

# سرگذشت تاریخ‌نگاری ادبیات معاصر ایران

حسن میرعابدینی

فرهنگ نشر نو  
با همکاری نشر آسیم  
تهران - ۱۳۹۶

## سرگذشت تاریخ‌نگاری ادبیات معاصر ایران

تألیف  
حسن میرعبادینی

فرهنگ نشر نو  
تهران، خیابان میرعماد، خیابان سیزدهم،  
(شهید جنتی)، پلاک ۱۳ - تلفن: ۸۸۷۴۰۹۹۱

نوبت چاپ  
شمارگان  
طرح جلد  
لیتوگرافی  
چاپ  
ناظر چاپ

اول، ۱۳۹۶  
۷۷۰  
محمد جهانی مقدم  
باختر  
غزال  
بهمن سراج

همه حقوق محفوظ است.

### فهرست کتابخانه ملی

سرشناسه  
عنوان و نام پدیدآور

میرعبادینی، حسن، ۱۳۳۲-  
سرگذشت تاریخ‌نگاری ادبیات معاصر ایران /  
حسن میرعبادینی

مشخصات نشر  
مشخصات ظاهری

تهران: فرهنگ نشر نو، ۱۳۹۶.  
۴۴۴ ص.

شابک  
ISBN 978-600-7439-89-0

فهرست‌نویسی  
عنوان اصلی  
موضوع  
شناسه افزوده

بر اساس اطلاعات فیبا  
سرگذشت تاریخ‌نگاری ادبیات معاصر ایران  
ادبیات فارسی -- قرن ۱۴ -- تاریخ و تقد.  
الف. میرعبادینی، حسن، مؤلف

ب. عنوان: سرگذشت تاریخ‌نگاری  
ادبیات معاصر ایران

رده‌بندی کنگره  
رده‌بندی دیوبی  
شماره کتابشناسی ملی

۱۳۹۶ ۴ س ۱۸ ع / PIR ۳۵۲۵  
۸ فا ۰/۹۰۶  
۴۲۰۱۸۵۸

مرکز پخش  
تلفن و دورنگار  
بها:

آسیم  
۸۸۷۴۰۹۹۲-۴  
۴۴۰,۰۰۰ ریال

## فهرست

۱	مقدمه
	بخش اول: تاریخ نگاران ادبی
۱۱	براون: تاریخ ادبی ایران
۲۰	رشید یاسمی: ادبیات معاصر
۳۰	بهار: سبک‌شناسی
۳۷	زرین کوب: نقد ادبی
۴۹	یوسفی: دیداری با اهل قلم
۵۷	اسلامی ندوشن: ادب معاصر ایران
۶۴	صفا: «داستان‌نویسی از دوران قدیم تا روزگار ما»
۷۳	استعلامی: کتاب‌های درسی ادبیات معاصر
۷۹	حقوقی: ادبیات معاصر ایران
۸۵	شکی: «درآمدی بر ادبیات معاصر ایران»
۸۸	سیاح و نفیسی: «ادبیات معاصر ایران»
۹۲	علوی: تاریخ ادبیات ایران (نظم و نثر)
۹۹	کامشاد: پایه‌گذاران نثر جدید فارسی
۱۱۰	فرزان: «ارزیابی ادبیات معاصر ایران»
۱۱۵	جزایری: «ادبیات امروز ایران...»

- ۱۱۸ دستغیب: جریان‌شناسی ادبیات معاصر  
 ۱۲۵ براهنی: قصه‌نویسی و طلا در مس  
 ۱۳۴ آراین‌پور: از صبا تا نیما

## بخش دوم: ایران‌شناسان روس

- ۱۴۵ ایران‌شناسان روس  
 ۱۵۶ کمیساروف: شرح مختصر نثر معاصر فارسی  
 ۱۶۹ نیکیتین: «رمان تاریخی در ادبیات فارسی کنونی»  
 ۱۷۶ کلیاشتورینا: شعر نو در ایران

## بخش سوم: ایران‌شناسان غربی

- ۱۸۱ ایران‌شناسان غربی  
 ۲۱۵ ماخالسکی: رمان تاریخی فارسی  
 ۲۲۱ ریپکا: تاریخ ادبیات ایران  
 ۲۲۵ کویچکوا: «ادبیات فارسی قرن بیستم»  
 ۲۳۸ چلکووسکی: «انواع ادبی در ایران امروز»  
 ۲۴۷ هانوی: «چندگونگی ادبیات مردمی...»

## بخش چهارم: مؤلفان گلچین‌های ادبی

- ۲۵۳ گلچین‌های ادبی  
 ۲۵۹ هشترودی: منتخبات آثار  
 ۲۶۳ نفیسی: شاهکارهای نثر فارسی معاصر  
 ۲۷۱ افشار: نثر فارسی معاصر  
 ۲۷۵ سپانلو، حقوقی: گلچین داستان و شعر

## بخش پنجم: روایان داستان‌داستان‌نویسی

- ۲۸۱ داستان‌داستان‌نویسی  
 ۲۸۷ خانلری: «نثر فارسی در دوره اخیر»

- ۳۰۸ زوآرزاده: «داستان کوتاه ایران...»  
 ۳۱۲ مدرّسی: «داستان نویسی نوین فارسی»  
 ۳۲۱ م. آزاد: «داستان کوتاه و بلند در این سرزمین»  
 ۳۲۶ ابراهیمی: «بازدید قصه امروز»  
 ۳۲۹ صادقی: داستان نویسی امروز ایران  
 ۳۳۵ گلشیری: «سی سال رمان نویسی»  
 ۳۴۴ میرصادقی: «نگاهی به داستان نویسی معاصر ایران»

بخش ششم: نگارندگانِ تاریخچه شعر

- ۳۴۹ نیمایوشیخ: «ارزش احساسات...»  
 ۳۵۲ اسحاق: شعر جدید فارسی  
 ۳۵۷ حمید زرّین کوب: چشم انداز شعر نو فارسی  
 ۳۶۰ شفیع کدکنی: ادوار شعر فارسی

بخش هفتم: گزارشگران سیرِ نمایش

- ۳۶۷ فکری، نوشین، افشار: تئاتر ایران  
 ۳۷۳ جنتی عطایی: بنیاد نمایش در ایران  
 ۳۷۵ رضوانی: نمایش و رقص در ایران  
 ۳۸۰ بیضایی: نمایش در ایران  
 ۳۸۶ فروغ: «نمایش»  
 ۳۸۹ نصیریان، شیبانی، شفیع: نمایش در ایران  
 ۳۹۴ زُهری: سیر نمایش نامه نویسی ایران  
 ۳۹۷ بکتاش: «طلوع غریبه تئاتر در افق ایران»

