The University of Tehran Press

Research in Contemporary World Literature

Online ISSN: 2588-7092

Journal Homepage: https://jflr.ut.ac.ir/

Center and Exile in Comparative Literature; An Introduction to the Historical Role of Contemporary Literary Centers of the World in Iranian Literary Developments

Ebrahim Mohammadi [1]✉

1.. Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran.
E-mail: emohammadi@birjand.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received : 23 July 2025
Received in revised form: 21 August 2025
Accepted: 25 August 2025
Available online: 18 April 2026

Keywords:
Caucasus, exile, Istanbul, literary center, modern Iranian drama and fiction, Persian grammar, translated men.

ABSTRACT

This study provides a theoretical introduction to the significance of "literary centers" in comparative literature and examines the role of contemporary global literary centers in shaping Iranian literary developments. Drawing upon three conceptual frameworks: Professor Shafiee Kadkani's "network–center" theory, Casanova's notion of the "capital of the world republic of literature," and Beaugrande and Eckstein's "polyphonic city" model, article first establishes a working definition of literary centers before analyzing the influence of three exemplary centers (the Caucasus, Istanbul, and Berlin) on Iranian literary movements. A literary center is defined as a spatial-cultural entity possessing cultural-literary determinacy, political-economic power, and an attractive force capable of assimilating, absorbing, and elevating literary phenomena while simultaneously enhancing its own prestige; additionally, some centers exhibit "discursive democracy," as seen in the "polyphonic city," which enables pluralistic narratives and creative expression. The study concludes that literary centers play a crucial role in facilitating intercultural literary exchange and supporting comparative literary inquiry, and that they have been instrumental in introducing modern Western literary works and genres to Iran, allowing Persian literature to engage with world literature. This influence is particularly evident in the emergence of modern Iranian drama and fiction, the flourishing of literary translation, and their lasting impact on the evolution of Persian literary production.

Cite this article E. Mohammadi, "Center and Exile in Comparative Literature; An Introduction to the Historical Role of Contemporary Literary Centers of the World in Iranian Literary Developments. *Research in Contemporary World Literature*, *31*(1), 79-98 https://doi.org/ 10.22059/jor.2025.399190.2690

© Author(s) retain the copyright. **Publisher**: The University of Tehran Press.
DOI: https://doi.org/ 10.22059/jor.2025.399190.2690

انتشارات دانشگاه تهران

پژوهش ادبیات معاصر جهان

شاپا الکترونیکی: ۷۰۹۲-۲۵۸۸
Journal Homepage: https://jflr.ut.ac.ir/

کانون و تبعید در ادبیات تطبیقی؛ درآمدی بر نقش تاریخی کانون‌های ادبی معاصر جهان در تحولات ادبی ایران[*]

ابراهیم محمدی ✉[۱]

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران . رایانامه: emohammadi@birjand.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخچه مقاله:
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۰۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۵/۳۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۰۳
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۱/۲۹

کلیدواژه‌ها:
استانبول، انسان ترجمه‌شده، تبعید، دستورنویسی فارسی، قفقاز ، کانون، نمایش و داستان مدرن ایرانی.

چکیده

این جستار که درآمدگونه‌ای است بر بیان اهمیت «کانون» در ادبیات تطبیقی و تبیین نقش کانون‌های ادبی معاصر جهان در تحولات ادبی ایران، نخست برپایه دیدگاه محمدرضا شفیعی‌کدکنی درباره «شبکه- مرکز»، دیدگاه کازانووا درباره «پایتخت جمهوری جهانی ادبیات» و دیدگاه بیوگارد و اکشتاین درباره «شهر همه‌صدایی»، از کانون ادبی تعریفی به دست می‌دهد، آن‌گاه نمونه‌وار، به نقش کانون‌های ادبی قفقاز، استانبول و برلین در رویدادهای ادبی ایران اشاره می‌کند. در چهارچوب نظری این پژوهش، کانون معمولاً مکان‌فضایی است که تعین فرهنگی- ادبی، توان سیاسی- اقتصادی و قدرت جذب دارد و می‌تواند هر قابل جذبی را به‌سوی خود بکشد، در خود بپذیرد و ببالاند و خود نیز ببالد. کانون گاه «شهر همه‌صدایی» است؛ یعنی «دموکراسی گفتمانی» دارد و به هر صاحب سخن، ایده و اندیشه‌ای، امکان روایتگری و آفرینش می‌دهد. حاصل سخن اینکه: ۱. کانون‌های ادبی در شکل‌گیری تعاملات ادبی و درنتیجه در مطالعات تطبیقی مهم‌اند، ۲. کانون، گاه خاستگاه و عامل پیدایش پدیده‌ها، جریان‌ها و تحولات ادبی شاخص است، ۳. کانون‌های ادبی معاصر جهان و ایرانیان تبعیدی در آن، در ورود آثار و انواع ادبی غرب مدرن به ایران، نیز در فراهم‌سازی زمینه تأثیرپذیری ادبیات ایران از ادبیات جهان و ازجمله در پیدایش نمایش و داستان مدرن ایران، رونق ترجمه و تأثیر آن بر آفرینش ادبی، نقش داشته‌اند.

استناد: ابراهیم محمدی، "کانون و تبعید در ادبیات تطبیقی؛ درآمدی بر نقش تاریخی کانون‌های ادبی معاصر جهان در تحولات ادبی ایران. *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۳۱ (۱)، ۷۹-۹۸.
https://doi.org/ 10.22059/jor.2025.399190.2690

ناشر: انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

با فروتنی تمام، پیشکش به دکتر علی‌رضا انوشیروانی؛ استاد شایستهٔ اخلاق و ادبیات تطبیقی

در ولایت و قوم ما، از شاعری ننگ‌تر کاری نبود؛
ما اگر در آن ولایت می‌ماندیم، موافق طبع ایشان می‌زیستیم
و
آن می‌ورزیدیم که ایشان خواستندی
(مولوی، *فیه‌مافیه*).
برای آن کس که دیگر وطنی ندارد، نوشتن جایی می‌شود برای زیستن.
آدورنو

۱– مقدمه

مولوی در *فیه‌مافیه* می‌گوید؛ «آدمی بنگرد که خلق را در فلان‌شهر چه کالا می‌باید و چه کالا را خریدارند، آن خرد و آن فروشد... در ولایت و قوم ما از شاعری ننگ‌تر کاری نبود. ما اگر در آن‌ولایت می‌ماندیم موافق طبع ایشان می‌زیستیم و آن می‌ورزیدیم که ایشان خواستندی» (مولوی ۱۳۸۷، ۸۹–۹۰). اگر این سخن را به بافت جغرافیایی–تاریخی بلخ و قونیه روزگار مولانا ببریم، درمی‌یابیم که چه نکته‌ای در آن هست: مولانا، چون از جغرافیای فرهنگی بلخ به جغرافیای فرهنگی قونیه آمده، توانسته است زیست دیگری داشته باشد و چیزهایی بسازد که اگر در بلخ می‌ماند، نمی‌ساخت.

مولانا در این تجربه، تنها نیست؛ بسیار کسان چون او، به‌خواست یا به‌ناخواست، از وطن رفته‌اند. اما سرگذشت مولانا و کسانی چون او ازاین‌رو شایسته تأمل است که؛

– از یک‌سو، حیات تازه آن‌ها در زیست‌جهان تازه، دست‌آوردهای کلان داشته، دست‌آوردهایی که برخی بنیان‌های ادبی، زبانی و فرهنگی را دگرگون کرده و «جریان گفتمانی» تازه‌ای پدید آورده‌است. این گروه از پدیدآورندگان را می‌توان «پایه‌گذاران گفتمان‌مندی»[1] نامید؛ کسانی که «فقط مؤلف آثار و کتاب‌های خود نیستند»، بلکه چیزی بیشتر تولید کرده‌اند: «امکان و قاعده شکل‌گیری متون دیگر» و «امکان بی‌پایان گفتمان» و ازاین‌رو کاملاً متفاوت‌اند با مؤلف یک رمان یا هر اثر دیگر که جز مؤلف متن خود نیست (فوکو ۱۳۸۹، ۸۳ – ۸۴).

از سوی دیگر، زیست‌جهان تازه‌شان، معمولاً مکان–فضای ویژه‌ای بوده است، یک «شهر» یا «شبکه–مرکز» یا «پایتخت» فرهنگی اثرگذار؛ چنان‌که قونیه در «دوره زرین آناتولی سلجوقیان» (آربری و دیگران ۱۳۸۵، ۳۳۳ ؛ رئیس‌نیا ۱۴۰۱، ۱۴۳). در این جغرافیا، که همچون پلی سه قاره را به هم می‌پیوست، کمی پیش از رسیدن مولانا، امنیت و رفاه پدید آمده و کشور از تاراج مغول حفظ شده بود (آربری و دیگران ۱۳۸۵، ۳۱۵–۳۳۷). هنگام رسیدن مولانا، این دگرگونی‌های سیاسی و اقتصادی، در سایه امنیت پایدار، با تحول فرهنگی سلجوقیان روم همراه شد؛ **شمار دیوان‌سالاران ایرانی، دانشمندان، شاعران، صوفیان و صنعتگران** فارسی‌زبان، به‌ویژه خراسانی، که از فتنه مغول گریخته و به آناتولی پناه آورده بودند، به‌طور چشمگیری افزایش یافت، **مدارس و کاروانسراها** ساخته شد و **ادبیات فارسی** موردحمایت مستقیم سلاطین قرار گرفت (مجیت ۲۰۱۴، ۹۸–۹۹). مولانا در این قونیه که تنوع و تکثر قومی، زبانی و فرهنگی داشت و از شاعران، معماران، عالمان علوم دینی و عرفانی ایرانی و ترک، مانند مولانا، ابن عربی، صدرالدین قونوی، عراقی و یونس امره حمایت می‌کرد (لوئیس ۱۳۹۷، ۱۰۵–۱۰۳)، با فراهم‌سازی زمینه پیدایش جریان‌های فکری ماندگار، بدل شد به مولانایی که به تعبیر فوکو می‌توان او را یکی از پایه‌گذاران گفتمان‌مندی در تاریخ بشر دانست. قونیه گره خورد با مولانا، یکی از

1. founders of discursivity

مکان‌های نمادین[1] است[(۲)]؛ جغرافیای فکری[2] ویژه‌ای که در آن، مکان، زمان، فرهنگ و به‌تعبیری، تاریخ، جغرافیا و انسان–سوژه، به‌هم پیوسته و «زیست‌جهان» تازه‌ای پدید آورده است.

در این جستار که متمرکز است بر مطالعات تطبیقی ادبی، مکان–فضاهایی مانند بغداد عصر عباسیان و روزگار رونق نظامیه، قونیه روزگار سلجوقیان روم، پاریس قرن نوزدهم، استانبول نیمه نخست قرن بیستم و دیگر شهرهای جریان‌سازی که در دوره‌ای، محل گردآمدن شاعران، نویسندگان و متفکران ملل مختلف و ازاین‌رو بستری مناسب برای شکل‌گیری تعاملات ادبی و فرهنگی و انتقال آثار، انواع و مکتب‌های ادبی از یک قلمرو زبانی به دیگر قلمروهای زبانی هستند، «کانون» نامیده می‌شوند؛ کانون، جغرافیای فرهنگی اثرگذاری است که در آن، تعامل انسان، جغرافیا و تاریخ، مایه رونق تعاملات فرهنگی و ادبی می‌شود. در کانون، به‌مثابه بستر گفت‌وگوی فرهنگی و ادبی ملل، هم مکان–فضا ویژه است، هم سوژه‌ای که در آن می‌اندیشد و می‌آفریند و هم پیامد یا دست‌آورد؛ قفقاز از ۱۸۵۰ میزبان جمعیت بزرگی از ایرانیان مهاجر، ازجمله فتحعلی آخوندزاده و طالبوف بوده است، استانبول در دهه‌های پایانی قرن نوزدهم و سال‌های نخست قرن بیستم، محل تجمع بسیاری از مشروطه‌خواهان ایرانی ازجمله میرزا آقاخان کرمانی، شیخ احمد روحی، میرزاحبیب اصفهانی بوده و برلین از ۱۹۱۵ تا ۱۹۳۰ خانه کسانی همچون تقی‌زاده و جمالزاده. نمایش مدرن ایرانی را آخوندزاده در قفقاز پایه‌گذاری کرد، دستورنویسی برای زبان فارسی را میرزاحبیب در استانبول و داستان مدرن ایرانی را جمالزاده در برلین. آخوندزاده در قفقاز و میرزا آقاخان کرمانی در استانبول از «پوئزی» سخن گفتند و به تعبیری به نقد و نظریه ادبی به سنت غربی پرداختند. قفقاز، استانبول و برلین، کارکردی دوگانه داشته‌اند؛ هم چشمان انسان ایرانی را به روی جهان و ادبیات جهان گشوده‌اند و هم دروازه ورود ادبیات جهان به ایران شده‌اند. نتیجه این کارکرد دوگانه، ایجاد تحولات بنیادین، نه‌تنها در ادبیات بلکه در همه ابعاد زندگی انسان معاصر ایرانی بوده است؛ از فرهنگ گرفته تا اقتصاد و سیاست. ازاین‌رو به باور نگارنده، در نگارش تاریخ ادبیات معاصر ایران و تحلیل تحولات ادبی آن، از بررسی روشمند نقش کانون‌های ادبی بیرون از ایران و ادبیات ایرانیِ بالیده در آن‌ها (که خود محصول گونه‌ای تبعید است) هیچ گریز و گزیری نیست.

