را بر مبنای بعضی نظریات موجود مطرح کرده و توضیح دهد، اما در رابطه با موضوع این مقاله ارتباط مستقیمی ندارد. مقاله دیگری که تقریبا بر همان سیاق به موضوع تصویرپردازی در مطالعات تطبیقی پرداخته است، مقاله جستارگونه «تصویرشناسی در ادبیات تطبیقی، شناخت خود از نگاه دیگری» است که به تشریح نظریه تصویرشناسی و کارکرد آن در تحلیل تصویرشناختی و تطبیقی متون می‌پردازد. پژوهش دیگری که باید از آن یاد کرد، کتاب *غرب و غربیان در ادبیات داستانی ایران* نوشتهٔ محمدرضا قانون‌پرور با ترجمه هومن پناهنده است که در راستای همین مقاله به بررسی تصویر غربیان در بعضی آثار داستانی فارسی می‌پردازد. هیچ کدام از منابع مورد مطالعه در این مقاله در کتاب نامبرده مورد بررسی قرار نگرفته‌اند.

روش‌شناسی در مطالعه هویت و غیریت

شکل‌گیری ادبی یک تصویر جدا از مسأله تخیل[1] به سختی قابل فهم می‌نماید. تخیل میوه و ثمره تخیل‌ورزی[2] است، پدیده ذهنی مشترک بین افراد یک جامعه که متناسب با درک مشترک و جمعی‌شان، پدیده‌ها را در ذهن یا در آفریده‌های هنری‌شان تصویر می‌کنند. از نظر ژیلبر دوران در کتاب *ساختارهای انسان‌شناختی*، تخیل بنیان ذهنیت افراد یک جامعه را شکل می‌دهد و تمام تلاش‌های فرد برای حفظ امید و پویایی در همراهی یا در مخالفت با دنیای ملموس اطرافش به تخیل جمعی برمی‌گردد. (دوران: ۱۹۹۲) پس تخیل و در نتیجه تصویر به شکل ذاتی با آفرینش، یعنی با ذات ادبیات و هنر، نسبت دارد. ارسطو در کتاب بوطیقای خود (فن شعر)، این ویژگی از ادبیات و هنر را که در پی ارائه تصویری از رخدادها و پدیده‌های طبیعی است را بازنمود[3] می‌نامد که در گفتمان سنتی آن را تقلید[4] می‌نامیدند. ژیلبر دوران با الهام از ارسطو، در مطالعات

[1] Imaginaire
[2] Imagination
[3] Représentation
[4] Imitation

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

اسطوره‌شناسی خود ادعا می‌کند که هر تصویر ادبی لزوماً در پی بازنمودن است، وی این آفرینشگری را مربوط به حوزه نهفته تصویر[1] می‌داند(همان:۲۱۷) و کار منتقد را بازتاباندن و تحلیل آن می‌داند. پس یک تصویر، خواسته یا ناخواسته، بیانگر نگاه و جهان‌بینی نویسنده است و شایسته و بایسته آن است که تحلیل و تأویل شود. بر این اساس می‌توان تصویرشناسی را دانش مطالعه شیوه تصویرپردازی و نگره‌های یک نگرنده در مورد یک جامعه بیگانه، جامعه نگریسته، دانست.

تصویرشناسی، یا همان مطالعه تصویر متنی، بر انگاره غیریت/دگرگشتگی فرهنگی بنا نهاده شده است و با مطالعات گذر فرهنگی نسبت مستقیم دارد. در واقع، تصویرشناسی در پی تحلیل بازنمودهای متنی حاصل از نگاه و دریافت یک نگرنده، یا گروهی از نگرندگان، با ریشه‌های فرهنگی و تاریخی و فکری متفاوت، از یک جامعه دیگر است. وظیفه تطبیقگر ادبی در چنین مطالعاتی، با توجه به غیریت فرهنگی، ذهنی و اجتماعی نگرنده، روشن کردن تفاوت‌های ماهوی بین تصویرهای ارائه شده در یک متن و تصویرهای واقعی یک جامعه است. نباید فراموش کرد که تصاویر ارائه شده از یک جامعه توسط یک بیگانه می‌توانند ملهم از جبر فرهنگی و محیطی باشند که نگرنده در آن پرورش یافته است، گاه این تصاویر بازتابی از تأثیر گفتمان‌ها و برداشت‌های کلیشه‌ایی جامعه نگرنده از جامعه نگریسته هستند. مطالعه تصویر و بازنمودهای ادبی راهی برای شناخت نگاه‌ها و تحلیل‌های تازه و نوپدید از ایده‌های ماسیده و کلیشه‌ای یک جامعه، یا عضوی از یک جامعه، در مورد جامعه دیگر است و بی شک راه عبور از تصویرهای قالبی، کلیشه‌ای، تکراری و واقعیت‌گریز و فراهم کردن یک تبادل و دادستد فرهنگی بین جوامع مختلف، شناخت و درک چرایی و چگونگی استیلای یک نگاه و دریافت پیش‌ساخته و نیاندیشیده برای نگاه نگرنده است. تصویر ارائه شده از یک فرهنگ در کلام و متن یک بیگانه، به ما اطلاعاتی می دهد که بر اساس آنها بهتر می‌توان رابطه ادبیات و جهان اطراف را شناسایی کرد. دانیل-هانری پاژو متخصص ادبیات تطبیقی و تصویرشناسی، ضمن بادآوری اهمیت مطالعات تصویر در شناسایی ریشه‌های تمدنی، مذهبی و فرهنگی نگرنده و جامعه نگریسته، معتقد است که «تصویر

[1] Régime nocturne de l’image

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

بیگانه (فرهنگ نگریسته) می‌تواند، در یک سطح استعاری، واقعیت‌های ملی را نیز جابجا کند، واقعیاتی که به سبب ریشه‌های ایدولژیک، به روشنی به آنها پرداخته نشده است و مغفول مانده‌اند.» (پاژو، ۱۹۹۴/۶۰)

به دیگر سخن، در مطالعات تصویرشناسی باید توجه داشت به این مسأله که شکل‌گیری تصویرها و بازنمودهای فرهنگی در روایت یا تحلیل یک ناظر و نگرنده بیگانه، تابعی است از دریافت‌های شخصی او و، به خصوص، از داده‌هایی که جامعه او از فرهنگ جامعه نگریسته به او پیشتر داده است. به عبارت دیگر، بازنمودهای فرهنگی بیشتر از جامعه نگریسته، شرایط فرهنگی جامعه نگرنده را به تصویر می‌کشند: پس چشم‌انداز مطالعات تصویرشناختی باید از منظر فرهنگ نگرنده باشد نه فرهنگ نگریسته. پاژو در مقاله «از تخیل‌گری[1] فرهنگی تا تخیل‌پردازی» لازمه این کار را واکاوی «بنیانها، عناصر سازنده، عملکرد و کارکردهای اجتماعی فرهنگ نگرنده» می‌داند. (پاژو:۱۹۸۹/۱۳۶) اما با این حال یادآوری می‌کند که عدم تطابق و شاید هم نادرستی تصویر با واقعیات نباید موجب معطلی مطالعات تصویر شود، چرا که به باور وی جدا از سومندی این مطالعات در شناخت و کشف فرهنگ نگریسته، «تصویر بیگانه، بدون شک، می‌تواند روشنگر بعضی از مسائل در مورد فرهنگ نگرنده و غیریت آن باشد که فهم، توضیح و تصور آنها جز در یک مطالعه تطبیقی سخت است». در واقع تصویرشناسی بر این پیش فرض استوار است که در تصویر بیگانه همواره تعارض وجود دارد و «تعارض‌ها نشان دهنده‌ی یک فاصله معنادار بین دو نظم از واقعیات فرهنگی هستند.» (پاژو، ۱۹۹۶: ۶۱) البته ژانمارک مورا در مطالعات تصویرشناختی خود در حوزه فرانسه و پسااستعمار، ریشه این تعارضات را ناشی نامستقیم بودن «فهم نگرنده (نویسنده) از واقعیات بیگانگان می‌داند، فهمی که به واسطه و تحت تأثیر رسانه توسط اجتماع و هم‌قطاران نگرنده به او خورانده شده است. (مورا، ۱۹۹۹: ۱۰۰)