۴۰۱ پی‌گفتار

۴۰۷ نمایه

بخش اول

تاریخ نگاران ادبی

## براون: تاریخ ادبی ایران

اروپائینی چون ادوارد براون<sup>۱</sup> (۱۸۶۲-۱۹۲۶) در تدوین تاریخ ادبیات فارسی پیش قدم شده‌اند. اثر او، *تاریخ ادبی ایران*<sup>۲</sup> در چهار جلد - از ۱۹۰۲ تا ۱۹۲۴ - در ۲۳۰۰ صفحه به زبان انگلیسی چاپ و از اقبال دانشگاهیان و محافل ایران‌شناسی برخوردار شد. «براون کتاب خود را هنگامی نوشت که اکثر آثار ادبیات فارسی هنوز روی طبع یا اقلًا طبع انتقادی ندیده بود» (مؤید ۱، ص ۷۶)، و شمار محققان ایرانی که کار خود را بر اساس روشی علمی انجام دهند از شمار انگشتان یک دست نمی‌گذشت. این کتاب «تاکنون مرجع و راهنمای سه نسل از شاگردان و پویندگان راه ادبیات فارسی در مغرب‌زمین بوده است و تألیفات دهه‌های بعد... هیچ کدام جامعیت و جذابیت کتاب براون را نداشته و جای آن را نگرفته است» (همان، ص ۷۵؛ متینی، ص ۲۵۳). روش او چنین است که «پیش از معرفی شاعران، اوضاع سیاسی و فکری محیط آنها را به خواننده» می‌شناساند و به «پیوستگی معنوی میان جریان‌های فرهنگی ایران و دیگر کشورهای اسلامی در زمان‌های گذشته» توجه می‌کند (مؤید ۱، ص ۷۶؛ متینی، ص ۲۵۴). طرح کار براون بسیار گسترده است؛ زیرا او به ادبیات در مفهوم کلی آن و همه پدیده‌های فرهنگی نظر دارد و به‌واقع می‌کوشد

1) Edward G. Browne

2) *Literary History of Persia*

«تاریخ سیر معنوی ایران» را بنویسد و روایتی تاریخی از مجموعه فرهنگ ایرانی به دست دهد.

دوره‌بندی جلد‌های چهارگانه تاریخ ادبی ایران به شرح زیر است: از قدیم‌ترین روزگاران تا زمان فردوسی (ترجمه علی‌پاشا صالح، ۱۳۳۳): از فردوسی تا سعدی (ترجمه فتح‌الله مجتبائی، بخش نخست، ۱۳۴۱؛ غلامحسین صدیقی افشار، بخش دوم، ۱۳۵۱؛ علی‌پاشا صالح، هردو بخش، ۱۳۵۸)؛ از سعدی تا جامی (ترجمه علی‌اصغر حکمت، ۱۳۲۷)؛ از صفویه تا عصر حاضر (بخشی از آن با عنوان تاریخ ادبیات ایران در دوره قاجار، ترجمه نصرالله سیف‌پور فاطمی، ۱۳۱۱؛ با عنوان تاریخ ادبیات ایران از آغاز عهد صفوی تا زمان حاضر، ترجمه رشید یاسمی، ۱۳۱۶؛ و بخشی از آن با عنوان گلزار ادبیات ایران در عصر سلاطین صفوی، ترجمه نصرالله سیف‌پور فاطمی، ۱۳۱۹).

براون در آخرین فصل بسیار مختصر (ص ۴۰۱ تا ۴۲۸) جلد چهارم، اشاره‌ای به ادبیات فارسی معاصر [تا ۱۹۲۴] کرده و نخستین کس او بوده است که «چنین توجهی را به ایرانیان داد که باید درباره ادبیات معاصر تحقیق و تجسس کرد و به همین ملاحظه بود که غلامرضا رشید یاسمی کتاب کوچک ادبیات معاصر (تهران ۱۳۱۶) را همراه ترجمه جلد چهارم تاریخ ادبیات براون منتشر ساخت» (افشار، ص ۴۷۰). ترجمه کامل جلد چهارم به قلم بهرام مقدادی و تحشیه و تعلیق ضیاءالدین سجادی و عبدالحسین نوایی در سال ۱۳۶۹ به چاپ رسید.

براون آخرین فصل کتاب خود را به «مهم‌ترین پیشرفت‌های سال‌های اخیر» اختصاص داده است. او نخست به نقش دارالفنون و مدارس نظامی و سیاسی در رواج ترجمه آثار علمی و ادبی (آثار مولیر و ژول ورن) و افزایش امکانات چاپ و رواج روزنامه‌نگاری به عنوان موجبات و مقدمات پیدایش رمان در زبان فارسی اشاره می‌کند. آن‌گاه، ذیل عنوان «تئاتر»، به تأثیر ترجمه آثار مولیر در نمایشنامه‌نویسی ایرانی می‌پردازد و ترجمه گزارش مردم‌گریز<sup>۳</sup> را - بی‌ذکر نام مترجم آن،



میرزا حبیب اصفهانی - با نسخه اصلی به اجمال مقایسه می‌کند و این اثر را ترجمه آزادی می‌شمارد که، در آن، قهرمانان خلق و خوی ایرانی یافته‌اند و اصطلاحات و کنایات ایرانی جانشین مثل‌های فرانسوی شده‌اند.

ضمن اشاره به نمایشنامه‌های میرزا جعفر قراچه‌داغی (در واقع، ترجمه او از نمایشنامه‌های میرزا فتحعلی دربندی «آخوندزاده»)، یوسف شاه سراج جزو نمایشنامه‌ها فهرست شده در حالی که این اثر یک داستان کوتاه تاریخی است. هنگام بحث از «سه نمایشنامه اثر شاهزاده ملکم‌خان» نیز اشتباهی رخ داده است. در اینجا، براون نمایشنامه‌های میرزا آقا تبریزی را، که در سال ۱۹۰۸ در روزنامه اتحاد تبریز چاپ شده، اثر طبع ملکم معرفی کرده است. بعدها - در سال ۱۹۵۵ - تحقیقات آ.ع. ابراهیموف، پژوهشگر آذربایجانی، مشخص کرد که نویسنده اصلی نمایشنامه‌ها میرزا آقا تبریزی است. (ملک‌پور، ص ۱۸۶)

براون، به روزنامه تیاتر میرزارضاخان طباطبایی و کم‌دی جعفرخان از فرنگ آمده اثر حسن مقدم اشاره می‌کند و نتیجه می‌گیرد که آنچه از نمایشنامه‌های این دوره به دست او رسیده حاوی انتقاد از حکومت یا اوضاع اجتماعی ایران به زبان طنز بوده است. این آثار بیشتر جنبه سیاسی دارند تا نمایشی. اغلب آنها اجرا نشده‌اند و نتوانسته‌اند، مثل کار نمایشنامه‌نویسان عثمانی، تأثیری جدی بر فرهنگ مردم روزگار خود بگذارند. از این رو، در ایران، نمایشنامه‌نویسی همانند عثمانی رواج نیافته است.