عموم پژوهشگرانی که به تحولات ادبی ایران معاصر پرداخته‌اند، عوامل تجدد ادبی ایران را این‌گونه برشمرده‌اند؛ دگرگونی نهادهای اجتماعی، رشد دموکراسی‌خواهی، غلبه گفتمان تجدد یا تجددخواهی در سپهر سیاسی، اجتماعی و فرهنگی–ادبی ایران، رشد و رونق ترجمه، تأسیس دارالفنون و اعزام دانشجو به خارج، رشد صنعت چاپ و مطبوعات، آشنایی با ادبیات جهان.[(۳)] کاستی مهم، کم‌توجهی به نقش «کانون و تبعید» است. این در حالی است که، دمراش[3] در «Auerbach in Exile» (۱۹۹۵) و انوشیروانی در « From Philologie to Weltliterature» (۲۰۲۵)، به‌روشنی نشان داده‌اند که این دو، گاه در تحولات ادبی و خلق شاهکارهای ادبی بسیار مؤثرند. البته درباره برخی از کانون‌ها، پژوهش‌هایی انجام شده که می‌توان آن‌ها را در دو دسته جای داد؛

۱. گروهی که کم‌تر به ادبیات پرداخته‌اند؛ مثلاً در «منزلگاهی در راه تجدد ایران: اسلامبول» (بهنام ۱۳۷۲)، رویکرد جامعه‌شناختی و در *ایرانیان استانبول* (حضرتی و همکاران ۱۴۰۱) رویکرد تاریخی، فعالیت‌های ادبی ایرانیان استانبول و برلین را به‌حاشیه برده است. *قفقاز و تئاتر ایران (تبریز)* (رحیملی ۱۴۰۳)، برخلاف آنچه از عنوان برمی‌آید، بیشتر کتابی است درباره تئاتر تبریز. *حیات یحیی* (دولت‌آبادی ۱۳۶۱)، که گزارش زندگی

1. Symbolic Sites
2. **Intellectual Geography**
3. David Damrosch

نویسنده است، گاه درباره نقش برخی از فضا–مکان‌های بیرون از ایران در تحولات سیاسی–اجتماعی ایران، اطلاعات و تحلیل‌های سودمندی دارد.

۲. گروهی که به ادبیات هم پرداخته‌اند، اما با رویکردی دیگر؛ مثلاً *برلنی‌ها*، *ایرانیان مهاجر در قفقاز* و *دانشنامه ادب فارسی؛ ادب فارسی در قفقاز*. این جستار سخت وامدار همه پژوهش‌های یادشده است.

در پژوهش حاضر که بیشتر ماهیت نظری دارد، نخست کانون به‌مثابه فضامکان مؤثر در تعاملات ادبی تعریف می‌شود، سپس با ذکر چند نمونه، ضرورت بررسی نقش کانون‌ها در ادبیات معاصر ایران نشان داده و گاه به نمونه‌های متنی مناسب اشاره می‌شود.

۲– چهارچوب نظری؛

اهمیت مکان–فضا در مطالعات ادبی تطبیقی

تعامل که جوهر ادبیات تطبیقی است، در زمان و مکان مناسب شکل می‌گیرد، ازاین‌رو، نظریه‌های ادبیات تطبیقی به هر دو یعنی هم به زمان و هم به مکان، توجه دارند. البته برخی از رویکردها زمان‌مرکز هستند یعنی بیشتر رویکرد تاریخی دارند و برخی دیگر مکان‌مرکز. رابرت تالی، مجموعه رویکردهای مکان‌مرکز را که ماهیت بین‌رشته‌ای دارد، بر مضمون‌هایی مانند فضا، مکان و نقشه‌نگاری ادبی تأکید و پیوندهای سازنده‌ای با معماری، جغرافیا، تاریخ، سیاست، نظریه اجتماعی و مطالعات شهری برقرار می‌کند، «مطالعات ادبی فضایی»[۱] می‌نامد (۲۰۲۱، ۱۰–۱). **مطالعات ادبی فضایی**، دست یافتن به تفسیر آثار و رویدادهای ادبی را در گرو بررسی تعامل ادبیات و **جغرافیا** می‌داند، ازاین‌رو به تحلیل **نقش** فضا–مکان **در آثار و تحولات ادبی (و به مقوله‌هایی مانند نقشه‌نگاری ادبی،**[۲] **نقشه‌های ادبی،**[۳] **جغرافیای ادبی،**[۴] شعرهای خطه‌سرا[۵] (شهرسروده‌ها و شهرنوشته‌ها) و شعر مکان‌نگار[۶]) **می‌پردازد**. فرانکو مورتی[۷] که پیوند ادبیات با جغرافیا و مثلاً پیوند سبک با مکان را بدیهی می‌داند، می‌گوید؛ «در آثار اسکات یا پوشکین، گزینش‌های سبکی را یک موقعیت خاص جغرافیایی رقم می‌زند؛ مکان بر سبک تأثیر می‌گذارد... مکان و مجاز به هم تافته‌اند؛ رتوریک وابسته به مکان است» (۱۳۸۷، ۵۷–۵۲). برای نمونه، در *جای خالی سلوچ*، چاه، زبان و سبک را دگرگون می‌کند؛ جایی که عباس و زبان باهم به عمق می‌روند، زبان و زمان شتاب می‌گیرد و عباس پیر می‌شود، در یک‌شب (دولت‌آبادی ۱۳۸۷، ۲۵۶). وقتی جغرافیا می‌تواند بر پی‌رنگ و سبک اثرگذار باشد، بی‌گمان می‌تواند بر ژانر، پیدایش ژانر، جریان ادبی، مکتب و... نیز اثرگذار باشد؛ می‌تواند کانون شکل‌گیری تعاملات و تحولات ادبی و جای ظهور و انتقال پدیده‌های ادبی باشد، چیزی که این جستار بدان می‌پردازد.

ظهور مطالعات ادبی فضایی را باید پیامد چرخش فرهنگی–فضایی پسامدرنیستی در علوم اجتماعی دهه‌های ۷۰ و ۸۰ سده بیستم یا چنانکه میشل فوکو می‌گوید، چرخش از زمان‌مرکزی به فضامرکزی دانست؛ «دغدغه ذهنی قرن نوزدهم، تاریخ بود: با مضامین و درون‌مایه‌هایی از قبیل تکامل و تعلیق، بحران و چرخه، گذشته همیشه‌انباشته و.... عصر ما، احتمالاً به‌طور ویژه عصر فضا (space) خواهد بود... در لحظه‌ای هستیم که تجربه

1. Spatial Literary Studies
2. **Literary Cartography**, literary topography
3. **Literary Maps**
4. **Literary Geography**
5. estate poems
6. topographical poetry
7. Franco Moretti

ما از جهان، بیش از زمان، در شبکه‌ای که نقاط را به هم می‌پیوندد و از میان کلافش می‌گذرد، گسترده می‌شود» (۱۹۸۶، ۲۲). مکان‌مرکزی را می‌توان پیامد چرخش فضایی در فلسفه و زایش ژئوفلسفه نیز دانست؛ موضوع ژئوفلسفه درنگ در پیوند فلسفه با جغرافیاست و گزاره مرکزی‌اش چیزی نزدیک به این: «اندیشیدن در نسبت با قلمرو و زمین حادث می‌شود» (دلوز و گتاری ۱۴۰۰، ۱۱۹).

اگر از منظر مطالعات ادبی فضایی به موضوع بنگریم، به‌روشنی می‌بینیم که مکان‌های مؤثر در شکل‌گیری و جهت‌گیری تعاملات ادبی، یعنی کانون‌ها، از اهمیتی ویژه برخوردارند و ازاین‌رو شناخت کانون در ادبیات تطبیقی گریزناپذیر است.

کانون چیست؟

در پاسخ پرسش بالا، از راه سنجش کانون با مفاهیم هم‌کارکرد، می‌توان گفت؛

۱. کانون، «شهر» است

ژیل دلوز[1] و فلیکس گتاری[2]، در دفاع از این ادعا که «فلسفه چیزی یونانی است»، می‌گویند: «اگر برآنیم که فلسفه اصالتی یونانی دارد، به این دلیل است که [یونان قلمرو **شهر** یا شهرهاست، نه قلمرو امپراتوری و] شهر، برخلاف امپراتوری، انجمنی از انسان‌های آزاد به‌مثابه رقیبان (شهروندان)» است که در فضایی آزاد، می‌اندیشند و سخن می‌گویند. یکی از مفاهیم معناساز، به‌ویژه آنجا که به چرایی پیدایش فلسفه در قلمروهای جغرافیایی خاص[۴] پرداخته می‌شود، مفهوم کلیدی «شهر» است. شهر در این بافت متنی و در این گفتمان یعنی غیاب امپراتوری و خدایگانی، یعنی فضای گشوده‌ای که فکر و فلسفه در آن می‌بالد. شهر یعنی جای بود و زیست «جوامعی از دوستان یا همسانان» با «نسبت‌های رقابتی بین و درون‌شان» که سرشار است از «مشاجره مدعیان در تمامی حوزه‌ها»؛ آن‌هم مدعیانی که «شرط [امکان] خود را نه صرفاً در دوست، بلکه در مدعی و رقیب نیز می‌یابند» (دلوز و گتاری ۱۴۰۰، ۱۳–۲۰). یونان، که فلسفه در آن پدید آمد، قلمرو شهرها بود و آتن یکی از شهرهای شاخص آن. به‌داوری ویل‌دورانت، شرایط ویژه جغرافیایی آتن ایجاب می‌کرد که شاهراهی باشد برای ورود تمدن و شکوه و جلال شهرهای پرفعالیت آسیای صغیر به یونان، یعنی کانون یا شبکه‌مرکز قدرتمندی باشد برای جذب داشته‌های انسانی و فرهنگی سرزمین‌های دور و نزدیک. در نتیجه این آمدوشدها و تعاملات فرهنگی پدیدآمده، «آتن به یک بازار و بندر فعال مبدل گردید که در آن نژادهای مختلف با اخلاق و فرهنگ‌های گوناگون به چشم می‌خوردند و برخورد و رقابت آن‌ها موجب ایجاد مقایسه و تجزیه‌وتحلیل و تفکر می‌گردید... در سایه این‌ها علم به‌تدریج پیشرفت کرد... و فلسفه به‌وجود آمد» (دورانت ۱۳۷۰، ۶)؛ فلسفه محصول «تلاقی شرق و غرب» در «شهر» یونانی است (کاپلستون ۱۳۸۸، ۲۲). افزون بر این، آتن یکی از مهم‌ترین نشان‌های شهربودگی را در خود داشت؛ میدان عمومی شهر یعنی «آگورا». در آگورا بود که سقراط با مردم سخن می‌گفت، گفت‌وشنود عمومی و فراگیر شکل می‌گرفت، داوری عمومی درباره بسیاری چیزها از خرد تا کلان (مثلاً تبعید افراد) برپا می‌شد و راپسودها داستان‌پردازی و برای عموم مردم «اجرا» می‌کردند. آتن، افزون بر آگورا، تماشاخانه‌هایی با گنجایش چهارصد تا پانصد نفر (دورانت ۱۳۸۵، ۱۹)، پرستشگاه‌ها و جشنواره‌ها یا مسابقات بزرگ هنری و ورزشی نیز داشت؛ این‌ها همه، آتن را «شهر» کرده بود. فلسفه (و اساساً خردورزی انسانی) ذاتاً به شهر در این معنا تعلق دارد؛ چراکه سه ویژگی برجسته شهر یعنی «اجتماعیت ناب،