---

[1] Imagerie، در اینجا منظور از تخیل‌گری بر وزن کوزه‌گری، تکرار و کپی کردن تصویرها و تخیل‌های همیشگی، کلیشه‌ای و تکراری است. همانند گوزه‌گری که کوزه‌ها و محصولات خود را در یک یا چند قالب تکراری و با همان شکل و ترتیب بازتولید می‌کند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

در مطالعات تصویرشناسی، تصویر[1] و تخیل[2] دو مفهوم بنیادی را شکل می‌دهند. پیوند آشکارِ ریشه‌شناختی بین دو واژه – در زبان‌های لاتین- از دو بعد می‌تواند مد نظر قرار بگیرد: تصویر ادبی که بیشتر می‌تواند موضوع نقد و تحلیل بوطیقایی و زیباشناختی متن قرار گیرد و تصویر یا همان بازنمود فرهنگی که در مبحث تصویرشناسی جا می‌گیرد. برخلاف تصویر ادبی که حاصل تخیل‌ورزی نویسنده برای آفرینش و یا بازآفرینی دنیاها، شخصیت‌ها و قهرمانان ناشناخته است، هدف تصویر فرهنگی روشن کردن فاصلهٔ بین دو فرهنگ، یا دو دیدگاه است: دیدگاهی که از یک سو به نگرنده و از سوی دیگر به جامعه و فرهنگ نگریسته برمی‌گردد. در بازنمودهای فرهنگی، تصویر، با هر درجه از کیفیت ادبی، زبانی و زیباشناختی، به خواننده در تشخیص و تمیز حقیقت فرهنگی و فرهنگ کلیشه‌ای رسوب شده در ذهن و زبان بیگانه کمک می‌کند. پاژو در پس این پدیده ادبی، یک دو قطبی عمیق می‌بیند که هویت و غیریت را در تقابل هم قرار می‌دهد. (پاژو، ۱۹۸۸: ۳۶۷) نه تنها در فرهنگ عامیانه و در طنزها و لطیفه‌های بی‌مایه و کلیشه‌ایی که فرهنگ من گوینده را برتر و بهتر از فرهنگ دیگری نشان می‌دهد، بلکه ادبیات نیز مشحون است از این ساختارهای تقابلی است که تصویر من را از تصویر دیگری متمایز می کند: تصویر توران و تورانیان در شاهنامه، تصویر اعراب در بعضی متون فارسی؛ تصویر اقوام وحشی از اقوام متمدن در ادیسه هومر و سرانجام نمونه بسیار شناخته شده برای ایرانیان، تصویر ایرانیان (پارسی ها) در کتاب *نامه‌های ایرانی* مونتسکیو.

نکته دیگری که در تصویرشناسی و ورود آن به ادبیات به عنوان یک رهیافت تحلیلی باید مد نظر قرار داد، مسأله تخیل‌ورزی و رؤیاپردازی درباره دیگری است که در یک اثر ادبی خود را به شکل بازنمود فرهنگی نشان می‌دهد. در این باره باید تخیل‌پردازی شاعرانه را از تخیل‌پردازی منقدانه متمایز کرد. بر اساس تعریف ژرژ پوله، در کتاب *خودآگاهی نقد*، یک نویسنده منتقد در یک بازنمود فرهنگی«در پی سنجیدن زندگی خود در آیینه زندگی دیگران است و به یمن تخیل‌ورزی می‌تواند زندگی خود را با زندگی بیگانگان عجین کرده و آن را بازنمود کند. (پوله،

---

[1] image
[2] imaginaire

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

۱۹۸۶: ۳۰۱) حال آنکه حاصل رویاپردازی شاعرانه، آفرینش یک اثر تازه و یا بازآفرینی نمادین یک مرجع پیشین و منبع الهام بخش است که باید در سیستم بازنمود ادبی تحلیل و نقد شود.

بازنمود فرهنگی و نقد اجتماعی

یکی از نویسندگان ایرانی که آثار ادبی او نمونه بارزی از آفرینش اثر برای رسیدن به بازنمودهای فرهنگی است، میرزا فتحعلی آخوندزاده است که به عنوان یک نگرنده دو سویه در بیشتر آثار ادبی خویش سعی می‌کند تصویر روشنی از ابعاد سیاسی، فکری و تاریخی جامعه خویش و جامعه ایده‌آل مد نظرش را به دست دهد. سخنی به گزاف نگفته‌ایم اگر آخوندزاده را پیشرو این سبک از نوشتار در ایران بدانیم، سبکی که در آن نویسنده به تناسب درک، شناخت، آمال و رؤیاهایش تصویری توأمان از جامعه خود و جامعه بیگانه می‌دهد و با درآمیختن رؤیا و حقیقت، خواننده را در موقعیت مقایسه و تطبیق قرار می‌دهد. آخوندزاده با بازنمودن ضعف‌ها، کاستی‌ها و عقب‌ماندگی‌های جامعه خودی در آیینه جامعه بیگانه، خواننده را متقاعد و مهیای پذیرش یک دگرگشتگی و غیریت نوگرایانه می‌کند. در بعضی از آثار این نویسنده، به مانند آثار ادبی-فلسفی نویسندگان فرانسوی عصر روشنگری، خواننده با ادیبی روبرو است که از ادبیات به عنوان یک رسانه و وسیله ارتباطی بهره می‌برد تا به اهداف و اندیشه‌های اجتماعی و فرهنگی خود برسد. بر همین دلیل از میان انواع ادبی، از قالب‌ها و ساختارهایی استفاده می‌کند که ارزش‌های متنی و بوطیقایی آنها بیشتر با اهداف سیاسی، فرهنگی و اجتماعی‌اش تطابق پیدا می‌کنند، از جمله در تئاتر و رمان نامه‌نگارانه (مکاتبه‌ای) او که نقد اجتماعی با داستان آمیخته می‌شود و کارکردهای اجتماعی ادبیات را به شدت ارتقا می‌بخشد. از این نظر او را باید پیرو نویسندگان عصر روشنگری فرانسه دانست که معتقد بودند که هر هنری از جمله ادبیات باید در خدمت هنر درست زیستن باشد و ادبیات را در همین راستا به تناسب نیازها و اهداف فکری و اجتماعی‌شان به کار می‌بستند: ولتر با *قصه‌های فلسفی*، منتسکیو با *نامه‌های ایرانی*، و ماری‌وو تا نمایشنامه‌های فلسفی خود از جمله نویسندگان قرن هیجدهمی هستند که با توانمندی در آثارشان به ادبیات کارکردی فلسفی و اجتماعی بخشیدند. (کروتره، ۲۰۰۲: ۵-۳۰)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

