

نقدی بر شیوه تکامل‌گرایانه کتاب تاریخ ادبیات داستانی ایران

منا علی مددی*

چکیده

نویسنده کتاب *تاریخ ادبیات داستانی ایران* می‌کوشد به بررسی ادبیات داستانی ایران، به‌ویژه رمان و داستان کوتاه (تا سال ۱۳۳۲) پردازد و با بررسی پیشینه و خاستگاه‌های آن‌ها (داستان‌های بلند عامیانه، سفرنامه، خاطره‌نویسی، حکایت‌ها، و...) سیر تحول تاریخی آن‌ها را نشان دهد. هم‌چنین، نویسنده به انواع رمان (رمان تاریخی، رمان کارآگاهی، و...) و دلایل شکل‌گیری برخی از آن‌ها نیز پرداخته است. با این حال، این کتاب کاستی‌هایی نیز دارد؛ جدای از ضعف‌های ساختاری (پراکندگی مطالب و...)، روش‌شناسی کتاب، که روشی تکاملی است، نیز سبب ایرادهایی مانند حاشیه‌ای‌ساختن ژانرهایی چون سفرنامه‌نویسی و خاطره‌نویسی، ناتوانی از بیان «چرایی» تغییرها، و... شده است؛ ایرادهایی که دلیل اصلی آن‌ها بی‌توجهی نویسنده کتاب به مبانی معرفتی روش خویش بوده است. بررسی محتوایی کتاب نیز سؤالات متعددی را برای خوانندگان به‌وجود می‌آورد؛ سؤالاتی که کتاب یا پاسخی به آن‌ها نداده است یا در درستی پاسخ‌های آن جای تردید وجود دارد.

کلیدواژه‌ها: ادبیات داستانی، تاریخ ادبیات، رمان، داستان کوتاه، تحول تاریخی.

۱. مقدمه

بررسی سیر تاریخی هر موضوعی (مفهوم، پدیده، و...) کار دشواری است، به‌ویژه اگر آن موضوع هم‌چون ادبیات فارسی دامنه‌ای بسیار گسترده داشته باشد. تعداد کم کتاب‌هایی که به بررسی تاریخ ادبیات ایران (چه ادبیات معاصر و چه ادبیات کلاسیک) پرداخته‌اند، گواه

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گنبد کاووس، mona_alimadadi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۷/۰۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۰/۰۱

درستی این ادعاست. دست‌یازیدن به چنین کاری، که دانش بسیار و حوصله فراوان می‌خواهد، کار هر پژوهش‌گری نیست؛ مطالعه انبوهی از کتاب‌ها، جست‌وجوی منابع دشواریاب، آشنایی با دانش‌های دیگری که لازمه پژوهش‌هایی از این دست‌اند و ... تنها برخی از آن موانعی است که ممکن است هر پژوهش‌گری را دل‌سرد سازد. با این حال، هستند کسانی که با غلبه بر این دشواری‌ها نه تنها نامی نیکو از خود به یادگار می‌گذارند (ذبیح‌الله صفا، شمس لنگرودی، و ...)، بلکه با نهادن نخستین سنگ زمینه را برای پژوهش‌های دیگر آماده و آسان می‌سازند. حسن میرعابدینی، نویسنده کتاب *صد سال داستان‌نویسی ایران*، یکی از این پژوهش‌گران است. هرچند میرعابدینی آثار ارزش‌مند دیگری نیز در کارنامه خود دارد، اما انتشار کتاب *صد سال داستان‌نویسی ایران* جایگاه او را به‌منزله یکی از بهترین پژوهش‌گران حوزه داستان‌نویسی معاصر ایران تثبیت کرد. به‌تازگی نیز کتاب دیگری از این پژوهش‌گر با عنوان *تاریخ ادبیات داستانی ایران* منتشر شده است؛ کتابی که در این مقاله به بررسی و نقد آن پرداخته‌ایم.

۲. معرفی کتاب

کتاب *تاریخ ادبیات داستانی ایران* را نشر سخن در یک جلد و ۶۸۲ صفحه منتشر کرده است. ظاهراً کتاب در دو بخش اصلی (رمان و داستان کوتاه) تدوین شده است. هریک از این فصل‌ها نیز خود به بخش‌های دیگری تقسیم شده‌اند. مثلاً در فصل اول، که به رمان اختصاص دارد، پس از پیش‌گفتار، این عناوین اصلی دیده می‌شوند: زمینه‌های پیدایش رمان فارسی، داستان‌های بلند عامیانه، سفرنامه‌نویسی، ترجمه داستان، تأثیر متقابل مطبوعات و ادبیات، پیدایش رمان فارسی، دیباچه نخستین رمان‌های تألیفی، رمان تاریخی، رمان اجتماعی و اخلاقی، انواع دیگری از رمان، رمان در دهه ۱۳۲۰، و رمان و سیاست. بقیه کتاب نیز به داستان کوتاه، پایان سخن، منابع و نمایه‌ها اختصاص داده شده است.

نویسنده *تاریخ ادبیات داستانی ایران* در پیش‌گفتار کوتاه خود هدف خویش را چنین بیان می‌کند:

تاریخ ادبیات داستانی ایران گزارشی است تاریخی — تحلیلی از نحوه پیدایش و سیر تحول رمان و داستان کوتاه جدید فارسی. فصل‌های آن به‌صورتی درپی هم قرار گرفته‌اند که خواننده در جریان تغییر مضمون‌ها و فرم‌ها و در نتیجه نحوه شکل‌گیری و حرکت جریان‌های ادبیات داستانی قرار گیرد (میرعابدینی ۱۳۹۲: ۱۱).

این کتاب مانند هر کتاب دیگری نقاط قوت و کاستی‌هایی دارد. درکنار ویژگی‌هایی مانند آشنایی و تسلط نویسنده بر موضوع تحقیق، بررسی تقریباً تمامی متن‌های داستانی، و ... می‌توان کاستی‌های این کتاب را ذیل سه عنوان ساختاری (شکلی)، روش‌شناختی، و محتوایی دسته‌بندی کرد.

۳. نقد کتاب تاریخ ادبیات معاصر

۱.۳ نقد ساختاری

۱.۱.۳ عنوان کتاب

از عنوان کتاب (*تاریخ ادبیات داستانی ایران*) چنین برمی‌آید که در این کتاب نویسنده سیر داستان‌نویسی ایران را از آغاز تا زمان حاضر بررسی کرده است؛ چراکه در عنوان هیچ تحدیدکننده زمانی و ... وجود ندارد که گویای محدودیت کتاب (مثلاً تا انقلاب اسلامی و...) باشد، چنان‌که برای نمونه عنوان کتاب آرین‌پور، *از صبا تا نیما*، گویای محدودیت و دامنه مطالب کتاب اوست. هم‌چنین کتاب عنوان دومی (فرعی) هم ندارد که عنوان اصلی را دقیق و محدود سازد. نه در هنگام دیدن و مشاهده کتاب، بلکه پس از خواندن کتاب است که خواننده درمی‌یابد این کتاب *تاریخ ادبیات داستانی ایران* نیست، بلکه تاریخ ادبیات داستانی ایران تا سال ۱۳۳۲ است. جالب این‌که خود نویسنده در پیش‌گفتار به این مسئله اشاره دارد:

گزارش ما نیز توصیفی است از فضای ادبی سال‌های بیداری دوره مشروطیت تا ۱۳۳۲ و عوامل بیرونی و درونی مؤثر در حرکت و تحول ژانرهای روایی. هم‌چنین از هم‌کناری آثاری شکل گرفته که در این دوره زمانی پدید آمده‌اند (همان: ۱۱-۱۲).

نبود نام بزرگانی چون احمد محمود و محمود دولت‌آبادی در این کتاب، که از چهره‌های شاخص ادبیات داستانی ایران هستند، گویای نادرست یا ناقص و نارسا بودن عنوان کتاب است؛ ضعفی که در دیگر آثار میرعبدینی مانند *صد سال داستان‌نویسی ایران*، که با قید صد سال دامنه زمانی اثر مشخص شده است، دیده نمی‌شود.

۲.۱.۳ فصل‌بندی کتاب

این کتاب انسجام درونی مناسبی ندارد؛ شاید به‌خاطر این‌که ترکیبی از دو کتاب پیشین مؤلف است (همان: ۱۳) فقدان انسجامی که در همان فهرست کتاب خود را کاملاً نشان

می‌دهد. مثلاً همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد، کتاب ظاهراً دو فصل اصلی (رمان و داستان کوتاه) دارد. در بخش اول، که به رمان اختصاص دارد، نویسنده پس از پیش‌گفتار از زمینه‌های پیدایش رمان فارسی (داستان‌های بلند عامیانه، سفرنامه‌نویسی، و ...) به تفصیل سخن گفته است، اما در بخش دیگر، داستان کوتاه، فصل‌بندی به‌گونه‌ای دیگر است. یعنی نویسنده اگرچه از زمینه‌های پیدایش داستان کوتاه (حکایت و قطعه‌های ادبی) سخن می‌گوید در فصل‌بندی کتاب اشاره‌ای به آن‌ها نشده است؛ حکایت‌نویسی از نظر نویسنده یکی از زمینه‌های اصلی پیدایش داستان کوتاه ایرانی است:

اما پیش از پرداختن به این متون واسطه‌ای، مروری بر حکایت‌نویسی در ادب کلاسیک ایران ضروری است. از این طریق هم به اهمیت این نوع ادبی نزد ایرانیان بیش‌تر پی‌می‌بریم و هم درمی‌یابیم که هرچند آشنایی با ادبیات اروپا و الگوپذیری از آن در پیدایش داستان کوتاه ایرانی تأثیر داشت، نقش حکایت‌های کهن فارسی را نباید نادیده گرفت. چنان‌که آثار شیوه‌ها و شگردهای آن حکایات بر داستان‌های جدید آشکار است (همان: ۴۹۶).