با این همه، براون نمایشنامه‌نویسی را رایج‌تر از رمان‌نویسی یافته است. وی می‌نویسد: «در ایران، داستان‌هایی به سبک الف لیله یا حسین‌گرد که عامه‌پسندتر و بومی‌تر است بسیار دیده می‌شود، ولی درباره آنچه که رمان می‌گویند در مقابل نمایشنامه کمتر می‌توان سخن راند».

او از دو اثر بسیار مطلوب که توجهش را جلب کرده یاد می‌کند: یکی رمان تاریخی عشق و سلطنت (همدان ۱۹۱۹)، اثر موسی نثری،

مربوط به عهد کوروش؛ دیگری *دامگستران* یا *انتقامخواهان مزدک* (بمبئی ۱۳۳۹ق/ ۱۹۲۰-۱۹۲۱)، اثر صنعتی‌زاده کرمانی دربارهٔ حملهٔ اعراب به ایران و سقوط سلسلهٔ ساسانی. وی، به مناسبت یادکرد از این نوع داستانی، متذکر می‌شود که «در این اواخر این تمایل پیدا شده که نویسندگان از ایران عهد زردشت باشکوه و جلال یاد کنند».

براون، به نقل از *مقدمه عشق و سلطنت*، می‌نویسد: «نخستین رمانی است که در ایران به سبک رمان‌های اروپایی نوشته شده است» و آن را نمونهٔ «آموزنده و سرگرم‌کننده‌ای از یک نوع ادبی... که در ایران ناشناخته مانده» می‌شمارد. به باور او، ضعف کتاب در این است که اسامی خاص عموماً به تلفظ فرانسه نوشته شده است - مثلاً «میرادات»، به جای «مهرداد»؛ توصیف صحنه‌ها و قهرمانان طولانی است؛ داستان به عشق و جنگ می‌پردازد لیکن پر از ارقام سنوات، یادداشت‌های مربوط به باستان‌شناسی و اساطیر است و، در آن، مباحثات کسل‌کننده‌ای وارد شده که غالباً بر گزارش‌های هرودوت و *اوستا* مبتنی است. نویسنده سعی بسیار کرده تا دچار خطاهای فاحش تاریخی نشود.

دربارهٔ *دامگستران*، براون به ذکر این نکته اکتفا می‌کند که «از لحاظ سبک کار بسیار شبیه عشق و سلطنت است ولی در آن اشتباهات باستان‌شناسی بیشتری دیده می‌شود».

براون سپس به ترجمهٔ میراسماعیل عبدالله‌زاده از سه واقعه از داستان‌های پلیسی شرلوک هُلْمَس (۱۳۲۳ق) اشاره می‌کند که، چون منبع ترجمه روسی بوده، نام او به «شرلوک خُمَس» مبدل شده است. آن‌گاه به *سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیک* نوشتهٔ زین‌العابدین مراغه‌ای و ترجمهٔ فارسی سرگذشت حاجی بابای اصفهانی می‌پردازد و بحث مربوط به رمان را خاتمه می‌دهد.

براون مردد است که *سیاحت‌نامه* را رمان به حساب بیاورد یا خیر. وی آن را «حاوی طنزی تلخ بر روش‌های حکومتی ایران و اوضاع اجتماعی این کشور» تشخیص می‌دهد و می‌نویسد: «نویسنده با دل‌تنگی به شرح

وقایع پرداخته است تا، با ایجاد عدم رضایت، باعث به وجود آمدن انقلاب گردد».

براون سبک ساده، محکم و طنزآمیز کتاب را می‌پسندد. حاجی بابا را، مثل سیاحت‌نامه، حاوی «طنز هوشمندانه‌ای دربارهٔ ایرانیان» معرفی می‌کند و می‌گوید: «چون نوشتهٔ یک خارجی است بیشتر طرف توجه قرار گرفته ولی بیشتر جزو آثار ادبی انگلیسی به شمار می‌آید تا فارسی». براون مترجم این کتاب را شیخ احمد روحی کرمانی - با استعداد ولی بد اقبال - دانسته است. البته، در زمان نگارش تاریخ ادبی ایران، میرزا حبیب اصفهانی، مترجم کتاب حاجی بابا، چندان شناخته نبود؛ اما بعدها پژوهش‌های سید محمدعلی جمال‌زاده و مجتبی مینوی محقق ساخت که این «شاهکار ترجمه در زبان فارسی... نمی‌توانسته به قلم کسی جز میرزا حبیب باشد» (آذرنگ، ص ۳۴ و ۳۵). در ترجمهٔ جدید تاریخ ادبی ایران (پانوش ص ۴۱۱)، به نقش میرزا حبیب در ترجمهٔ حاجی بابا اشاره شده است.

براون، به مطبوعات و شعر دورهٔ مشروطه با حوصله و دقت بیشتری پرداخته است اما به نوآوری‌های نثر نگاهی گذرا دارد. در حقیقت، به تحقیق و تجسسی در این زمینه دست نزده و از کتاب‌هایی که اتفاقاً دیده یا برایش فرستاده‌اند - مثلاً موسی نثری کتابش را برای او فرستاد تا در روزنامهٔ تایمز بررسی کند - گزارش کوتاهی ارائه داده است. از این رو، گزارش وی از پیدایش و سیر نمایشنامه و رمان در ایران تحلیلی و جامع نیست هرچند، به عنوان گزارش زنده و تاحدی ژورنالیستی محقق که در آن دوره زندگی کرده و ادبیات معاصر را در مرکز توجه ادبای زمانه قرار داده، خواندنی است. براون، در بحث از مطبوعات، پس از ذکر نام جرایدی چون اختر، قانون، حبل‌المتین، ثریا و پرورش به عنوان مهم‌ترین روزنامه‌های فارسی‌زبان خارج از کشور، صوراسرافیل، نسیم شمال، مساوات و نوبهار را از نظر ادبی مهم‌تر می‌داند. او می‌نویسد: «ستون چرند پرند روزنامهٔ صوراسرافیل از لحاظ نثرنویسی بسیار عالی و بکر بود». وی، پس از نقل

