

کارنامه نثر معاصر

داستان ، نمایشنامه ، نثر علمی ، ترجمه



دکتر حمید عبداللہیان

موسسه فرهنگی فرهیختگان معاصر

موسسه فرهنگی فرهیختگان معاصر



AN INVESTIGATION OF CONTEMPORARY PROSE

Language Of
Fiction, Drama and Science

Hamid Abdollahian (Ph.D)



شابک: ۹۶۴-۶۷۷۸-۱۹-۸

ISBN: 964-6748-19-8

۱۵۰۰ تومان

دكتور حميد عبد الله يان

كارنامه نثر معاصر

١٤١

اسکن شد

۶۹۸۴۹۴

کارنامه خثر معاصر

داستان - نمایش نامه - نثر علمی - ترجمه



دکتر ممید عبداللہیان

قیمت: ۱۵۰۰ تومان

«فهرست مطالب»

شماره صفحه

عنوان

۷	گفتار اول: ادبیات داستانی در تاریخ اسطوره، افسانه، رمانس، رمان
۱۹	گفتار دوم: ورود رمان و داستان کوتاه به ادبیات فارسی ترجمه، سفرنامه خیالی، مقالات شبه داستانی، رمان تاریخی
۳۱	گفتار سوم: پیشگامان انواع جدید داستانی جمالزاده، مشفق کاظمی
۴۱	گفتار چهارم: نسل اول داستان نویسان هدایت، علوی، چوبک
۶۱	گفتار پنجم: گروه دوم از نسل اول داستان نویسان حجازی، دشتی، نفیسی، فاضل
۷۱	گفتار ششم: نسل دوم داستان نویسان دانشور، آل احمد، گلستان
۸۳	گفتار هفتم: ادامه داستان نویسان نسل دوم به آذین، پرویزی
۸۷	گفتار هشتم: رمان تاریخی مستعان، مسرور، مدرسی، سردادور، میمندی نژاد، مطیعی، امیرعشیری، آرین نژاد، آشتیانی
۹۷	گفتار نهم: نسل سوم داستان نویسان صادقی، ساعدی، افغانی، مدرسی
۱۱۱	گفتار دهم: نسل چهارم داستان نویسان گلشیری، میرصادقی، فصیح، شهدادی، ایرانی
۱۲۳	گفتار یازدهم: ادبیات اقلیمی یا داستان نویسی روستا
۱۳۵	گفتار دوازدهم: ادامه نویسندگان ادبیات روستا فقیری، بهرنگی، درویشیان
۱۴۱	گفتار سیزدهم: نثر علمی - ادبی
۱۵۱	گفتار چهاردهم: نمایش نامه نویسی
۱۶۱	گفتار پانزدهم: نمایش نامه نویسی در دوره های بعد
۱۶۷	گفتار شانزدهم: ترجمه از زبان های اروپایی
۱۷۶	ضمیمه گفتارها:
۲۴۱	فهرست منابع:

با خوانندگان

مخاطب این مختصر در درجه اول، دانشجویان مقطع کارشناسی ادبیات فارسی و علاقه‌مندانی در این حدود هستند. بنابراین در این چند صفحه، نویسنده قصد ارائه کار علمی و حرف تازه نداشته است. بیشتر سعی شده، از ارائه نظرهای شخصی یا نظرهای محل نزاع پرهیز شود. تا دانشجویان گرفتار چالش‌های منتقدانه - وگاه بی حاصل - نشوند. بیشتر مطالب از حافظه نقل شده‌اند و بنابر این امکان ارجاع به منابع و مستند کردن نوشته‌ها نبود. شاید این نکته اشکالی بزرگ تلقی شود. به جهت جبران آن و برای استفاده دانشجویان، در پایان کتاب فهرستی از مهمترین منابع درباره بحث ارائه شده است. مسایلی که در این کتاب نقل شده، - غیر از گفتار اول - نظر منتقدان است که نویسنده هم با بسیاری از آنان هم‌عقیده بوده است و اگر مخالفتی داشته، اعلام کرده است.

در زمینه ادبیات داستانی معاصر افراد معدودی کار می‌کنند؛ واز آن معدودتر نظر تازه ارائه می‌شود. نقص آثار موجود و عدم اشراف بعضی از مدعیان و نقصان منابع، صاحب این قلم را بر آن داشت تا جزوه درس ادبیات معاصر را به نشر سپارد. این مختصر مدیون تمامی نوشته‌های پیش از خود است. نویسنده سعی داشته است تا به لطایف الحیل دانشجویان گریزپای امروزی را نرماند و بر سر اندک علاقه به ادبیات معاصر این مرز و بوم نگه دارد، چیزی که شاید عمده‌ترین رسالت ما در دوران حاضر باشد. برای سهولت در کار تدریس همکاران محترم و خواندن دانشجویان عزیز، مباحث در شانزده گفتار ترتیب یافته است که با تعداد جلسات نیم‌سال تحصیلی مطابق باشد. تا حد امکان سعی شد، حجم بحث‌ها برابر باشد، گو اینکه در نهایت بعضی از گفتارها دو برابر بقیه شد. صاحب‌نظران و علاقه‌مندان ویژه را به کتاب‌های «شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر» و «مجموعه مقالات داستانی» که زیر چاپ‌اند، ارجاع می‌دهم.