چنان‌که پیش‌تر گفته شد و برخلاف بخش اول کتاب، ذیل عنوان داستان کوتاه اشاره‌ای به آن نشده است. حال آن‌که در کتاب نزدیک به ده صفحه درباره حکایت و نقش آن در پیدایش داستان کوتاه مطلب دیده می‌شود. این فقدان انسجام درونی نمونه‌های دیگری نیز دارد. مثلاً ذیل فصل رمان در دهه ۱۳۳۲ این عناوین (به‌عنوان عناوین فرعی) دیده می‌شوند: رمان رشد و کمال، رمان آرا و عقاید، انتقاد از دیوان‌سالاری، خلیقات ایرانیان، و رمان عاشقانه. هریک از سه عنوان رمان رشد و کمال، رمان آرا و عقاید، و رمان عاشقانه را می‌توان یکی از انواع رمان (زیرشاخه‌های رمان) دانست، اما انتقاد از دیوان‌سالاری و خلیقات ایرانیان چه ارتباطی با انواع رمان دارد؟ آیا خلیقات ایرانیان و انتقاد از دیوان‌سالاری یکی از زیرشاخه‌های (انواع) رمان است یا این‌که نویسنده میان انواع رمان (عاشقانه و ...) با درون‌مایه‌های رمان (نقد خلیقات ایرانیان و ...) خلط کرده است؟

به‌نظر نویسنده این سطور، متأسفانه چنین خلطی صورت گرفته است؛ چراکه ذیل عنوان خلیقات ایرانیان نویسنده بحثی طولانی درباره جمال‌زاده و آثار او، با محوریت *قلتش دیوان* و *راه‌آب‌نامه* کرده، پس از آن می‌گوید که در این آثار، جمال‌زاده به نقد خلیقات ایرانیان مانند رشوه‌خواری پرداخته است. به‌تعبیر نویسنده:

راه‌آب‌نامه داستان واقع‌گرایانه طنزی در توصیف خصلت‌های ناپسند اخلاقی است که با نثری روان و پخته و غنایافته از محاوره عامه نوشته شده است. نویسنده

کاریکاتور هجوآمیزی از مردمی ترسیم می‌کند که ظاهراً شاعری پیشه و درست‌کارند اما وقتی پای عمل پیش می‌آید، خصلت‌های ناپسند خود را به نمایش می‌گذارند. جمال‌زاده چهره‌های داستانی را واجد مجموعه‌ای از صفات نادرست - مثل اهمال، حق‌کشی، رشوه‌خواری، حقه‌بازی - می‌کند تا مشرب ترقی‌خواهانه خود را از طریق این پیام که ایرانی‌ها امروز به تمدن مادی محتاج‌ترند تا به شعر و هنر اعلام کند (همان: ۴۵۷-۴۵۸).

اما پرسش این است که آیا نقد خلیقات ایرانیان، که در تقریباً تمامی آثار نویسندگان مطرح آن دوران مانند صادق هدایت، صادق چوبک، و ... به فراوانی دیده می‌شود، می‌تواند یکی از انواع رمان باشد؟ با توجه به این که نقد خلیقات ایرانیان در رمان‌های عاشقانه و ... نیز دیدنی است، آیا بهتر نبود نقد خلیقات ایرانیان یا انتقاد از دیوان‌سالاری به‌عنوان اصلی‌ترین درون‌مایه‌های رمان فارسی (و نه ظاهراً به‌منزله یکی از انواع رمان در دهه ۱۳۳۲) در جایی دیگر آورده می‌شد؟

۳.۱.۳ پراکنندگی مطالب

فصل‌بندی نامناسب و شتاب‌زده نتایج دیگری نیز در پی داشته است؛ فقدان انسجام مطالب. منظور از فقدان انسجام مطالب این است که نویسنده بدون در نظر گرفتن (یا کم‌توجهی و تسامح) ارتباط مطالب با یک‌دیگر، گاه به مطالبی می‌پردازد که چندان ارتباط معناداری با مطالب دیگر آن بخش ندارد. در همان فصل (بخش) خلیقات ایرانیان، که موضوع آن نقد خلیقات ایرانیان توسط جمال‌زاده است، نویسنده درباره موضوعاتی مانند ویژگی فراداستانی آثار جمال‌زاده، پیرنگ داستان‌ها، اهمیت آثار جمال‌زاده، و ... سخن می‌گوید که ارتباطی با مطالب فصل ندارد. مثلاً درباره اهمیت آثار جمال‌زاده می‌نویسد:

اهمیت آثار جمال‌زاده ... در کاربرد شیوه‌هایی تازه برای خروج از چهارچوب قراردادی داستان‌گویی روزگار اوست. در زمانه‌ای که رمان‌نویسان با ترفندهای گوناگون وانمود می‌کردند که در کار گزارش حادثه‌ای واقعی‌اند، جمال‌زاده به شکل‌های گوناگون بر ساختگی بودن داستان تأکید می‌کند و می‌کوشد تمهیداتی را آشکار سازد که داستان را واقعی می‌نمایانند. او بدین سان صنعتی نامرسوم را تجربه می‌کند و با تأکید بر ساخته بودن داستان، نسبت میان داستان و واقعیت را جویا می‌شود (همان: ۴۶).

این توضیحات طولانی که بسیاری از بخش خلیات ایرانیان را شامل شده است، چنان‌که پیش‌تر نیز گفته شد، ارتباط معنی‌داری با عنوان و سایر مطالب فصل ندارد. اگر این مطالب به بخش داستان کوتاه و ذیل عنوان جمال‌زاده انتقال داده می‌شد، انسجام ساختاری کتاب بهتر می‌بود.

۲.۳ نقد روش شناختی

محققان و پژوهش‌گران نام‌دار ایرانی مانند مینوی، فروزان‌فر، و ... عمدتاً به بحث روش و به‌خصوص تنوع روش‌های تحقیق توجه چندانی نداشتند. اگر به کتاب‌هایی که آنان یا شاگردان آن‌ها درباره روش تحقیق نوشته‌اند دقت کنیم، خواهیم دید که برای آن‌ها بیش از آن‌که روش مهم باشد، مأخذ و مرجع‌شناسی اهمیت داشته است (ستوده ۱۳۷۹). درباره روش و روش تحقیق هم غالباً به همین بسنده می‌شد که محقق خوب باید بی‌طرف باشد و ... (غلام‌رضایی ۱۳۸۹: ۳۵).

این سنت تا همین چند سال پیش ادامه داشت تا این‌که با مطرح‌شدن مباحث نظریه‌های ادبی، نظریه‌هایی که هریک روش‌شناسی خاص خود را داشت، غالباً در تقابل با روش سنتی قرار می‌گرفتند، نگاه به روش‌شناسی و اهمیت آن نیز تغییر کرد. نگاهی به عنوان مقالات علمی - پژوهشی‌ای که این روزها چاپ می‌شوند (مثلاً روایت‌شناسی داستان کلیده و دمنه براساس نظریه فلان و بهمان روایت‌شناس غربی) گواه درستی این مدعاست. این دو گروه (محققان پیشین و معاصر) با وجود تفاوت‌های بسیار در روش، در یک نکته با هم شبیه‌اند: بی‌توجهی به مبانی نظری و معرفت‌شناختی روش تحقیق خود. نه سنت‌گرایان به مبانی روش خود، که غالباً پوزیتیویستی بود، آگاهی داشتند و نه پژوهش‌گران معاصر، که عمدتاً دانشجویان دوره‌های تحصیلات تکمیلی هستند، با مبانی فلسفی روش‌هایی که با کار آشنایی درست و دقیقی دارند. نتیجه این ناآشنایی و بی‌توجهی به مبانی نظری و معرفت‌شناختی روش‌های تحقیق (ساختارگرایی، تبارشناسی، پدیدارشناسی، تحلیل گفتمان، و ...) به شکل‌های گوناگونی خود را نشان می‌دهد. یکی از این اشکالات آشفتگی و هرج و مرج روش‌شناختی در آثار تحقیقی انجام گرفته است. به نظر، کتاب *تاریخ ادبیات داستانی ایران* نیز کمی از این آشفتگی را با خود دارد یا حداقل نویسنده این نقد چنین می‌پندارد. میرعابدینی در مقدمه کتاب خود به این دلیل که متن‌ها بر ساخته گفتمان و ایدئولوژی‌ها هستند، فهم ادبیات معاصر را در گرو توجه به گفتمان‌ها و ایدئولوژی‌های معاصر می‌داند:

در این راه [تحریر کتاب] آثار در بافت اجتماعی - تاریخی پدیدآمدنشان مطالعه شده‌اند. به این نکته نیز توجه شده است که پیوندهای میان ادبیات و فرهنگ و سیاست هر دوره از نظر دور نماند؛ زیرا متن‌ها برساخته ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌هاست (میرعابدینی ۱۳۹۲: ۱۲).

در بخش‌هایی از مقدمه و متن کتاب نیز با عباراتی مواجه می‌شویم که وجود نگاه گفتمانی را تأیید می‌کنند. مثلاً در بخش سفرنامه‌نویسی نویسنده از جانشین شدن نظام تازه‌ای به جای نظام گذشته سخن می‌گوید:

تحول نثر فارسی فرایندی است تاریخی و مرتبط با فضای فرهنگی و اجتماعی عصر. طی این فرایند نظام تازه‌ای جانشین نظام ادبی پیشین می‌گردد. نظام تازه متأثر از تماس‌های فرهنگی با اروپا در انواع ادبی جدیدی چون نمایش‌نامه و رمان جلوه‌گر می‌شود. ترجمه آثار ادبی اروپا شیوه‌های نگارشی تازه را پیش روی مؤلفان ایرانی قرار می‌دهد. نخستین دوره از این سیر تحولی را می‌توان دوره گذار از نظام پیشین به نظامی تازه دانست (همان: ۴۰).