آخوندزاده نیز به تأسی از اندیشمندان عصر روشنگری در فرانسه، در آثار خود پیوند ناگسستنی بین ادبیات و سایر حوزه‌های علوم انسانی برقرار می‌کند و برای رسیدن به هدف خود بسیار از بازنمود فرهنگی استفاده می‌برد؛ نگاهی کوتاه به آثار وی، به خصوص کتاب *مکتوبات* و *مقالات* او این مسأله را آشکار می‌کند: کتاب مقالات شامل ۹ بخش است که جز بخش اول که مربوط به زندگی نامه «بیاغرافیا» نویسنده است، در تمام سایر بخش‌ها، نویسنده با نقدهای مبتنی بر تخیل و تحلیل، مسائل فلسفی، دینی، تاریخی، اقتصادی، زبانی و ادبی موجود در جامعه ایران را متناسب به دیدگاه‌ها و برداشت‌هایش به پرسش می‌گیرد و در بسیاری از موارد برای اثبات اندیشه و کلام خود، موضوع مورد بحث را در آیینه جوامع اروپایی می‌سنجد. هرچند این نویسنده در نوشته‌های خود همواره سعی می‌کند گفتار خود را در قالب «قریتکا» و به ضرب استدلال‌ورزی بار علمی ببخشد، اما آنچه از مقایسه‌های وی حاصل می شود، بیش از آنکه یک سنجش و مقایسه واقعی و جستارگونه از دو جامعه باشد، یک بازنمود فرهنگی است که بیشتر از قوۀ تخیل‌پردازی او برمی‌خیزد. در واقع، آیینه آخوندزاده، نقد ادیبانه است، نقدی که حاصل ترکیب خودآگاهی اجتماعی و هنر ادبیات است، نقدی که، جدا از درستی و نادرستی اندیشه‌هایش، در کنار استدلال‌ورزی، اندیشه تصویر می‌کند. در آیینه همین نقد ادیبانه است که او همواره سعی می‌کند تصویری نازیبا از جامعه خود در کنار تصویری رؤیایی از جامعه غرب به دست دهد و حقیقت را آنگونه که خود می‌پسند بازنمود می‌دهد. عناصر و ساختار این جام جهان‌نمای آخوندزاده چیزی نیستند جز استفاده از واژگان خاص، امکانات زبانی و به کار بستن هدفمند بعضی از اسلوب و قوالب ادبی؛ قالب‌ها و گونه‌های ادبی که از نظر بلاغی و زیباشناختی سابقه و حتی کارکرد چندانی در ادبیات کلاسیک فارسی نداشته‌اند و بیشتر با الهام از ادبیات غرب به خصوص ادبیات فرانسه ساخته و پرداخته شده‌اند: دیالوگ، رمان مکاتباتی، تئاتر، نقد روزنامه نگاری (ژورنالیستی). آخوندزاده نه تنها افکار، اندیشه‌ها و دیدگاه‌هایش را از تفکرات و اندیشه‌های غربی الهام می‌گرفت بلکه سبک ادبی را که برای انتقال این مفاهیم به کار می‌بست نیز اروپایی بود.

آخوندزاده را بیش از آنکه یک متفکر و نظریه‌پرداز بزرگ در امور اجتماعی، دینی و حتی فلسفی به حساب آورد، باید یک ادیب بی‌نظیر و نوگرا دانست که با یک رویکرد ادبی خاص

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

توانسته است اندیشه‌های اجتماعی، تاریخی و مذهبی خود را به لطف تصویرپردازی و بازنمود فرهنگی به بهترین و مؤثرترین شک منتقل دهد. از این نظر در مطالعات تصویرشناختی، ورای اعتبار و ارزش نظریات او، باید ارزش ویژه‌ای برای آثار او از نظر ادبی قائل بود چرا که در آثار او چنان نقد و دنیای تخیلی در هم آمیخته می‌شوند که بیشتر از منتقدین ادبی، این منتقدین اجتماعی، سیاسی، مذهبی و فلسفی هستند که درگیر اندیشه‌های او می‌شوند. نگاهی گذرا به رویکرد طرفداران و مخالفان وی به خوبی نمایانگر توان و هنر این نویسنده در تعالی بخشیدن به کارکردهای اجتماعی ادبیات است و این بسیار حیرت انگیز است که در بین طرفداران و مخالفان اندیشه‌های این نویسنده، کمترین توجه به هنر و نوآوری‌های او در اعتلا بخشیدن به کارکرد اجتماعی ادبیات شده است؛ در حالی که محتوای متون او بارها و بارها مورد نقد منتقدین در حوزه‌های مختلف علوم انسانی قرار گرفته است، از نظر ادبی، جز در مباحث تاریخ ادبی، کمتر به ارزش‌های بوطیقایی آثار او به عنوان یک نویسنده پرداخته شده است. آیا راز تأثیرگذاری گفتار آخوندزاده بیشتر از آنکه مرهون گفتمانش باشد، می‌تواند وامدار هنر ادبی او باشد؟ اگر چنین باشد، آثار وی دارای چه ویژگی‌های بوطیقایی هستند که او را در زمره نویسندگان تأثیرگذار قرار داده است؟

نگرنده خارجی و تصویر جامعه

یکی از فنون ادبی که برای نخستین بار در ایران توسط آخوندزاده به کار بسته شد، خلق شخصیت‌های داستانی است که در نقش جهانگرد و مسافر وارد ایران می‌شوند و به‌عنوان یک نگرنده خارجی با دیدن و مشاهده وضعیت جامعه، ضمن توصیف و تحلیل آنچه دیده و شنیده‌اند، تصویری از شرایط فرهنگی و اجتماعی جامعه ایران به دست می‌دهند. ویژگی مشترک تمام داوری‌های اجتماعی و فرهنگی این نگرنده انتقاد شدید از جامعه همراه را با ارائه یک تصویر تلخ و بسیار ناخوشایند و آزار دهنده از وضعیت فرهنگی، اجتماعی و تاریخی جامعه ایران است؛ گاه این داوری‌ها به سخره گرفتن بنیان‌های اجتماعی و فرهنگی و ادبی کشور هم می‌کشد. برای توجیه این تصاویر و انگاره‌های ناخوشایند و گاه ناروا، آخوندزاده معتقد بود که «کریتیکا

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

بی‌عیب‌گیری و بی‌سرزنش و بی‌استهزا و بی تمسخر نوشته نمی‌شود». (آخوندزاده، ۱۳۵۱: ۲۱) برخلاف آنچه انتظار می‌رود نقدهای این نویسنده کمتر بر مبنای تحلیل و بررسی عینی و موشکافانه معایب و محاسن یک موضوع است، بلکه بیشتر انتزاعی و مبتنی بر نظرات و علایق شخصی اوست که به ضرب هنر تخیل‌ورزی و در پوشش داستان‌سرایی و رؤیاپردازی به آنها رنگ و لعاب حقیقت می‌بخشد. شاید بهتر است بعضی از انتقادات آخوندازده، که در این مقاله بیشتر مد نظر ماست، را داستان‌پردازی انتقادی نامید: سبکی که با آن، این نویسنده در هیأت یک ناظر و نگرنده، تاریخ، سیاست، فرهنگ و مذهب جامعه ایران را داستان‌وار بر اساس متر، معیار و جهان‌بینی غربی و همچنین رؤیاهایی که برای جامعه خویش دارد، به نقد می‌کشد و خواننده خود را تحریک به مقایسه می‌کند. خلق شخصیت فیشر در مقاله «قریتیکا» و شخصیت کمال الدوله در *مکتوبات* برای رسیدن به همین هدف شکل گرفته است.

آنچه این پدیده را از نظر ادبی و تصویرشناختی مورد توجه قرار می‌دهد، خلق این نگرندگان و داوران خارجی توسط یک نویسنده از جامعه نگریسته است که سعی می‌کند از دیدگاه و چشم‌اندازهای مختلف به تحلیل پدیده‌های فرهنگی و اجتماعی جامعه خویش بپردازد. پس برخلاف پیش‌فرض‌های موجود در مطالعات تصویر، در آثار آخوندزاده به جای یک تصویر دوسویه، با یک تصویر سه سویه روبرو هستیم. در واقع، در مطالعات تصویرشناختی، به شکل عمومی، ما با دو تصویر مواجه هستیم: تصویر یک جامعه (تصویر واقعی) و تصویر داده شده توسط یک نگرنده خارجی (تصویر شخصی). در واقع در این رابطه دو سویه، ما با بازنمود فرهنگی یک جامعه روبرو هستیم که توسط یک نویسنده/نگرنده بیگانه بر اساس نگاه، برداشت، تحلیل و گاه تحت تأثیر گفتمان‌های تاریخی، فرهنگی و حتی کلیشه‌ای، ارائه شده است. اما در آثار آخوندزاده ما با یک بازنمود سه جانبه مواجه هستیم: نگاه نگرنده اصلی؛ که یک ایرانی-خارجی است که در اروپا زیسته است. نگاه نگرنده بیگانه؛ یک اروپایی که صرفاً از دیدگاه غربی به موضوعات می‌نگرد و ضلع سوم این بازنمود، تصویر واقعی جامعه است که تحت تأثیر این دو تصویر محو یا کمرنگ می‌شود.