در پایان باید از راهنمایی‌های همیشه استادانم دکتر تقی پورنامداریان و دکتر علی‌محمدحقی‌شناس تشکر کنم که مرا به انجام این کار وا داشتند. دوست عزیزم آقای حسن اکبری تمامی زحمات فنی چاپ و ویرایش را برعهده گرفتند. آقای علی کرمانی و خانم‌ها الهام سیدین و شیدا قهاربیگی و آزاده شهین‌نوری در نمونه‌خوانی و اصلاح غلط‌های مطبعی به من کمک کردند که از ایشان تشکر می‌کنم.

گفتار اوّل: ادبیّات داستانی در تاریخ

تاریخچه نخستین قصه‌ها به درستی مشخص نیست. اما مسلم است که داستان عمری به اندازه عمر انسان دارد. شاید نخستین انسان‌ها وقتی که از رشادت خود در شکارگاه یا در برابر حوادث طبیعی، برای فرزندانشان تعریف می‌کردند، با اندکی تغییر در واقعیت، نخستین داستان‌ها را به وجود آورده باشند.

مردم‌شناسان عقیده دارند که نخستین قصه‌ها از مناسک و اعمال عبادی بوجود آمدند و نخست جنبه نمایشی داشتند. آن‌ها می‌گویند که چه بسا اعمالی چون نقاشی بر دیوارهای غار و حکاکی بر چوب و سنگ و رنگ‌آمیزی ظروف سفالی نیز انگیزه عبادی داشته است.^۱ بنابراین به اعتقاد مردم‌شناسان ریشه تمامی هنرها و از جمله داستان، در نیازهای عبادی بشر است.

شاید بتوان گفت نخستین داستان‌ها نقش وسیعی در زندگی انسان داشته‌است: وسیله ارتباط مردم با یکدیگر، عبادت، انتقال تجربه، بخشی از زندگی و تسکین دهنده روان پریشان انسان در برابر تاریکی‌ها، خشک‌سالی‌ها و رخدادهای ناگوار بوده است. اسطوره‌های نمایشی که رگه‌هایی از آن در اسطوره‌های شفاهی باقی مانده است، تنها مدارک ما از نخستین قصه هاست. یعنی آنچه که قرن‌ها سینه به سینه نقل شده و هر نسلی در آن تغییراتی ایجاد کرده تا اینکه به شکل مکتوب به ما رسیده است.

قصه‌گویی به عنوان یکی از اشتغالات فکری انسان، هم زمان با تحول فکری، فرهنگی و اجتماعی دچار تغییرهای فراوان شد. تغییرات ایجاد شده در داستان را می‌توان به دلایل تحولات فکری و تغییر نگرش انسان نسبت به خود، زندگی و خدا دانست. همان‌گونه که امروزه تحولات فکری، نخست از فلسفه و آراء اندیشمندان آغاز می‌شود و بعدها در آثار هنری و ادبی راه می‌یابد؛ تحولات اساسی در داستان نیز که باعث تغییر قالب‌های داستانی و پیدایش انواع جدید داستان شده

۱- پراپ، ولادیمیر: ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان، فریدون بدره‌ای، توس، اوّل، تهران، ۱۳۷۱، صص ۲۲۶-۲۰۲