## رشید یاسمی: ادبیات معاصر

چنان‌که در فصل گذشته دیدیم، ادوارد براون نخستین محقق بود که اهمیت تحقیق دربارهٔ ادبیات معاصر را گوشزد کرد. رشید یاسمی (۱۲۷۵-۱۳۳۰ش)، مترجم خلاصه‌ای از جلد چهارم تاریخ ادبی ایران براون، نیز نخستین محقق ایرانی بود که کتابی با عنوان *ادبیات معاصر* (۱۳۱۶)، به منظور تکمیل کار براون نوشت. او بخش مربوط به ادبیات معاصر جلد چهارم کتاب براون را ترجمه نکرد و نوشتهٔ خود، *ادبیات معاصر*، را ضمیمهٔ آن ساخت؛ اما، در تجدید چاپ جلد چهارم، آن را حذف کرد و به طور مستقل به چاپ رساند. او، در دیباچهٔ این کتاب می‌نویسد: چون در فاصلهٔ تألیف کتاب براون و ترجمهٔ آن به زبان فارسی «آثار بسیار در نظم و نثر پیدا شده بود، بر آن شدم که ذیلی مشتمل بر شرح حال شعرا و نام همهٔ کتب مهمهٔ عهد بر آن بیفزایم... اما چون مجال استقصای کافی نبود، شرح حال همهٔ شعرا و نام همهٔ کتب به دست نیامد و این ذیل محدودتر از آن شد که در نظر بود. امید است در کتاب مبسوطی که در دست تألیف است جبران مافات بشود». اما «کتاب مبسوط» تألیف نشد و اگر شد به چاپ نرسید.

رشید یاسمی تصویری مجمل از جریان تحول ادب فارسی در دورهٔ معاصر ترسیم می‌کند؛ آشفته‌گی اجتماعی-سیاسی ایران را در سال‌های پس از جنگ بین‌المللی اول شرح می‌دهد و متذکر می‌شود

که، در آن چنان شرایطی، «معلوم است که بازار علم و شعر چقدر کاسد است. کسی از بیم جان و غم نان پروای دانش و فرهنگ را نداشت تا چه رسد به ظهور آثار بدیع و گفتار درخشان». سپس به عقیده شایع در میان منورالفکران آن دوره اشاره می‌کند که «بعضی چاره کشور را در ظهور دستی از غیب وعده می‌دادند که برون آید و کاری بکند». رشید یاسمی رضاشاه را مردی معرفی می‌کند که کشتی طوفان دیده کشور را به ساحل نجات کشانید و، با برقراری امنیت و ایجاد مؤسسات مفید، سبب شد «اوضاع عادی علم و ادب... به شاهراه پیشرفت بیفتد، زیرا این ظهورات اجتماعی متکی به امنیت و آبادی است». رشید پیدایش شعر و نثری متناسب با سایر پیشرفت‌ها را به ادوار آینده موکول می‌کند و می‌گوید: این «دوره کوشش فوق‌العاده ملی را نباید مورد طنز و طعن» قرار داد که ادبیات چشمگیری ندارد؛ زیرا آثار منتشر شده، هرچند درجه یک نیستند، نشان از «حرکت مستمر ادبی» دارند.

رشید یاسمی بانی جرگه دانشوری بود که، به همت ملک الشعرا بهار، مبدل به انجمن دانشکده، ناشر مجله دانشکده (۱۲۹۷-۱۲۹۸ش)، شد (آرین پور، ۲، ص ۱۳۹). او برای مجله دانشکده مقاله دنباله‌دار «انقلاب ادبی» را، با بهره‌گیری از منابع فرانسه، تألیف کرد و مختصری از تاریخ ادبیات فرانسه از قرون وسطا تا قرن نوزدهم را نیز، ضمن مقاله‌هایی، به فارسی‌زبانان عرضه داشت. وی، در این مقالات، بین ادبیات ایران در آستانه ۱۳۰۰ شمسی با ادبیات فرانسه در آستانه قرن بیستم شباهتی می‌بیند و می‌گوید شاید دوره زمانی پایان مقاله (پایان قرن نوزدهم) یعنی «سرحد انقلاب و تغییر جدیدی که در سبک ادبیات فرانسه انتظار می‌رود، با نهضت کوچک ادبی ایران، معاصر باشد». (رشید یاسمی، ص ۵۷۹)

نویسندگان دانشکده ضرورت تجدید ادبی را به احتیاج و امکان موکول می‌دانستند و بر آن بودند که نوآوری باید در حد احتیاج عمومی جامعه باشد و پیشرفت جامعه به جایی رسیده باشد که امکان نوآوری را فراهم آورد. می‌گفتند: «بدون دستور فرمانده تکامل و بدون حس احتیاج و امکان قدمی بر نمی‌داریم» (بهار، ۱، ص ۱۲۴). اصحاب دانشکده، در مقابل

کسانی چون تقی رفعت (۱۲۶۸-۱۲۹۹ش، نویسنده نشریهٔ تجدید تبریز)، که نگاهی متفاوت به تجدید ادبی داشتند، به تحولی آرام و در حد مقدمات تاریخی می‌اندیشیدند. در واقع، اینان، متأثر از منتقدانی چون ایپولیت تین<sup>۱</sup>، تغییر و تحول ادبیات را مرتبط با مقتضیات تاریخ شکل‌گیری آن می‌سنجیدند و به‌خصوص بر نقش سه عامل نژاد و محیط و زمان در رشد یا رکود آن تأکید می‌کردند.

رشید یاسمی، بر همین اساس، ادبیات را «آینهٔ احوال اجتماعی» می‌داند و می‌گوید: ادبیات فارسی، پس از حملهٔ مغول تقلیدی و «جانگرای» شده بود. تا اینکه «در روزگار انقلاب اخیر [مشروطه]، حرکت اجتماعی تازه... قریحه‌ها را جنبش بخشیده ادبیات دلپسندی» پدید آورد. رشید «تحول ادبی حقیقی» را ناشی از آمیختگی افکار ایرانیان با مایه‌هایی برگرفته از اروپا می‌داند. همچنان‌که ادبیات گذشته را نیز حاصل آمیختگی فرهنگ‌های گوناگون می‌شمارد. «تجدد در ادبیات تابع تجدید در محیط زندگانی است... مضمون و فکر جدید را باید محیط جدید القا کند. شاعر باید چیز تازه ببیند تا خیال تازه بکند». به باور رشید یاسمی، مقدمات تجدید ادبی «جز در عصر شاهنشاه پهلوی، در هیچ‌یک از دوره‌های پیش به نهایت قوت فراهم نیامده بود».

