از صبا تا نیما

(تاریخ صدوپنجاه سال ادب فارسی)

تألیف یحیی آرین‌پور

شرکت سهامی کتابهای جیبی، ۱۳۵۰

در ۲ جلد وزیری، پانزده+۴۲۲+۵۴۰ صفحه

کتاب «از صبا تا نیما» از بدو انتشار تاکنون مورد توجه خاص دوستداران و محققان ادب فارسی قرار گرفته و نقدهای متعددی از آن در مطبوعات منتشر شده است. استاد عبدالحسین زرین‌کوب در نقد این کتاب مقالهٔ مفصل وجامعی نوشته است که متأسفانه درج تمام‌آن درصفحات «کتاب‌امروز» مقدور نبود. ناگزیر بااجازهٔ نویسنده مستجرجی از این نقد تهیه شد که در زیر می‌آید. متن کامل مقاله درمجلهٔ «راهنمای کتاب» منتشر خواهد شد.

بازهم از صبا تانیما

عبدالحسین زرین‌کوب

وقتی از صبا تانیما عنوان کتابی باشد توقع خواننده این است‌که مؤلف تصویری از تحول شعر فارسی را در این یك قرن ونیم اخیر تاریخ ادبی ایران به‌وی عرضه کند. اما کتابی‌که آقای یحیی آرین‌پور به‌این عنوان پرداخته است در واقع خیلی بیش از این مایه برخواننده عرضه می‌دارد چرا که وی گذشته از بررسی تحول شعر در این دوره، به دگرگونیهای نثر فارسی خاصه روزنامه نویسی، نمایشنامه‌نویسی، و داستانپردازی نیز توجه کرده است و مؤلف‌که خود نیز شاعر و نویسنده و مترجم قابلی است اگر در تألیف این اثر اندکی بیش از آنچه اکنون هست به جامعیت بحث و به ارتباط بین اسباب و نتایج توجه می‌داشت، «از صبا تا نیما» یك نوع تاریخ ادبی ایران می‌شد در بارهٔ دوران قاجار وعهد مشروطیت. با اینهمه، به‌نظر می‌رسد که مؤلف بیش از تمام کسانی که در این سالهای اخیر در ایران راجع به ادبیات عهد قاجار، نهضت بازگشت ادبی، وادبیات عهد مشروطیت سخن گفته‌اند توفیق یافته است و از اسباب عمدهٔ این توفیق گذشته از آشنایی وی بامآخذ ترکی و روسی که در چنین تحقیقی اهمیت تمام دارد اهتمام عاری از ملال اوست در استفادهٔ درست از مآخذ گونه‌گون و اجتنابش از اظهار نظرهای نسنجیده یامبتنی برداوریهای گستاخانه وسرسری جاری. آنچه به عنوان «کتابنامه» در آخر هرمبحث کتاب آمده است حاکی است از احاطه‌ای که مؤلف برمآخذ ادبی وتاریخی ادوار مورد بحث خویش‌دارد چنانکه نیزآنچه به‌نام «سالنامه» در پایان هربخش (کتاب) آمده است توجه مؤلف را به‌تدقیق در ارتباط بین آثار ادبی باحوادث جاری نشان می‌دهد. با اینهمه فراوانی و گونه‌گونی مطالبی که می‌بایست در چنین اثری مورد بحث باشد از اسبابی است که ممکن بود هرمؤلف دیگر را حتی باتمام دقت و حوصله‌ای که شاید مثل مؤلف کتاب حاضر در کار خویش پیش می‌گرفت، مواجه بانقصها و اشتباههایی کند که بیش وکم در احوال و اوضاع حاضر اجتناب‌ناپذیر خواهد بود. در مورد کتاب حاضر یك اشکال عمده محدودیتی است که در مورد تاریخ احوال و اوضاع سیاسی در کار است و هرچند کثرت مواد ادبی شاید عذرخواه این نکته باشد اما همین نکته ممکن است مؤلف را از اقدام به یك تحلیل و تبیین دقیق و درست از احوال ادبی دورهٔ مورد بحث بازداشته باشد.