است، مستقیم یا غیرمستقیم، متأثر از این تحول در اندیشه و جهان بینی است. با دقت در دوره طولانی داستان سرایی انسان، چهار حلقه متمایز؛ اما مرتبط در سیر داستان می توان یافت که نشان دهنده تغییر در نگرش و برداشت مردم از این مفهوم است. باید توجه داشت، مانند تمامی تحولات در زندگی انسان، تغییر قالب های داستانی نیز ناگهانی و بدون مقدمه نبوده است. چه بسا خروج از یک حلقه و ورود به حلقه دیگر سال ها بلکه قرن ها طول کشیده است، بنابراین نمی توان مقطع زمانی خاصی را برای پایان یک حلقه و آغاز حلقه دیگر در نظر گرفت. از سوی دیگر تمامی اقوام و ملل به طور همزمان مراحل تکامل داستان را پشت سر نگذاشته اند. ممکن است در زمانی که ملتی در حلقه سوم از تقسیم بندی ما قرار دارد، ملتی دیگر هنوز در حلقه نخست باشد. همان گونه که ایرانیان قالب رمان را از اروپائیان گرفتند، به همان شکل ممکن است، قالب های جدید داستانی از ملتی به ملت دیگر سرایت کرده باشد. گاه نیز ممکن است در زمانی خاص و در جامعه ای معین به طور همزمان در دو یا سه حلقه داستان هایی نوشته شوند، ولی در این مورد باید جدیدترین قالب را ملاک قضاوت قرار داد. همان گونه که در دوره رمانس، اسطوره هایی مثل «اسطوره عرفانی» ساخته شد. از این گذشته، فاصله دوران اسطوره ای و حلقه نخست از ما بسیار زیاد است. به همین دلیل اسطوره های باقی مانده، گاه دچار دست کاری و خدشه بسیار شده اند و از بعضی اقوام، اسطوره های کمتری به دوره کنونی رسیده است که آن هم به شدت متأثر از اسطوره ها و افسانه های بیگانه یا حکایات دوران های بعدی همان قوم است. در هر حال حلقه های چهارگانه سیر داستان در این تقسیم بندی بدین قرارند:

حلقه اول: اسطوره، حلقه دوم: افسانه، حلقه سوم: رمانس، حلقه چهارم: رمان

حلقه اول: اسطوره

در تعریف اسطوره گفته اند: «داستانی است (در اسطوره شناسی: شبکه ای از داستان های موروثی قدیمی) که زمانی به عنوان واقعیت از سوی یک گروه فرهنگی پذیرفته می شد. اسطوره ها برای توجیه عمل موجودات فوق طبیعی و قصد آنها از اعمال به کار می رفتند (برای مثال اینکه چرا جهان این گونه است و چرا اتفاقات شگفت رخ می دهد). و برای پایه ریزی رسوم و آداب اجتماعی و تجویز قوانینی که انسان ها براساس آن زندگی خود را بنا کنند.»^۱

1- Abrams. M.H: *A glossary of Literary terms*, Holt, Rinehart and Winston Inc, 3th edition, 1971.

اسطوره‌ها مادران اصلی داستان‌های امروزی‌اند و آن‌گونه که قبلاً گفتیم؛ در آغاز مربوط به اعمال عبادی یا داستان‌های مربوط به خلقت بودند. اسطوره‌هایی که مربوط به شب و روز، آفرینش عالم، مرگ و تولد و اعمال عبادی مانند دعا‌های باران، باروری محصول، باروری دام‌ها، دعا‌های شکار و ماهیگیری و... یا اعمال مذهبی بلوغ در دختران و پسران قبیله از آن جمله‌اند.^۱ در این اسطوره‌ها از نمادهای جایگزین حرکتی و یا لفظی استفاده می‌شد. برای مثال در ادبیات یونان، اسطوره زمان به صورت خدایی است که هر روز کودکان تازه متولد شده خود را می‌بلعد و گیاهان، دخترانی هستند که به سبب نوشیدن مایعی مخصوص مجبورند، شش ماه از سال را در زیر زمین و عالم مردگان و شش ماه دیگر را در عالم زندگان به سر برند.

آنچه امروزه به عنوان اسطوره برای ما باقی مانده است، تنها گوشه‌ای از اندیشه‌ها و افکار پیشینیان است که به صورت قصه نقل شده و طبیعی است که گذشت سالیان بر آن خدشه‌های فراوان وارد ساخته است. این مسئله در فرهنگ‌هایی که فاصله بین زمان آفرینش اسطوره و دوران کتابت آن‌ها زیاد باشد، بیشتر دیده می‌شود. اسطوره‌های ادبیات فارسی دچار همین آسیب شده‌اند و در نتیجه اسطوره‌های واضح و دقیقی از اقوام ایرانی باستان در قالب ادبی وجود ندارد. علاوه بر طولانی بودن فاصله بین آفرینش و نگارش اساطیر؛ مسئله دیگری که در فرهنگ ایران باعث خدشه در اساطیر شد، تغییر دین در چند مرحله بود. هر کدام از ادیان جدید با خود اسطوره‌های جدیدی آوردند و اسطوره‌های ادیان پیشین را مسخ کردند. به همین دلیل است که خدای ادیان پیش از زرتشت «دئوا» تبدیل به ضد خدا یا «دیو» می‌شود. دین اسلام نیز با ورود خود بسیاری از اسطوره‌های ایرانی را کنار گذاشت. اسلام به جای کیومرث - نخستین انسان در فرهنگ ایرانی - آدم را قرار داد و طبیعی است که ایرانیان مسلمان مجبور بودند که بین این دو اسطوره یکی را برگزینند و در شاهنامه کیومرث تبدیل به نخستین شاه می‌شود. در بعضی قسمت‌ها به نظر می‌رسد که فردوسی یامنا‌ب‌او تحت تأثیر اسطوره‌های اسلامی قرار گرفته‌اند. آن‌گونه که مرحوم مهرداد بهار یادآور می‌شود: «اگر اساطیر شاهنامه‌ای را با برابرهای اوستایی خود مقایسه کنیم، دگرگونی بزرگی می‌بینیم که نتیجه تحولات اجتماعی - فرهنگی اقوام ایرانی در طی بیش از هزار و پانصد سال است.»^۲