1. Gilles Deleuze

2. Pierre-Félix Guattari

مشارکت فعال و میل به ابراز رأی» -که هیچ‌کدام در امپراتوری موضوعیت ندارد-، شرط تحقق فلسفه هم هستند. در شهر همه سخن می‌گویند نه‌فقط خدایگان (که شهر اصلاً خدایگان ندارد) و خودی، در شهر حتی سوژه مهاجرِ بیگانه هم سخن می‌گوید و می‌آفریند یا در آفرینش سرمایه‌های شهر مشارکت دارد؛ چنان‌که «مهاجران آمَده از قلمروهای امپراتوری» در «زایش فلسفه در یونان» (دلوز و گتاری ۱۴۰۰، ۱۱۹-۱۲۵). نخستین ویژگی کانون، شهربودگی آن در همین معناست؛ یعنی فضا و جغرافیایی که می‌تواند به صداهای گونان، امکان شنیده‌شدن بدهد و مهاجران و تبعیدیان هم می‌توانند در آن بیافرینند.

۲. کانون، شهر همه‌صدایی است

بر پایه دیدگاه‌های موسوم به «شهرسازی روایی»، در شهری که فراوان میدان، بازار، پاساژ، کافه، سالن تئاتر، سینما، کتابخانه و کلا فضای همگانی دارد، همه مردم از قدرت روایتگری برخوردارند؛ می‌توانند سخن بگویند و امیدوار باشند که صدایشان شنیده شود. این شهر، که شهروندان متعهد و درعین‌حال برخوردار از امکان مشارکت فعال دارد، بسیار نزدیک است به شهر همه‌صدایی که جای دموکراسی گفتمانی[1] است. قصه‌گویی جمعی رایج در این شهر، به همه افراد، «با هر پس‌زمینه و قابلیتی، امکان می‌دهد تا تلقی‌شان را از آنچه هست صورت‌بندی کنند، به آنچه باید انجام شود بیندیشند و در تعامل با دیگران میزان درک‌پذیری قصه‌هایشان را بسنجند» (بیوگارد ۱۴۰۰، ۱۸۱)؛ در این فضا، همه روایت‌ها و قصه‌ها گفته و شنیده می‌شود؛ قصه‌گویی همگانی شکل می‌گیرد و حاکمیت قانون نمی‌گذارد به حقوق افراد و حتی حقوق زبان و واژه‌ها تجاوز شود. در مقابل، شهری که اکثریت آن خاموش است یا به‌خاموشی واداشته شده است، قلمرو بی‌قانونی و خودکامگی است و زبان و معنا، در سایه اکثریت خاموش، بی‌پناه و شناور؛

در جامعه برخوردار از تربیت دموکراسی، کلمات را به‌راحتی نمی‌توان شناور کرد کلمات مانند انسان‌ها حیثیت خاص خود را دارند و کل جامعه است که می‌تواند در باب سرنوشت مفهومی تصمیم بگیرد. بنابراین اگر کسی «کشیش» است شما در چنان جامعه‌ای نمی‌توانید به‌راحتی او را «اسقفِ اعظم» یا بالاتر خطاب کنید. هم او ناراحت می‌شود و هم جامعه شما را از بابت تجاوز به حدود کلمات مورد شماتت قرار خواهد داد، بر همین قیاس کلماتی از نوع «استاد» و «دانشمند» و «فیلسوف» و «صاحبقران» و «تیمسار» و امثال آن. اما در جامعه استبدادی، مسائل بر عکس جریان دارد، شما جای هر کلمه را با همسایه‌های آن و با مدارج بالای آن به‌راحتی می‌توانید عوض کنید نه مخاطب شما از این بابت احساس شرمساری خواهد کرد و نه جامعه شما را مورد انتقاد قرار خواهد داد ... همان‌طور که در جامعه استبدادی می‌توان به حقوق افراد تجاوز کرد به حدود کلمات هم می‌توان تجاوز کرد، و همان‌طور که در جامعه برخوردار از آزادی و قانون به حقوق افراد نمی‌توان تجاوز کرد، به حدود کلمات هم نمی‌توان تجاوز کرد (شفیعی‌کدکنی ۱۳۸۴، ۹۰- ۹۱).

این شهر، اگرچه نمایی از شهر دارد، شهری است بی‌قصه، چراکه شهر اقلیت است؛ شهری که در آن، اقلیت حاکم، شهروندان را به ارباب‌رجوع و شهروندان منفعل بدل می‌کند. درنتیجه، ناخودآگاه هشیار جامعه میان «ما»ی شهروندان و «ما»ی اقلیت حاکم فاصله می‌بیند و اقلیت حاکم را «آن‌ها» تلقی می‌کند و گاه حتی ساده‌دلانه ضمن هشدار و انذار و تنذیر، نهایتاً به گزاره «صلاح مملکت خویش خسروان دانند» پناه می‌برد. شهر بی‌قصه یا شهری که قصه‌اش را اقلیت حاکم روایت می‌کند، شهر مردمان سربه‌راه‌شده است؛ مانند شهری که گلشیری در داستان «پرنده فقط یک پرنده بود» (۱۳۸۲، ۶۲-۵۷) با برنام هوشمندانه «علی‌آباد» روایت کرده است. به باور اکشتاین[2]، شهر همه‌صدایی، قلمرو آفرینندگی سوژه‌ای است که دانش، آگاهی و اصلاً قصه خود را در

1. Discursive democracy

2. Barbara Eckstein

پرتو قصه‌های همگانی می‌سازد. روح متکثر جامعه در قصه او حضور دارد و ازاین‌رو می‌تواند فضایی برای شنیده‌شدن قصه خود ایجاد کند؛ قصه‌ای که از دل قصه‌های جاری در فضاهای سیال جامعه و از بطن اجتماعات قصه‌ساز شهر و از اندرون فضاهای عمومی سرشار از «قصه‌های در حال شدن»، بیرون آمده است (۱۴۰۰، ۱۵۲). کانون، گاه، به شهر همه‌صدایی نزدیک است.

۳. کانون، شبکه–مرکز است

اصطلاح شبکه–مرکز را از این سخن استاد شفیعی‌کدکنی وام گرفته‌ام؛ «تاریخ تمدن، یا تاریخ بشریت، زنجیره شکل‌گیری مراکز و شبکه‌های جاذبه فرهنگی و هنری و دینی و اقتصادی و زوال و جابجایی این شبکه‌ها و مراکز است. هر دین و هر دولت و هر هنر و هر ادبیاتی یک شبکه یا مرکز جاذبه است که می‌تواند تا بی‌نهایت گسترش یابد و هر مجذوب (= قابل‌جذبی) را از مراکز دیگر به‌سوی خودش جذب کند» (۱۴۰۰، ۱۰). به پشتوانه این پاره‌گفتار می‌توان گفت: مراکز و شبکه‌هایی (یا به تعبیر دیگر، شبکه–مرکزهایی) که ذوق، اندیشه، خلاقیت و معرفت را از هرجا که باشد، جذب می‌کنند و می‌پرورانند، **کانون‌های قدرتمندی** هستند که اندیشه را –از دور و نزدیک– به خود فرامی‌خوانند و برای شکوفایی و بارآوری‌اش فضایی مناسب فراهم می‌کنند.

۴. کانون، پایتخت ادبی–فرهنگی است

معنای قدرت جذب شبکه–مرکز یا کانون، در تعریف کازانووا[1] از «پایتخت جمهوری جهانی ادبیات» روشن می‌شود. البته برای شناخت بهتر «پایتخت»، باید توجه کنیم که این مفهوم کلیدی، هنگامی در *جمهوری جهانی ادبیات* آشکار می‌شود که کازانووا روش درست شناخت آثار ادبی را با به‌کارگیری استعاره «نقش درون فرش» هنری جیمز[2]، نشان می‌دهد. روشی که مبتنی است بر تعیین موقعیت هر اثر در فضای بین‌المللی ادبی، با این پیش‌فرض‌ها و اصول: ۱–عنصر مرکزی متن، فکر، موضوع یا رازی است مشخص، انضمامی و موجود و نه چیزی یا امری ناگفتنی. این فکر یا راز، «چیزی است مانند نقش پیچیده‌ای در یک فرش ایرانی»؛ طرح‌های آن، با تمام «پیچیدگی بی‌نظیرشان» باهم «ترتیب درستی» می‌سازند که با آن‌که مانند یک اسم شب لورفته در معرض دید همگان است، درعین‌حال نادیدنی است و ازاین‌رو کشف‌کردنی است ۲–کشف موضوع یا راز متن، یکی از وظایف مشروع نقد است؛ ۳–دلیل سردرگمی گاه‌گاه منتقد در یافتن راز متن، ندیدن طرح عمیقی است که پیونددهنده همه آثار نویسنده است(۵)؛ ۴–منتقد پس از کشف تناسب و ترکیب درون‌متن و فهم تناسب و ترکیب جهان متون، باید از مرزهای زبانی، فرهنگی، قومی و سرزمینی فراتر برود و «آرایش سلسله متون» یا «کل ساختاری» فرازبانی و جهانی‌ای را ببیند که اثر ادبی در آن قرار دارد، چراکه هر اثر، جزئی است از آن «کل» یا راز عظیمی که «جهان ادبی» آن را می‌سازد. قدرتمندترین عاملی که می‌تواند به تک‌تک متون معنا و انسجام ببخشد، آرایش یا ترکیب کلی فرش است یعنی کلیتی که کازانووا آن را فضای ادبی جهانی می‌نامد. این فضا یک برساخته نظری و مجرد نیست، بلکه جهانی واقعی –ولی رؤیت‌نشده– است که از سرزمین‌های ادبیات تشکیل شده است. در این جهان، قوانین ویژه‌ای وجود دارد که حافظ مصونیت ادبیات در برابر قدرت‌های ملی و سیاسی خودکامه است و در آن، زبان‌های رقیب برای برتری و سلطه باهم رقابت می‌کنند. جمهوری جهانی ادبیات، مرزها و پایتخت یا پایتخت‌های خود را دارد (کازانووا ۱۳۹۲، ۱–۷).

1. Pascale Casanova

2. Henry James

پایتخت جمهوری جهانی ادبی، بر یک افسانه استوار است، «افسانه جهان جادوشده؛ افسانه سرزمین خلاقیت محض(۶)؛ افسانه بهترین جهان ممکن، جهانی که در آن، امر جهان‌شمول با آزادی و برابری حکومت می‌کند» (کازانووا ۱۳۹۲، ۱۵). این جهان جادوشده، چنین داشته‌هایی دارد: جامعه حرفه‌ای کم‌وبیش گسترده‌ای که دارای مخاطبان فرهیخته است، محفل‌ها یا سالن‌هایی برای گفت‌وشنود، مطبوعات تخصصی، ناشران قدرتمند، داوران معتبری که کاشفان متون ادبیِ شناخته‌نشده ملی یا بین‌المللی‌اند، نویسندگان برجسته‌ای که تمام هم‌وغمشان نوشتن است، نهادهای ادبی توانمند، نهادهای دانشگاهی توانمند، عناوین و شمارگان بالای کتاب، فروش بالای کتاب، فراوانی شهروندان کتاب‌خوان، فراوانی کتابفروشی‌ها، فراوانی تصاویر چاپ‌شده از نویسندگان روی اسکناس‌ها و تمبرها، فراوانی خیابان‌ها و اماکن نام‌گذاری شده به نام نویسندگان و شاعران، فضای مناسبی که در رسانه‌ها به کتاب اختصاص داده می‌شود، زبان ادبی غنی، فراوانی سخنگویان چندزبانه (یعنی آفرینشگران ادبی چندزبانه‌ای که در یا به زبان کانون می‌آفرینند)، توان اعتباربخشی یا توان اعطای مجوز به رسمیت شناخته شدن، محل تمرکز منابع ادبی، تَماس نزدیک و تعامل سازنده نویسندگان، موسیقی‌دانان و نقاشان با یکدیگر، یعنی ترکیب چندین نوع سرمایه فرهنگی، هنری و ادبی باهم که متقابلاً به هم غنا می‌بخشند؛ مثلاً پاریس قرن هجدهم، اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم (کازانووا ۱۳۹۲، ۱۳ و ۸۴ و ۱۵۷–۲۷۹).