یا وقتی که در ادامه از اصطلاح «گسست» استفاده کرده، از گسست از شیوه‌های تثبیت‌شده پیشین می‌گوید، دیگر جای تردید و شبهه‌ای باقی نمی‌ماند که روش تحقیق به‌کارگرفته‌شده در کتاب باید همان تحلیل گفتمانی باشد که پژوهش‌گر در مقدمه به آن اشاره کرده است، گفته‌اند: «از دوره قاجار تا جنگ جهانی اول (دهه ۱۲۹۰ ش) را می‌توان دوره شکل‌گرفتن تدریجی نظام ادبی تازه و گسست از شیوه‌های تثبیت‌شده پیشین دانست» (همان: ۴۱).

آنان که با روش تحلیل گفتمان آشنا نیستند می‌دانند که تأکید بر روی اصطلاحاتی مانند گسست یکی از پیش‌فرض‌های روش تحلیل گفتمان به‌ویژه در آثار میشل فوکو است. فوکو در پیش‌گفتار کتاب دیرینه‌شناسی دانش می‌نویسد:

اکنون توجه از واحدهای گسترده‌ای که از آن‌ها با نام دوران و سده نام برده می‌شد، معطوف به پدیده‌های گسست شده و در پس پشت پیوسته‌های بزرگ اندیشه و در ورای نمودهای کلان و هم‌بسته روح یا عقلانیت گروهی و در پس فراشدهای محکم علمی که از همان آغاز بر آن هستند تا وجود یافته و به کمال برسند، و در پس اصرار یک اثر مشخص یا یک فرم یا شاخه‌ای از شاخه‌های دانش یا یک فعالیت تئوریک اکنون بررسی‌ها و کاوش‌ها در پی کشف پی‌آمدهای گسست‌ها هستند (فوکو ۱۳۸۸: ۱۶)؛

اما شگفت آن‌که هنوز چند پاراگراف از این ادعا (نسبت متن با گفتمان و ایدئولوژی) نگذشته، نویسنده از ضرورت توجه به خاستگاه (خاستگاه رمان و داستان کوتاه) هم سخن می‌گوید؛ مسئله‌ای که چنان‌که در ادامه نشان خواهیم دارد، کاری ضد تحلیل گفتمانی است. نویسنده کتاب *تاریخ ادبیات داستانی ایران* می‌نویسند:

پیدایش ادبیات داستانی جدید ایران، هرچند از ترجمه آثار ادبی بیگانه متأثر بوده، لزوماً نتیجه آن نیست، بلکه با تجربه تاریخی تجدد در جامعه ایران ملازم است. از این‌رو در فصل‌های مقدماتی کتاب، هم نقش ترجمه ادبیات غرب در پدید آمدن رمان فارسی در نظر گرفته شده و هم به ساخت روایی آثار کلاسیک و رمانس‌های عامیانه و سفرنامه‌ها به‌عنوان **خاستگاه** سنتی بالقوه رمان فارسی توجه شده است (میرعابدینی ۱۳۹۲: ۱۳).

مطالعه کتاب نیز نشان می‌دهد که برخلاف ادعای نویسنده در پیش‌گفتار، در عمل بنای کتاب بر یافتن سرآغازها و خاستگاه‌های رمان و داستان کوتاه (داستان‌های بلند عامیانه، حکایت، و ...) و ادامه آن تا ظهور شکل‌های امروزی رمان و داستان کوتاه نهاده شده است. حال آن‌که جست‌وجوی خاستگاه و سرآغاز نه تنها هیچ ارتباطی با تحلیل گفتمان ندارد، بلکه حتی چنان‌که پیش‌تر گفتیم، نقطه مقابل آن است. فوکو در مقاله معروف «نیچه، تبارشناسی، تاریخ» به‌صراحت به این مسئله اشاره می‌کند:

تبارشناسی در تقابل با تاریخ نیست، همانند نگاه متکبرانه و عمیق فیلسوف در قیاس با نگاه موش‌کورانه دانشمند؛ برعکس، تبارشناسی در تقابل است با نمایش فراتاریخی دلالت‌های ایده‌ای و غایت‌شناسی‌های نامعین. تبارشناسی در تقابل است با جست‌وجوی **خاستگاه** (فوکو ۱۳۸۹: ۱۴۴).

هدف میرعابدینی از بررسی حماسه، رمانس، حکایت، و ... یافتن خاستگاه رمان و داستان کوتاه است. او بر این باور است که رمان اگرچه پیوندی با غرب دارد، ریشه در سنت تاریخ‌نگاری نثر فارسی داشته و خاستگاه آن هم در آن‌جاست.

این نوع ادبی جدید [رمان] هم وارداتی از اروپاست و هم ریشه در سنت تاریخ‌نگاری و وقایع‌نگاری و انواع روایی بومی دارد، یعنی حماسه و رمانس‌های منظوم، داستان‌های بلند عامه‌پسند و سفرنامه‌هایی که نخستین سیاحان ایرانی از مشاهدات خود در غرب نوشتند و به نوعی وقایع‌نگاری تخیلی روی می‌آورند (میرعابدینی ۱۳۹۲: ۲۰).

اگر نویسنده کتاب تاریخ ادبیات داستانی ایران فصل‌های طولانی را به بررسی داستان‌های بلند عامیانه، سفرنامه‌نویسی، و ... اختصاص می‌دهد یا ادعا می‌کند که «بررسی شیوه توصیف‌های عینی - ذهنی و چگونگی شکل‌بخشیدن به شخصیت در آثار داستان‌سرایان بزرگی مانند فردوسی و نظامی می‌تواند در یافتن ریشه صنعت رمان‌نویسی فارسی مؤثر باشد» (همان: ۲۱) به همین خاطر است. شگفت‌تر آن‌که نویسنده یافتن خاستگاه آغازین رمان را حتی به روزگار پیش از اسلام و آثاری چون درخت آسوریک (همان: ۲۶) و ارداویراف‌نامه (همان: ۲۷) باز می‌گرداند؛ ادعایی که حتی به فرض درست‌بودن آن (البته به احتمال بسیار اثبات‌درستی چنین ادعایی ممکن نخواهد بود) با تحلیل گفتمانی که نویسنده در مقدمه کتابش بدان اشاره کرده است، تضاد بنیادین و اساسی دارد.

جست‌وجوی خاستگاه بیش از آن‌که با تحلیل گفتمان مرتبط باشد، با رویکرد تکاملی (و آموزه‌های کسانی چون داروین، هگل، مارکس، و ...) پیوند دارد. میرعابدینی می‌خواهد نشان دهد که چگونه توصیف‌ها و مناظره‌هایی که در آثاری چون درخت آسوریک وجود دارند، با حرکتی تکاملی، که برخلاف تحلیل گفتمان بر پیوست و نه گسست تکیه دارد، سرانجام در رمان به غایت و هدف خود رسیده‌اند.

برای اثبات چنین ادعایی (رویکرد تکامل‌گرایانه کتاب تاریخ ادبیات داستانی ایران) دلایل متعددی می‌توان ارائه کرد. یکی از اصلی‌ترین این دلایل نگاه دیالکتیکی و سترزگرایانه (به تعبیر نویسنده بینابینی) نویسنده است، چراکه دیدگاه‌های نویسنده در اغلب موارد سترزی از دو (تز و آنتی تز) دیدگاه متفاوت دیگران است. مثلاً درباره پیدایش رمان، میرعابدینی از دو دیدگاه متضاد یاد می‌کند اول: دیدگاه کسانی که رمان ایرانی را محصول سنت ادبیات فارسی می‌دانند (همان: ۱۷) و دوم گروهی که بر این باورند که «رمان برآمده از سنت بومی ما نیست» (همان: ۱۸) نویسنده با سترز (ترکیب) این دو دیدگاه نتیجه می‌گیرد:

در حال با تلفیق این دو نظر می‌توان گفت: تا سنت ادبی و نثر آمادگی لازم را پیدا نکرد و روان‌شناسی اجتماعی به مرحله پرسش‌گری و درک تغییر نرسید، میسر نشد که نوع ادبی جدید رمان از اروپا وارد ایران شود ... از همین رو پیدایش داستان‌نویسی جدید فارسی نتیجه کشاکشی درازمدت است و روندی تدریجی [تکاملی] دارد (همان: ۱۸).

تأکید بسیار نویسنده تاریخ ادبیات داستانی ایران بر دوره گذار، عوامل بینابینی، حرکت تدریجی، تبدیل، پل، و ... (همان: ۱۸-۱۹) یا ادعای وجود نظامی منطقی و ضروری آن‌جاکه نویسنده کتاب تاریخ ادبیات داستانی ایران می‌نویسند: «نثر روایی معاصر ادامه

منطقی و طبیعی ادبیات کلاسیک ماست و پیدایش داستان‌نویسی ایرانی در این دوره زمانی مشخص، ضرورت تاریخی - فرهنگی جامعه ما به‌شمار می‌آید» (همان: ۲۰). همه یادآور دیدگاه‌های تکامل‌گرایانی چون هگل و مارکس است.