۱- الیاده، میرچا: اسطوره، رویا، راز؛ رویا منجم، فکر روز، دوم، تهران، ۱۳۷۵، صص ۲۳۷ - ۱۹۷

۲- بهار، مهرداد: اساطیر ایران، بنیاد فرهنگ ایران، اول، تهران، ۱۳۵۲، ص ۴۶

اساطیر یونان به دلیل وجود هومر که یازده قرن قبل از میلاد مسیح و بیش از بیست قرن قبل از سرودن شاهنامه (۱۰۱۰ م) می‌زیست، خدشه کمتری پذیرفتند. هومر افسانه‌ها و اسطوره‌های زمان خود را به نظم درآورد و در نتیجه از مخدوش شدن آن تا حدود زیادی جلوگیری کرد.

در ایران قدیمی‌ترین اساطیر، متعلق به ساکنان اولیه ایران بودند که با ورود قوم آریایی اساطیر آنها کنار گذاشته شد و چندان خبری درباره آنها نداریم. بین اساطیر قوم آریایی که به ایران آمدند، با هم نژادان آنها که به اروپا و هند رفتند، مشترکات فراوانی دیده می‌شود. پس از اقامت آریایی‌ها در سرزمین‌های جدید، اسطوره‌های جدیدی ساخته شد یا به اساطیر پیشین شاخ و برگ‌هایی دادند و در نتیجه تفاوت‌های، بعدی از اینجا آغاز شد.

اساطیر ایران را به سه مرحله تقسیم کرده‌اند: ۱- اساطیر گاهانی - اوستایی ۲- اساطیر پهلوی - مانوی ۳- اساطیر ایرانی بعد از اسلام که در شاهنامه‌ها و تواریخ فارسی و عربی موجود است.^۱ اساطیر مربوط به مراحل اول و دوم، امروزه بسیار نادرند و بیشتر در قالب کتاب‌های مذهبی دیده می‌شوند و عملاً نقشی در زندگی و ادبیات ایران در دوره اسلامی نداشتند و در دوره‌های بعد اطلاعات درباره آن‌ها بسیار کم و نادر بود.

در میان منابع موجود، اوستا به منبع اسطوره‌ها نزدیک‌تر است و از سوی دیگر خود، سازنده و تعدیل‌کننده اسطوره‌های پیشین به شمار می‌رود. به همین دلیل اسطوره‌های بیشتری در آن می‌توان یافت. خدایان خوب و بد در اساطیر ایران با شکل و عمل انسانی دیده می‌شوند. «مهر» هزار چشم دارد، تا بتواند اعمال بندگان را ببیند. خدای باد بر گردونه‌ای تیزرو که آن را صد یا حتی هزار اسب می‌کشند، سوار است. «جنگجوی سهمناک و فراخ سینه‌ای است که جامه‌ای زرین بر تن دارد و مسلح به نیزه‌ای تیز و جنگ‌افزارهای زرین است». «تیشتر» (خدای باران) به شکل اسب زیبای سفید زرین گویی با ساز زرین تصویر شده است. آناهیتا زنی نیرومند و درخشنده، بلند بالا و زیبا، پاک و آزاد، توصیف شده است. تاج زرین هشت پر هزار ستاره‌ای، در خور آزادی خویش به سر دارد، جامه‌ای زرین به تن کرده و گردن‌بندی زرین نیز بر گردن زیبای خود آویخته است.^۲

بیشتر اساطیر ملی - ایرانی در شاهنامه دیده می‌شوند. ولی آنگونه که پیشتر گفته شد،

۱- پیشین، ص ۴۶

۲- هینلز، جان: شناخت اساطیر ایران، ژاله آموزگار و احمد نفضلی، کتاب‌سرای بابل، اول، ۱۳۶۸، صص ۳۹ - ۳۰