متن کتاب شامل دو فصل مختص شعر و نثر است. فصل اول، که بخش عمدهٔ اثر (حدود ۱۰۰ صفحهٔ آن) را تشکیل می‌دهد، تذکرهٔ شعرا (۴۵ شاعر به ترتیب حروف الفبا)، از جنگ بین‌الملل تا ۱۳۱۶، به همراه نمونه‌ای از آثار آنان است. مؤلف این دوره را «عصر بیداری شاعران» و احتراز از تقلید گذشتگان و روی آوردن به نوگرایی می‌خواند. اما بر آن است که هواداران «انقلاب ادبی»، به دلیل ناپختگی فکری، کامیاب نشدند؛ زیرا از نوگرایی تصور درستی نداشتند. او شکستن وزن و ورود الفاظ بیگانه به شعر را نمی‌پسندد و معتقد است که اندیشه‌های جدید را باید در قالب‌های شعر قدیم ریخت. داوری‌های او دربارهٔ اشعار

1) Taine (منتقد فرانسوی قرن نوزدهم)

برگزیده‌اش، از کلی‌گویی‌هایی همانند نوشته‌های تذکره‌نویسان قدیم فراتر نمی‌رود. پایان‌بخش این فصل بحثی دربارهٔ سرود و تصنیف است.

مؤلف، در فصل دوم، به اختصار از ساده‌نویسی در نثر بر اثر کوشش نویسندگان عصر مشروطه، پیدایش جراید، و آشنایی نویسندگان با اسلوب نگارش اروپایی سخن می‌گوید. نثر امروز را برای بیان مفاهیم جدید نارسا و تشکیل فرهنگستان (۱۳۱۴) را اقدامی ضروری می‌داند.

در این فصل، «ترجمه و تألیف رمان» نیز مورد توجه مؤلف قرار می‌گیرد. وی قصه‌نویسی گذشته را یا از نوع کلیله و دمنه قلمداد می‌کند که از زبان حیوانات<sup>۲</sup> روایت می‌شد یا از نوع خمسه نظامی که افسانه‌ها به لباس نظم درمی‌آمد. بعضی حکایات هم چون اسکندرنامه و امیرارسلان تألیف می‌شد که، از کثرت حوادث فوق‌العاده، در ردیف رمان جای نمی‌گیرند. «نگارش رمان با آمیزش وقایع تاریخی و ایراد مطالب باورکردنی وقتی شروع شد که نویسندگان ما با کتب افسانهٔ اروپایی آشنایی یافتند. این آشنایی به وسیلهٔ ترجمه صورت گرفت».

رشد یاسمی معروف‌ترین رمان‌های ترجمه‌شده را آثار الکساندر دوما می‌داند. از رمان‌های نه‌چندان زیاد تألیفی ایران، شمس و طغرای خسروی کرمانشاهی را مهم‌تر می‌شمارد. همهٔ نظر او دربارهٔ داستان‌نویسی دورهٔ رضاشاه به چند سطر زیر محدود می‌شود: «تألیفات موسی نثری، میرمحمد حجازی، محمد مسعود، علی اصغر شریف، مشفق کاظمی، رحیم‌زاده صفوی، جمال‌زاده، و فخرالدین شادمان، هر یک، سبکی خاص دارند که قصه را با تاریخ و اخلاق و انتقاد اجتماعی آمیخته‌اند».

مؤلف، در فهرستی که از رمان‌ها و قصه‌های نویسندگان همعصر خود به دست می‌دهد، از ۵۰ نویسنده و آثارشان، از جمله جمال‌زاده و

2) افسانه‌هایی با نتیجهٔ اخلاقی که قهرمانان اصلی آن حیوانات اند (Fable)

هدایت، یاد می‌کند اما از علوی، که از پنجاه و سه نفر بود، طبعاً نام نمی‌برد.

فهرست‌های ارائه‌شده از رمان‌نویسان، مترجمان (بیش از ۱۱۰ نفر)، مؤلفان و مترجمان کتب تاریخ و جغرافیا ارزشمندترین پاره‌مندرج در *ادبیات معاصر* است. رشید یاسمی تحقیقات تاریخی و ادبی را یکی از رشته‌های تازه این دوره می‌داند که شامل ترجمه آثار از زبان‌های پهلوی و اوستایی، جست‌وجوی شرح حال شعرا و علمای سلف، تصحیح و تحشیه متون قدیم است. وی، در این باب، مهم‌ترین محققان تاریخی و ادبی را نام می‌برد؛ و یکی دیگر از رشته‌های باب روز را «تحقیق در باب اصول تعلیم و تربیت و مباحث اخلاقی» معرفی می‌کند.

او، در بخشی از فصل دوم، در انتقاد از سبک روزنامه‌نگاری روزگار خود، می‌نویسد: «روزنامه‌نویسان پیش از مشروطه، چون اغلب از ادبیات فارسی بهره‌مند بودند و فراغتی هم داشتند، جراید کوچک آن زمان را با رعایت اصول بلاغت و مواظبت در صحت لغت می‌نوشتند». حال آن که در دوره اخیر، به دلیل تراکم اخبار و سرعت انتشار، «نویسندگی روزنامه هم شروط اصلی را از دست داد و هر کسی مدعی چیزنویسی شد».

وی فهرستی از ۱۵۲ جریده زمان خود به دست می‌دهد و بر آن است که اغلب مطالب آنها ترجمه‌های ناشیانه از نوشته‌های روزنامه‌های انگلیسی و فرانسوی و عربی‌اند. او از رعد، ایران، شفق سرخ، ناهید، و اطلاعات به عنوان مهم‌ترین روزنامه‌ها نام می‌برد.

مجلات دوره موضوع بررسی رشید یاسمی بیشتر به مباحث ادبی و تاریخی می‌پرداختند. بهار یوسف اعتصام‌الملک «حاوی ترجمه‌های لطیف بود»؛ هدف دانشکده ملک الشعرا بهار «ترویج معانی جدید در لباس شعر و نثر قدیم و شناساندن موازین فصاحت و حدود انقلاب ادبی و لزوم احترام آثار فضحای متقدم و ضرورت اقتباس محاسن نثر اروپایی بود»؛ «هیچ مجله‌ای از جهت ظرافت طبع و اهمیت مقالات ادبی و سیاسی با آینه برابری نمی‌کرد»؛ *ارمغان* «مخزن ادبی گرانبهای» شمرده می‌شود؛ کاوه و ایرانشهر «از حیث آشنا کردن ایرانیان به