البته در آنچه به احوال ادبی اختصاص دارد مؤلف به ذکر نام و شرح حال تعداد معدودی از شاعران هردوره اکتفا کرده است و جز این چه می‌توانست کرد؟ در بین تمام شاعران نام‌آور دوران فتحعلیشاه و ناصرالدینشاه فقط به ذکر احوال و اشعار چند نفر ــ صبا، نشاط، سحاب، مجمر، وصال، شهاب اصفهانی، فروغی، سروش، قاآنی، یغما، محمودخان، قرةالعین و فتح‌اللهخان شیبانی ــ که ادوارد براون‌هم تقریباً و بااندك تفاوتی همانها را به عنوان شاعران مشهور این عصر برمی‌شمرد، اکتفا می‌کند و البته اگر خود را محدود نمی‌کرد چگونه می‌توانست از تمام کسانی که در این دورهٔ‌طولانی به شاعری پرداخته‌اند... در کتاب خویش صحبت کند؟ درست است که در بارهٔ بسیاری از این شاعران جای چون و چرا نیست اما وقتی پای انتخاب در میان می‌آید نویسنده ناچار ممکن است بااعتراض کسانی مواجه شود که فی‌المثل در انتخاب سحاب، شهاب اصفهانی وقرةالعین به‌عنوان نمایندگان

شعر فارسی این روزگاران باوی همداستان نباشند و البته قضیه جنبهٔ ذوقی دارد و می‌تواند محل مشاجره باشد و اختلاف. اما از این‌رو وی را نمی‌توان سرزنش کرد که چرا ذوق شخصی را ملاك انتخاب خویش کرده است. از آنکه هیچ کس نمی‌تواند دراین‌گونه موارد برذوق وشناخت دیگران تکیه کند یا از توافق عمومی دراین ابواب صحبت کند.

***

دوره‌ای که مؤلف در این کتاب باآن سر وکار دارد دوره‌ای است که در تاریخ ادبی ایران آن را دوران بازگشت می‌خوانند ــ یعنی بازگشت به سبك قدما و در واقع دورهٔ تجدید حیات ادبی.... دربارهٔ پاره‌ای مطالب‌که وی درباب شعر وشاعری این ادوار آورده است جای تأمل هست....

... آقای آرین‌پور باآنکه خود مکرر ازشعرای «دورهٔ بعد از انقراض صفویه تا بعروی‌کار آمدن فتحعلیشاه» واز کسانی مانند آذر، هاتف، مشتاق، عاشق و حزین یاد می‌کند باز یك‌جا، ضمن اشاره به... «دورهٔفترت» می‌نویسدکه: «در این دوره هیچ شاعری لب بسخن نگشود تاحدی‌که این دوره را باید فقیرترین ادوار ادبیات ایران بشمار آورد»، واین ادعایی است‌که آن را بهیچ‌وجه نمی‌توان با این قاطعیت پذیرفت...

با اینهمه مؤلف کتاب حاضر در باب شاعران عهد قاجار تحقیقات انتقادی سنجیده دارد که نشان می‌دهد آشنایی او با ادبیات عهد قاجار برخلاف کسان دیگری که این‌اواخر در این باب رساله و کتاب نوشته‌اند بهیچ‌وجه سطحی و کم مایه نیست.

اما در مورد نثر این ادوار که دگرگونیهای آن نیز پا به پای دگرگونیهای شعر در این کتاب بررسی شده است مؤلف گویا تحت تأثیر قول بهار در «سبك‌شناسی» و گفتهٔ دکتر رضازادهٔ شفق در «تاریخ ادبیات ایران» در قضاوت راجع به نثرعهد صفوی قدری بیش ازحد ضرورت‌سختگیری کرده است چنان که نثر فارسی تمام این دورهٔ بلافاصله پیش از عهد قاجار را فاقد آثار مهم شمرده است و آن را چنان «پیچیده و پرتکلف و باکنایات و استعارات و مرادفات و تشبیهات فراوان و عبارت پردازیهای سنگین و خسته کننده و لغات غلیظهٔ عربی» وصف کرده است‌که گویا سادگی درزبان و آشنایی باحدود فهم و دریافت عامه در تمام این ادوار جز در اواخر عهد ناصری هرگز مورد توجه نویسندگان نبوده است...