اسطوره‌های شاهنامه بسیار از اصل خود فاصله گرفته‌اند. به نظر می‌رسد که فردوسی در به نظم کشیدن آن‌ها شتاب داشته تا هرچه زودتر به بحث اصلی و جذاب روایتش برسد. بخش اسطوره‌ای شاهنامه حجمی کمتر از یک بیستم آن را در بر گرفته است. از آفرینش عالم تا آغاز پادشاهی منوچهر و ظهور سام، جزء اسطوره قرار می‌گیرد. اسطوره‌های این قسمت شامل آفرینش عالم، آفرینش آفتاب، آفرینش ماه، آفرینش مردم و اسطوره‌های اشخاصی مثل: کیومرث، هوشنگ، تهمورث، جمشید، ضحاک و فریدون است. در اسطوره‌ها انسان جلوه خاصی ندارد؛ بلکه نقشی حاشیه‌ای در خدمت خدایان دارد. در این‌جا حد و مرز انسان، خدا و حیوان در هم می‌ریزد، عناصر طبیعت جنبه انسانی می‌یابند و خدایان با ویژگی‌هایی کاملاً انسانی و با ضعف‌هایی حتی بیشتر از انسان دیده می‌شوند. خدایان در این قالب ادبی همه کاره‌اند و از انسان به عنوان ابزاری برای مقاصد خود استفاده می‌کنند. در این قالب زمان و مکان معنی ندارد. خدایان در بی‌زمانی به سر می‌برند و ممکن است هزاران سال خود را برای مبارزه با یکدیگر آماده کنند و سال‌ها با هم مبارزه کنند. پیری و مرگ به سراغ آنها نمی‌آید. مکان نیز در اسطوره‌ها مبهم و بسیار کلی است. سرزمین‌های ناشناخته، به خدایان واگذار می‌شوند. زیرزمین به خدایی خاص، دریاها و بیابان‌ها هر کدام به یک خدا و آسمان به خدایانی دیگر داده شده است که گاه در کوه‌های عجیب و افسانه‌ای به سر می‌برند، اما به راحتی می‌توانند در هر مکانی باشند. حوادث از یکدیگر بریده و مجزا است. هر واقعه‌ای و حادثه‌ای بیشتر به صورت قصه‌ای کوتاه دیده می‌شود تا فصلی از یک داستان بلند. تسلسل زمانی و منطقی بین حوادث در بیشتر موارد رعایت نمی‌شود. وجود مشترکات بی‌شمار بین اسطوره‌های اقوام مختلف، دانشمندان را به این فکر انداخته است که همگی این اسطوره‌ها از ریشه‌ای مشترک ناشی شده‌اند. حلقه اسطوره تا ظهور نیمه خدایان بر زمین به درازا کشید. با ظهور نیمه خدایان رفته رفته به حلقه دوم، یعنی افسانه وارد می‌شویم.^۱

۱- درباره اسطوره عده‌ای با توسع بیشتری نگریسته‌اند و انواع جدیدی از اسطوره که همگی ساخته دوره‌های بعد از دوران اسطوره می‌باشند، بر شمرده‌اند. طبیعی است که این نوع اسطوره‌ها مربوط به بحث ما نمی‌شوند. زیرا در دوره زمانی حلقه‌های دیگر ساخته شده‌اند و خصوصیات اسطوره واقعی را ندارند. از جمله معانی جدید و شاخه‌های جدید می‌توان به «اسطوره‌های عرفانی» توجه کرد که این داستان‌ها در تقسیم‌بندی ما جزء رمانس قرار می‌گیرند. یا «اسطوره‌های معاصر» که بحثی گسترده ایجاد کرده و بیشتر تفنن ادبی است و نه اسطوره واقعی. بعضی دیگر واژه اسطوره را برای افسانه‌ها نیز به کار برده‌اند که در تعریف مورد نظر ما محدود، کاملاً مشخص شده است.

حلقه دوم: افسانه

منظور از افسانه در این حلقه، آثاری است که بین رمانس و اسطوره قرار می‌گیرند و شامل قصه (tale)، حکایت (fable) و تمثیل (allegory) می‌شود.