## بهار: سبک‌شناسی

کتاب سه جلدی سبک‌شناسی یا تاریخ تطّور نثر فارسی (۱۳۲۱) شرح و بسط تقریرات درسی ملک‌الشعرا بهار (۱۲۶۵-۱۳۳۰ش) در دوره لیسانس و دکتری دانشکده ادبیات و زبان فارسی دانشگاه تهران است. بهار با بحث از زبان و خط ایرانی و نثر فارسی پیش از اسلام آغاز می‌کند؛ نثر فارسی عصر اسلامی را در شش دوره سامانی، غزنوی و سلجوقی اول، سلجوقی دوم و خوارزمشاهیان، نثر صنعتی، بازگشت ادبی، و ساده‌نویسی بررسی می‌کند. او، بر مبنای زبان‌شناسی تاریخی، به بررسی تطّور و تحول جنبه زبانی متون می‌پردازد و یکی از بهترین کتب فیلولوژیکی<sup>۱</sup> ایران را پدید می‌آورد. (← پيسکوف، ص ۴)

کار بهار، با وجود ضعف در زمینه اصول و نظریه‌های سبک‌شناسی (شمیسا، ص ۱۴۳) و، چنان‌که خود او متذکر شده است، متمرکز شدن بر سبک خراسانی و بی‌توجهی به سبک عراقی و هندی، برای زمانه تألیف آن، تازگی دارد. بهار کار خود را «تألیف و تدوین علمی تازه [می‌داند] که در ادبیات مشرق مسبوق به هیچ سابقه نبوده» است. بحث‌هایی که به‌ویژه از دوره صفویه درباره سبک ادبی شده مربوط به شعر است و «به‌طریق اولی

(۱) زبان‌شناسی تاریخی یا فقه‌اللغه

در سبک نثر فارسی هیچ وقت بحث و انتقادی به عمل نیامده است». بهار ضرورت پرداختن به سبک‌شناسی نثر را ناشی از پیشرفت قهری علمی و ادبی و افزایش تحقیق در ادبیات می‌داند؛ اما بر آن است که ادبای ایرانی «تاریخ و ادبیات ایران را طبق قاعده قدیم» می‌شناسند و با روش تحقیق فرنگی آشنا نیستند. خاورشناسان هم که مجهز به روش‌شناسی جدیدند، «فاقد اطلاع ادبا از تاریخ و ادبیات» ایران هستند. از این رو، ضرورت دارد هر دو گروه با فنون و روش‌های تحقیق قدیم و جدید آشنا شوند. یکی از این فنون ادبی سبک‌شناسی است، به معنای «روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیله ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر».

سبک‌شناسی «ملهم از روح ابتکار و تازه‌جویی... است و نسبت به زمان خود مباحث جالب توجه و جدیدی در بردارد» (یوسفی، ص ۸۹). در هر فصل، «پس از آنکه از مقتضیات و اوضاع و احوال تاریخی و اجتماعی هر دوره و عوامل مؤثر ادبی به اختصار بحث می‌شود، آثار عمده آن به طور جداگانه مورد بررسی واقع می‌گردد» (همان، ص ۸۷). بهار، به شیوه مقالاتی که در دهه ۱۲۹۰ شمسی در مجله دانشکده می‌نوشت، همچون ایپولیت تین، منتقد فرانسوی قرن نوزدهم، به نقش محیط و نژاد، اهمیت می‌دهد و می‌کوشد تأثیر عوامل تاریخی و اجتماعی را در سبک نثر هر دوره بنمایاند. اما ارزش کتاب او در شناساندن ویژگی‌های زبانی و شیوه‌های بیانی اثرآفرینان و خصایص و سبک نثر هر دوره، همراه با شواهد متناسب از متون کلاسیک، است. در واقع، بهار تطور سبک نثر فارسی - از آغاز تا دوره مشروطه - را براساس زبان‌شناسی تاریخی و فقه‌اللغه بررسی می‌کند؛ و با روشی توصیفی-تحلیلی، به مجموعه‌ای از متون ادبی و تاریخی در سطح واژگانی، نحوی و بلاغی می‌پردازد. اما چندان به پیوند سبک با اندیشه و مسائل اجتماعی توجه نمی‌کند. با این حال، سبک‌شناسی مبین «مهارت و شجاعت قلمی» بهار است. او در «وصف فشرده و جامع حوادث مهم... یا معرفی بعضی از شاهکارهای متون فارسی... اعجاز می‌کند». (سمیعی «گیلانی»،

گفتار چهارم از آخرین جلد سبک‌شناسی به «رستاخیز ادبی» عصر قاجار و تغییر نثر اختصاص دارد. بهار چند زمینه برای این رستاخیز قایل است: کتاب‌هایی که افغان‌ها از کتابخانه‌های اصفهان غارت کرده بودند و آثاری که نادر از دهلی به ایران آورده بود و پس از انقراض افغان‌ها و نادریه به دست مردم افتاد. این امر «در تربیت و پرورش ذوق طلبه و تتبع استادان علم و ادب» بی‌تأثیر نبود و در تغییر «شیوه نویسنده‌گی و شاعری» نقشی ایفا کرد. در عین حال، نباید از تأثیر «فراغ‌بال سی‌ساله عصر کریم خان زند ۱۱۶۳-۱۱۹۳ق» در ارتقای مقام ادبیات در جامعه غافل ماند.

بهار، در جست‌وجوی «علل انقلاب فکری و ایجاد سبک‌های گوناگون، خاصه شیوه نثر ساده»، به عوامل زیر نیز اشاره می‌کند: امنیت و انتظام پدید آمده در دوره قاجار؛ افزایش روابط ایرانیان، پس از شکست در جنگ با روس‌ها، با اروپائیان و، در نتیجه، اعزام محصل به اروپا؛ ورود صنعت چاپ و حرفه روزنامه‌نگاری به ایران؛ تأسیس دارالفنون و ترجمه. او همچنین اشاره می‌کند به پیدایش آراء سیاسی جدید، از اواسط پادشاهی ناصرالدین‌شاه، در باب لزوم اجرای امور براساس قانون؛ تأثیر اندیشه‌های سید جمال‌الدین اسدآبادی؛ نقش فتنه باب و کشتاری که از آنها شد در به تفکر واداشتن مردم؛ حرکت روشنفکران مقیم خارج از کشور، مثل آخوندزاده و طالبوف و مراغه‌ای، در آشنا کردن ایرانیان به اصول تمدن جدید.