۵. کانون «جایی» است برای نوشتن در تبعید

کانون جای تبعید (خواسته یا ناخواسته) و «آفرینش در تبعید» هم هست؛ جای نوشتن در غربت. اصلاً کانون و تبعید، گاه خاستگاه و عامل پیدایش برخی پدیده‌ها، جریان‌ها و تحولات ادبی شاخص بوده‌اند. مثلاً «تبعید آورباخ[1] در طول جنگ جهانی دوم در استانبول، تأثیر زیادی بر نظریه ادبی و مفهوم اومانیسم او، که هسته اصلی ادبیات تطبیقی است، داشته است. آورباخ با نوشتن کتاب *میمِسیس* در استانبول، ادبیات تطبیقی را به‌عنوان رشته‌ای بین‌فرهنگی و انسان‌گرایانه بنیان‌نهاد» (دمراش ۱۹۹۵، ۱۱۵–۱۱۶ ؛ انوشیروانی ۲۰۲۵، ۳–۴). تبعید آورباخ، چنان‌که خود او گفته است، هم سرزمینی بود و هم فرهنگی–ادبی: کتاب «در استانبول نوشته‌شده، یعنی جایی که کتابخانه‌هایش کتاب‌های کمی از ادبیات غرب در اختیار دارند. در آن دوره، ارتباطات جهانی و رفت‌وآمد بسیار محدود بود. من مجبور بودم تقریباً از تمام نشریات و تحقیقات و در برخی مواقع از متون تصحیح‌شده معتبر صرف‌نظر کنم» (آورباخ ۱۴۰۰، ۹۳۴). استانبول اگر برای آورباخ، دسترسی به کتاب و منبع نداشت، بی‌گمان، فضا یا «اتاقی برای نوشتن» داشت که توانست *میمسیس* را بنویسد.

همدستی عوامل گوناگون، از تنگناهای سیاسی و فرهنگی و اجتماعی در نظام‌های استبدادی گرفته تا جنگ و جدال‌های بنیان‌برانداز و فراهم‌نبودن الزامات توسعه پایدار در بسیاری از کشورها، به‌ویژه کشورهایی که غرب آن‌ها را جهان سوم می‌خواند، به افزونی تبعید و کوچ و درنتیجه به رونق بیشتر گونه‌ای از ادبیات انجامیده که باید آن را ادبیات بی‌درکجا[2] دانست؛ گونه‌ای که به ادبیات دیاسپورایی،[3] ادبیات ساب‌آلترن[4] و از جهاتی به ادبیات اقلیت(۷) نزدیک است. ادبیات بی‌درکجا که عموماً آفریده تخیل، ذهن و زبان «انسان‌های ترجمه‌شده»[5] (رشدی ۱۹۹۲، ۱۷) است، از دل کوچ سرزمینی برمی‌آید؛ کوچی که معمولاً همراه است با ازهم‌گسیختگی روانی–زبانی، اجتماعی و فرهنگی سوژه و سیالیت معنای هویت و گاه حتی ستیز اجزای آن باهم. این ستیز،

1. Erich Auerbach
2. out of place
3. Diasporic Literature
4. Subaltern Literature
5. Translated men

به‌روشنی در گزارش ادوارد سعید از دوپارگی هویت زبانی‌اش پیداست؛ «هرگز نفهمیدم زبان اول من کدام است، عربی یا انگلیسی، یا کدام‌یک از این دو زبان، قاطعانه از آن من است؛ هیچ‌کدام زبان اول من نیست» (سعید ۱۳۸۲، ۱۵). در این تک‌گویی سوژه هویت‌باخته در *همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها* نیز فروپاشی وجودشناختی سوژه بی‌درکجا، آشکار است؛ «تعداد شخصیت‌های من بی‌نهایت بود. من سایه‌ای بودم که نمی‌توانست قائم‌به‌ذات باشد. پس دائم باید به شخصیتِ کسی قائم می‌شدم. دامنه انتخاب هم بی‌نهایت بود» (قاسمی ۱۳۸۶، ۸۴)؛ سوژه هویت‌باخته= سایه غیرقائم‌به‌ذات.

سوژه بی‌درکجا که «بر لبه واقعیتی در وضعیت میانه» می‌زید (رضایی و اسدی امجد ۱۴۰۱، ۲۷۶)، راوی هراسانی است که تا در وطن است، قرار و آرام ندارد و مدام به رفتن و گریختن از وطن می‌اندیشد و هنگام گذر از مرز، میان ماندن و رفتن می‌ماند، یا به دیگرسخن درمی‌ماند؛ «... ایستادم. آخرین غروب کشورم را تماشا کردم که به رنگ خون در تاریکی فرومی‌رفت. دیگر چیزی ازش نمانده بود. خداحافظ مامان» (معروفی ۱۳۹۱، ۱۴۴)؛ در لحظه گریز ناگزیر، وطن، خودِ مادر می‌شود به‌گونه‌ای که راوی، آن دو را از هم تمیز نمی‌دهد و در بدرود، به‌ایهام می‌گوید: «خداحافظ مامان». انسان بی‌درکجا، همواره «جایی بین واقعیت و رؤیا و تخیل، معلق» است؛ «لابه‌لای کلمات» (معروفی ۱۳۹۱، ۲۱۸) و زیست‌جهان او خاکستری، دورگه و ناتمام است؛ نه آن است، نه این. ادوارد سعید، به‌درد می‌گوید: «کاش می‌شد عرب تمام‌عیار باشم، یا آمریکایی و اروپایی تمام‌عیار، یا مسیحی اردتودوکس تمام‌عیار، یا مسلمان تمام‌عیار، یا مصری تمام‌عیار، یا هرچیز دیگر تمام‌عیار» (سعید ۱۳۸۲، ۱۸). این یعنی زیستن در فضای سوم[1] که در آن، سوژه، فضا و هویت، لغزان‌اند و راوی، آویزان؛ توأمان هم در غربت است و هم در وطن؛ «**برلین** خاکستری بود؛ سفید و سیاه. نمی‌دانستم کجا می‌روم، فقط می‌راندم. به صدای چرخ‌های کامیون روی **آسفالت کویری** فکر می‌کردم که دیشب تا صبح در گوشم تکرار می‌شد» (معروفی ۱۳۹۱، ۶). در این خانه خاکستری، وطن آن‌سوی روزنه‌ها و پنجره‌ها، به‌ویژه «پنجره‌های پشتی» است؛ «پنجره پشتی خانه به یک گلخانه متروک باز می‌شد. پنجره‌ای که فکر می‌کردم روبه‌ایران باز است؛ محوطه بزرگ آفتاب‌گیری که سالن‌های شیشه‌ای‌اش زیر برف دفن می‌شد، با شیشه‌های شکسته، آن‌همه تخته‌پاره، آن‌همه بشکه خالی، مثل‌اینکه صاحبش با مهارت ویژه‌ای آنجا را ویران ساخته تا...» (معروفی ۱۳۹۱، ۱۸۶).

در همه این زیست‌نوشته‌ها، وطن به‌تمامی در وجود سوژه «رسوب» کرده، چنان‌که دماوند در وجود راویِ «رسوب»؛

«دوباره آنجاست. با تمام شکوهش، تابان، درخشان و مقاومت‌ناپذیر. دوباره آنجاست و مثل همیشه مرا غافلگیر کرد. هرگز ورود خود را اعلام نمی‌کند. هر وقت دوست داشته باشد، می‌آید و می‌رود. امروز روی پل وایدن‌دامر (Weidendammer) به استقبال من آمد. پشت سرم، سروصدای زمان تعطیلی مغازه‌های خیابان فریدریش به‌گوش می‌رسد. دوچرخه‌ام را کنار خود به نرده‌های آهنی تکیه داده‌ام. کنار قصر اشک‌ها و تئاتر قدیمی برشت، آفتاب در حال غروب را می‌بینم که درخشنده و خیره‌کننده در اشپره (Spree) منعکس شده است. آنجا روی آب ایستاده است، عظیم، آرام و تسخیرناپذیر. دماوند. کوه. تاج تهران» (محافظ ۱۳۸۶، ۱۱).

درمجموع، کانون‌ها؛ ۱. معمولاً دارای مراکز علمی، آموزشی و پژوهشی برجسته، کتابخانه‌ها، مراکز و محافل ادبی به‌روز و پویا، موقعیت ویژه سیاسی–اقتصادی و جایگاهی ویژه در دگرگونی‌های بنیادین اجتماعی هستند

1. third space

و ازاین‌رو نقش ویژه‌ای در تعاملات بینافرهنگی و تبادل ایده‌ها دارند. ۲. زمینه‌ساز و خاستگاه برخی آثار، رویکردها و رویدادهای شاخص، اثرگذار و جریان‌ساز ادبی هستند. ۳. با تبعید، گره خورده‌اند، با کوچ؛ کوچ زبانی، کوچ سرزمینی و کوچ فرهنگی–ادبی. کانون مقصد کوچ خواسته یا ناخواسته سوژه‌ای واقع می‌شود که نهاد ناآرامش، برای نوشتن، در پی جایی‌است؛ اتاقی از آن خود. البته همه ویژگی‌های کانون، هم‌زمان در یک کانون نیست؛ گاه تنها برخی از آن‌ها و گاه حتی یکی از آن‌ها هست.

کانون، تبعید و ادبیات معاصر ایران؛ چند نمونه

یکی از بایسته‌های مهم در مطالعات ادبی ایران، بررسی روشمند نقش کانون‌ها در تحولات ادبی ایران و ازجمله نقشه‌نگاری ادبی آن‌ها به‌شیوه پیشنهادی فرانکو مورتی در *اطلس رمان اروپایی ۱۸۰۰–۱۹۰۰*[1] است. به‌راستی آیا می‌توان ادبیات ایران را بی بررسی آنچه شاعران و نویسندگان دور از وطن، در کانون‌های بیرون پدید آورده‌اند، شناخت؟ برای نمونه، شناخت ادبیات معاصر ایران، بی بررسی روشمند نقش کانون‌های قفقاز، استانبول، قاهره، هند، برلین، پاریس و... در تحولات ادبی ایران، شناخت دقیقی است؟ بی‌گمان، نه. کار این پژوهش، در مجال باقی‌مانده، نزدیک‌خوانی[2] آثار پدید آمده در این کانون‌ها نیست، بلکه تنها ذکر نمونه برای **برجسته‌سازی** نقش «کانون و تبعید» در ادبیات ایران است.