با مطالعه آثار آخوندزاده، خواننده و منتقد، جامعه را نه تنها از دیدگاه‌های جدیدی درمی‌یابد، بلکه توصیف‌ها، تحلیل‌ها و تصویرهای ارائه شده به او امکان شناخت بن‌مایه‌های غیریت و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

دگرگشتگی بین دو فرهنگ را نیز می‌دهد. به‌علاوه، از آنجا که یکی از نگرندگان (نگرنده ایرانی-خارجی) خود برخاسته از جامعه نگریسته است، پس دیدگاه و تفکر او بیشتر از آنکه معرف و بازتاب یک نگاه بیگانه با پارامترهای جبری تاریخی و فرهنگی خاص باشد، معرف تخیل، رؤیاها و امیدهای یک عضو از خود جامعه نگریسته است که سعی می‌کند با درک و فهم تاریخ و تمدن بیگانه نقصان‌ها، چالش‌ها، ضعف‌ها و شاید موانع پیشرفت کشورش را نه به زبان خود بلکه به زبان بیگانه به تصویر بکشد. در واقع در سبک آخوندزاده یک ارزش تصویرشناختی و تحلیلی سه‌ضلعی وجود دارد: شناخت و دانش نگرنده از جامعه نگریسته و از جامعه نگرنده (آنچه کتاب از نویسنده می‌گوید)، رؤیاها و چشم‌اندازهای نگرنده برای جامعه خویش نه جامعه بیگانه (آنچه نویسنده درباره جامعه خود می‌گوید)، و در نهایت تصویر واقعی جامعه که ضلع سوم این مثلث تصویری را تشکیل می‌دهد. آخوندزاده در نقدهای خود هر گاه ضلع مربوط به شناخت و دانش کمرنگ می‌شود، سعی می‌کند با افزودن به ضلع رؤیا و تخیل به هدف خود برسد.

آخوندزاده در چندین اثر دیگر خود از این رویه و فن ادبی بهره می‌برد. در حقیقت، این درام‌نویس فلسفه‌اندیش و منتقد برای انتقال مفاهیم و باورهای فلسفی و اجتماعی خود بیشتر از آنکه از رویکردها و روشهای فلسفی و تاریخی استفاده ببرد از ادبیات، به وِیژه گونه‌های خاص و جدید ادبی، به عنوان یک رسانه و ابزار ارتباطی همه‌گیر بهره می‌برد. این روش چنانکه اشاره شد پیش از آخوندزاده، در عصر روشنگری، توسط فیلسوفان و درام نویسان قرن هیجدهم فرانسوی، از جمله ولتر، مونتسکیو و ماری‌وو و دیگران بکار می‌رفت. ایو استالونی در کتاب *مکتب‌ها و جریان‌های ادبی* شرح می‌دهد که چرا در قرن هیجده در عصر روشنگران فرانسوی، اندیشه‌ورزان فرانسوی برای شکل‌دهی و تأثیرگذاری بیشتر بر ذهنیت خوانندگان، ادبیات را به خدمت اندیشه و فلسفه درمی‌آوردند و از آن نه به عنوان یک هنر بوطیقایی با ارزش‌های زیباشناختی و بلاغی صرف، بلکه به عنوان یک رسانه ارتباطی پرتوان با پتانسیل‌های خاص برای انتقال مفاهیم انسانی و اجتماعی بهره می‌بردند. (استالونی، ۲۰۱۵) البته تاریخ ادبیات فرانسه نیز همین را تأیید می‌کند، برخلاف قرون پیش و پس از قرن هیجده، جامعه ادبی اروپا و به خصوص فرانسه شاهد ظهور و بروز مکتب‌های جدید ادبی بودند، اما در قرن مذکور هیچ مکتب جدیدی در ادبیات خلق نشد، بلکه یک

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

سری از گونه‌های ادبی که با خواسته و هدف جامعه‌شناختی فلاسفه و اندیشه‌ورزان فرانسوی سازگاری داشتند، اعتبار و توسعه بیشتری یافتند: از جمله، قصه‌های فلسفی، دیالوگ‌های فلسفی، رمان‌های اجتماعی، رمان نامه‌نگارانه و نمایش‌های عرف و آداب. در واقع، چنانچه می‌بینیم در روش و سیره آخوندزاده همانند روشنگران فرانسوی، ادبیات بیش از آنکه ساحتی برای آفرینش‌های ادبی باشد، ابزاری است در خدمت اندیشه‌های فلسفی، تاریخی و اجتماعی.

رمان نامه‌نگارانه: تصویری پویا از تاریخ اجتماعی

کتاب *مکتوبات* از جمله آثار معروف آخوندزاده است که در نوع خود یک گونه ادبی جدید در فارسی به حساب می‌آید. این اثر یک رمان نامه‌نگارانه (مکاتباتی) است و چنان که از نامش پیداست از چندین نامهٔ تخیلی یا واقعی شکل می‌گیرد که نویسندگان آنها همان شخصیت‌های داستانی هستند. این گونهٔ ادبی در قرن هفدهم میلادی در اروپا آفریده شد و در قرن هیجدهم به دلیل تناسب ساختاری آن برای انتقال مفاهیم مد نظر نویسندگان عصر روشنگری بسیار مورد استفاده و استقبال قرار گرفت، از جمله توسط دو فیلسوف و نویسنده بزرگ فرانسوی زبان: منتسکیو در کتاب*نامه‌های ایرانی* و ژان ژاک روسو در *ژولی، الوئیز جدید*. در این گونه رمان، به سبب روایتگری داستان بر اساس اولین شخص و انتخاب زمان حال، نزدیک‌ترین گونه ادبی به تئاتر به حساب می‌آید و مهمترین ویژگی این دو گونهٔ ادبی، همان انتقال حس پویایی، حس واقعی بودن داستان، تقویت احساس حضور در قصه و زیستن ماجرا با شخصیت‌های داستان است. ژان روسه، نویسندهٔ کتاب *فرم و دلالت*، بخشی از جستار خود را به تحلیل ساختار و دلالت‌های معنایی و مفهومی این گونه ادبی اختصاص می‌دهد و ما را با نظریات پیشروان نامدار استفاده از این گونه داستان‌نویسی آشنا می‌کند. به عقیده مونتسکیو نویسنده *نامه‌های ایرانی*، «این گونه رمان‌ها عموماً موفق هستند چرا که ما (خواننده) را با وضعیت کنونی‌مان آگاه می‌کنند و این مسأله باعث می‌شود که بیشتر از هر گونه قصه‌ای، به خواننده در درک دلبستگی‌ها و اندیشه‌های نویسنده کمک کند». از دید این ادیب و فیلسوف فرانسوی، این شکل از رمان مؤثرتر از سایر گونه‌های ادبی است چرا که نه تنها کنجکاویِ خواننده را برای «اندیشیدن به دلبستگی‌ها»،

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

برمی‌انگیرد؛ بلکه به «درک دلبستگی» هم کمک می‌کند. (همان ۶۷-۶۸) از دیدگاه روسه، تأثیرات مستقیم رمان نامه‌نگارانه حتی از تئاتر هم بر خواننده بیشتر است؛ زیرا از یک سو، خواننده، مانند تئاتر، خود را هم عصر با وقایع حس می‌کند، وقایعی که در زمان خوانش در حال رخ دادن هستند، و از سوی دیگر، برخلاف تئاتر که معمولاً رخدادها و حوادث گذشته را بازنمایی می‌کند، در رمان نامه‌نگارانه وقایع و حوادث به شکلی روایت می‌شوند که گویی مربوط به همان زمان خوانش اثر هستند و به همین سبب احساس پویایی و زنده بودن حوادث و رخدادها بهتر منتقل می‌شود. پس خواننده یک رمان نامه‌نگارانه بیشتر با نویسندگان نامه‌ها هم‌ذات‌پنداری می‌کند تا خواننده یا تماشگر یک نمایشنامه. همین مسأله باعث می‌شود که تصویر و اندیشه در رمان نامه‌نگارانه زنده و پویا حس شود تا آنجا که گویی قلم نه در دستان نویسنده بلکه در دستان خواننده است و او نیز به زعم خود با نویسنده هم‌قلم و هم‌کلام است.