در این مورد قول جلال همایی بیشتر پذیرفتنی است‌که می‌گوید به طور کلی «جز تعقید و تطویل» در نثر این دوره عیبی نیست و من داوری باثوسانی (Bausani) راهم در این باره می‌پسندم که می‌گوید صحبت از وجود انحطاط در این دوره نارواست...

***

در بارهٔ نمایشنامه‌های آخوندزاده نیز جای نقد و بحث بسیار هست و مؤلف کتاب حاضر باآنکه مثل بعضی مؤلفان دیگر نکوشیده است تااز میرزا فتحعلی حتی در قلمرو ابداعات هنری یك قهرمان بی‌بدل بسازد باز توجه کافی به ارزیابی بیطرفانه‌ای از این آثار نشان داده است. واقع آن است که آخوندزاده نمایشنامه را به مثابهٔ اسلحه برای مبارزه باخرافات و مخصوصا باطبقهٔ آخوند که در نظر وی منشاء خرافات و موجب عقب افتادگیهاست به‌کار برده است و باآنکه وی را از روی مبالغه «مولیر شرق» و «گوگول قفقاز» هم خوانده‌اند آثار وی از لحاظ فنی چندان مرغوبیتی ندارد. جنبهٔ ضدیت باآخوند و آخوندبازی که روح تعلیم این نمایشنامه‌هاست از همان ابتدا چنان مشهود بود که حتی مدتها بعد از مرگ آخوندزاده وقتی نمایشنامهٔ «کیمیاگر» در نخجوان برروی صحنه آمد آن گونه که جلیل محمدقلی‌زاده نقل می‌کند ملاها ناچار شدند توقیف آن را از حاکم‌نخجوان خواستار شوند. مخالفت آخوندزاده باملاها به‌قدری بود که حتی گه‌گاه می‌گفت علم بچه‌های مکتبی بیش از علم مجتهدین است و به همین سبب بود که وی در آنچه خود آن را پروتستانتیسم اسلامی می‌خواند خواستار تفکیك قدرت دینی از قدرت دنیوی بود و حتی قدرت دینی را مبنی برنوعی سوپرستی‌سیون (= خرافات) می‌خواند و مانع عمدهٔ ترقی و تجدد. البته این گونه افکار در نمایشنامه‌های وی جلوهٔ بارز ندارد چرا که در نمایشنامه سروکار باعامه است و آنجا افشاء این‌گونه مطالب دشوار. با اینهمه در سراسر آن آثار نفرت از آخوند و آخوندبازی جلوه دارد وشاید همین نکته نیز تاحدی از اسباب شهرت این نمایشنامه‌ها باشد. تمام این نمایشنامه‌ها از لحاظ تکنیك و اصول فنی درخور ایراد است و آنها را به هیچ‌وجه نمی‌توان باآثار درام نویسان معروف سنجید. به‌طور کلی این نمایشنامه‌ها غالبا هیجان و تحرك کافی ندارند هیچ نوع رشد و نمو تدریجی در وجود اشخاص‌بازی مشهود نیست، تعداد این اشخاص غالباً بدون ضرورت زیاد است و گفت و شنودهاشان نیز در بیشتر موارد فاقد نظم و انسجام دراماتیك است...

باری نمایشنامه‌های آخوندزاده از لحاظ تکنیك البته قوی نیست وبا آنکه وی به‌شهادت نقدی که برتمثیلات‌میرزا آقا تبریزی نوشته است خود باتکنیك تئاترنویسی آشنایی داشته است به سبب ضعف قریحه درکار ابداع چندان توفیقی نیافته است...

در بارهٔ نمایشنامه نویسی مؤلف کتاب حاضر فصل‌جالبی دارد اما این فصل نه‌فقط در آنچه مربوط به سابقهٔ تعزیه و شبیه‌خوانی است بلکه همچنین در آنچه راجع بـه پیدایش بازیهای فکاهی است نیز محتاج به تکمیل بعضی اطلاعات است...