داستان رفته رفته با افزوده شدن آگاهی انسان و پیچیده‌تر شدن مناسبات اجتماعی، تحول یافت. خدایان کم‌کم از روی زمین برخاستند و به آسمان‌ها یا جزایر و دریاها یا زیرزمین یا کوه‌های بلند (که خود نمادی از آسمان است)، رفتند. انسان چشم‌گشود و محیط اطراف خود را بهتر و دقیق‌تر ارزیابی کرد و تا حدودی بعضی از معماها از قبیل روشنی و تاریکی، تولد و مرگ و بسیاری از مشکلات را برای خود حل کرد؛ اما در مسائل اساسی همچنان ناتوان و ضعیف ماند. مشکل رابطه با ماوراء، همچنان لاینحل باقی ماند. در این داستان‌ها از حضور خدایان کاسته شده و انسان نمود بیشتری یافته است. قهرمانان این حلقه نیمه خدایان هستند. کسانی که از ازدواج یکی از خدایان با یکی از انسان‌ها به وجود آمده‌اند و یا به شکل طبیعی‌تر آن، فرزندان شاهانی هستند که به اصل و ریشه‌ای مقدس وابسته‌اند. این نیمه خدایان توانایی‌هایی بیشتر از انسان و کمتر از خدایان دارند. میرا هستند؛ اما عمری طولانی و غیرطبیعی دارند. از حمایت‌های پنهان و آشکار نیروهای خیر (که جانشین خدایان در این مرحله‌اند) برخوردارند. حمایت موجوداتی چون سیمرغ، گرگ، گوسفند، شیر، ماهی‌های بزرگ، غول‌های چراغ‌ها و انگشتری‌ها، اجنه مسلمان و یا عوامل غیرمستقیمی چون رویین تنی، سیب دانش، آب حیات، نوشدارو، سلاح‌های جنگی سحرآمیز، دانایی‌های خاص و مفید و...

آن‌گونه که یادآور شدیم خدایان در این حلقه به طور مستقیم دخالت نمی‌کنند؛ بلکه از طرف آنها نیروهای خیر همچون فرشتگان، پیران زاهد، سروش و... وظیفه راهنمایی و هدایت‌را بر عهده دارند. نیروهای شر به جای اهریمنان با قهرمانان مبارزه می‌کنند. شیاطین، اجنه، دیوها، انسان‌های بدکار و جادوگران قصد دارند تا قهرمان را از رسیدن به هدف خود باز دارند. در «شاهنامه» سیمرغ به عنوان یک نیروی خیر، زال را می‌پروراند و در تولد رستم و کشتن اسفندیار به رستم کمک می‌کند. در قصه‌های «هزار و یک شب» اجنه و فرشتگان و پریان مسلمان، عاشقان را به معشوقان می‌رسانند یا از سرزمین‌های دشوار و صعب می‌گذرانند و ثروت‌های عالم را برای قهرمانان جمع می‌کنند.

شخصیت‌هایی که در افسانه دیده می‌شوند، در واقع وجود خارجی ندارند و تحقق آمال و آرزوهای انسانی می‌باشند. قهرمانانی که از همه لحاظ برتر از انسان عادی هستند، حتی در کارهایی مثل غذا خوردن، شراب نوشیدن و عشق ورزیدن، طبیعتی برتر از طبیعت انسانی دارند. آنها نشان می‌دهند که

سازندگان این شخصیت‌ها آرزوی خود را در قالب این قهرمانان ریخته‌اند. کسانی که جثه‌ای بزرگ، قدرت بدنی فوق‌العاده، زیرکی و تیزهوشی بسیار و اقبال بلند داشته باشند، همیشه از آرمان‌های انسان بوده‌اند. ترتیب منطقی در این قصه‌ها تا حدودی رعایت می‌شود، اما سلسله حوادث به طور کامل منطقی نیست. نیروهای فوق بشری هرگاه که بخواهند، داخل و هرگاه که بخواهند، خارج می‌شوند و خواننده باید ماجرا را بپذیرد و باور کند. وقتی که قهرمان در تنگنا قرار می‌گیرد، نیروهای خیر به آسانی داخل ماجرا شده، مشکل قهرمان را حل می‌کنند تا داستان ادامه یابد.