بررسی تاریخ ایران معاصر نشان می‌دهد که تبعید، بخش جدایی‌ناپذیر زیست ناآرام ما بوده و هست؛ نهاد ناآرام «گروهی از ما» همیشه به‌ناگزیر رو به گریز از خانه داشته و اگر توانسته، به‌غربت رفته است و اگر نتوانسته، مانده و در وطن، تبعیدی زیسته است. بی‌گمان، این میل‌به‌گریز از وطن، ریشه در شرایط سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی هم دارد. در آغاز برتخت‌نشستن ناصرالدین‌شاه، خیزش‌هایی(۸)، در «ممالک محروسه ایران» روی داد، درست در زمانی که لشکر، آشفته و خزانه تهی بود. امیرکبیر به خزانه و لشکر سروسامان داد، خیزش‌ها را آرام و کشور را برای خواب دوره ناصری آماده کرد. ایران ترسِ روس‌خورده، در میان دو رقیب باهم‌ساخته (روسیه و انگلستان) گرفتار ماند و امتیاز از پی امتیاز، دَاد؛ از راه‌آهن گرفته تا استخراج معادَن، بهره‌برداری از جنگل‌ها و رودخانه‌ها، تأسیس بانک و امتیاز تنباکو و نفت. به قول ناصرالدین‌شاه، «ایران میان رقابت دولتین انگلیس و روس گیر کرده است. هر کاری مبنی بر صرفه و صلاح و آبادی مملکت خودمان در جنوب ایران بخواهیم بکنیم، دولت روس می‌گوید برای منافع انگلیس می‌کنید... در شمال و مغرب و مشرق ایران اگر بخواهیم چنین کارهایی بکنیم، انگلیس‌ها می‌گویند به ملاحظه منافع روس اقدام به‌کارها کرده و می‌کنید. تکلیف ما مشکل شده است... پس یک‌مرتبه روس و انگلیس بیایند و بگویند دولت ایران، دولت مستقل نیست» (آرین‌پور ۱۳۸۷، ج ۱، ۲۲۴). نبودِ مردان کاردان از یک‌سو و دخالت بی‌حد روحانیان متعصب از سوی دیگر، اوضاع را نابسامان‌تر کرد. اندک‌اندک نشانه‌های اعتراض آشکار شد و مقاومت‌هایی شکل گرفت. کار که بر «قبله عالم» دشوار شد، چاره‌ای نماند جز بستن دهان مردم. افزایش سانسور اندیشه و کتاب و روزنامه،(۹) حذف فکری و فیزیکی روشنفکران و منتقدان، تشدید سرکوب گروه‌ها و جریان‌های دگراندیش، تنگناهای فراوان شغلی، اقتصادی، رفاهی و...، گروهی از ایرانیان را آواره قفقاز، استانبول، برلین و... کرد. ایرانیان این کانون‌ها، در تعامل نزدیک با جریان‌های سیاسی، ادبی و فرهنگی درون ایران، به ستیز با جمود فکری، سَیاسی، فرهنگی و استبداد (در همه زمینه‌ها) پرداختند؛ این همکاری سازنده، زیست‌جهان ایرانی را در سیاست، فرهنگ، اجتماع و ادبیات از پایه دگرگون کرد.

۱. قفقاز، زخم روسی و نمایش ایرانی

1. Atlas of the European novel, 1800-1900 (1998).

2. Close reading

مهاجرت ایرانیان به قفقاز روسیه–که صنعت داشت، اسکله داشت، کشاورزی داشت و کارگر ارزان می‌خواست– رسم روزگار قاجار بود؛ «هر ساله ده‌ها هزار نفر دهقان فقیر و پیشه‌ورانی که ورشکسته شده بودند، در بدترین شرایط، به‌صورت قانونی و یا غیرقانونی از مرزها عبور می‌کردند و برای یافتن کار به قفقاز می‌رفتند» (آقاجری و دیگران ۱۴۰۲، ۴). تنها در فاصله زمانی ۱۹۰۳ تا ۱۹۰۵م و تنها در کنسولگری روسیه در ایالت آذربایجان، نزدیک به ۲۱۰۰۰۰ روادید برای ایرانیان خواهان کار در قفقاز روسیه صادر شد (قلی‌زاده و شهبازی ۱۳۹۱، ۱۴۴). پیامد این مهاجرت گسترده، شکل‌گیری اجتماع بزرگ «ایرانیان قفقاز» بود؛ اجتماعی که تعین فرهنگی–هویتی ایرانی، مدرسه، انجمن، روزنامه و البته روشنفکران اثرگذار داشت.[۱۰] البته قفقاز، افزون بر توان اقتصادی–شغلی و مهاجرپذیری، چند ویژگی سیاسی، فرهنگی و ادبی نیز داشت؛ «پناهگاه شاعران، نویسندگان و متفکران روسی گریخته از خشونت تزار بود» و مرکزش یعنی تفلیس، «کانون فکر و ادب مترقی» و «بعد از پطرزبورگ، مهم‌ترین کانون سازنده سیاست روس در مشرق» (آدمیت ۱۳۴۹، ۳۴ و ۱۵ و ۱۸). این ویژگی‌ها، قفقاز را بدل کرد به کانون نشر آثار برخی روشنفکران برجسته و زادگاه نمایش مدرن ایرانی.

آخوندزاده، معروف به «مولیر شرق» و «گوگول قفقاز» (آدمیت ۱۳۴۹، ۹–۳۳)، پیشگام نقد ادبی در ایران و بنیادگذار نمایش مدرن ایرانی است. او در ۱۲۴۱ق به قفقاز رفت. از ۱۲۵۰ق، در تفلیس مقیم و با ادبای روس ازجمله گوگول، لرمانتوف، پوشکین و گریبایدوف آشنا شد. از راه زبان روسی که «کلید آشنایی او با دانش اروپای غربی» بود، با ادبیات و فلسفه غرب به‌ویژه صداهای برتر عصر روشنگری (ازجمله مونتسکیو، ولتر و دیدرو) و مولیر، شکسپیر، اوژن‌سو، دوما، ارنست رنان، هیوم و جان استوارت میل آشنا شد. او بارها از چیستی نقد ادبی (یا «کرتیکا») و ضرورت آشنایی با نگاه و تفکر انتقادی گفت.

آخوندزاده در سال‌های ۱۸۵۰–۱۸۵۶م، با نوشتن *تمثیلات*، نمایش مدرن ایرانی را پایه‌گذاری کرد. *تمثیلات* یک دیباچه دارد، شش تمثیل (نمایشنامه) و یک حکایت. در آغاز دیباچه می‌گوید: «علم شریف تهذیب اخلاق که هرگز به نوع کومدی و به فن تیاتر که الطف سخنان و الذ گفت‌وگوهاست، به‌زبان فارسی نوشته‌نشده، هموطنان از این تمتع مهجورند. ان‌شاءالله به‌توسط خامه این‌گمنام در این نامه، به زبان فارسی نگارش یافته، یادگار بماند» (آخوندزاده ۱۳۹۹، ۲۰). پس از این درآمد، که نشان سخن ارسطو درباره کاتارسیس در آن هست، دوگونه نمایش را «مصیبت» (تراژدی) و «بهجت» (کمدی) و جوهر نمایش را «تشبیهات» می‌داند. سپس می‌گوید: اگرچه در گذشته «نقل مصیبت» به‌گونه‌ای رایج بوده (اگرچه «تشبیهات آن در غایت رکاکت بوده» و «شبیه که باید ازحفظ، موافق اصطلاح، مکالمه بکند، می‌بینی یک ورق دست گرفته، با عبارات غلیظه، مراسله می‌خواند»)، «اما نقل بهجت به‌واسطه تشبیهات هرگز رسم» نبوده و برای نخستین‌بار در *تمثیلات*، به «نقل بهجت از قراری که در فرنگستان متعارف است» پرداخته شده است (آخوندزاده ۱۳۹۹، ۲۸–۲۹). محمد جعفر قراجه‌داغی در سال ۱۲۵۰ش، برگردان فارسی نمایشنامه *ملاابراهیم خلیل کیمیاگر* را با تأیید آخوندزاده و اندکی بعد، ترجمه فارسی دیگر نمایشنامه‌ها را با هماهنگی او، منتشر کرد.

قفقاز به‌شکل دیگری نیز در پیدایش نمایش مدرن ایرانی نقش داشت؛ در قالب ورود گروه‌های تئاتری، دسته‌های آماتوری نمایش و بازیگران مرد و زن قفقازی به ایران (رحیملی ۱۴۰۳، ۱۶–۱۷ ؛ آرین‌پور ۱۳۸۷، ج۲، ۲۸۸). کمدی موزیکال ایران «زیر نفوذ مستقیم کمدی موزیکال قفقاز بسط و توسعه یافت»؛ «بعد از آن‌که پای بازیگران و نوازندگان قفقازی به ایران باز شد،... هنرمندانی مانند رضا کمال شهرزاد، رحیم‌زاده صفوی، سعید نفیسی، ذبیح‌الله بهروز و... علاوه بر ترجمه از زبان‌های خارجی، خود به تقلید اپرتهای قفقازی، آثاری به‌وجود آوردند» (آرین‌پور ۱۳۸۷، ج ۲، ۲۹۳ و ۳۱۱).

نمی‌توان از قفقاز گفت و از طالبوف نگفت؛ او که «در دوره تحرک فرهنگی و سیاسی قفقاز بار آمده بود» و شیخ‌فضل‌الله، خواندن *مسالک‌المحسنین* او را تحریم کرده بود، آزادی را طبیعی آدمی می‌دانست که احدی حق گرفتن و دادنش را ندارد. در منظومه فکری طالبوف، اصطلاح آزادی دادن «سخنی نابخردانه و باطل» است (آدمیت ۱۳۶۳، ۲ و ۶۰-۶۱). *کتاب احمد* او، در مقام اثری آگاهی‌بخش در متن یکی از آثار مهم آن روزگار یعنی *سیاحتنامه ابراهیم‌بیک* زین‌العابدین مراغه‌ای حضور دارد؛ ابراهیم‌بیک، قهرمان خیالی *سیاحت‌نامه*، سر راه مصر به ایران، در استانبول، در خانه نویسنده *سیاحت‌نامه*، *کتاب احمد* طالبوف را می‌بیند و برمی‌دارد تا در راه بخواند.

۲. استانبول؛ دروازه اروپا

استانبول که «منزلگاهی در راه تجدد ایران» دانسته‌شده (بهنام ۱۳۷۲)، دست‌کم در دو دوره، کانون اجتماع مشروطه‌خواهان ایران بود؛ دهه‌های پایانی قرن نوزدهم و سال‌های نخست قرن بیستم. به‌نوشته یکی از شناخته‌شده‌ترین چهره‌های مشروطه، چندچیز، استانبول را برای ایرانیان تبعیدی دوره دوم، به مکانی مناسب برای «تشکیل مجمعی از ایرانیان آواره و وطن‌خواهان ایرانی مقیم خارجه و مشورت درباره آتیه ملک و ملت» بدل می‌کرد؛ «اول رعایت مرکزیت آن نسبت به هرجا و مرکز اسلامیت آن، دوم اتحادی که میانه ترکان جوان با مجاهدین ایرانی حاصل شده و حصول این اجتماع در استانبول آن اتحاد را تکمیل نموده تأثیراتش را سریع می‌کند، سیم آن‌که به‌واسطه مشروطه‌گشتن عثمانی روی دل مسلمانان دنیا عموماً و ایرانیان خصوصاً به‌جانب این مرکز شده و... مستبدین ایران تصور می‌کنند اگر مقاصد ملیون و اصلاح‌خواهان صورت نگیرد و نتوانند قوای خود را جمع‌آوری کرده به قوه اتفاقیه حقوق خود را از غاصبین بگیرند و مجبور باشند از خارج قوه ضمیمه قوای خود کنند، از مرکز اسلامی عثمانی استمداد خواهند کرد، اگرچه این تصور در نظر خردمندان باطل است و می‌دانند نزدیک‌ترین نقاط نابودی استقلال ایران نقطه مقهوریت سیاست او است در سیاست عثمانی» (دولت‌آبادی ۱۳۶۱، ۱۸-۱۹)؛ استانبول موقعیت جغرافیایی مناسب، مرکزیت دینی-مذهبی و قدرت و انگیزه پشتیبانی داشت.

ایرانیان استانبول، جمعیتی متکثر بودند، متشکل از بازرگانان، روزنامه‌نگاران، نویسندگان و سیاستمداران آگاه (میرزاحبیب اصفهانی، میرزا آقاخان کرمانی، زین‌العابدین مراغه‌ای، میرزا محسن معین‌الملک، یحیی دولت‌آبادی، دهخدا و...) که هم روزنامه داشتند (اختر، شمس و سروش)، هم انجمن (انجمن سعادت ایرانیان مقیم اسلامبول) (حضرتی و شمس‌الدین ۱۴۰۱، ۳۵؛ بهنام ۱۳۷۲، ۲۷۸) و با همه توان، پشتیبان مشروطه ایرانی بودند. دوستی یکی از اعضای انجمن سعادت با ادوارد براون،[11] باعث شد براون از آزادی‌خواهان ایران حمایت کند (حضرتی و شمس‌الدین ۱۴۰۱، ۵۷).