باتوجه به تأثیری که این تعزیه‌ها در اولین تئاترهای فارسی می‌بایست داشته باشد بحث درآنها بی‌شك در فهم‌تحول نمایشنامهٔ فارسی و دگرگونیهای آن ضروری است و مؤلف کتاب حاضر از همین راه توانسته‌است بحثی را که دربارهٔ «نمایشنامه‌نویسی جدید» کرده است درست در چارچوبهٔ تاریخی خود قرار دهد وبعد از بحث‌درباب ترجمهٔ نمایشنامه‌های مولیر و دیگران توجه به ترجمهٔ آثار آخوندزاده کند وبه آثار میرزا آقا تبریزی.

***

در کتاب سوم که راجع به‌آزادی ومبارزات مربوط به مشروطیت است آقای آرین‌پور جلوه‌های مختلف شعر و نثر فارسی را درین ادوار نهضت بررسی می‌کند: آثارپیروان

شیوهٔ عهد ناصری، اشعار مطبوعاتی، طنزنویسی، روزنامه‌نویسی، تصنیف سرایی، و آنچه وی آن را شعر رسمی می‌خواند و به‌عنوان نمایندگان آن از امثال بهار، ادیب‌الممالك، و لاهوتی یاد می‌کند. ملاحظات مؤلف درباب «اصالت نهضت مشروطه‌خواهی» در این بحث، حاکی از کوشش صمیمانهٔ اوست در ارزیابی درست یك مجاهدهٔ ملی. دراین کوشش صمیمانه است که وی این‌اتهام بدبینان را که به‌ناروا در مشروطهٔ ایران به چشم «یك متاع کاملا انگلیسی» می‌نگرند پاك بیجا می‌شمارد و آن را «با فداکاریهای مردم ایران، به خصوص در دورهٔ مشروطیت دوم پس از بمباران مجلس و تصویب مواد بسیار مترقی و مفید متمم قانون اساسی که در واقع لقمهٔ بیش از حوصله بود» ناسازگار می‌یابد...

مؤلف کتاب حاضر بحث طولانی و ممتعی‌را هم‌باحوال ایرج جلال‌الممالك اختصاص داده است ــ و به بحث دراشعار او. درباب زندگی و احوال و اشعار این شاعر مؤلف نکته‌سنجیهای جالب دارد اما مسئله‌ای که چندان مورد توجه وی نشده است تعمق در اسباب گرایش شاعر است به هزل و لغو. شاید این نکته را که قسمت عمدهٔ دیوان ایرج تصویری از انحرافات اخلاقی، زنبارگی، همجنس‌بازی، الکلیسم وافیون‌پرستی شده است باید از طریق‌توجه به انحطاط اخلاقی محیط اشرافی پایان عهد قاجار توجیه کرد...