پاژو در کتاب *ادبیات همگانی و تطبیقی*، در مبحث تصویرشناسی به سه مؤلفه، واژگان، فرم و بوطیقا به عنوان عناصر سازنده تصویر در یک اثر تأکید ویژه دارد. در کتاب *مکتوبات* هم می‌بینیم که جدا از مسأله ساختار و گونه ادبی که تناسب و همخوانی بسیار متناسبی با اهداف آخوندزاده، یعنی بازنمود فرهنگی می‌یابند، نویسنده در شخصیت‌پردازی موفق به خلق شخصیت‌هایی می‌شود که کاملاً منطبق با اهداف انتقادی و اجتماعی او هستند. در *مکتوبات*، آخوندزاده چندین شخصیت خلق می‌کند: مالک کتاب، صاحب انتشارات، *مستنسخ*، کمال الدوله شاهزاده بیگانه‌ای که بر اساس داستان کتاب تجربه زیستن در اروپا و امریکا را داشته و به علم و دانش غربی آگاهی کامل دارد، جمال الدوله شاهزاده ایرانی که نقش طرفدار و مدافع مذهب اسلام و وضع کنونی کشور را بازی می‌کند. در واقع در این رمان، دو شخصیت تخیلی، ایرانی و خارجی، راوی و بیانگر دیدگاه‌های نویسنده در مورد گذشته تاریخی، مذهبی، فکری و هنری ایران هستند؛ واژگان، عبارات، خاطرات و به طور کلی گفتار هر کدام به شکل هدفمند و دقیقی انتخاب شده‌اند به گونه‌ای که خواننده را با دو گونه تحلیل تاریخی و جامعه‌شناختی در رابطه با وضعیت تاریخی و کنونی کشور مواجه می‌شود که براساس آنها می‌توان دو چشم‌انداز مختلف برای کشور تصویر و تصور کرد. جدا از اعتبار و یا بی‌اعتباری نظریات مطرح شده در این رمان – که می‌توانند از نظر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

تاریخی، اجتماعی و مذهبی، چنانکه پرسوناژ کمال‌الدوله به عنوان معرف تفکر مدرن و علاقمند به کریتیکا در داستان خواهان آن است، مورد تحلیل قرار گیرند: «بکسانیکه باعتقاد شما راسخون فی‌العلم شمرده می‌شوند باید تکلیف نموده باشید که بکل مطالب کمال‌الدوله خواه در امور پولیتیقه، خواه در امور دینیه اگر بتوانند قریتکا بنویسند.» (آخوندزاده، ۱۳۵۷: ۴۴) در راستای همین تصویرپردازی و تأثیرگذاری مناسب بر خواننده است که آخوندزاده برای انتقال پیام خود یک گونه‌ی جدید ادبی را بکار می‌بندد که قبلاً در کشورهای اروپایی کارایی بوطیقایی و کارکردهای اجتماعی خود را ثابت کرده است. اما این کارکردهای اجتماعی کدام هستند؟

نخست آنکه نویسنده بجای یک گفتار روشمند مانند رساله و جستار که تناسب بیشتری برای توضیح رهیافت‌ها و رویکردهای فلسفی و علمی دارند، از ادبیات و ساختارهای ادبی برای بیان نقد و نظرات خود در مورد وضعیت فرهنگی و اجتماعی جامعه بهره ببرد؛ دوم اینکه برای این هدف و تأثیرگذاری بیشتر بر خواننده از گونه‌های ادبی خاص و ناشناخته در ایران بهره می‌برد که به لطف تازگی و نوپدیدی کشش بیشتری برای خوانندگان داشته باشد؛ نکته سوم که بیشتر به موضوع مقاله ما نسبت پیدا می‌کند، مسأله درآمیختن ادبیات و تخیل‌ورزی با نقد اجتماعی ، یا به عبارتی درآمیختن بازنمود ادبی و بازنمود فرهنگی است. با به کار بردن رمان نامه‌نگارانه، نویسنده دو گفتمان را در برابر هم قرار می‌دهد: یک گفتمان درونی است که بازتاب دهنده برداشت و درک یک عضو از جامعه نگریسته با تکیه بر فرهنگ، روایات، تاریخ، مذهب و سیاست جامعه نگریسته است و یک گفتمان بیرونی که منعکس کننده نظر نگرنده با تکیه بر فرهنگ غیر/ بیگانه است. در واقع تصویر دوم بازنمود الگوی تخیلی و رؤیایی است که نویسنده سعی می‌کند به آن حقیقت بخشد:

ای دوست عزیز من جلال‌الدوله، عاقبت سخن ترا شنیدم و بعد از سفر انگلیس و فرانسه و ینگی دنیا به خاک ایران آمدم اما پیشیمان شده‌ام. کاش نیامدمی و کاش اهل این ولایت را که با من هم مذهبند ندیدمی و از احوال ایشان مطلع نگشتمی. جگرم کباب شد. ای ایران، کو آن شوکت و سعادت تو که در عهد کیومرث و جمشید و گشتاسب و انوشیروان و خسروپرویز میبود. اگر چه آنگونه شوکت و سعادت در جنب شوکت و سعادت حالیهٔ ملل فرنگستان و ینگی دنیا

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

بمنزلهٔ شمعی است در مقابل آفتاب، لیکن نسبت با حالیهٔ ایران مانند نور است در برابر ظلمت. (آخوندزاده، ۱۳۵۷: ۱۶)

چنانکه در همین سطور اولین نامه کمال‌الدوله پیداست، خواننده با یک تصویر دوگانه از ایران روبروست، تصویر ایران کنونی و تصویر ایران باستان. در کنار این تصویر دوگانه، تصویر دیگری نیز به شکل ضمنی ارائه می‌شود: تصویر جامعهٔ اروپا به عنوان یک جامعه ایده‌آل و رویایی که نسبت درخشش و تابش آن حتی نسبت به جامعه پرشوکت باستانی ایران، نسبت آفتاب به شمع است. در ادامه رمان، نویسنده با توضیحات و شرح‌ها و توصیف‌های بسیار، این تصویر را تکمیل می‌کند و خواننده خود را در برابر سه دنیای متفاوت قرار می‌دهد. ضمن برشمردن دلائل شکوه و عظمت ایران باستان و علل اضمحلال و عقب‌افتادگی جامعه کنونی ایران، راوی *مکتوبات* به دلایل درخشش، پیشرفت، ترقی و توسعه در جامعه اروپا نیز می‌پردازد و آن را برخاسته از گفتمان نواندیشی، مبارزه با خرافه پرستی و به خصوص دست یافتن به تمدن معرفی می‌کند.