زمان این داستان‌ها نامشخص است و ویژگی خاصی که آن را به دوره ویژه‌ای وابسته کند، کمتر در آن دیده می‌شود. گاه آشکارا زمان در قصه خلط می‌شود. در «شاهنامه» پهلوانان کهن اوستایی چون توس و گسته‌م دوش به دوش فرمانروایان متأخر پارتی، مانند گودرز پیکار می‌کنند.^۱ زمان افسانه‌ها دوره‌ای چندین هزار ساله را فرا می‌گیرد که اگر بعضی اشارات را حذف کنیم، این آثار را می‌توانیم به کل آن دوره وابسته سازیم. مکان نیز در این قالب ادبی نامشخص است و هر جایی می‌تواند باشد. تفاوتی بین مناطق آب و هوایی و شرایط اقلیمی و نژادهای انسانی و حتی طبایع انسانی نیست. مکان تا حد امکان خارج از حدود و مرزهای نزدیک است؛ زیرا نویسنده بر باور نکردنی بودن ماجرا واقف است و برای توجیه آن سعی می‌کند که مکان را به جاهایی غیر از سرزمین‌های در دسترس نسبت دهد. شهرهایی در آن سوی کوه قاف، سرزمین‌های اجنه و پریان، جزایر دور و حتی شهرهای زیر آب‌ها، ساختار داستان، ساده و بدون پیچیدگی است و از یک‌گره خاص چند بار در داستان استفاده می‌شود و به عدم گیرایی و تأثیر ویران‌گر آن توجهی نمی‌شود. در یک قصه ممکن است بارها شاهزاده خانمی دزدیده شود و باز قهرمان برای جستن او برود و پس از یافتن، دوباره به همان روش خسته کننده و بی‌جذابیت، دزدیده شود. در سیر داستان هر عملی، نتیجه عمل بلافاصله قبل از خود است و هر عمل، باعث ایجاد عکس‌العمل واحد مشخص شده‌ای است که خواننده امروزی به راحتی می‌تواند آن را حدس بزند. بخش پهلوانی «شاهنامه»، «ایلیاد» و «اودیسه» بعضی از قصه‌های «هزار و یک‌شب» مانند: قصه «حسن بصری و نورالسناء»^۲ و حکایت «ملک شهرمان و قمرالزمان»^۳ و حکایت «هارون الرشید و ابو محمد تنبل»^۴، چنین هستند.

۱- کوباجی. جی. ک: آیین‌ها و افسانه‌های ایران و چین، جلیل دوست خواه، کتاب‌های جیبی، دوم، تهران، ۱۳۶۲، ص ۱۶۱

۲- طسوجی، عبداللطیف: ترجمه الف لیل و لیل، ابن سینا، دوم، تهران، ۱۳۳۷، ج ۵، صص ۱۲۱-۲

۳- همان، ج ۲، صص ۲۱۵-۲۷۴

۴- همان، ج ۲، صص ۹۲-۲۱۵

حلقه سوم: (رمانس)

در تعریف رمانس گفته‌اند: «اثری داستانی است که پیشتر به شعر بود؛ ولی بعدها به نثر نوشته شد و تقریباً شامل هر نوع داستان حادثه‌ای می‌شد که درباره دلیری‌های پهلوانان یا موضوعات عشقی بود.^۱» بنابراین بیشتر آثار غنایی و حماسی و تعلیمی ادبیات فارسی را شامل می‌شود. البته باید حضور اجنه و پریان و قدرت‌های برتر را خارج از این قالب دانست. در این حلقه انسان باز هم نسبت به خود و محیط خود شناخت و آگاهی بیشتری یافت و بسیاری از معماها را برای خود حل کرد. در این مرحله، قصه‌ها بیشتر سرگرم کننده و آموزنده‌اند. نیروهای خیر و شر از آن حذف می‌شوند و یا به ندرت به چشم می‌خورند. اگر هم دیده شوند، مربوط به حلقه پیشین هستند و نویسنده به عنوان میراثی ادبی یا به منظور گیرایی اثر از آن استفاده کرده و یا در جایی است که نویسنده در تنگناهای ساختار گرفتار شده است. همه کاره این حلقه انسان‌ها هستند. انسان‌هایی که دیگر نیمه خدا نیستند و با ماوراء نیز ارتباط مستقیم ندارند؛ بلکه ویژگی خاصی دارند که معمولاً همان ویژگی، محور حوادث قصه به شمار می‌آید. قهرمانان بیشتر از خاندان شاهی انتخاب می‌شوند، زیرا به طور طبیعی مردم علاقه‌ای به افراد این خاندان داشته‌اند و حوادث زندگیشان برای مردم مهم بوده است.

قهرمان، دست کم از یک جنبه برتر از دیگران است. یا بسیار تیزهوش است، یا زیبا و یا قدرتمند یا خوش اقبال و یا شجاع. عواطف و احساسات انسانی در رمانس بیشتر از دو حلقه پیشین دیده می‌شود. دیگر از عمرهای طولانی و دوره‌های جوانی طولانی خبری نیست. مکان نیز نزدیک‌تر و محسوس‌تر است. در این قصه‌ها کمتر سرزمین‌های سراسر طلا و یاقوت یا تاریکی محض یابرف و... دیده می‌شود. فاصله‌های باور نکردنی برداشته می‌شود و سفرهای چندین ساله کمتر به چشم می‌خورد. موضوعات اصلی این داستان‌ها عشق و ناکامی، جنگ و قدرت نمایی، ثروت و مال اندوزی، نیکی و عواقب آن هستند. حوادث، وقایع و اوج و فرودها در این نوع، نسبت به حلقه قبل، پیچیده‌تر شده است.