***

به مناسبت بحث در «اشعار مطبوعاتی» مؤلف اشارتی هم به رواج قالبهای مسمط و مستزاد در این‌گونه اشعار دارد که بحث جالبی است و من می‌پندارم که بعضی از پیشروان تجدد در «فورم» تفننهایی را که در قالب شعر امروز انجام‌داده‌اند تا حدی از ترکیب و تلفیق انواع مسمط و مستزاد فارسی با پاره‌ای قالبهای شعر اروپایی الهام گرفته‌اند. در بارهٔ «مسمط» آقای آرین‌پور به درستی یادآوری می‌کند که این نوع شعر «در ادبیات ایران سابقهٔ قدیمی دارد». اما در باب «مستزاد» می‌گوید «در زمانهای نسبتاً نزدیکتری‌به‌وجود آمده مخصوصا یغما مراثی خودرا درقالب مستزاد ریخته‌بود». این طرز بیان نشان می‌دهد که مؤلف یا مآخذ عمدهٔ اطلاعات او، یغما را که از شعرای «نسبتاً نزدیکتر» به‌عصر ما بوده است از جملهٔ کسانی می‌داند که مستزاد به وسیلهٔ آنها در شعر فارسی به وجود آمده است. این پندار به هیچ‌وجه درست نیست چرا که شکل مستزاد در شعر مسعود سعدسلمان شاعر عصر غزنوی هم هست و این نکته نشان می‌دهد که اختراع آن حتی اگر به وسیلهٔ مسعود سعد هم شده باشد (و نه پیش ازآن)، از اختراع مسمط که در عهد منوچهری و شاید به وسیلهٔ خود او در زبان فارسی انجام شده‌باشدچندان فاصله ندارد. اگر یك غزل مستزاد معروف که به مولانا جلال‌الدین منسوب است در نسخه های خطی معتبر «دیوان کبیر» نیست باری در «دیوان خواجوی کرمانی» چندمستزاد هست و این همه حاکی از آن است که مستزاد به هیچ وجه اختراعش مربوط به «زمانهای نسبتاً نزدیکتر» نیست اما درمورد مستزادهای معمول در اشعار مطبوعاتی می‌توان‌تصدیق کردکه این اشعار تاحد زیادی تحت تأثیر قالبهای مستزادیغما و امثال او بوده‌اند.

آخرین بخش کتاب آقای آرین‌پور عنوان «تجدد» دارد و مؤلف در طی آن جریانهای تازه‌ای را که در ادبیات دوران بعد از مشروطیت روی می‌دهد بررسی می‌کند: رمان‌نویسی، داستان‌کوتاه ونمایشنامه‌نویسی، انجمنهای ادبی، و بالاخره مسئلهٔ تجدد که منتهی می‌شود به نیما شاعرافسانه...

در بارهٔ رمان‌نویسی، نوشتن داستانهای کوتاه، و نمایشنامه نویسی در همین کتاب چهارم که عنوان «تجدد» دارد مؤلف تتبعات دقیق کرده است و این هرسه نوع درواقع دنبالهٔ بحث راجع به جراید و مجلات است که وجود آنهاخود یك عامل عمدهٔ پیدایش آنها است. در پیدایش رمان فارسی تأثیر ترجمهٔ «تلماك» فنلون، «کنت دومونت‌کریستو» و «سه تفنگدار» الکساندردوما، و «اسرار پاریس» اوژن‌سو،و امثال آنها به درستی یادآوری شده است. در مورد رمانهای تاریخی‌که مؤلف آن‌را «نتیجهٔ کوششهای فرنگی (!) دارالفنون» می‌خواند البته تأثیر جرجی‌زیدان را که اولین رمان تاریخی او به‌نام «آخرین مملوك» در ۱۸۹۲ میلادی انتشار یافت نباید نادیده گرفت. در واقع محمدباقر میرزا خسروی‌که آقای آرین‌پور وی را «نویسندهٔ نخستین رمان تاریخی» ایران می‌خواند خود با آثار جرجی‌زیدان آشنایی داشت ویك رمان تاریخی او را هم که «عذراء قریش» نام داشت به‌فارسی نقل‌کرد. معهذا رمان خسروی به‌نام «شمس و طغرا» صرف‌نظر از اسلوب بالنسبه متکلف آن، برسایر آثار مشابه خویش از جهات بسیار رجحان دارد...

مؤلف در این دورهٔ «تجدد» از گروههای نمایشی و از ترجمه‌های فارسی تئاترهای اروپایی بحث می‌کند ومخصوصا در باب آثار کمال الوزارهٔ محمودی، علی نوروز، رضا کمال شهرزاد با تفصیل بیشتر سخن می‌گوید. در حقیقت هرچند «حاجی ریائی‌خان» کمال‌الوزاره تا حدی معرف واقعی یك «تیپ» شد و نمایشنامهٔ «جعفرخان» علی نوروز هم جوابگوی یك مسئلهٔ مهم اجتماعی عصر بود، هیچ یك از این دو نویسنده نتوانست در ایجاد نمایشنامهٔ فارسی قدرت قریحه و هیجان رمانتیك رضا شهرزاد را عرضه کند.