از دیدگاه دانیال-هانری پاژو، لغات اولین عنصر تشکیل دهنده تصویر هستند که نویسنده یا همان نگرنده با به کار بردن واژگان خاص یا دایره‌ای از واژگان می‌کوشید، دگرگشتی و غیریت را به صورت مفاهیم خاصی به ذهن خواننده متبادر کند. (پاژو، ۲۰۱۲، ۶۴-۶۷) نامه اول کتاب شبیه به یک لغت‌نامه است، که در آن خواننده با واژگان فرانسوی زیادی آشنا می‌شود که به زعم نویسنده، برای آنها معادل فارسی وجود ندارد و وانگهی برای فهم استدلال‌ورزی‌های شخصیت‌ها، خواننده نیازمند شناخت و درک این مفاهیم غربی باشد. در واقع، در همین نامه نخست، نویسنده کتاب سعی می‌کند به خواننده تفاوت و تمایز موجود در اندیشه ایرانی و اندیشه غربی را یادآوری کند. این کلمات تنها چند واژه ساده نیستند که خواننده بتواند به راحتی از آنها بگذرند، بلکه واژگانی هستند که به سبب بار مفهومی، اجتماعی و تاریخی‌شان، پتانسیل مسحور کردن خواننده را دارند. این واژگان همان رنگ‌های تند یک تصویر دلفریب و غریب‌نشان[1] هستند که آخوندزاده به زیرکی در آغاز کتاب، نه در پایان آن، قرار می‌دهد تا به مرور در طول کتاب، تمایز و تفاوت

[1] Exotique

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

شدید فرهنگ و اندیشه غربی جلوه کند و اندک اندک ذهن خواننده را با قصه‌ها و حوادثی که تعریف می‌کند برای پذیرفتن غیریت و دگرگشتگی فرهنگی آماده کند. راوی عامدانه برای مفاهیم فرنگی، از جمله، *سیویلیزاسیون*، *لیتراتور*، *پویزی*، *قریتیکا*...، معادل فارسی ارائه نمی‌دهد و با این کار از یک سو جهانشمول بودن آنها را به ذهن القا می‌کند و از دیگر سو، عدم وجود مفاهیم مشابه و نزدیک به آن را در زبان فارسی طبیعی جلوه می‌دهد و چه بسا به آن جلوه اگزوتیک بیشتری بدهد.

مکتوبات دارای دو وجه است: یک وجه آن نقد است و تحلیلی تاریخی، سیاسی، اجتماعی و عقیدتی به خواننده ارائه می‌دهد و وجه دوم، تصویری سه‌گانه از سه دنیای (جامعه) متفاوت و ممکن است که در این میان، تمام عناصر داستانی و تحلیلی بر آن قرار می‌گیرند که خواننده دنیای غرب را برگزیند، جامعه رویایی که فرانسه می‌تواند یک نمونه از آن باشد. در واقع، آخوندزاده در رؤیای تغییر و گذر جامعه ایرانی از وضع موجود و رساندن آن به وضع مطلوب و ایده‌آل مد نظرش، یک بازنمود فرهنگی سه‌گانه از تغییر و تحولات تاریخی در ایران – که البته از دیدگاه هنری و ادبی ضرورتی ندارد هیچ کدام از آنها با واقعیت های تاریخی جامعه سنخیت داشته باشند – به دست می‌دهد: تصویر ایران پیش از اسلام - تصویری که به گفته پاژو، نویسنده با آن دوستی[1] دارد؛ تصویر ایران پس از اسلام –تصویری که نویسنده با آن ستیزه[2] دارد–، تصویر جامعه مدرن و ایده‌آل اروپایی – تصویری که نویسنده شیفته[3] آن است. در پس این تصویر که در پس واژگان پنهان شده‌اند، چیزی نیست جز کوشش نویسنده برای عالمانه و منطقی جلوه دادن شیفتگی‌اش نسبت به جامعه غرب.

در مطالعات تصویر، هدف پژوهشگر و تطبیقگر ادبی، کشف راستی و ناراستی تصویر ارائه شده توسط نگرنده نیست، بلکه مهم شناخت فنون، صنعت‌ها و استراتژی های ادبی است که نویسنده برای بازنمودن تصاویر بکار می‌بندد. از این نظر، موضوع مطالعات متنی در بازنمودهای فرهنگی،

---

[1] Philie
[2] Phobie
[3] Manie

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

بیشتر به نمادپردازی سوق دارد، از کنایه و مجاز گرفته تا استعاره و تشبیه و سایر تکنیک‌ها و راهکارهای ادبی که هدف غایی آنها به تصویر کشیدن دنیای موجود در برابر دنیای ناموجود (دنیای دیگر) است، دنیایی که متفاوت از این دنیاست. در واقع، نگرنده به مدد قلم فرسایی و با کمک گرفتن از هنر بوطیقایی و بلاغی و انتخاب هدفمند واژگان ناشناخته و جذاب و گاه گفته‌های قالبی (استره‌اوتیپ‌ها) و تفکرات ماسیده (کلیشه‌ها) و همچنین با استفاده از موضوعات تاریخی و اجتماعی، تصاویری را که می‌خواهد از جامعه نگریسته می‌دهد و خواننده را برای گذشتن از وضع موجود و پذیرفتن غیریت و دگرگشتگی آماده می کند.

نقد ادبی یا نقد تخیلی

نگاه به بیگانه و استدلال‌ورزی بر مبنای برداشت و درک غیرایرانی، در متون نقد آخوندزاده هم دیده می‌شود، از جمله در مقاله «*قریتیکا*» چاپ شده در *روزنامه ملت* در سال ۱۲۸۳. در این مقاله، آخوندزاده سعی می‌کند مفهوم نقد را به جامعه ایران معرفی کند و به عنوان نمونه، نماد روزنامه *ملت* و یکی از متون منتشر شده در شماره اول آن، یعنی شعر سروش اصفهانی، معروف به شمس الشعرا، را به نقد می کشد. (آخوندزاده، ۱۳۵۱: ۴۳-۷۰) مقاله آخوندزاده عنوان «قریتکا» را برخود دارد و طبعاً خواننده انتظار دارد که با یک نقد ادبی مواجه شود که مبتنی بر تحلیل و بررسی عینی و ملموس باشد؛ اما باز آخوندازده قسمتی از نقد خود را بر تخیل‌ورزی شاعرانه و انتزاعی استوار می‌کند. در واقع، بعد از توضیحات طولانی اولیه که بیشتر مبتنی بر درک شخصی و انتزاعی وی از رخدادها و متون تاریخی است، یک استدلال اساسی برای نقد خود می‌آورد مبنی بر اینکه شعر شاعر خالی از «حسن مضمون» و «حسن الفاظ» است، اما برای اثبات این استدلال خود یک داور خارجی (تخیلی) را به شهادت می‌گیرد و بر اساس داوری وی حکم مسأله را صادر می‌کند. اما کارکرد داور خارجی چیست؟

در یک نقد عینی و عالمانه، انتظار می‌رود که ناقد معیار نقد را مشخص کند و بر اساس دلایل لازم ادعای خود را به اثبات برساند. اما در مقاله آخوندازده چنین چیزی دیده نمی‌شود، گرچه به شکل گذرا دو مفهوم را مطرح می‌کند اما این دو مفهوم به معنای واقعی معیار سنجش وی قرار

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

نمی‌گیرند. آخوندزاده قطعاً به این کمبود آگاه است، اما از آنجا که منابع لازم و شواهد لازم برای رفع این کمبود را ندارد، داوری را به یک شاهد و داور خارجی، فیشر نامی، می‌سپارد که از اروپا آمده است. فیشر در نقد معناشناختی خود به شعر سروش اصفهانی، ظاهراً مبنا را بر جایگاه و کارکرد *پوئزی* (شعر) در *سیویلیزاسیون* غرب می‌گذارد، اما هیچ مثال یا نمونه‌ای از شعر غربی برای روشن شدن ادعای خود ارائه نمی‌دهد، تنها یک نقد انتزاعی بر شعر وارد می‌کند تا نشان دهد که چنین شعری از دید اروپائیان بی‌اعتبار است:

«این اسناد که شاعر ملت شما بما میدهد هرگز چیزی از شأن ما ناقص نمیکند، ضرر آن باز بر خود شما عائد است که ما در هر جا بشما بچشم حقارت خواهیم نگریست عقل شما را در پایه عقل اطفال خواهیم دانست و بر شما خواهیم خندید.» (آخوندزاده، ۱۳۵۱: ۶۶)

در واقع، در این نقل قول آشکار می‌شود که آخوندزاده در نوشتهٔ خود در مورد ارزش‌های معنایی شعر سروش اصفهانی، مسأله را از زوایه دید و برداشت یک نگرنده بیگانه بررسی می‌کند و این چنین یکی از اصیل‌ترین و بنیادی‌ترین عناصر فرهنگ ایرانی یعنی شعر را نه بر اساس سنت و قواعد شعر ایرانی، بلکه بر اساس معیاری جدید، یعنی جایگاه و کارکرد اجتماعی شعر در سنت و فرهنگ غرب می‌سنجد.