استفاده از چنین رویکردی، که ضعف‌های اساسی دارد، سبب کاستی‌های بسیار در این کتاب گردیده است، که اصلی‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از:

۱.۲.۳ حاشیه‌ای ساختن ژانرهای چون سفرنامه‌نویسی و خاطره‌نویسی

شاید مهم‌ترین آسیبی که استفاده از رویکرد تکاملی (البته نویسنده این سطور چنین می‌پندارد که میرعابدینی آگاهانه از این روش استفاده نکرده است) به کتاب تاریخ ادبیات داستانی ایران زده است حاشیه‌ای (عَرَضی) ساختن ژانرهایی مانند سفرنامه و خاطره‌نویسی باشد. میرعابدینی با ادعای این که این ژانرها مرحله‌های پیشین رسیدن به غایت نثر، رمان، هستند، استقلال آن‌ها را به‌عنوان ژانری مستقل نادیده گرفته است. ایشان که برای یافتن خاستگاه رمان ابتدا از درخت آسوریک و شاهنامه آغاز کرده با عبور از سفرنامه و خاطره‌نویسی در نهایت به رمان رسیده است. اما به‌نوعی از سفرنامه‌نویسی و خاطره‌نویسی یاد می‌کند که گویی آن‌ها تنها مرحله‌هایی برای گذار و رسیدن نثر به غایت خود، رمان، هستند. به همین خاطر نیز با لحنی تکامل‌گرایانه از «تبدیل» آن‌ها به رمان می‌گوید:

محققان بر نقش سفرنامه‌ها در بیداری اجتماعی، تحول نثر فارسی و نوزایی ادبی در ایران تأکید کرده‌اند. اما به تأثیر آن‌ها در پیدایش رمان ایرانی کم‌تر توجه شده است. درحالی‌که سفرنامه‌نویسی به دلایل زیر از امکانات روایی و زبانی لازم برای تبدیل شدن به رمان نوآیین برخوردار است (همان: ۴۶).

این لحن تکامل‌گرایانه در ادامه قدرت بیش‌تری پیدا می‌کند:

نوع جدید رمان در ایران نخست به‌شکل سفرنامه‌های تخیلی انتشار یافت. مراغه‌ای و طالبوف نخستین کسانی بودند که طریقه داستان‌نویسی جدید را در سیاست‌نامه ابراهیم‌بیگ یا بلای تعصب او و مسالک المحسنین اختیار کردند. اینان از مرزهای مألوف قالب‌های رایج در سنت کلاسیک فراتر رفتند و درعین حال با اصل قرارداد واقع‌گرایی و خرده‌نگاری، رمانس هم‌روزگار خود - مثلاً امیر ارسلان - را پشت سر نهادند. آثار اینان به‌عنوان نوشته‌های مرحله گذار، بینابین قصه سنتی و آثار مبتنی بر شکل‌های روایی جدید [رمان] قرار دارند (همان: ۴۸).

اما آیا به‌راستی سفرنامه‌نویسی و خاطره‌نویسی مراحل گذار هستند؟ اگر چنین است، پس چرا هنوز هم سفرنامه‌ها نوشته می‌شوند؟ آیا وجود این سفرنامه‌ها آن هم در زمانی که رمان فارسی تقریباً به اوج خود رسیده است، نشان از استقلال آن‌ها به‌عنوان یک ژانر مستقل (و نه مرحله پیشین رمان) ندارد؟ حتی باید گفت که هرچه از روزگار مشروطه (رواج سفرنامه‌نویسی و خاطره‌نگاری) بدین سو می‌آییم، سفرنامه‌نویسی نیز روش‌مندتر و قوی‌تر به حیات خود ادامه داده است تا آن‌جا که پژوهش‌گران شناخته‌شده‌ای چون اسلامی ندوشن بخش قابل توجهی از شهرت خود را مدیون سفرنامه و خاطره‌نویسی‌هایشان هستند؛ انواع ادبی‌ای که نه طفیلی رمان، بلکه ژانرهای مستقلی هستند. به‌تعبیر محققی:

آثار اسلامی ندوشن طبق تقسیم‌بندی خود او حوزه‌های ذیل را در بر می‌گیرد: ۱. ایران، جامعه، و فرهنگ، ۲. نقد ادبی و ادبیات تطبیقی، ۳. فردوسی و شاهنامه، ۴. سفرنامه، ۵. داستان و سرگذشت، ۶. ترجمه‌ها. به گمان من دست‌کم در دو حوزه، سفرنامه‌نویسی و خودزندگینامه، آثار اسلامی ندوشن در ادبیات معاصر ما بی‌بدیل است (دهقانی ۱۳۸۹: ۱۷۵).

حال چرا نویسنده تاریخ ادبیات داستانی ایران سفرنامه و خاطره‌نویسی را مرحله گذار به رمان می‌داند؟ پاسخ آن چنان‌که خود نویسنده گفته است، در تشابهات بسیاری است که میان رمان و این ژانرها وجود دارد؛ مثلاً همانند رمان، در سفرنامه و خاطره‌نویسی راوی در متن حضور دارد، سفرنامه و خاطره‌نویسی همانند رمان واقع‌گرا بوده، به جزئیات می‌پردازد و ... (میرعابدینی ۱۳۹۲: ۴۶-۴۷).

گویا این شباهت‌ها نویسنده را به این نتیجه رسانده است که سفرنامه و خاطره‌نویسی باید مراحل پیشین رمان باشند، حال آن‌که داستان از لونی دیگر است. اگر مثلاً با رویکرد تحلیل‌گفتمانی به مسئله پرداخته شده بود، می‌دیدیم که این شباهت به‌دلیل ارتباط هر سه آن‌ها با گفتمان مدرن است. درمیان ژانرهای این دوره رشته‌ای از شباهت وجود دارد؛ شباهتی که چنان‌که پیش‌تر گفتیم، نتیجه قرارگرفتن این ژانرها در درون گفتمان مدرن است. برخلاف گفتمان پیشامدرن، که دقت به امور کلی و ... هنجار دانسته می‌شود، در گفتمان مدرن به جزئیات و امور جزئی اهمیت داده می‌شود. پس توجه به جزئیات شاخصه ژانرهایی است که در این دوره رواج می‌یابند. به این بحث در ادامه با تفصیل بیشتری خواهیم پرداخت، اما همین جا باید گفت که نویسنده هرچند از اهمیت سفرنامه و خاطره‌نویسی سخن گفته است، اما درواقع آن‌ها را بی‌اهمیت ساخته و در پای رمان قربانی کرده است.

۲.۲.۳ ناتوانی از بیان «چرایی» تغییرها

یکی دیگر از آسیب‌های استفاده از رویکرد تکامل‌گرایانه در این کتاب ناتوانی نویسنده از بیان چرایی تغییرهاست. تکامل‌گرایان با نسبت‌دادن تغییرات به پیشرفت و حرکت ناگزیر تاریخ، تغییر را امری عمدتاً بدیهی و ناگزیر دانسته، به همین خاطر (البته شاید) به چرایی تغییرها کم‌تر دقت می‌کنند. در تاریخ ادبیات داستانی ایران نیز به تغییراتی اشاره شده است درحالی‌که پاسخی به چرایی آن داده نمی‌شود. مثلاً نویسنده بارها از اهمیت توجه به جزئیات، اهمیت مشاهده، و ... در رمان، سفرنامه، و ... سخن می‌گوید:

سفرنامه‌نویس مشاهدات شخصی و منحصربه‌فرد و ازاین‌رو، تازه خود را درباره‌ی غریبان و محیط ناشناخته‌ی آنان ارائه می‌دهد و ضمن توصیف شرایط اجتماعی و فرهنگی جامعه‌ی خودی، امکان مقایسه‌ی آن دو را پیش می‌کشد. درهرحال توجه به واقعیت محیط به رشد واقع‌گرایی، که از پایه‌های رمان‌نویسی جدید شمرده می‌شود، کمک می‌کند. واقع‌گرایی و پرداختن به جزئیات در توصیف مکان‌ها و چهره‌ها در خصلت روایی سفرنامه‌نویسی ویژگی تعیین‌کننده‌ای است (همان: ۴۷).

تغییری که نویسنده آن را نقطه‌ی مقابل کلی‌گویی رایج در آثار گذشتگان می‌داند. به تعبیر نویسنده: «نویسندگان [داستان‌های بلند عامیانه] باوجود پرگویی از وصف جزئیات صحنه‌های مهم با کلی‌گویی در می‌گذرند» (همان: ۳۲).

همان‌گونه‌که گفته شد، نویسنده به چرایی این تغییرهای بنیادین پاسخی نمی‌دهد؛ شاید این‌گونه می‌انگارد (نمی‌خواهم ذهن‌خوانی کرده باشم) که این توجه به جزئیات و دوری از کلی‌گرایی نشانه‌ی بلوغ و پیشرفت و تکامل نثر است و به همین خاطر نیز نیازی به توضیح ندارد. حال آن‌که این تغییر نه به دلیل تکامل و پیشرفت نثر و دانش نویسندگان، بلکه به خاطر یک تغییر گفتمانی (جانشین‌شدن گفتمان مدرن به جای گفتمان پیشامدرن) حاصل شده است. اگر به کتاب‌هایی که درباره‌ی جامعه‌شناسی معرفت یا تاریخ علم نوشته شده‌اند توجه کنیم، خواهیم دید که علی‌رغم توجه گذشتگان و معاصران به معرفت‌شناسی، تفاوت‌های عمده‌ای نیز میان آن‌ها وجود دارد؛ گذشتگان بر این باور بودند که شایسته نیست جزئیات متعلق شناخت باشند و شناخت تنها باید به امور کلی تعلق بیابد (هاینمان ۱۳۹۰: ۵۹۶) پس شناخت را تنها به امور کلی محدود می‌ساختند، حال آن‌که در نقطه‌ی مقابل، معرفت‌شناسی مدرن تنها امور جزئی را شایسته‌ی آن می‌داند که متعلق شناخت باشند. شاید یکی از کامل‌ترین، قدیمی‌ترین، و پرنفوذترین بحث‌ها درباره‌ی معرفت‌شناسی در نزد گذشتگان در

آثار افلاطون یافتنی باشد؛ یعنی همان فیلسوفی که تأثیر او بر فلسفه و اندیشه غربی تا روزگاران بسیار سایه گسترده بود.