***

در آخرین بخش کتاب «تجدد» اگر مؤلف باز بحثی را که در فصلهای پیش راجع به بهار، عشقی، عارف و ایرج داشت دنبال می‌کند ظاهراً برای آن‌است که‌تأثیرد گرگونیهای محیط را در شعر این شاعران نشان دهد...

در بین این‌گونه شاعران عهد تجدد ملك‌الشعراء بهار برای قبول تأثیر مقتضیات تازه بی‌شك از همه مستعدتر بود. این تجدد هرچند در شعر بهار نیز گه‌گاه مثل آنچه در مورد حیدرعلی کمالی و حتی ادیب‌الممالك فراهانی صادق است با نوعی تلاش برای اخذ مضامین اروپایی مقرون می‌شود اما به طور کلی غالباً همراه با اندیشهٔ ملیت و با فکر احیاء حس ملی است. تجدد و ملیت که بعضی صاحبنظران این عصر، از جمله ابوالحسن فروغی، از لزوم تعادل بین آنها صحبت‌می‌کردند در شعر بهار فکر آزادی را که تقریبا تمام دیوان‌بهار ستایش آن است مثل پلی کرده است بین حس ملیت و فکر تجدد و از همین روست که شعر بهار با همهٔ تقیدی که شاعر به حفظ رسوم و سنن قدما دارد معرف عصر اوست‌یعنی‌عصری که روشنفکران واقعی آن هم اخذ تمدن خارجی رابه‌عنوان

شرط اصلی امکان دوام و بقاء قومی لازم می‌شمرند هم حفظ و احیاء سنتها و تأثیر ملی را واجب می‌دانند و تلفیق وجمع بین این هردو امر را فقط در سایهٔ آزادی ــ نوعی آزادی ازآنهایی که باب ذوق وپسند طبقاتی بورژواست ــ می‌جویند. اگر دراین دوره موردی هست که شعرصدای تمام یك ملت‌را منعکس می‌کند شعربهار است چراکه عشقی وعارف نه‌شعر پاك وخالص دارند ونه شعرشان تمام جنبه‌های مختلف حیات ملی‌را منعکس می‌کند. چنانکه دربارهٔ ایرج‌هم روح تجدد آشکار هست اما شعر وی نه‌هدفهای قومی را دربردارد ونه‌تمام‌جنبه‌های مختلف حیات ملی‌را منعکس می‌کند.

در مورد ایرج صرف نظر از ترجمهٔ زیبایی که از یك قطعهٔ معروف شیلر به‌نام «غواص» (= شاه وجام)، دارد، شاید معروفترین‌آزمایش‌وی‌را درنقل‌مضمون شعر اروپایی به‌فارسی باید در منظومهٔ «زهره ومنوچهر» اوجست. مؤلف‌کتاب‌حاضر چند فقره ازموارد شباهت بین این منظومهٔ مشهور ایرج واصل انگلیسی آن‌را ــ که منظومهٔ «ونوس و آدونیس» شکسپیر است ــ ارائه می‌دهد واین نکته ارتباط منظومهٔ ایرج را بااصل انگلیسی نشان می‌دهد...