زین‌العابدین مراغه‌ای، در *سیاحت‌نامه ابراهیم‌بیک* که «نخستین رمان سیاسی اصیل فارسی» دانسته شده (آرین‌پور ۱۳۸۷، ج ۱، ۳۰۴)، از واپس‌ماندگی نظام حکمرانی در ایران انتقاد کرد و نشان داد؛ در ایران «از مصلحت عام و وجدان عمومی و همت در اصلاح کار ملک و ملت اثری نیست... حکومت جز ستمگری و زورگویی کاری ندارد... از حقوق بشریه یکسره بی‌خبراند... در ایران امنیت نیست، کار نیست، نان نیست... به هر شهر و دهکده‌ای بساط ملابازی گسترده است؛ یکی مسئله‌گوست، یکی مرثیه‌خوان است و یکی قلندر که اسم اعظم را روی کاغذ نوشته و می‌فروشد، اسمی که ولدالزنا نمی‌تواند ببیند... مملکت ایران نسبت به سایر ممالک روی زمین ویران است... کارهای ملکی و ملتی وقتی انتظام گیرد که رأی ملت به اجرا درآید» (آدمیت ۱۳۸۷، ۱۰۰-۸۹). گلایه او این بود که «ماها را تکیه‌کلام شده که در سر هر صحبتی می‌گوییم «خراب شده

ایران»، ولی نتوانیم گفت خراب شده مسجدالحرام یا خراب شده فلان روضه مبارکه» (مراغه‌ای ۱۳۹۷، ج ۳، ۵۵۵-۵۵۴)؛ اگر این کفر است، چرا خراب شده ایران کفر نباشد؟ بی‌سبب نیست.

مراغه‌ای که ساده‌نویسی را «مقتضای زمان» می‌دانست، *سیاحت‌نامه* را «با زبانی مقبول خاص و عام که باسواد و بی‌سواد بتوانند عبارات او را تمیز بدهند و در مطالعه‌اش ماحصل کلام را فهم نمایند» نوشت، تا «سرمشق اختصار و ساده‌نویسی» شود (مراغه‌ای ۱۳۹۷، ج۳، ۵۵۳). چنان‌که او می‌خواست، *سیاحت‌نامه* سرمشق و جریان‌ساز شد، نه‌تنها در سبک و زبان، که در فکر و اندیشه و نگاه و کلا «در سازمان ادبی و اجتماعی ایران» (آرین‌پور ۱۳۸۷، ج ۱، ۳۱۰)؛ ادبیات سیاسی-انتقادی ایران (بویژه داستان) -هم در زبان و هم در تفکر انتقادی- ادامه *سیاحت‌نامه* است. جایگاه *سیاحت‌نامه* در انقلاب مشروطه ایران، با جایگاه *قرارداد اجتماعی* روسو در انقلاب کبیر فرانسه سنجیده شده و ناظم‌الإسلام کرمانی، کسروی، دهخدا و بسیاری دیگر، بیداری ایرانیان را سخت وامدار آن دانسته‌اند (مراغه‌ای ۱۳۹۷، ج۱، ۷-۱۲).

میرزاحبیب، در استانبول، *سرگذشت حاجی‌بابای اصفهانی* را به فارسی ترجمه کرد و با آن، بر نثر داستانی فارسی اثر گذاشت (بالائی ۱۳۸۶، ۱۲۵-۱۵۲ و ۲۲۹-۲۳۱؛ افزون بر تفکر انتقادی، آن چه از فرم، زبان و سبک *حاجی‌بابا*، به ادبیات داستانی ایران راه یافت، ساده‌نویسی و به‌کارگیری گفت‌وگوی نمایشی-روایی است؛ «درویش پیش آمد که -رفیق پیش از همه بگو ببینم: نماز و روزه و غسل و وضویت به‌قاعده است یا این‌که باز همانی که در مشهد بودی؟ حاجی: -این‌ها چه حرف است؟ خب، تو قابض نماز و روزه من نیستی. به تو چه و به تو چه دخلی دارد؟ درویش: -به من چه یعنی چه؟ اگر به من دخلی ندارد، به تو خیلی دارد. این شهر قم جایی است که حرف دیگر غیر از ثواب و عقاب و حلال و حرام و نجس و طاهر در میان نیست، ساکنین همه... یا حمله شرع‌اند یعنی طلاب یا عمله دین یعنی مقدسین. همه زردرنگ، درازصورت، **عبوس‌رو**. اگر کسی را با چهره پر آب‌وتاب ببینند، منافق و فاسق می‌گویند» (موریه ۱۳۸۷، ۲۰۷). پیوند زبان ترجمه با ادبیاتِ گذشته از ویژگی‌های مهم کار میرزاحبیب است که خود به سنتی در ترجمه بدل می‌شود.[۱۲]

میرزاحبیب از پیشگامان دستورنویسی برای زبان فارسی است. نخستین‌بار او به‌جای صرف و نحو، اصطلاح دستور را به‌کار برد و در استانبول چند کتاب درباره دستور زبان فارسی نوشت؛ *دستور سخن*، *دبستان پارسی*، *برگ سبز*، *خلاصه رهنمای فارسی* و *رهبر فارسی* (آرین‌پور ۱۳۸۷، ج۱، ۴۰۱).[۱۳]

معین‌الملک، سفیر ایران در استانبول، انسانی آزادی‌خواه و فاضل بود. روزنامه اختر، با پشتیبانی او در استانبول منتشر و مطالبی در آن چاپ می‌شد که در ایران ممنوع بود. او، *تلماک* فنلون[1] را که درون‌مایه‌ای سیاسی-تعلیمی و ضداستبدادی دارد، به فارسی برگرداند و در پاورقی اختر منتشر کرد، نیز روزنامه‌های عثمانی را برانگیخت که در کنار اختر، علیه امتیاز تنباکو بنویسند. همین باعث شد امین‌السلطان که واسطه دادن این امتیاز بود، او را از سفارت عزل کند (حضرتی ۱۴۰۱، ۳۰-۳۲). اختر که روزنامه‌ای «ارجدار و نویسندگانش کسان با غیرت و نیکی» بودند، «مایه بیداری کسان بسیاری گردید. حاجی میرزاحسن رشدیه که بنیانگزار دبستان است می‌گوید مرا به رفتن بیروت و یاد گرفتن شیوه نوین آموزگاری، یک گفتاری از اختر برانگیخت» (کسروی ۱۳۸۸، ۲۶ و ۴۷). میرزا آقاخان کرمانی، در سلسله مقالاتی که در اختر منتشر کرد، به نقد و نظریه ادبی به سنت ارسطویی پرداخت و از «پوئزی» و «صناعت شعر به‌نحوی‌که در منطق مقرر است» سخن گفت

1. François de Salignac de la Mothe-Fénelon

(شفیعی‌کدکنی ۱۳۹۰، ۱۱۰–۱۰۹). تقی‌زاده، اختر را در کنار آثار طالبوف و میرزا ملکم‌خان، از عوامل مؤثر بر تجدد فکری خود می‌دانست (تقی‌زاده ۱۳۷۹، ۳۷–۳۸).[۱۴]

۳. برلین و انتشار نخستین داستان کوتاه فارسی در «کاوه»

برلین از ۱۹۱۵ تا ۱۹۳۰م، میزبان دو نسل از برجسته‌ترین ادبای ایرانی (چه در کمیته ملیون ایرانی، چه بیرون از آن) بود: عزت‌الدوله هدایت، جمالزاده، محمود غنی‌زاده، قزوینی، مرتضی راوندی، پورداود، حسین کاظم‌زاده، تقی‌زاده، ابوالحسن علوی و...؛ وجه اشتراک نسل اول، یعنی کمیته ملیون ایرانی و آلمان‌ها، دشمنی با روس و انگلیس بود و همین زمینه‌ساز پیدایش کانون برلین شد (بهنام ۱۳۷۹، ۱–۲۱). نشانه‌های این ستیز، در «دوستی خاله‌خرسه» از جمالزاده پیداست. پس از جنگ جهانی اول، برلین مرکز فرهنگی–هنری اروپا شد و آثار کسانی چون برتولت برشت و فریتز لانگ آنجا به نمایش درآمد. نسل دوم مهاجران ایرانی ازجمله مرتضی مشفق‌کاظمی، در این‌دوره به برلین آمدند. برلنی‌ها در تحولات زبان و ادبیات پارسی بسیار اثرگذارند.

تقی‌زاده پایه‌گذار کانون برلین است. جمالزاده او را در ردیف عباس‌میرزا و امیرکبیر می‌ستاید و می‌نویسد: «جای آن دارد که او را درعین‌حال هم رجل سیاسی بارز و هم عالم اسلامی و مورخ و نویسنده به‌نام و مرد فکر و اندیشه ژرف و عمل و اقدام پایدار و همچنین روزنامه‌نگار زبده و شاخصی به‌شمار بیاوریم» (جمالزاده ۱۳۴۵، ۵۶۷). او بود که مجله کاوه را بنا نهاد، مجله‌ای که در دوره دوم انتشار، یعنی از ۱۹۲۰ تا ۱۹۲۲م، بیشتر به پژوهش‌های زبانی و ادبی، پرداخت. تقی‌زاده در سرمقاله شماره نخست دور دوم نوشت: «مندرجات آن بیشتر مقالات علمی و ادبی و تاریخی خواهد بود و مسلک و مقصدش... مجاهدت در پاکیزگی و حفظ زبان و ادبیات فارسی از امراض و خطرهای مستولی بر آن» (جمالزاده ۱۳۴۵، ۵۶۹). کاوه که «زبان فارسی را ضامن استقلال ایران» می‌دانست (جمالزاده ۱۳۴۵، ۵۶۹)، نخستین داستان کوتاه فارسی یعنی «فارسی شکر است» را منتشر کرد.

جمالزاده، داستان کوتاه «فارسی شکر است» را، پس از انتشار در کاوه، به‌همراه پنج داستان دیگر، در یکی *بود یکی* نبود، نخستین مجموعه داستان کوتاه فارسی، در برلین منتشر و داستان‌نویسی مدرن ایرانی را پایه‌گذاری کرد. اهمیت دیباچه این مجموعه، که از مهم‌ترین دیباچه‌های تاریخ ادبیات فارسی است، کم از خود مجموعه نیست. اندیشه مرکزی آن، ضرورت «دموکراسی ادبی، به‌مثابه پایه و اساس دیگر گونه‌های دموکراسی» در ایران است: «در ممالک دیگر ادبیات به‌مرورزمان تنوع پیدا کرده... اما در ایران ما بدبختانه عموماً پا از شیوه پیشینیان برون‌نهادن را مایه تخریب ادبیات دانسته و عموماً همان جوهر استبداد سیاسی ایرانی که مشهور جهان است در ماده ادبیات نیز دیده می‌شود به این معنی که شخص نویسنده وقتی قلم در دست می‌گیرد، نظرش تنها متوجه گروه فضلا و ادباست... پیرامون «دموکراسی ادبی» نمی‌گردد» (جمالزاده ۱۳۸۶، ۱۴–۱۳). برلین، به همت کسانی مانند قزوینی و پورداود، برای زبان و ادبیات فارسی دو آورده دیگر هم داشت: آشنایی با روش‌های نو در تحقیق ادبی و آشنایی با فن تصحیح متن.