افلاطون این نظر را نیز از هراکلیتس می‌پذیرد که متعلقات ادراک حسی، یعنی اشیاء جزئی محسوس و فردی همیشه در حال شدن و تغییر دائم‌اند و بنابراین شایسته نیستند که متعلقات معرفت حقیقی باشند. آن‌ها به وجود می‌آیند و از میان می‌روند شمار آن‌ها نامتناهی است. به طور واضح نمی‌توان آن‌ها را تعریف کرد و نمی‌توانند متعلقات معرفت علمی باشند. اما افلاطون این نتیجه را نمی‌گیرد که متعلقات معرفت حقیقی وجود ندارند، بلکه فقط این نتیجه را می‌گیرد که جزئیات محسوس نمی‌توانند متعلقات مورد جست‌وجو باشند. متعلق معرفت حقیقی باید ثابت و پایدار و قابل آن باشد که با تعریف واضح و علمی که در نظر سقراط درباره کلی است، درک شود. بدین‌سان مطالعه و بررسی حالات مختلف ذهن همواره به مطالعه و بررسی متعلقات گوناگون حالات ذهن وابسته است. اگر احکامی را که فکر کنیم از آن‌ها معرفت ذاتاً ثابت و پایدار به دست می‌آوریم مطالعه کنیم، در می‌یابیم که آن‌ها احکامی هستند درباره کلیات (کاپلستون ۱۳۷۵: ۱۷۹).

افلاطون نه تنها دقت به جزئیات را شایسته معرفت نمی‌داند، بلکه با ارائه تمثیل غار مشاهده را نیز از اعتبار می‌اندازد (افلاطون ۱۳۸۰: ۱۰۵۵) پس در معرفت‌شناسی افلاطون (و اخلاف قرون وسطایی اش) توجه به جزئیات و مشاهده محلی از اعراب ندارد (قرلسفلی ۱۳۸۷: ۷۶؛ کاپالدی ۱۳۸۷: ۶۸). با تغییر گفتمان و جانشین شدن گفتمان مدرن به جای گفتمان پیشین، نظام معرفت‌شناختی نیز دگرگون (و نه کامل‌تر) می‌شود. و فلاسفه مدرن با رد آرای افلاطون و فلاسفه قرون وسطی، نه تنها توجه به جزئیات را اساسی می‌دانند، بلکه علم را نتیجه مشاهده می‌دانند (هلزی هال ۱۳۷۶: ۲۲۴).

یکی از اصلی‌ترین نمایندگان معرفت‌شناسی مدرن فرانسیس بیکن است؛ او دانشی را پایه نهاد که اساسش بر تجربه بود (بریه ۱۳۸۵: ۳۸). بیکن به صراحت به نفی کسانی می‌پردازد، که با جهیدن از روی جزئیات به کلی‌ها می‌پردازند؛ از نظر بیکن تنها روش درست روش استخراج احکام از حواس و جزئیات است و نه راهی دیگر:

برای تحری و کشف حقیقت فقط دو راه ممکن وجود دارد، یکی آن‌که از حواس و جزئیات به قضایای خیلی کلی می‌جهد و از این اصول که صحت آن را تمام شده و لایتغیر می‌پندارد شروع به تشکیل حکم و کشف قضایای حد وسط می‌پردازد و این روش معمول زمان ماست. دوم آن‌که احکام را از حواس و جزئیات استخراج می‌کند و

به تدریج و ترتیب مسلسل پیش می‌رود و در آخرین مرحله به قضایای کلی می‌رسد. راه صحیح همین است ولی تاکنون عمل بدان نشده است (بیکن ۱۳۹۲: ۳۸).

به نظر همین بحث کوتاه برای بیان چرایی توجه به جزئیات در آثار ادبی معاصر کافی باشد؛ توجه به جزئیات و اهمیت دادن به مشاهده نه تنها نتیجه تکامل نثر و ادامه منطقی و طبیعی ادبیات کلاسیک نیست، بلکه نتیجه یک انقلاب و دگرگونی گفتمانی است. این که همانند نویسنده تاریخ ادبیات داستانی ایران با لحنی هگلی (تکامل گرایانه) بگوییم که «نثر روایی معاصر ادامه منطقی و طبیعی ادبیات کلاسیک ماست» (میرعابدینی ۱۳۹۲: ۲۰) دور از واقعیت است؛ نثر معاصر و ویژگی‌های آن مانند جزئی‌نگری نه نتیجه یک روند منطقی و طبیعی، بلکه نتیجه گسست و تغییر بنیادین (گفتمانی) است.

۳.۲.۳ ناتوانی از بیان چرایی «پیدایش» ژانرها

یکی دیگر از آسیب‌های کاربست رویکرد تکاملی بی‌توجهی به بیان چرایی پیدایش ژانرها و ... است. در کتاب تاریخ ادبیات داستانی ایران اگرچه در برخی از فصول تلاش شده است به چرایی پیدایش ژانرها و ... پرداخته شود، عمدتاً این تلاش‌ها ناکام بوده است. به نظر نویسنده این نقد یکی از اصلی‌ترین دلایل به‌کارگیری روش نه‌چندان کارآمد تکامل‌گرایی در تدوین و تحریر مطالب این کتاب است.

برای مثال بخش‌هایی از کتاب تاریخ ادبیات داستانی ایران به بررسی رمان پلیسی – کارآگاهی اختصاص یافته است. نویسنده در ابتدا از اولین نمونه‌های رمان جنایی (پلیسی – کارآگاهی) که در دوره مشروطه نوشته می‌شود یاد کرده است، از ترجمه‌های آثار کارآگاهی در همان زمان نیز نام می‌برد (همان: ۴۰۵)، و در آخر نیز برای تحلیل چرایی پیدایش این نوع از رمان‌ها، به جست‌وجوی خاستگاه آن‌ها برخاسته، سر از داستان‌های هزارویک شب درمی‌آورد:

گذشته از تأثیر آثار ترجمه‌شده بر پلیسی‌نویسان می‌توان منشأ داستان پلیسی [کارآگاهی] ایرانی را در گذشته‌های دور در قصه‌های معمایی یا در سرنوشت قهرمانان داستان‌های هزارویک شب جست‌وجو کرد. بخشی از قصه‌هایی که شهرزاد زیر سایه وحشت‌انگیز مرگ می‌گوید، از نوع داستان‌های کارآگاهی و جنایی و تبه‌کاری‌های راه‌زنان و دغل‌بازهاست (همان: ۴۰۷).

اما به‌راستی چنین جست‌وجویی می‌تواند پاسخ‌گوی سؤالاتی از این دست باشد که چرا باوجود سابقه جرم و جنایت، که از آغازین روزهای آفرینش با انسان بوده است، فقط در

دوره مدرن است که ادبیات جنایی - کارآگاهی تبدیل به یک نوع ادبی می‌شود (اسکالز ۱۳۹۰: ۹) و مخاطبان بسیاری می‌یابد؟ این جا سخن از یک نوع ادبی مستقل است و نه بخش‌هایی از داستان‌های هزارویک شب که شاید شباهت اندکی نیز به داستان‌های جنایی - کارآگاهی دارد. نگاه تکاملی ناتوان از بیان چرایی پیدایش این نوع ادبی، پاسخ روشنی به این پرسش‌ها نمی‌دهد. اما اگر با نگاه تاریخی و گفتمانی، که مؤلف در مقدمه کتاب از ضرورت آن سخن گفته است، به این مسئله نگاهی بیفکنیم، پرسش بی‌پاسخ نخواهد ماند. اگر به همان مطالبی که پیش‌تر درباره تفاوت معرفت‌شناسی مدرن و پیشامدرن گفتیم، نگاهی دوباره کنیم، چرایی پیدایش ژانر جنایی - کارآگاهی را در خواهیم یافت.

چنان‌که قول نویسنده تاریخ ادبیات داستانی ایران را بپذیریم که اساس «رمان پلیسی [جنایی و کارآگاهی] بر مشاهده و استدلال [البته استدلال استقرایی] مبتنی است» (میرعابدینی ۱۳۹۲: ۴۰۵) آن‌گاه یافتن ارتباط این نوع ادبی با گفتمان مدرن کارچندان دشواری نخواهد بود. کارآگاه یا پلیس کسی است که با مشاهده جزئیات حقیقت ماجرا را درمی‌یابد. این‌که در این نوع داستان‌ها کارآگاهان کسانی معرفی می‌شوند که نهایت توجه به جزئیات را داشته‌اند و از کنار هیچ چیز کوچک و جزئی بی‌تفاوت نمی‌گذرند تصادفی نیست. کارآگاهان نماد مدرنیته‌اند. درحقیقت ژانر جنایی (پلیسی - کارآگاهی) تنها در گفتمانی (مدرن) تحقق‌پذیر خواهد بود که بر مشاهده جزئیات تأکید کند و نه مثلاً در گفتمان پیشامدرن که اصل را بر نفی جزئیات (یا بی‌توجهی به جزئیات) می‌گذارد. در برخی داستان‌های گذشته که می‌توان نمونه‌هایی از کشف جرم و یافتن مجرم را در آن‌ها مشاهده کرد (مثل داستان سیاوش در شاهنامه)، هرچند به برخی جزئیات مثل بوییدن اندام و لباس سیاوش به وسیله کاووس اشاره می‌شود، اما درنهایت این بررسی جزئیات راه به جایی نمی‌برد و به کشف حقیقت و شناختن مجرم منجر نمی‌شود. درحالی‌که در داستان‌های پلیسی مدرن، ذکر جزئیات به آن دلیل حائز اهمیت است که درنهایت حقیقت را برای پلیس (کارآگاه) معین می‌کند.

به‌اختصار آن‌که اگر در این دوره رمان جنایی (پلیسی - کارآگاهی) رواج می‌یابد نه امری تصادفی و بی‌دلیل است و نه ریشه در داستان‌های هزارویک شب دارد، بلکه سلطه گفتمان مدرن و مؤلفه‌های آن (مشاهده، اهمیت به جزئیات و ...) است که سبب پیدایش، گسترش و توجه روزافزون به این نوع ادبی شده است.