بررسی مسئلهٔ «تجدد» را مؤلف کتاب به بحث دربارهٔ نیما ختم می‌کند اما بحث وی از حدود «افسانهٔ نیما» تجاوز نمی‌کند و از نقشی که نیما به عنوان گشایندهٔ یك راه تازه در شعر امروز دارد سخن نمی‌گوید. شك نیست که‌محدودیتی که عنوان کتاب بروی تحمیل کرده است او را از ورود در این بحث باز داشته است. اما حتی «افسانهٔ نیما» که بحث‌آقای آرین‌پور تقریباً با آن پایان می‌یابد در عصری که به وجود آمد جدیترین ابداع متجددانهٔ شعر فارسی محسوب می‌شد.این اثر نیما یوشیج که از جهات گونه‌گون یادآور قطعات «شبها»ی آلفرد دوموسه بود چیزی ازروح‌رمانتیسم‌فرانسوی را با نوعی بینش عرفانی شرق در می‌آمیخت و بررغم وضع ساده‌ای که داشت خیلی بیش از آثار دیگر متجددان آن زمان شعرفارسی را تکان داد. کسانی که در این منظومهٔ بیقید و سبکسار نیما سنگینی و وقار شعر سنتی فارسی‌را عرضهٔ تهدید یافتند تا مدتها حتی نسبت به وزن و شکل آن نیز خرده‌گیری می‌کردند در صورتی که وزن شعر بیسابقه نبود و قالبش هم پنج پاره‌ای است از نوع مسمط. البته سالها بعد، و در دوره‌ای که ادبیات آن در کتاب حاضر مورد بحث‌نیست نیما در امر «تجدد» دست به تجربه‌ای بالنسبه تازه زد که باوجود مخالفتهایی‌که هنوز نسبت به آن اظهار می‌شود درحد خود تجربه‌ای موفق بود. قسمتی از این تجربه یعنی‌ایجادوزن و قالبی ورای آنچه در شعر فارسی متداول بود قبل از او به وسیلهٔ لاهوتی، شمس کسمائی و تقی رفعت شروع شده بودو شاید این تجربه‌ها چیزی هم مدیون ورلن، رمبو، و مالارمه شاعران فرانسوی بود اما در واقع فقط جسارت و استقامت نیما بود که این شیوهٔ نو را بمثابهٔ ضرورتی قاطع در ادبیات ایران قبولاند...

***

کتاب «از صبا تا نیما» برای آنکه تاریخ ادبی ایران در این یك قرن و نیم اخیر تلقی شود البته کمبودهای‌بسیار دارد. مؤلف دربارهٔ تعدادی از نویسندگان وشاعران‌این‌دوران طولانی به سکوت یا اجمال گراییده است. بعضی گرایشهای فکری اواخر این دوره و از آن جمله گرایش به فرهنگ باستانی ایران و علاقه به پارسی نویسی را چنان که باید در نظر نگرفته است، در بارهٔ عرفان و ادبیات دینی این دوره که حتی شامل مشاجرات مربوط به عقاید نیز بوده است و ادبیات مربوط به نهضت بابیه بخش مفصلی از آن است وارد بحث نشده است، در مورد نقد و تاریخ و آنچه تتبعات تاریخی نام دارد به کلی به اجمال گراییده است، دربارهٔ ادبیات‌رایج در بین عامه و پیدایش آثاری مثل «حملهٔ حیدری»، «امیرارسلان» و نظایر آنها در۱۰این ادوار سخنی نگفته است و این همه، هرچند برای کتاب نقصی محسوب نمی‌شود اما «تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی» که شاید در حق چنین‌اثری لامحاله در حد خاصی صادق تواند بود بدون غور در این مسائل و مسائل گونه‌گون دیگر تمام نخواهد بود. معهذا در آنچه عرضه شده است و باوجود سهوها و اشتباهاتی که البته در چنین تألیف جامعی اجتناب‌ناپذیر است، مؤلف وسعت‌نظر و مایهٔ تتبعی نشان داده است که در بین معاصران مافوق‌العاده کمیاب است و همین نکته اثر وی را در شمار آثار پر ارج امروز قرار می‌دهد. □

پرتال جامع علوم انسانی

شاهد عهد شباب

هرمز شهدادی

از آن سوی دیوار

نوشتهٔ دکتر هرمز ملك‌داد

به معرفی م. ا. به‌آذین

انتشارات آگاه، ۱۳۵۱

۲۹۵ صفحه

وقتی آقای اعتمادزاده (به آذین) نوشته‌ای را معرفی می‌کند و می‌داند که جوانها «تازه دندان در آورده‌اند و احتیاج به چیز دندانگیر دارند» (ص‌ت) و به این نتیجه می‌رسد که «**از آن‌سوی دیوار**» نشان می‌دهد که در کار عشق، جز پرده‌پوشی ریاکارانهٔ بازاری، و جز این آسان‌پذیری و زود گسلی امریکایی‌وار که می‌بینیم، چیز دیگری هم می‌تواند