سخنی به گزاف نگفته‌ایم اگر ادعا کنیم که آخوندزاده این رویه و صنعت ادبی را برای رفع نقصان نظری و روش‌شناختی خود در نقد انتخاب کرده است. این روش نقد با یک رویکرد انتقادی-تخیلی توسط سایر روشنفکران هم‌عصر وی، از جمله ملکم خان و کرمانی و غیره نیز دنبال می‌شود. در واقع، آخوندازاده و سایر ایرانیانی که جزو نخستین کسانی بودند که جامعه اروپایی را از طریق مهاجرت یا مطالعه آثار غربی شناخته بودند، با آنکه با تحولات اجتماعی و ساختاری آنجا به شکل ظاهری آشنایی پیدا کرده بودند، اما هنوز خودآگاهی و درک‌شان از مفاهیم مدرن ادبی، فلسفی و اجتماعی به یک شناخت عمیق علمی و آگاهانه تبدیل نشده بود، لذا در تحلیل‌ها و نقدهای خود برای سرپوش گذاشتن بر تفسیرهای انتزاعی و ذهنی‌شان و رفع کمبود منابع و مآخذ علمی، به یک رویکرد انتقادی-تخیلی روی می‌آوردند. این سبک از نقد، بعدها الگوی سایر نواندیشان و نوگرایان ایرانی نیز قرار گرفت و موجب نگارش متون انتقادی-

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

ادبی بسیاری شد که به سبک آخوندزاده نارسایی سنت‌های علمی، اجتماعی و فرهنگی و هنری جامعه را به تصویر می‌کشیدند، از جمله رساله *سیاحی گوید*.

تصویر تعارض فرهنگی از جامعه ایرانی

رساله *سیاحی گوید* را که با عنوان *فرقه کج‌بینان* هم شناخته می‌شود. برای نخستین بار توسط محمد طباطبایی در کتاب *مجموعه آثار میرزاملکم خان*، (۱۳۲۷) به این نویسنده نسب داده شد. اسماعیل رائین در کتاب *ملکم خان*، به این رساله عنوان *فرقه کج‌بینان* می‌دهد. (۱۳۱/۱۳۵۰) سومین پژوهشگر و ملکم شناس، حجت الله اصیل در کتاب *رساله‌های میرزاملکم خان ناظم الدوله*، انتساب بعضی از رساله‌ها از جمله *رساله غیبیه* و رساله *سیاحی گوید* به ملکم‌خان را در مجموعه‌هایی پیشین زیر سؤال می‌برد. (حجت الله اصیل، ۱۳۸۱: ۹)[۱] رساله مد نظر ما در هیچ کدام از آثار گردآوری شده ملکم‌خان نیامده است. نسخه اصلی این رساله یا سفرنامه خیالی کوتاه در کتابخانه مجلس یافت می‌شود. بر اساس یاداشتِ صفحهِ پشت جلد کتاب، این نسخه‌ی خطی توسط سید محمد صادق طباطبایی به کتابخانه مجلس ملی اهدا شده است. رساله نه عنوان دارد و نام نویسنده، اما اهداکننده به آن عنوان‌های «*سیاحی*، *چهارچشمان* و *جهلمندان* از میرزا ملکم خان» می‌دهد.

در واقع با خواندن متن، متوجه می‌شویم که تیترهای داده شده به این رسالهِ بی‌عنوان، الهام گرفته از استعاره‌هایی است که نویسنده در متن برای نامیدن گروه‌های مختلف اجتماعی بکار می‌برد: *طایفه کج‌بینان* لقب کلی است که او به سه گروه مرجع اجتماعی یعنی، شاعران ، علما و منجمان می‌دهد. البته این گروه‌ها و سایر گروه‌های اجتماعی را با القاب و عنوان‌های استعاری دیگری نیز مورد اشاره قرار می‌دهد: شاعران را *یاوه‌سرایان* یا *یاوه‌گو* می‌نامد، علما را *جهلمندان*،

---

[۱] در این مورد نگاه کنید به: حجت الله اصیل، (۱۳۸۷)، «یادها از دکتر آدمیت»، در یادنامه دکتر آدمیت، مجله *بخارا*، ۱ خرداد.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

غربی‌ها و خارجی‌ها را *چهارچشمان* و شهروندان دگراندیش را هرزه‌درای. در تمام متن، این گروه‌های اجتماعی هرگز با عنوان و نام خاص خود مورد خطاب قرار نمی‌گیرند و خواننده همیشه از طریق القاب و عناوین استعاری مختلف باید آنها را شناسایی کند. حتی راوی که – به ظاهر حداقل – به تاریخ و فرهنگ سنتی خود علاقمند است، هرگز افراد و گروه‌ها را با عنوان واقعی خودشان مورد خطاب قرار نمی‌دهد.

چنانکه از عنوان اصلیِ داده شده به اثر، *سیاحی گوید*، پیداست، این نوشته یک سفرنامه تخیلی کوتاه است که در آن یک مهاجر ایرانی پس از سال‌ها دوری از جامعه‌ی خود، از دیار غربت برگشته و با همراهی و هدایت یک ایرانی دیگر، برای دیدن و درک میزان تغییرات و تحولات کشور وارد مجالس و مباحث گروه‌های مرجع اجتماعی می‌شود. نگرنده ایرانی-خارجی ضمن شرکت در مجالس به ظاهر بسیار مهم، تناقض‌های شدیدی در گفتمان گروه‌های مرجع اجتماعی و گفتمان جوانان هرزه‌درای ایرانی مشاهد می‌کند و سعی می‌کند به عنوان یک راوی، حقایق جامعه ایران را با توصیف‌های دقیق به تصویر بکشد. در روایت بسیار ادیبانه او، خواننده تصویر روشنی از دنیای *یاوه‌سرایان* (شاعران) و *جهلمندان* (علمای جامعه) به‌عنوان معرف‌های جامعه سنتی و گژاندیش، از دنیای جوانان هرزه‌درای به‌عنوان معرف‌های جامعه جوان و شهروند نواندیش و حتی از دنیای مرد تاجر به‌عنوان شهروند عادی جامعه دریافت می‌کند.

این نوشته را باید یک نمونه بسیار عالی برای مطالعات تصویرشناسی دانست. نخست آنکه یک متن ادبی زیبا و ارزشمند است که در یک سبک و گفتار بسیار ادبی، گفتمان ادبی و سنت‌های ادبی و بوطیقایی ادبیات فارسی را به نقد می‌کشد و در این میان مبنای نقد خود را ارزش‌های معنایی و ترجمه‌پذیری اثر در سایر زبان‌ها می‌گذارد. دوم آنکه یک نمونه عالی از سفرنامه تخیلی است که به زیبایی تلاقی تصویر واقعی و تصویر تخیلی را نشان می‌دهد. از نظر تصویرشناسی، ما با متنی مواجه هستیم که جامعه را از چند زاویه به تصویر می‌کشد:

- از زاویه دید اعضای گروه‌های سنتی، شاعران و علما؛
- از زاویه دید شهروندان نواندیش، دو جوان هرزه‌داری؛
– از زاویه دید شهروند عادی – تاجر؛

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

– و از زاویه دید راوی نگرنده ایرانی/خارجی. حاصل این چشم‌اندازها، تصویری چندلایه است که به شکل شاعرانه‌ای شرایط و اوضاع فرهنگی، اجتماعی و تاریخی ایران در پایان قرن سیزدهم شمسی را به تصویر می‌کشد. در این بازنمود فرهنگی انتقادی، اگر راوی به‌عنوان نگرنده ایرانی-خارجی بیانگر میزان تعارض و چالشی فکری قشر سنتی و نوگرایی ایرانی است، جوان هرزه‌درای با یک خودآگاهی و ذهنیت مدرن معرف گفتمان نواندیش و تحول‌خواه ایرانی است که در یک تحلیل جامعه‌نشاختی و فرهنگی، ناکارآمدی و بیهودگی سنت‌های اجتماعی و ادبی جامعه را فریاد می‌زند و مرد تاجر، به‌عنوان یک شهروند عادی، با برجسته کردن ناکارآمدی زبان در برقرای ارتباط‌های اجتماعی، ریشه بی‌اعتباری و فریبکارانه بودن سازوکارهای اجتماعی و اخلاقی عالمان را در سوء استفاده از همین ناکارامدی زبانی می‌بیند. این سفرنامه کوتاه ادبی هجوآمیز را باید تقلیدی موفق از سبک آخوندزاده و سبک وی در مقاله «قریتیکا» و کتاب *مکتوبات* دانست، با این تفاوت اساسی که در نوشته‌های آخوندزاده بار تخیلی، ادبی و حتی رؤیاپرداختی اثر بسیار بیشتر از بار تحلیلی و ناقدانه آن است، حال آنکه در این اثر به همان میزان که نویسنده تخیل را با آرایه‌ها و رویه‌های ادبی تجلی می‌بخشد، به همان اندازه هم سعی می‌کند نقد خود را با آوردن دلائل زبان‌شناختی، شعری و بوطیقایی عمق بخشد.