۳.۳ نقد محتوایی

همان‌گونه که در آغاز مقاله گفته شد، تاریخ ادبیات‌نویسی (به‌ویژه ادبیات معاصر) به دانش‌های جنبی‌ای مانند تاریخ معاصر، دانش سیاسی، فلسفی، و ... نیاز دارد. ضعف نویسنده در هریک از این زمینه‌ها ممکن است سبب کاستی‌هایی در اثر شود. به‌نظر می‌رسد، برخی از ضعف‌های کتاب تاریخ ادبیات داستانی به‌دلیل بی‌توجهی یا کم‌توجهی به این دانش‌ها (البته شاید جز تاریخ معاصر ایران) باشد؛ ضعف‌هایی که تنها به حوزه روش‌شناختی محدود نشده، دامنه آن به بحث‌های محتوایی نیز رسیده است. بررسی فصل رمان تاریخی می‌تواند نمونه‌ای از چنین وضعی در اثر باشد؛ میرعابدینی در تعریف رمان تاریخی می‌نویسد:

منظور از رمان تاریخی رمانی است که شخصیت‌های اصلی‌اش از میان چهره‌های تاریخی انتخاب شده باشند و ماجراهایش در زمانه‌ای فاصله گرفته از روزگار نگارش اثر اتفاق بیفتد. نویسنده رمان تاریخی خود را به توصیف رویدادهای عصری خاص در مکان جغرافیایی مقید می‌کند. البته رمان تاریخی به‌دلیل ماهیت ادبی‌اش تخیلی است و با بررسی تاریخی فرق دارد (همان: ۲۱۵).

او در ادامه به بررسی زمان و چرایی پیدایش نیز پرداخته است و درباره زمان پیدایش رمان تاریخی می‌نویسد:

باستان‌گرایی و توجه به عظمت کهن به‌عنوان مبنایی برای رمان تاریخی از نتایج برخورد ایران با تمدن غرب است. به‌واقع پس از شکست نظامی از روس‌ها، مصلحان قوم و روشن‌فکران ایرانی که پی‌جوی علل عقب‌ماندگی جامعه بودند متوجه تاریخ گذشته شدند. کسانی مثل میرزا فتحعلی آخوندزاده و میرزا آقاخان کرمانی و جلال‌الدین میرزا قاجار علت اصلی عقب‌ماندگی ایران را در حمله اعراب به ایران و تعلیمات مذهبی آنان دانستند و راه نجات را بازگشت به فرهنگ ایران باستان یافتند (همان: ۲۱۸).

نویسنده کتاب *تاریخ ادبیات داستانی ایران* درباره چرایی پیدایش رمان دلایل متعددی ذکر می‌کند؛ مثلاً گسترش رمان تاریخی را به‌دلیل بحران حاصل از انقلاب مشروطه می‌داند:

بحرانی که بر اثر انقلاب مشروطه و تبعات جنگ جهانی اول در احساس عمومی مردم پیش آمده بود در رمان تاریخی بازتاب یافت. برای مردمی که درگیر مرحله‌ای تاریخی

- انقلاب و جنگ - از حیات جامعه شده بودند، تاریخ دیگر بافت زندگی روزانه بود نه امری مربوط به گذشته. بدین‌سان رمان تاریخی به‌عنوان نمودی از گفتمان باستان‌گرا پا به عرصه حیات گذاشت. نویسندگان این گونه رمان‌ها با بزرگ‌نمایی اغراق‌آمیز شخصیتی تاریخی، به مضمون‌های تاریخی افسانه‌ای پناه بردند و انتقاد اجتماعی طنزآمیز ادبیات مشروطه در دوره بیست‌ساله جای به ادبیاتی در ستایش دوران طلایی گذشته داد (همان: ۲۲۵).

یا در تعریفی دیگر، که در صد سال داستان‌نویسی ایران تأکید بیش‌تری بدان شده است، پیدایش رمان تاریخی را خواست طبقه حاکمی می‌داند که به دلایلی به‌هیچ‌رو قصد بحث و گفت‌وگو درباره امور جاری را خوش ندارد:^۳

اول: گذشته تاریخی کشور منابع سرشاری در اختیار نویسندگان می‌گذارد. دوم، طبقه حاکم که به‌هیچ‌صورت بحث و گفت‌وگو درباره امور جاری را خوش ندارد تا مبادا فساد و بی‌کفایتی‌اش برملا شود، پیوسته تلویحاً نویسندگان را تشویق کرده که مقداری داروی تسکین‌دهنده از افتخارات باستان به خورد ملت دهند. بنابراین مضمون محبوب رمان تاریخی‌نویسان دوران رضاشاه سنجش گذشته شکوه‌مند با عصر طلایی حاضر بود (همان: ۲۲۲).

دسیسه‌ای که اگرچه طبقه حاکم آن را طراحی کرده است بازیگران و اجراکنندگان آن نویسندگان رمان‌های تاریخی هستند: این نویسندگان «ضمن فرار از محدودیت‌های زندگی سیاسی و اجتماعی معاصر، نیت خود را در گذشته باشکوهی می‌جستند که در تضاد با حال بازدارنده و قهقرایی آن‌ها بود» (همان: ۲۲۳).

به‌نظر نویسنده این سطور بسیاری از ادعاهای ارائه‌شده جای بحث دارد. در درستی تعریف رمان تاریخی حرفی نیست؛ اما درباره زمان و چرایی پیدایش آن جای تردید وجود دارد. نویسنده ادعا می‌کند که پس از شکست ایران از روس‌ها (در زمان فتحعلی شاه قاجار) ایرانیان به گذشته خود مراجعه کرده‌اند؛ حال آن‌که اسناد تاریخی ادعای نویسنده را تأیید نمی‌کنند؛ این اسناد به ما می‌گویند که ایرانیان پس از این شکست از گذشته خود بریده و چشم به غرب دوختند. ژوبر، جهانگرد غربی، که در همان ایام شکست ایرانیان از روس‌ها با عباس میرزا، فرمانده سپاه ایران، ملاقاتی داشته است، در سفرنامه‌اش می‌گوید که عباس میرزا چگونه دلیل شکست‌های خود را از او، که یک غربی بوده است، پرسیده است. عباس میرزا، یکی از اولین مصلحان ایرانی در دوره جدید، از ژوبر پرسیده بود:

آنچه قدرتی است که شما را تا این اندازه از ما برتر ساخته است. دلایل پیشرفت شما و ضعف ثابت ما کدام است؟ شما هنر حکومت کردن، هنر پیروزشدن، هنر به کارانداختن همه وسایل انسان را می‌دانید، در صورتی که ما گویی محکوم شده‌ایم که در منجلاب جهل غوطه‌ور باشیم و به زور درباره آینده خود بیندیشیم. آیا قابلیت سکونت و باروری خاک و توان‌گری مشرق‌زمین از اروپای شما کم‌تر است؟ اشعه آفتاب که پیش از آن که به شما برسد، نخست از روی کشور ما می‌گذرد، آیا نسبت به شما نیکوکارتر از ماست؟ آیا آفریدگار نیکی‌دهش که بخشش‌های گوناگون می‌کند، خواسته است که به شما بیش از ما همراهی کند؟ من که چنین اعتقادی ندارم. ای بیگانه به من بگو که چه باید بکنم تا جان تازه‌ای به ایرانیان بدهم. آیا من هم باید که مانند این تزار مسکو که کمی پیش از این از تختش پایین می‌آمد تا شهرهای شما را تماشا کند، از ایران و تمام این دستگاه پوچ ثروت دست بکشم؟ یا بهتر آن است که مرد خردمندی جست‌وجو کنم و هرچه را که شایسته و بایسته یک شاهزاده است، از او بیاموزم (ژویر ۱۳۴۷: ۱۲۸).

این سخنی است که تقریباً تمامی محققان بر آن باور دارند. ایرانیانی که تا روزگار زندیه به غرب بی‌اعتماد بوده، خود را از غرب و اندیشه و امتعه آن بی‌نیاز می‌دانستند (شفیعی کدکنی ۱۳۹۰: ۳۰)، پس از شکست از روسیه و پی‌بردن به ناتوانی خود ناچار دست نیاز به سوی غرب دراز کردند:

ایران در اثر جنگ با روسیه و احساس ناتوانی و ضعف در برابر امکانات مادی آن‌ها و نظم و ترتیبی که داشتند، بیش‌و کم بیدار شد و چند تن از سیاست‌مردان آن روزگار به فکر اصلاحات افتادند. بی‌هیچ گمان مصلح ایران در این عصر عباس میرزا، نایب‌السلطنه، است که وزیرش میرزا عیسی قائم مقام از پیش‌روان فکر جدی اصلاحات است ... عباس میرزا واقعاً قصد اصلاح داشت و از هیچ‌گونه کوششی دریغ نمی‌کرد. خوب فهمیده بود که فقط از ره‌گذر اخذ تمدن فرنگی می‌توان نظام تازه‌ای در زندگی و حکومت ایجاد کرد (همان: ۳۱).

دلایل پیدایش رمان تاریخی نیز خالی از ابهام و تناقض نیست. این‌که رمان تاریخی «داروی تسکین‌دهنده‌ای» بوده است که طبقه حاکم آن را برای آرام‌نگه‌داشتن مردم تجویز کرده بود، با واقعیت‌های تاریخی و حتی با برخی از گفته‌های نویسندگان تاریخ ادبیات داستانی ایران نمی‌سازد. در این کتاب و در صد سال داستان‌نویسی ایران فراوان به عباراتی از این دست برمی‌خوریم:

گریز از توصیف واقعیت‌های روزگار معاصر در یک دوره بحرانی در رمان تاریخی نقش مهمی ایفا می‌کند. نویسندگانی مانند خسروی که به حمایت والی‌ها متکی بودند، در سال‌های رزم مردم بر ضد استبداد و استعمار با گوشه‌گرفتن در تاریخ‌جاهای تاریخی، غصه اشراف و شاهزادگان تاج و تخت از کف داده را می‌خورند و داستان‌های پر آب و تابی از جنگ و عشق می‌نوشتند. اینان **محافظه‌کارانی** بودند که در سوگ نبود امنیت، حسرت ارزش‌های به‌سامان کهن را می‌خورند و با قراردادن داستان‌های ماجراجویی خود بر زمینه تاریخ از ارواح بزرگان دوره‌های گذشته برای آرام کردن مردم درگیر انقلاب یاری می‌طلبیدند (میرعابدینی ۱۳۷۷: ۳۴).