۳– نتیجه

کانون‌ها در «رونق‌بخشی به گفت‌وگوهای بینافرهنگی، رشد تعاملات ادبی، فرهنگی و کوچ پدیده‌های ادبی از زبان و فرهنگی به زبان و فرهنگ دیگر» نقش دارند. در شکل‌گیری و جهت‌یابی تحولات ادبی معاصر ایران هم، کانون‌های ادبی جهانی بسیار نقش داشته‌اند؛ *کتاب احمد* و *مسالک‌المحسنین* طالبوف که در کنار *سیاحتنامه* مراغه‌ای «از انگیزه‌های بیداری ایرانیان» شمرده شده‌اند، در قفقاز نوشته شده‌اند. همان‌جا، با نگارش تمثیلات آخوندزاده، نمایش مدرن ایرانی پدید آمد. دیباچه *تمثیلات*، روایت نخستین کوشش ایرانیان در دوره معاصر، برای شناخت تئاتر اروپایی است. جامعه متکثر ایرانیان استانبول، برای جامعه و ادبیات ایران چند آورده داشتند؛

رشد روزنامه‌نگاری سیاسی–انتقادی، ترجمه *سرگذشت حاجی‌بابا* و نگارش *سیاحت‌نامه ابراهیم بیک*؛ دو اثر روایی سیاسی–انتقادی مؤثر در تحولات زبان و ادبیات فارسی، پایه‌گذاری دانش دستورنویسی در زبان فارسی، برقراری پیوند نزدیک و تعامل دوسویه مؤثر میان روشنفکران ایرانی و برخی شرق‌شناسان و ایران‌شناسان برجسته؛ استانبول، دروازه اروپا و پل پیوند دوسویه ایران و غرب بود. داستان‌نویسی مدرن، مشخصاً داستان کوتاه از راه برلین به ایران آمد. دیباچه‌های اثرگذار *تمثیلات*، *سیاحت‌نامه* و *یکی بود یکی نبود*، بیرون از ایران نوشته شدند؛ اولی در قفقاز، دومی در استانبول و سومی در برلین. دو یافته مهم: ۱. بررسی مقایسه‌ای روشمند (مثلاً تحلیل گفتمان) این دیباچه‌ها و سنجش آن‌ها با دیگر دیباچه‌های ادبیات معاصر ایران، ازجمله دیباچه *افسانه*، *ایدئال عشقی*، *یک‌کلمه* و *سرگذشت حاجی‌بابا* ضروری است. ۲. پیش از نقشه‌نگاری تحلیلیِ تاریخی–جغرافیایی کانون‌های ادبی مؤثر در تحولات ادبی ایران، شناخت ما از ادبیات ایران، شناخت نادقیقیَ است.

۱-. با فروتنی تمام، پیشکش به دکتر علی‌رضا انوشیروانی؛ استاد شایستهٔ اخلاق و ادبیات تطبیقی.

۲- . نویسنده اذعان کرد که این مقاله از حمایت مالی هیچ نهاد یا مرکز آموزشی و یا طرح پژوهشی مصوب استفاده نکرده است.

۳- . نویسنده اذعان کرد که هیچ تعارض منافعی در ارتباط با این پژوهش وجود ندارد.

۴- . نویسنده اذعان کرد که در نوشتن این مقاله از هوش مصنوعی مولد استفاده نکرده و تمام اثر آفریدهٔ ایشان است.

پی‌نوشت‌ها:

۲. شهرهای ادبی (Literary Cities)، پایتخت‌های فلسفی (Philosophical Capitals)، نقاط عطف فرهنگی (Cultural Nodes)، شهرهای نظری (**Theoretical Cities**) و شهرهای مکتبی (School Cities) گونه‌ای مکان نمادین‌اند.

۳. ازجمله، شفیعی‌کدکنی ۱۳۹۰، ۲۷–۱۱۸؛ شفیعی‌کدکنی ۱۳۸۳، ۳۲–۳۳؛ جهانبگلو ۱۳۸۷، ۹–۲۵؛ لنگرودی ۱۳۸۴، ج ۱، ۱۴–۴۷؛ حسن‌لی ۱۳۹۱، ۲۱–۲۵؛ میرعابدینی ۱۳۸۳، ج ۱ و ۲، ۱۷–۲۶؛ بالائی و کوپی‌پرس ۱۳۸۷، ۱۱–۵۰؛ بالائی ۱۳۸۶، ۱۵–۵۰.

۴. نمونه‌های آشناتر را می‌توان در سخن استاد شفیعی‌کدکنی در *رستاخیز کلمات* (دو فصل «همه‌چیز از فلسفه آغاز می‌شود» و «خاستگاه طبیعی فرمالیسم»)، دید: غیاب «میراث عقلانی قدمای ما در زندگی و هنر و ادبیات ما» و غیاب فلسفه در فرهنگ روسی (شفیعی‌کدکنی ۱۳۹۱، ۲۹–۳۳و ۳۴–۳۹).

۵. مثلا «ضدجامعه» در همه آثار عباس معروفی دو شاخصه برجسته دارد: ۱–حضور سنگین سایه مرگ در ذهن و زبان جامعه، چیرگی سیاست و اقتصاد و ایدئولوژی بر فرهنگ، بویژه بر ادبیات و هنر، ۲–غربتِ هنر، هنرمند، احساس، عاطفه، آزادی و زندگی. این جامعه که از بن و بنا ضد هنر، ادبیات و آزادی است، جامعه ازپیش‌مرده‌ای است که در آن تنها «سمفونی مردگان» به‌گوش می‌رسد.

۶. این تعبیر و بسیاری از ویژگی‌های پایتخت در دیدگاه کازانووا، یادآور ویژگی‌های شهر خلاق یا creative city است؛ ر.ک:
Florida, Richard (2005) *Cities and Creative Class*.

۷. ادبیات اقلیت (Minority Literature) چند ویژگی دارد؛ زاده‌شدن در/از زبان اکثریت، گم‌شدگی زبان اقلیت در سایه بلند زبان اکثریت و بی‌درکجایی زبانی–ادبی (دلوز و گتاری ۱۳۸۴، ۲۱۵– ۲۱۶). در ادبیات بی‌درکجا، مانند ادبیات اقلیت، زبان و سخن بی‌وطن می‌شود و البته در پی آن، صاحب زبان و سخن نیز؛ در هردو، زبان اکثریت، همان **دیگری بزرگ** لاکان است.

[۸]. «فتنه باب» (مکی ۱۳۶۴، ۳۵۲–۳۷۵)، «فتنه آقاخان محلاتی، سرکشی سیف‌الملوک میرزا در قزوین، شورش مردم بروجرد بر جمشیدخان ماکوئی، انقلاب کردستان، شورش فارس به سرکردگی رضای صالح بر حسین‌خان نظام‌الدوله، بلوای کرمان، طغیان اشرار یزد علیه دوستعلی‌خان حاکم آن‌جا، غوغای اصفهان، شورش خوانین بختیاری و طوایف کرد، فتنه شیخ نصر حاکم بندر بوشهر، انقلاب حاکم بندرعباس، خودسری قبایل بلوچ در سیستان و بلوچستان و از همه مهم‌تر فتنه سالار که از زمان محمدشاه در خراسان آغاز گشته و روزبه‌روز سهمگین‌تر می‌گردید» (آدمیت ۱۳۸۵، ۲۳۲–۲۳۳).

[۹]. اعتمادالسلطنه «به‌عنوان وزیر انطباعات، ممیزی انتشار کتب را برقرار نمود» (آرین‌پور ۱۳۸۷، ج۲، ۵۴). بعدتر، وقتی خودش گرفتار سانسور شد، درباره کتابی به شاه نوشت: این کتاب ضرر به دین و دولت و ملت وارد نمی‌آورد و هزاران از این قبیل کتب به فارسی و عربی و ترکی منتشر شده‌اند. تاریخ پطر کبیر چاپ زمان محمدشاه است... تاریخ ناپلئون اول به زمان اعتضادالسلطنه به طبع رسیده... آن وقت چون رجال دولت مشغول به خدمات حقیقی بودند ایرادی نمی‌گرفتند. حال چون هیچ کاری ندارند و اثبات وجودی باید بکنند، بنا را بر بهانه‌جویی نهاده‌اند» (اعتمادالسلطنه ۱۳۸۹، ۱۰۴۵). به روایت اعتمادالسلنه، شاه در پاسخ این شکوه‌ها، او را به فیلسوفی فراخواند؛ «شخص باید در دنیا فیلسوف باشد و حکیم. این دنیای بی‌معنی ابدا به این گفت‌وگوها نمی‌ارزد. یعنی هیچ نمی‌ارزد و ابدا هیچ‌کس به هیچ‌کس درد سر نباید بدهد، هرچه را می‌گویند بکن بکند، هرچه را می‌گویند نکند نکند. ابدا سوال و جواب ندارد... زیاده چه بنویسم خودت فیلسوف هستی. اما نه فیلسوف رشتی که هیچ نمی‌فهمد» (اعتمادالسلطنه ۱۳۸۹، ۱۰۴۴).

[۱۰]. مثلا در بادکوبه دو مدرسه معتبر ایرانی به نام «اتحاد» و «تمدن» و دو نشریه فارسی به نام «نوروز» و «حقایق» (آدمیت ۱۳۸۸، ۵؛ ملک‌زاده ۱۳۹۶، ۹۱).

[۱۱]. ادوارد براون بخشی از دانش ادبی فارسی خود را نتیجه آشنایی با ایرانیان استانبول می‌دانست (گرنی ۱۳۷۶، ۱۷۱).

[۱۲]. همین‌جا، کاربرد «عبوس‌رو»، زبان، نگاه و هنر حافظ را به یاد نمی‌آورد؟ آن‌جا که «به بانگ بلند» می‌گوید: «عبوس زهد به وجه خمار ننشیند»؟

[۱۳]. گویا در قفقاز، عباسقلی بیک، معروف به بکی‌خان، کتابی به نام قانون قدسی در دستور زبان فارسی نوشته بود (آدمیت ۱۳۴۹، ۱۵).

[۱۴]. دو نکته: ۱. تقی‌زاده مصداق درست «روشنفکر چه می‌خواهم» دانسته شده است (شفیعی‌کدکنی ۱۳۹۰، ۵۷۳)، ۲. «در قفقاز عوامی که روزنامه‌خواندن را کفر و گناه می‌دانستند، خواص روزنامه‌خوان را اختری‌مذهب می‌خواندند» (آرین‌پور ۱۳۸۷، ج۱، ۲۵۱).

References:

Ādamiyat, Fereydun. *Andisheh-hā-ye Mirzā Fath-'Ali-e Ākhundzādeh*. Tehran: Khārazmī, 1349 [1970/1971].

Ādamiyat, Fereydun. *Andisheh-hā-ye Tāleboff-e Tabrīzī*. 2nd ed. Tehran: Damavand, 1363 [1984/1985].

Ādamiyat, Fereydun. *Amīr Kabīr va Irān*. 9th ed. Tehran: Khārazmī, 1385 [2006/2007].

Ādamiyat, Fereydun. *Īde'olozhī-ye Nehzat-e Mashrūtīyat-e Īrān: Gostareh*. Tehran: Gostareh, 1387 [2008/2009].

Ādamiyat, Fereydun. *Fekr-e Demokrāsī-ye Ejtemā'ī dar Nehzat-e Mashrūtīyat-e Īrān*. Tehran: Gostareh, 1388 [2009/2010].

Aghajari, Seyyed Hashem, and Ahmad Mehdi. "Vākāvi-ye 'Elal-e Mohājrat-e Nīrū-ye Kār-e Īrānī be Qafqāz (Nīmeh Dovvom-e Qarn-e Sizdahom-e Hejrī/ Nūzdahom-e Mīlādī)." *Tārīkh-e Īrān* 16, no. 1 (1402 [2023/2024]): 57–77. http://doi.org/10.48308/irhj.2023.103330

Aghajari, Seyyed Hashem, et al. "Zendegī-ye Rūzāneh Kārgarān-e Mohājir-e Īrānī dar Jonūb-e Qafqāz; Motāle'eh-ye Moredī: Vaz'īyat-e Masken." *Tahqīqāt-e Tārīkh-e Ejtemā'ī* 12, no. 2 (1402 [2023/2024]): 1–22. http://doi.org/10.30465/shc.2023.45191.2463

Ākhundzādeh, Mirzā Fath-'Ali. *Tamsilāt*. Translated by Mirzā Ja'far-e Qarājeh-Dāghi. Tehran: Khārazmī, 1399 [2020/2021].