بهار، پس از شرح عوامل مؤثر در انقلاب ادبی، به معرفی پیشروان تجدد ادبی می‌پردازد. وی از قائم مقام فراهانی یاد می‌کند و، ضمن نقل چند نمونه از نوشته‌های او، مختصات فنی نثرش را بازمی‌نماید. سپس چند نویسنده هم‌عصر او – غالباً از منشیان دیوانی – را نام می‌برد و از بین آنها برای نثر مجدالملک و شیخ احمد روحی و عبداللطیف طسوجی ارزش بیشتری قایل می‌شود. روحی را مترجم سرگذشت حاجی بابای اصفهانی می‌داند [بعدها نام میرزا حبیب اصفهانی به عنوان مترجم این اثر تثبیت شد]. به ارزش سنجی او، «نثر حاجی بابا گاهی، در سلامت و انسجام و لطافت

و پختگی، مقلد گلستان و گاه، در مجسم ساختن داستان‌ها و تحریک نفوس و ایجاد هیجان در خواننده، نظیر نثرهای فرنگستان است؛ هم ساده است و هم فنی؛ هم با اصول کهنه‌کاری استادان نثر موافق و هم با اسلوب تازه و طرز نو هم‌داستان؛ و، در جمله، یکی از شاهکارهای قرن سیزدهم هجری است».

بهار، در عین حال، از عیب‌های نگارشی که نثر کتاب را «از تحت ضابطه و رسم بیرون» برده است، غافل نمی‌ماند. او نثر طسوجی، مترجم هزار و یک‌شب، را نیز «در قرون اخیر بی‌قرین» می‌داند.

در عصر ناصری، «تقلید از سبک ساده‌نویسی فرنگ قوت» می‌گیرد. بهار توصیفی گویا و زیبا از تغییر شرایط اجتماعی آن دوره و رخنه‌تجدد در زندگی مردم و تأثیر آن بر وضع ادبی دارد: «[به تدریج] زد و خوردی شدید ولی بی‌سروصدا بین دودسته قدیم و جدید شروع گردید... پس از آمدن امیرکبیر، یکباره حزب قدیم با ریش و کلاه دراز و شال کمر و قبا‌ی سه چاک و کفش صاغری و موازنه و سجع و مراعات‌النظیر و کثرت مترادفات عربی و فارسی و انبوه شواهد و استدلال‌ات همه رو به قهقرا نهادند. ریش تراشی و سرداری و کلاه کوتاه و زلف یکدست و کفشی اُرُسی و نثر ساده و مراسلات مختصر و زبان فرانسه و کتاب چاپی و روزنامه و عکاسی و خط نستعلیق خوانا و جمع و خرج مملکتی مطابق کتابچه و دستورالعمل و سرباز نظام و مدرسه دارالفنون و قراولخانه در محلات و غیره روی به اعتلا و ارتقا نهاد».

در ادامه مطلب، «نویسندگان ساده‌نویس» معرفی می‌شوند که در رأس آنان ناصرالدین‌شاه قرار دارد. بهار او را، بر مبنای سفرنامه‌هایش، آشنا با تمدن اروپا و صاحب نثری بسیار ساده می‌داند. پس از ذکر سفرنامه فرهاد میرزا، از میرزا آقاخان کرمانی یاد می‌شود که «آیینیه اسکندری» [در تاریخ ایران باستان از اوست و، به واسطه تحقیقات بی‌اساسی که در علم فقه‌اللغه کرده است، از اعتبار افتاده است. مقالات خطابی چندی منسوب به اوست یکی به نام صد خطابه، دیگر به نام سه مکتوب دربارهٔ ملیت ایران که بسیار مهیج نوشته است و فکر ضدعرب در ایران از او نشئت کرد، مفادش احساسی است نه علمی. از این رو، نزد عقلا و اهل علم مقداری ندارد، اما قلمش بسیار قادر و توانا و گیرا و شیرین است».

## زرین کوب: نقد ادبی

عبدالحسین زرین کوب (۱۳۰۱-۱۳۷۸) از معدود استادان دانشکده ادبیات بود که تازگی‌های ادبیات معاصر را برمی تافت و از منظری امروزمین به ادبیات کلاسیک می نگریست. گرایش او به ادب معاصر، هم ناشی از کار ژورنالیستی اوست و محدود نماندن در فضای دانشگاه؛ و هم، برخلاف استادان حوزوی که تنها با ادبیات عرب و متون کلاسیک فارسی انس داشتند، وی آشنائی نسبتاً وسیعی با فرهنگ و ادب جهان داشت (← رستگار فسایی، ص ۳۲۲). به باور زرین کوب، پس از انقلاب مشروطه «همان طور که حفظ سنت‌های قدیم در عقیده، در اقتصاد، در معاشرت و معیشت ممکن نبوده است، حفظ آن در ادب و شعر هم ناممکن است و سعی بی حاصل» (زرین کوب، ص ۲۸۱). او، در شعر بی دروغ، شعر بی نقاب (۱۳۴۷)، شعر نو را ادامه منطقی شعر کهن تلقی کرده و، به جای تفکیک شعر به کهنه و نو، جوهر شعری را مهم دانسته است. این کتاب، که تقریرات درسی نویسنده در دانشکده ادبیات است، متن پرداخته‌ای نیست و ساختاری شفاهی و بداهتی دارد؛ نویسنده، در آن، از شاخه‌ای به شاخه دیگر می پرد و از تکرار و پُرگویی ابایی ندارد.

زرین کوب، در فصل «شعر عامیانه و نمایش»، شعر عامیانه را قدیم ترین نمونه کلام موزون زبان فارسی می داند و به نقش فولکلور و

افسانه‌های عامیانه در شعر امروز، مثل «شهر سنگستان» م. امید و «قصه دخترای ننه دریا»ی ا. بامداد اشاره می‌کند. وی، در شعر نو، «یک چیز غیرایرانی» می‌بیند «که آن را، برای کسانی که دچار غرب‌زدگی نشده‌اند، ناآشنا جلوه می‌دهد و تازه وارد». به تشخیص او، م. امید و ا. بامداد، در شعرهای رنگ گرفته از فولکلور، توانسته‌اند این رنگ غیرایرانی را تا حدی محو سازند.

زرّین‌کوب بر آن است که، با توجه به تأثیر متقابل فرهنگ یونانی و ایرانی در عهد هخامنشی و ساسانی، ایرانیان با هنرهای نمایش بیگانه نبوده‌اند. وی، برای نمایش‌های تقلید و تعزیه سابقه‌ای دیرین قایل است و رشد نیافتن هنرهای نمایشی در ایران را از «فقدان مردان بزرگ [در تاریخ ایران] - آدم‌های دراماتیک که با سرنوشت بجنگند»، ناشی می‌بیند.