اولاً نویسنده فراموش کرده است که از کسانی چون آخوندزاده و آقاخان کرمانی به‌عنوان پایه‌گذاران رمان تاریخی نام برده است (میرعابدینی ۱۳۹۲: ۲۱۸). درحالی‌که می‌دانیم که این دو روشن‌فکر نه‌تنها از طبقه حاکم نبودند، بلکه کمر به دگرگونی جامعه و قدرت طبقه حاکم بسته بودند، چنان‌که آقاخان کرمانی را به اتهام نقش‌داشتن در قتل ناصرالدین شاه سر بریدند (اکبری ۱۳۸۵: ۶۸) پس با استناد به سخنان خود نویسنده *صد سال داستان‌نویسی ایران*، نمی‌توان رمان تاریخی را توطئه طبقه حاکم دانست، چراکه پایه‌گذاران آن، آخوندزاده و آقاخان کرمانی، خود از مخالفان سرسخت طبقه حاکم بودند. ثانیاً میرعابدینی ادعا می‌کند که بازگشت به گذشته به‌منظور فرار از واقعیت‌های روزگار معاصر در یک دوره بحرانی و در سوگ فقدان امنیت صورت گرفته است و چاره آن نیز حسرت‌خوردن به ارزش‌های روزگاران گذشته (گویا به‌شکل نوشتن رمان‌های تاریخی) بوده است (همان: ۳۴).

نقص کار این‌جاست که نویسنده میان دو نوع توجه به گذشته (گذشته‌گرایی پیشامدرن و گذشته‌گرایی مدرن) تفاوتی نمی‌گذارد و گذشته‌گرایی روشن‌فکران مدرنی چون آخوندزاده و آقاخان کرمانی را با گذشته‌گرایی پیشامدرن یکی می‌انگارد. گذشته‌گرایی پیشامدرن با باور به این‌که تاریخ هرچه از آغازین روزهای خود فاصله می‌گیرد، سیر انحطاط را می‌پیماید، به واقعیت کنونی بی‌توجه است. درحقیقت در این نوع نگرش به تاریخ زمان حال اوج انحطاط دانسته می‌شود. این گذشته‌گرایی خام، تنها حس حسرت به‌دنبال دارد. مردیها در مقاله «غم غربت قدیم»، با نقد این نوع نگرش درباره این شکل از گذشته‌گرایی می‌نویسد:

اعتقاد رایج و راسخی بین بسیاری از مردم، از عالم و فرهیخته تا عامی بی‌فرهنگ هست که مطابق آن گذشته بهتر از حال و آینده بوده است. گویا گذشته چنان بوده که

همواره این استعداد را دارد که تحسّر انسان را برانگیزد و او را وادارد تا آرزو کند ای کاش در آن اعصار می‌زیست و نیز تلاش کند تاجایی که ممکن است آن را بازگرداند یا لاقلاً از این که بقایای آن با سرعت محو و مضمحل می‌شوند، پیش گیرد. ما غالباً در غم غربت گذشته به سر می‌بریم ... بخش تأمل‌برانگیزی از واگویی‌های روزمره، دادوستد خاطرات و مرور آمار و ارقامی است که همه در اثبات این کارسازی می‌کنند که «آن روزها» چه خوب بود و «این روزها» چه بد است (مردیها ۱۳۹۳: ۴۳).

این نوع گذشته‌گرایی مخصوص دوره مشروطه و کسانی چون آخوندزاده نیست، بلکه در تاریخ ایران همواره وجود داشته است. در فرهنگ ایرانیان، چون گذشته، مشروعیت‌دهنده زمان حال بوده است، سایه گذشته بر سر زمان حال سنگینی می‌کرده است. عباس امانت، مورخ نام‌آشنای ایرانی، در مقدمه‌ای که بر کتاب مرگ گذشته جان هرولد پلام می‌نویسد، ریشه این نوع گذشته‌گرایی را به آغازین روزهای تاریخ و فرهنگ ایرانی باز می‌گرداند. نقل سخنان عباس امانت هرچند طولانی است، ذکر آن خالی از فایده نخواهد بود:

برای خوانندگان فارسی‌زبان، این کتاب جذبه‌های دیگری نیز دارد و این نه تنها به دلیل آن است که پلام شواهدی آورده است که تمامیت گذشته غرب را بیش‌ازپیش مورد تردید قرار می‌دهد؛ بلکه مهم‌تر آن‌که خواننده هشیار این کتاب با اندکی تأمل می‌تواند موارد متعدد از این سیطره گذشته را بر نهادها، باورها، آثار تاریخی و جریانات فکری و مذهبی و سیاسی ایران نیز بیابد. آنچه پلام درباره اروپای قرون وسطی یا رنسانس و یا حتی عهد روشن‌رایی می‌گوید، چه بسا که قرائنی بس آشکار در فرهنگ و جامعه ایران چه در دوره باستان و چه در عهد اسلامی و یا حتی در دوره جدید دارد. سنگ‌نبشته‌های داریوش در بیستون یا در دامنه‌های الوند یا پیکره‌های کنده بر سنگ از شاهانشاهان هخامنشی در تخت جمشید ... نمونه‌ای از این کوشش‌ها برای مشروعیت‌یافتن براساس تداوم گذشته‌ای دیرین است. به همین خاطر کتیبه‌های شاهنشاهان ساسانی را می‌توان کوششی برای این پیوند با گذشته‌ای دور دست دانست که با وجود آن‌که شاید تنها سایه‌ای محو از آن‌ها در یادها مانده بود، هنوز این گذشته نیمه‌افسانه‌ای می‌توانست در مشروعیت‌دادن و تقدس‌بخشیدن به نظام شاهی باز یافته ساسانی مؤثر افتد ... در دوران اسلامی نیز وجوه گوناگون این سروری گذشته و ارجحیت اجتماعی از راه پیوند نمادین با گذشته آشکار است. تنها کافی است که به نهاد سیادت در تاریخ اسلامی به‌ویژه در ایران شیعه نظری بیندازیم تا ببینیم چگونه حفظ این پیوند مداوم با خاندان اهل بیت پیغمبر اسلام از راه شجره نسب‌های طولانی

در خاندان‌های علوی، فاطمی، حسنی، حسینی و ... و دیگر رشته‌های سیادت چون طباطبایی همواره موجب بقای این گروه اجتماعی غالباً محل توجه و ذی‌نفوذ شده است. انتصاب نقیب در هر شجره برای حفظ و انتقال سلسله سادات از نسلی به نسل دیگر و ممانعت از جعل نسب، نشانه‌ای از اهمیت این نهاد مبتنی بر گذشته قدسی بوده است (امانت ۱۳۸۶: ۱۲-۱۳).

اما داستان تاریخ‌گرایی نوین (مدرن) از لونی دیگر است. این نوع گذشته‌گرایی برای تسکین درد، احساس امنیت، مشروعیت‌گیری و ... نیست. اگرچه در این جا هم گاه نگاه به گذشته با حسرت همراه است، گذشته‌گرایی اینان دلیل متفاوتی دارد: ایجاد یک هویت ملی. هویتی که بیش از گروه خویشاوندی، دینی، و ... باشد. در ایران تا روزگار قاجار به دلایلی چون تعدد قومیت، زبان، دین و ... یک واحد بزرگ (هویت ملی) به وجود نیامد. به گفته نویسنده کتاب تبارشناسی هویت جدید ایرانی:

شاید بتوان مهم‌ترین خصیصه هویت جمعی ساکنان ایران را گوناگونی کانون‌های هویت جمعی دانست. این سخن بدان معناست که هویت‌های جمعی به صورت‌ها و اشکال مختلف، پراکنده و درعین‌حال مستقل از یکدیگر پدیدار شده‌اند، زیرا این گروه‌های اجتماعی هستند که عامل تعیین هویت جمعی گروه‌های انسانی می‌شوند. در نیمه اول حکومت قاجار گروه‌های اجتماعی از بالقوگی‌ها و سازوکارهایی برخوردار بودند که به عناصر و اجزای خود اجازه و امکان ارتباط و هم‌بستگی‌های فراگروهی را نمی‌دادند و گروه‌ها نیز چون برپایه نظام خویشاوندی یا هم‌بستگی‌های دینی و زبانی پدید آمده بودند، معمولاً از منابع محدود گستره کوچک محلی و نهایت منطقه‌ای رنگ و مایه می‌گرفتند. این امر به گروه‌های اجتماعی امکان وارد شدن به واحدهای بزرگ‌تر را نمی‌داد و حیات جمعی را به صورت مجموعه‌های کوچک و جدای از یکدیگر باقی می‌گذاشت (اکبری ۱۳۸۴: ۳۴).

به‌عنوان مثال، تعدد ادیان یکی از علل اصلی پیدایش کانون‌های متعدد هویت ملی بودند؛ پیروان هر دین و آیینی گروه‌های انسانی را به دو گروه خودی و غیرخودی تقسیم می‌کردند. نتیجه این تقسیم‌بندی شکل‌گیری هویت‌ها براساس گروه‌های خودی و نه فراخودی (ملی) بود. از آن‌جاکه هریک از فرق معمولاً دیگران را بیرون از دین می‌دانست و یا حداقل آن‌ها را خودی تلقی نمی‌کرد، می‌توان دریافت که این امر از تشکیل گروه‌های اجتماعی بزرگ ممانعت می‌کرد و هم‌بستگی جمعی را تنها در ابعاد خرد یا متوسط میسر می‌ساخت. دوران قاجار نیز از این پراکندگی‌ها بی‌بهره نبود:

گروه‌های مختلف ایلی - عشیره‌ای و روستایی و حتی شهرنشینان در مجموعه‌های کوچک گرد یک‌دیگر می‌آمدند و هم‌بستگی‌ها خصلت محلی - منطقه‌ای داشت. افراد خود را در روابط خویشاوندی، محله‌ای، و منطقه‌ای می‌یافتند و کم‌تر ابعاد فراقومی، زبانی، و دینی - مذهبی پیدا می‌کردند (همان: ۳۸).