Anushiravani, Alireza. "From Philologie to Weltliterature". *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities*, 5 (1), (2025): 1-6. https://doi.org/10.22077/islah.2025.3395

Ārberry, Ārthur John, et al. *Tārīkh-e Eslam*. Translated by Ahmad-e Ārām. 5th ed. Tehran: Amīr Kabīr, 1385 [2006/2007].

Āryianpūr, Yahyā. *Az Saba tā Nīmā*. 9th ed. Tehran: Zavvār, 1387 [2008/2009].

Āuerbach, Erich. *Mimesis*. Translated by Masoud-e Shirbacheh. Tehran: Naqsh-e Jahān, 1400 [2021/2022].

Bālāy, christophe. *Peydāyesh-e Romān-e Fārsī*. Translated by Mahvash-e Qavīmī and Nasrin-e Khattāt. 2nd ed. Tehran: Mo'īn, 1386 [2007/2008].

Bālāy, christophe, and Michel Cuypers. *Sarcheshmeh-hā-ye Dāstān-e Kūtāh-e Fārsī*. Translated by Ahmad-e Karīmī-e Hakkak. 3rd ed. Tehran: Mo'īn, 1387 [2008/2009].

Béhnām, Jamshid. "Manzeli Dar Rāh-e Tajaddod-e Īrān: Estānbul." *Īrān-nāmeh* 11, no. 2 (1372 [1993/1994]): 271–282.

Béhnam, Jamshid. *Berlanīhā*. Tehran: Farzān Rūz, 1379 [2000/2001].

Beauregard, Robert A. "Democracy, Storytelling, and the Sustainable City." In *Shenīdan-e Shahr*, edited and translated by Navid-e Pourmohamadreza, 181–201. Tehran: Nashr-e Atraf, 1400 [2021/2022].

Cāsānovā, Pascale. *Jomhūrī-ye Jahānī-ye Adabīyāt*. Translated by Shāpūr-e Amad. Tehran: Markaz, 1392 [2013/2014].

Copleston, Frederick. *Tārīkh-e Falsafeh, Vol. 1: Yūnān va Rūm*. Translated by Seyyed Jalāloddīn Mojtabavī. 6th ed. Tehran: Sorūsh, 1388 [2009/2010].

Damrosch, David. "Auerbach in exile". *Comparative Literature*, 47 (2), (1995): 97–117.

Dōlatābādī, Mahmoud. *Jā-ye Khālī-ye Saluch*. 13th ed. Tehran: Cheshmeh, 1387 [2008/2009].

Dōlatābādī, Yahyā. *Hayāt-e Yahyā*. 2nd ed. Tehran: Inteshārāt-e Fardos, 1361 [1982/1983].

Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. "Adabīyāt-e Aghallīyat Chīst?" Translated by Babak-e Ahmadi. In *Sargashtagī-ye Neshānehā*, edited and selected by Māni Haghighī, 3rd ed., 1384 [2005/2006].

Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *Falsafeh Chīst?* Translated by Mohammadreza Ākhundzādeh. 6th ed. Tehran: Nashr-e Ney, 1400 [2021/2022].

Durant, Will. *Tārīkh-e Falsafeh*. Translated by Abbas-e Zaryāb. 9th ed. Tehran: 'Elmī va Farhangī, 1370 [1991/1992].

Durant, Will. *Tārīkh-e Tamaddon, Vol. 2: Yūnān-e Bāstān*. Translated by Amir Hossein-e Āryānpour, Fathollah-e Mojtaba'ī, and Hooshang-e Pīr-Nazar. 11th ed. Tehran: 'Elmī va Farhangī, 1385 [2006/2007].

Eckstein, Barbara. "Khalq-e Fazā; Qessehā dar Shahr Sāzī." In *Shenīdan-e Shahr*, edited and translated by Navid-e Pourmohamadreza, 139–174. Tehran: Nashr-e Atraf, 1400 [2021/2022].

Etemād-al-Saltaneh, Mohammad Hasan-ibn 'Ali. *Ruznāmeh Khāterāt-e 'Emād-al-Saltaneh*. 7th ed. Tehran: Amīr Kabīr, 1389 [2010/2011].

Florida, Richard. *Cities and the creative class*. Routledge, 2005.

Foucault, Michel. "Of other spaces" (J. Miskowiec, Trans.). *Diacritics*, 16(1), (1986): 22–27. https://doi.org/10.2307/464648

Foucault, Michel. "Mu'allif Chīst?" In *Teaātr-e Falsafeh*, translated by Nīkū Sarkhosh and Afshīn-e Jahāndīdeh. Tehran: Nashr-e Ney, 1389 [2010/2011].

Ghasemī, Rezā. *Hamnavāyī-ye Shabāneh-ye Orkestr-e Chūbhā*. 7th ed. Tehran: Nīlūfar, 1386 [2007/2008].

Golshīrī, Hooshang. *Nīma-ye Tārīk-e Māh*. 2nd ed. Tehran: Nīlūfar, 1382 [2003/2004].

Guerney, John. "Mirza Agha Khan Kermani, Sheikh Ahmad Rouhi, and Edward Browne." Translated by Hossein Ali-e Nozari. *Kelkk*, no. 94 (1376 [1997/1998]): 158-192.

Hasanlī, Kāvus. *Gūneh-hā-ye Novāvarī dar She'r-e Mo'āser-e Īrān*. 3rd ed. Tehran: Sāles, 1391 [2012/2013].

Hazratī, Hasan et al. *Īrānīyān-e Estānbul*, edited by Mohammad Hossein Sadeghī. Tehran: Logos, 1401 [2022/2023].

Hazratī, Hasan. "Mīrzā Hasan Khān Mo'īn al-Moluk va Safārat-e 'Othmānī." In *Īrānīyān-e Estānbul*, edited by Mohammad Hossein Sadeghī, 21–34. Tehran: Logos, 1401 [2022/2023].

Hazratī, Hasan, and Seyyedeh Shabnam-e Shamsoddīn. "Anjoman-e Sa'ādat-e Īrānīyān-e Estānbul va Tahavvolāt-e Mashrūteh-ye Īrān." In *Īrānīyān-e Estānbul*, edited by Mohammad Hossein Sadeghī, 35–65. Tehran: Logos, 1401 [2022/2023].

Jahānbeglū, Rāmin. *Īrān va Modernīteh*. Tehran: Qatreh, 1387 [2008/2009].

Jamālzādeh, Seyyed Mohammad 'Ali. "Seyyed Hasan Taqīzādeh." *Yaghma*, no. 223 (1345 [1966/1967]): 565–578.

Jamālzādeh, Seyyed Mohammad 'Ali. *Yekī Būd Yekī Nabūd*. 4th ed. Tehran: Sokhan, 1386 [2007/2008].

Kasravī, Ahmad. *Tārīkh-e Mashrūtīyat-e Īrān*. 5th ed. Tehran: Negāh, 1388 [2009/2010].

Langaroūdī, Shams. *Tārīkh-e Tahlīlī-ye She'r-e Now*. 4th ed. Tehran: Markaz, 1384 [2005/2006].

Lewis, Franklin D.. *Mowlavi; Deyrūz tā Emrūz, Sharq tā Gharb*. Translated by Hossein 'Alī-e Nozari. 5th ed. Tehran: Nāmāk, 1397 [2018/2019].

Makki, Hossein. *Zendegāni-ye Mirza Taghi Khan-e Amir Kabir*. 7th ed. Tehran: Intishārāt-e Irān, 1364 [1985/1986].

Malekzadeh, Elham. "Mohajerat-hā-ye dosuye-ye Irāniyān va Qafqāzī-hā dar dore-ye mo'āser (az 1285 tā 1320 H.Sh.)." *Arshiv-e Mellī*, year 3, no. 1, issue 9 (1396 [2017/2018]): 90–99.

Maraghe'i, Zein al-'Abedin. *Siyāḥat-nāmah-yi Ibrāhīm Bayk*. Edited by Mohammad Ali-e Sepanlou. 5th ed. Tehran: Agah, 1397 [2018/2019].

Maroufi, Abbas. *Tamam-an Makhsoos*. 5th ed. Berlin: Nashr-e Gardoon, 1391 [2012/2013].

Mecit, Songul. *The Rum Seljuqs: Evolution of a dynasty*. Routledge, 2014.

Mir'abedini, Hassan. *Sad Sāl Dāstān-nevisi-ye Fārsi*. 3rd ed. Tehran: Cheshmeh, 1383 [2004/2005].

Mohāfez, Sudābeh. *Āsemān-e Kavīr, Sarzamīn-e Setāregān*. Translated by Mahshid-e Mo'ezzī. Tehran: Cheshmeh, 1386 [2007/2008].

Moretti, Franco. *Atlas of the European Novel 1800–1900*. Translated by Mehran-e Mohajer and Mohammad-e Nabavi. Tehran: Nashr-e Ney, 1402 [2023/2024].

Morier, James. *The Adventures of Hajji Baba of Ispahan*. Translated by Mirza Habib Esfahani, edited by Ja'far Modarres Sadeghi. 7th ed. Tehran: Nashr-e Markaz, 1387 [2008/2009].

Mowlavi, Jalal al-Din Mohammad. *Fih-e ma fih*. Corrected and annotated by Badi' al-Zaman-e Foruzanfar. Tehran: Negah, 1387 [2008/2009].

Qāsemī, Rezā. *Hamnavāyī-ye Shabāneh-ye Orkestr-e Chūbhā*. 7th ed. Tehran: Nīlūfar, 1386 [2007/2008].

Qolizadeh, Moharram, and Maghsud-e Shahbazi. "Negāhi beh Āmār, 'Elal va Zamīnahā-ye Mohājaret-e Niruyeh Kār-e Irāni beh Qafqāz (dar Āstāneh-ye Mashrūtiyyat)." *Faslnāmeh-ye Motāle'āt-e Tārikhi*, no. 36 (1391 [2012/2013]): 141-159.

Rahīmlī, Elhām. *Qafqāz va Teaātr-e Īrān (Tabriz)*. Translated by Navīd Azīmī. Tehran: Afrāz, 1403 [2024/2025].

Ra'īs-Nīā, Rahīm. "Saljūqīyān-e Rūm." *Danesh-nāmeh-ye Jahān-e Eslām*, 1401 [2022/2023], 140–146.

Rezaei, Azam, and Fazel Asadi Amjad. "Barrasi-ye Didgah-e Homi Baba va Edward Said Darbareh-ye Hoviyat 'Dar Ham-amikhteh' Mohajer va Emkan-e Muqavemat va Ameliyyat-e Ensani." *Pazhuhesh-e Adabiat-e Moaser-e Jahan* 27, no. 1 (1401 [2022/2023]): 274-300.

Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands: Essays and Criticism* 1981- 1991, London: Penguin / Granta, 1992.

Sa'īd, Edward. *Bī-Dar-Kōjā*. Translated by 'Alī-Asghar-e Bahramī. Tehran: Vistār, 1382 [2003/2004].

Sandercock, Leonie, et al. *Shenīdan-e Shahr*. Edited and translated by Navid-e Pourmohamadreza. Tehran: Nashr-e Atraf, 1400 [2021/2022].

Shafī'ī-Kadkanī, Mohammadreza. *Advār-e She'r-e Fārsī; Az Mashrūtīyat tā Sogūt-e Saltanat*. 2nd ed. Tehran: Sokhan, 1383 [2004/2005].

Shafī'ī-Kadkanī, Mohammadreza. *Mofles-e Kīmiyā-Forūsh*. 3rd ed. Tehran: Sokhan, 1384 [2005/2006].

Shafī'ī-Kadkanī, Mohammadreza. *Bā Cherāgh va Āyeneh*. Tehran: Sokhan, 1390 [2011/2012].

Shafī'ī-Kadkanī, Mohammadreza. "Nāqesh-e Tārīkhī 'Marākez' va 'Shabakehā'." *Bokhārā*, no. 144 (1400 [2021/2022]): 10–15.

Tally, Robert. T. *Spatial literary studies: Interdisciplinary approaches to space, geography, and the imagination*. Routledge, 2021.

Taqīzādeh, Seyyed Hasan. *Zendegī-ye Tūfānī (Khāterāt)*. Edited by Azizollah Alīzādeh. Tehran: Inteshārāt-e Fardos, 1379 [2000/2001].