نتیجه‌گیری

گشایش درهای کشور در نیمه‌های قرن دوازدهم بر روی کشورهای غربی و مهاجرت ایرانیان به غرب، سرآغاز دادوستد و تعارض‌های فرهنگی، ادبی، اجتماعی بین جامعه ایران و جوامع بیگانه شد و ایرانیان را در موقعیت یک گذار فرهنگی قرار داد که اولین نمودهای آن در ادبیات آشکار شد. تصویرشناسی به عنوان یک رویکرد تطبیقی این امکان را به ما داد که اثرات و بازنمودهای نخستین این تبادلات فرهنگی، ادبی و اجتماعی را در چند اثر ادبی بسنجیم که به خوبی همچون آیینه‌ای تقابل هویت و غیریت را به تصویر کشیده‌اند. از نظر ادبی، میوه این تبادل خلق گونه‌های جدید ادبی، از جمله رمان نامه‌نگارانه بود که به فراخور ساختار و محتوی، پتانسیل درآمیختن تخیل ادبی و نقد اجتماعی را به نویسنده می‌دهد و به این شکل به ادبیات کارکرد اجتماعی جدیدی می‌بخشد

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

که کاملاً منطبق بر خواسته و علاقه نویسندگان نواندیش برای داشتن یک ادبیات متعهدتر بودند. در واقع، دیدیم که همین ویژگی و کارکرد اجتماعی ادبیات در رمان نامه‌نگارانه و سفرنامه خیالی، این امکان را به نویسندگان نواندیش ایرانی داده بود که با به تصویر کشیدن چالش‌های فرهنگی، اجتماعی، مذهبی و سیاسی کشور، خواننده را مجاب به بازاندیشی و نواندیشی در بنیان‌های فکری و هنری جامعه خود کنند. چنان که گفته شد این رویکرد در ادبیات ایران سرآغاز تجربه ادبی جدیدی شد که توسط سایر نویسندگان و مجلات و روزنامه‌ها پیگیری شد. این پژوهش دریچه‌ای است که با تحقیقات بعدی تکمیل خواهد شد و امید است که با مطالعه آثار ادبی و متون مطبوعاتی دیگر که این روند را پیگیری کرده‌اند، بهتر و بیشتر با نتایج هنری، ادبی و اجتماعیِ بازتاب‌ها و بازنمودهای فرهنگی غیر و بیگانه در تحول کشورمان آشنا شویم.

References

- Kerautret Michel, (2002), *La littérature française du XVIII^e siècle*, Paris, Puf, 5^e éd.
- Launay Michel, Mailhos Georges, (1968), *Introduction à la vie littéraire du XVIII^e siècle*, Paris, Bordas-Mouton.
- Moura Jean-Marc, Ballestra-Puech Sylvie, (1999), *Le Comparatisme aujourd'hui*, Lille, Édition du Conseil scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle-Lille 3.
- Pageaux Daniel-Henri (2012), *La littérature générale et comparée*, Paris, Arman Colin, coll. « Cursus ».
- _____ (1989), « De l'imagerie cultuelle à l'imaginaire » in : Pierre Brunel, Yves Chevrel (dir.), (1989), *Précis de Littérature comparée*, Paris, PUF, p. 133-141.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

- _____(1988) « Image/imaginaire », in : Hugo Dyserinck, Karl Ulrich Syndram, *L'Europe et la Conscience de la Nationalité*, Bonn, Bouvier, p. 367-379.
- Poulet Georges, (1986), *La Conscience critique*, Paris, Corti, 3e éd.
- Rousset Jean, (2006), *Forme et Signification, essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, José Corti. p. 65-103
- Stalloni Yves, (2015), *Écoles et Courants littéraires*, Paris, Armand Colin, 3e éd.

کتابنامه

- آرین پور یحیی، (۱۳۷۲)، *از صبا تا نیما*، ج ا، تهران، زوار.
- آخوندزاده میرزا فتحعلی، (۱۳۵۱)، *مقالات*، گردآورنده باقر مومنی، تهران، انتشارات آوا.
- _____، (۱۳۵۷)، *مکتوبات*، گردآوردنده حمید محمدزاده، تبریز، احیاء.
- آدمیت فریدون، (۱۳۴۹)، *اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده*، تهران، خوارزمی، چاپ اول.
- آژند یعقوب، (۱۳۸۵)، *تجدد ادبی در دوره مشروطه*، تهران، مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.
- اصیل حجت الله، (۱۳۸۷)، «یادها از دکتر آدمیت»، در یادنامه دکتر آدمیت، مجله *بخارا*، ۱ خرداد.
- پارسی‌نژاد ایرج، (۱۳۷۱)، میرزا ملکم خان منتقد ادبی، در مجله *ایران‌نامه*، ۳۸، ۲۲۵-۲۵۰.
- _____(۱۳۸۱)، *روشنگران ایرانی و نقد ادبی*، تهران، سخن.
- دهقانی محمد، (۱۳۸۰)، *پیشگامان نقد ادبی در ایران*، تهران، سخن.
- گنج‌بخش زمانی سعید،(۱۳۸۷) «بررسی تطبیقی اندیشه‌های ولتر و آخوندزاده، بررسی چگونگی ورود آرای ولتری به مرزهای ایران از طریق آخوندزاده»، در مجله نشریه مطالعات ادبیات تطبیقی، پیاپی ۷، پاییز، ۱۲۵-۱۴۳.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]

- لطفی‌نیا حمیده، (۱۴۰۰)، «تصویرشناسی در ادبیات تطبیقی، شناخت خود از نگاه دیگری»، در مجله *مطالعات بین رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی*، ۱/۱ بهار و تابستان، ۱۳۵-۱۵۵.
- شعیبی محیا، (۱۳۹۰)، «نقد در اندیشه آخوندزاده و ملکم خان»، در مجله پژوهش در تاریخ، ۲/۲ شماره ۳، ۱۱۳-۱۲۴
- مجتهدی کریم، (۱۳۵۶)، «میرزا فتحعلی آخوندزاده و فلسفه غرب»، در مجله *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*،۹۸/۹۷، ۹۵-۱۱۸
- ملکم‌خان میرزا، (۱۳۲۷)، *مجموعه آثار میرزا ملکم خان*، گردآورنده محمد طباطبایی، تهران، کتابخانه دانش.
- _____، (۱۳۵۳)، *میرزا ملکم خان، زندگی و کوشش‌های سیاسی او*، گردآودنده اسماعیل رائین، تهران، انتشارات فرانکلین، چاپ دوم.
- _____، (۱۳۸۱)، *رساله‌های میرزا ملکم‌خان ناظم‌الدوله*، گردآورنده حجت‌الله اصیل، تهران، نشر نی.
- نام نویسنده؟، (سال؟)، *سیاحی گوید*، نسخه خطی، کتابخانه مجلس شورای اسلامی، شماره نسخه ۱۱۵۶.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-27]