با این مقدمه می‌توان دانست که توجه روشن‌فکران ایرانی به گذشته، چه در دوره قاجار و چه پس از آن، برای تحقق یک هویت ملی بوده است. چنان‌که متخصصان این حوزه گفته‌اند برای تحقق هویت ملی به سه عامل تاریخ مشترک، زبان مشترک و سرزمین مشترک نیاز است. گذشته‌گرایی، که به شکل نگارش تاریخ ملی یا رمان تاریخی خود را نشان می‌دهد، روشن‌فکران دوره قاجار و پهلوی برای ساختن یک تاریخ مشترک و نه تاریخ یک شخص یا خاندان (مانند تاریخ بیهقی که تاریخ خاندان سبکتکین است) بوده است. روشن‌فکران این دوره اگر دست به نگارش تاریخ می‌زنند، تاریخ مشترک قوم ایرانی را می‌نویسند. تاریخ و تاریخ‌نویسی حتی پیش از قاجار برای ایرانیان ناشناخته نبوده است. جدای از نمونه‌های شناخته‌شده‌ای چون تاریخ بیهقی، تاریخ جوینی، و ... می‌توان به انبوه کتاب‌های تاریخی‌ای اشاره کرد که در دوران سلطنت خاندان قاجار نوشته شده‌اند. اما این سنت تاریخ‌نویسی، سنتی که عمدتاً به ذکر نام پادشاهان بسنده می‌کرد، چندان مورد تأیید و علاقه روشن‌فکران عصر مشروطه و پهلوی نبود؛ آن‌ها تاریخی می‌خواستند که موجب تربیت ملت (ملت‌سازی) باشد. نیل به چنین مقصودی است که روشن‌فکرانی چون آقاخان کرمانی را به نوشتن تاریخ وا می‌دارد. آقاخان در مقدمه/آینه سکندری نه تنها به نفی تاریخ‌نویسی سنتی می‌پردازد، بلکه از ضرورت نوشتن تاریخی که پیوندی اساسی با ملت داشته باشد، یاد می‌کند و به تعبیری بهتر خواهان نوشتن تاریخ ملی ایرانیان است:

در سال هزاروسی صدوهفت هجری که حقیر کتابی در ادبیات فارسی موسوم به آیین سخن‌وری ساخته و پرداخته بودم و بر یکی از بزرگان عرضه نمودم، پس از تمجید و تحسین بسیار فرمودند: بسیار خوب، ولی ما امروز مهم‌تر و لازم‌تر از لیتراتور [ادبیات] چیزی دیگر لازم داریم و آن هیستوار یعنی تاریخ است. اما نه تاریخی که در مشرق معمول و متداول است به طوری که خوانندگان را مقصودی از آن جز استماع قصه و افسانه و مجرد گذرانیدن وقت و نویسنده را نیز منظوری غیر از ریشخند و خوش‌آمدگویی و بیهوده‌سرایی نمی‌باشد؛ بلکه تاریخ حقیقی که مشتمل بر وقایع جوهری و امور نفس‌الامری بود تا سائق غیرت و محرک ترقی و موجب تربیت ملت

بتواند شد و خواننده به مطالعه آن خود را از عالم غفلت و عرصه بی‌خبران بالاتر بیاورد (آقاخان کرمانی ۱۳۸۹: ۳۱).

به اختصار آن‌که قصد روشن‌فکران ایرانی و نویسندگان رمان‌های تاریخی از پرداختن به گذشته ایران (به شکل واقعی یا خیالی) نه حفظ شرایط طبقه حاکم و تسکین مردم و ...، بلکه تلاش برای ایجاد یک هویت ملی بود. آن‌ها واقعیت روزگار خود را نادیده نمی‌گرفتند، بلکه تلاش می‌کردند با استفاده از تاریخ برای ایران و ایرانی هویتی ملی دست‌وپا کرده، به تعبیر آقاخان کرمانی سبب ترقی و بیداری آن‌ها از خواب غفلت شود.

۴. نتیجه‌گیری

کتاب تاریخ ادبیات داستانی ایران ادبیات معاصر، به‌ویژه رمان و داستان کوتاه، را بررسی می‌کند؛ این کتاب با رویکردی تکاملی خود نه تنها قصد آن دارد که خاستگاه رمان و داستان‌های کوتاه را نشان دهد، بلکه می‌کوشد سیر تحول تاریخی آن‌ها را نیز نشان دهد. هم‌چنین نویسنده به انواع رمان (رمان تاریخی، رمان کارآگاهی، و ...) و دلایل شکل‌گیری برخی از آن‌ها نیز پرداخته است.

با این حال، این کتاب کاستی‌هایی نیز دارد؛ جدای از ضعف‌های ساختاری (پراکندگی مطالب و ...)، روش‌شناسی کتاب، که روشی تکاملی است، نیز سبب ایرادهایی مانند حاشیه‌ای‌ساختن ژانرهایی چون سفرنامه‌نویسی و خاطره‌نویسی، ناتوانی از بیان «چرایی» تغییرها و ... گردیده است؛ ایرادهایی که دلیل اصلی آن‌ها بی‌توجهی نویسنده کتاب به مبانی معرفتی روش خویش بوده است. بررسی محتوایی کتاب نیز سؤالات متعددی را برای خوانندگان به وجود می‌آورد؛ سؤالاتی که کتاب یا پاسخی به آن‌ها نداده است یا در درستی پاسخ‌های آن جای تردید وجود دارد.

کتاب‌نامه

- آقاخان کرمانی (۱۳۸۹)، *آینه سکندری*، به‌اهتمام علی‌اصغر حقدار، تهران: چشمه.
- اسکاگز، جان (۱۳۹۰)، *ادبیات جنایی*، ترجمه زیر نظر حسین شیخ‌الاسلامی، تهران: نشانه.
- افلاطون (۱۳۸۰)، *جمهوری*، ج ۲، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران: خوارزمی.
- اکبری، محمدعلی (۱۳۸۴)، *تبارشناسی هویت جدید ایرانی: عصر قاجار و پهلوی اول*، تهران: علمی و فرهنگی.

- اکبری، محمدعلی (۱۳۸۵)، *پیش‌گامان اندیشه جدید در ایران: عصر روشن‌گری ایرانی*، تهران: مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.
- امانت، عباس (۱۳۸۶)، «پیش‌گفتار مترجم»، در کتاب *مرگ گذشته*، نوشته جان هرولد پیرام، تهران: اختران.
- بریه، امیل (۱۳۸۵)، *تاریخ فلسفه قرن هفدهم*، ترجمه اسماعیل سعادت، تهران: هرمس.
- بیکن، فرانسیس (۱۳۹۲)، *نوارغنون*، ترجمه محمود صناعی، تهران: جامی.
- دهقانی، محمد (۱۳۸۹)، «نگرش و سبک ویژه اسلامی ندوشن در سرگذشت‌نامه‌های او»، در: *از شهر خدا تا شهر انسان*، تهران: مروارید.
- ژوبر، آمده (۱۳۴۷)، *مسافرت به ارمنستان و ایران*، ترجمه محمود مصاحب، تهران: چهر.
- ستوده، منوچهر (۱۳۷۹)، *مرجع‌شناسی و روش تحقیق*، تهران: سمت.
- سینگر، پیتر (۱۳۸۷)، *هگل*، ترجمه عزت‌الله فولادوند، تهران: طرح نو.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰)، *با چراغ و آینه: در جست‌وجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران*، تهران: سخن.
- غلام‌رضایی، محمد (۱۳۸۹)، *روش تحقیق و شناخت مراجع ادبی*، تهران: زوآر.
- فوکو، میشل (۱۳۸۸)، *دیرینه‌شناسی دانش*، ترجمه عبدالقادر سواری، تهران: گام نو.
- فوکو، میشل (۱۳۸۹)، «نیچه، تبارشناسی، تاریخ»، چاپ‌شده در *تئاتر فلسفه*، ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهاننیده، تهران: نی.
- قرلسفلی، محمدتقی (۱۳۸۷)، *ماهیت پارادایمی اندیشه سیاسی*، بابل‌سر: دانشگاه مازندران.
- کاپالادی، نیکلاس (۱۳۸۷)، *فلسفه علم*، ترجمه علی حقی، تهران: سروش.
- کاپلستون، فردریک (۱۳۷۵)، *تاریخ فلسفه: یونان و روم*، ج ۱، ترجمه جلال‌الدین مجتبوی، تهران: سروش.
- کولاکوفسکی، لشک (۱۳۸۴)، *جریان‌های اصلی در مارکسیسم: بنیان‌گذاران*، ج ۱، ترجمه عباس میلانی، تهران: آگاه.
- کوهن، جرال آلن (۱۳۸۷)، *نظریه تاریخ مارکس*، ترجمه محمود راسخ افشار، تهران: اختران.
- مردیها، مرتضی (۱۳۸۹)، «در غم غربت قدیم»، در: *فلسفه‌های روان‌گردان*، تهران: نی.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷)، *صد سال داستان‌نویسی ایران*، ج ۱، تهران: چشمه.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۹۲)، *تاریخ ادبیات داستانی ایران*، تهران: سخن.
- هاینمان، رابرت (۱۳۹۰)، «افلاطون: متافیزیک و شناخت‌شناسی»، در: *تاریخ فلسفه راتلج*، ترجمه حسن مرتضوی، تهران: چشمه.
- هلزی هال، لوئیس ویلیام (۱۳۷۶)، *تاریخ و فلسفه علم*، ترجمه عبدالحسین آذرنگ، تهران: سروش.