در دوره مشروطه، تحت تأثیر ادبیات اروپا، نمایشنامه‌های منثوری ترجمه و تألیف شد. اما نمایشنامه منظوم از اقبال برخوردار نشد و، در این نوع، جز آثاری چون شیدوش و ناهید از ابوالحسن فروغی، پدید نیامد. نویسنده این نمایشنامه «در جو محیط شاهنامه یک قهرمان درام ساخته که تا حدی شایسته [مقایسه با] آثار گرنی<sup>۱</sup> ارزش سنجی شده است».

زرّین‌کوب امیدوار است که شعر نو دور شده از وزن و قافیه قدیم، «راه تازه‌ای بر تئاتر منظوم بگشاید» به خصوص که، با وجود سنت تقلید و معرکه و تیپ‌های کمیک قصه‌های عامیانه، راه برای نمایش کمدمی منظوم باز است.

«از نقد حال ما» گزارشی است از آنچه در نقد شعر نو نوشته شده که زرّین‌کوب، طی آن، تبّعات فروزانفر و نفیسی و بهار درباره ادبیات کلاسیک را مشحون از فواید انتقادی و مفید برای نگارش تاریخ ادبیات فارسی می‌داند. اما عقیده دارد که بی‌دقتی «ادیبان مدرسه»، که در پی استادان بزرگ آمدند، کار تصحیح دیوان‌ها را «پست و بازاری» کرده است.

1) corneille

در فصل «نوآوری»، انقلاب مشروطه موجب «دگرگونی بارزی» در زندگی و فرهنگ ایرانیان قلمداد می‌شود. البته تحوّل در شعر و ادب فارسی همپای آن نبوده و به آرامی صورت گرفته است. زرین کوب تجدد ادبی را تداوم گذشته ادبی و همان قدر طبیعی می‌شمارد که ادبای سلف از ادبیات عرب متأثر بوده‌اند. او راهی میانه را برمی‌گزیند؛ زیرا قطع ارتباط با گذشته «کاری است ابلهانه» و ماندن در بند غنای میراث‌ها چشم‌ها را بر واقعیت می‌بندد. نه ابهام شعر بعضی شاعران مدرن را می‌پسندد و نه محافظه‌کاری قصیده‌سرایانی چون رعدی آذرخشی را. تأثیرپذیری را تا حدی جایز می‌داند که ادبیات معاصر را به صورت ترجمه رنگ و رو باخته ادبیات غرب درنیاورد. نویسنده، جالب‌ترین نتیجه نفوذ ادب اروپایی را شعر نو نیمایی می‌داند و، سوای کار نیما، تجربه گلچین گیلانی در قالب‌شکنی شعر را «یک مجاهده کامیاب» تلقی می‌کند و سابقه پیدایش صورت‌های تازه در شعر را به اشعار انقلابی و وطنی جراید عهد مشروطه می‌رساند.

در حالی که ادیبان سنت‌گرا شعر را غالب و شاخص می‌شمردند، زرین کوب، مثل یوسفی، نثر را جانمایه ادب معاصر می‌شمارد. او، در مقاله مفصّلی «به مناسبت انتشار کتاب *از صبا تا نیما*» (۱۳۵۱)، از جمله خواستار آن شد که سابقه تجدد در نثر از عهد صفوی پی گرفته شود، زیرا، در این دوره، در کنار نثر مغلّق و درازگوی منشیانه، نثر ساده‌ای شکل گرفت که، در آن، گرایشی به حیات واقعی مردم دیده می‌شود. می‌توان نمونه این نثر ساده و روان را، که به دوره قاجار نیز راه یافت، در قصه‌های پهلوانی و مذهبی عهد صفوی سراغ گرفت.

زرین کوب نقش سفرنامه‌های نوشته شده در دوران پیش از قاجار، مانند *شگرف‌نامه* اعتصام‌الدین یا *مسیر طالبی* ابوطالب لندنی، را در آشنائی ایرانیان با دنیای غرب و بیداری آنان مؤثر می‌داند. وی، از میان کوشندگان فکر آزادی در بیرون از کشور، برای طالبوف ارج بیشتری قایل است؛ زیرا او طالب آزادی مبتنی بر «وطن‌پرستی و غیرت اسلامی» بود

و، برخلاف برخی از تجدّدطلبان، به نیروی محرکه اجتماعی روحانیان توجه داشت. اما او آخوندزاده را آماج انتقاد شدید می‌سازد که نسبت به هرچه در ایران عهد ناصری می‌گذشت بدبین، بهانه‌جو، و معترض بود و مانعی نمی‌دید که با «حکومت غاصب تزار، که قفقاز را از ایران جدا کرده بود، همکاری کند» و در بعضی نمایشنامه‌های خود به تأیید حکومت جابر تزار روی آورد و عامه را به اطاعت از آن و انقیاد فراخواند.

زرّین‌کوب، هرچند آخوندزاده را در ترویج روش تازه نقد ادبی سهیم می‌داند، نقد او بر مثنوی مولوی را سطحی ارزیابی و نوشته‌هایش در نقد اعتقادات دینی را نکوهش می‌کند. در عوض، سید جمال‌الدین اسدآبادی را می‌پسندد که ترقی و تجدّد را از دین جدا نمی‌سازد. وی افشاگری‌های آخوندزاده، سیدجمال، و ملکم‌خان در مخالفت با دولت ایران را ضربه‌ای سخت بر حیثیت ایران و موجب تجرّی روس و انگلیس می‌شناسد.

سخن‌سنجی لطفعلی صورتگر متأثر از جریان‌های نقد انگلیس و نقد ادبی زرّین‌کوب تحت تأثیر جریان‌های نقد فرانسه را دو تلاش مهم در نگارش تاریخ نقد ادبی می‌توان شمرد.

زرّین‌کوب، ضمن مطرح کردن جنبه‌های اساسی نقد ادبی از قدیم‌ترین دوران تا دوره معاصر، اشاراتی هم به نقد ادبی در ادبیات اسلامی - ایرانی دارد. وی، در فصل «ایران بین نوجویی و سنت‌گرایی» از چاپ دوم نقد ادبی (۱۳۵۴)، جدال قدرت سنتی با تجدّدخواهان فرنگی‌مآب را ویژگی عمده تاریخ فرهنگی دوره قاجار قلمداد می‌کند. در این دوره، روحانیان، هم در جهاد بر ضدّ روس و هم در مبارزه با فکر تجدّد اروپایی، نقش درخور توجهی داشتند. برخورد عوامل انقیاد جامعه ایرانی در بند سنت‌های عهد صفوی با ترقی‌خواهان، جریان‌های ادبی عصر را تحت تأثیر قرار می‌داد.

محیط ادبی دربار غالباً از مستوفیانی چون قائم مقام فراهانی و صادق وقایع‌نگار و فاضل‌گروسی متأثر بود، که به تداوم سنت‌های