در این دوره گره‌های تازه‌ای بر گره اصلی داستان افزوده شده و از تکنیک‌های داستانی بیشتری استفاده می‌شود. اما هنوز شخصیت‌ها فردیت و تشخیصی که مطلوب رمان است، نیافته‌اند. یعنی نه از حیث عمل و نه از حیث گفتگو و حتی قیافه ظاهری، قهرمان‌ها با یکدیگر تفاوت چندانی ندارند. لحن

1- Guddon, G.A: *A dictionary of literary terms*, Penguin books, New York, 1979.

سخن گفتن شاه و وزیر و سرداران و عالمان و گدایان، در بیشتر رمانس‌ها یکسان است. همه یکنواخت و به طور یکسان از دستور زبان و لغات مصطلح بهره می‌جویند.

اعمال همه قهرمانان نیز بدون توجه به فردیت آنها یکسان است. در حالی که در رمان - به قول فلور - هر شخصی باید ویژگی مشخص و منحصر به فرد خود را داشته باشد؛ یعنی باید مجزا از افراد دیگر داستان و داستان‌های دیگر عمل کند. هر کس با پشتوانه انبوهی از تجربه و فلسفه و دیدگاه و نظر، گفتار خود را ادا می‌کند که مسلماً با گفتار فرد دیگر متفاوت است. عمل او نیز به همین‌گونه باید باشد. اما در رمانس به این قاعده عمل نمی‌شود. همه افراد از هر طبقه‌ای که باشند، به طور یکسان عاشق می‌شوند و همه از یک راه به دنبال بر آوردن نیازهای خودند. در توصیف قیافه ظاهری، همه - تقریباً - یکسان به نظر می‌رسند. گویی نویسندگان در پی توصیف نوعی زیبایی و چهره آرمانی و ایده‌آل هستند. این نکته در نقاشی گذشته ایران نیز دیده می‌شود.^۱ اغلب زنان و بلکه مردان رمانس‌ها از سوی نویسنده در نهایت زیبایی دانسته می‌شوند و معدود کسانی هم که زیبا نباشند، از آن روست که ماجرای قصه چنین اقتضا می‌کند. زیبایی افراد رمانس تعریف شده و مشخص نیست. یعنی نویسنده خواننده را مستقیماً رو به روی قهرمان نمی‌نشانند تا با توصیف دقیق جزئیات چهره قهرمان، پی به زیبایی او ببرد؛ بلکه به گونه غیرمستقیم بین خواننده و قهرمان حائل می‌شود و پی در پی از زیبایی قهرمان می‌گوید. حتی نویسندگان توانا وقتی وارد توصیف جزئیات چهره و اندام می‌شوند، باز هم اعلام می‌کنند که جزئیات - به طور کلی - زیبا هستند؛ مویش زیباست، ابرویش زیباست، گونه‌اش زیباست و... این توصیفات نمی‌تواند صورت ذهنی مشخصی در خواننده بیافریند. برای مثال اگر به توصیف شیرین در مثنوی «خسرو و شیرین» نظامی که نمونه‌ای از کامل‌ترین توصیف‌های زنان در ادبیات فارسی است، نگاه کنیم؛ با تعاریفی انتزاعی مواجه می‌شویم. به رغم زیبایی و شیوایی شعر نظامی، اگر بخواهیم براساس شعر چهره شیرین را نقاشی کنیم، تقریباً همه کار بر عهده تخیل ما خواهد بود و در طول تاریخ چهره‌های بسیار از روی شیرین ساخته شده است که شباهت آنها به زنان گرداگرد نقاش بیشتر از شباهتشان به شیرین واقعی است. تعاریفی که جزئیات چهره و اندام شیرین را توصیف می‌کنند، بدین ترتیب هستند: پری‌دخت، ماه، صاحب کلاه، سیاه چشم، شب‌افروز، کشیده قامت، سیاه موی، شیرین لب، دارای دندان چون نور، لب چون عقیق، گیسویی چون کمند، چشمی

چون نرگس، زبان آور، نمکین خنده، بینی‌ای چون تیغ، صورتی صاف، زرخدانی مثل سیب، غبغبی چون ترنج، گردنی مانند [گردن] آهو، ابرو مانند هلال عید، انگشتان مانند قلم، لب از یاقوت، دندان از در، صورت مانند گل نسرین و...^۱.

چنان که می‌بینیم، نظامی تقریباً همه اجزای شیرین را توصیف کرده است و تا حدودی درباره همه آنها توضیح داده است. ولی این ویژگی‌ها را با اندکی کم و زیاد در مورد زنان دیگر هم به کار می‌برد و شاعران دیگر درباره زنان دیگر از همین توصیفات بهره برده‌اند. طبعاً قیافه شیرین با لیلی و یا زنان «هفت پیکر» و زلیخا تفاوت داشته است. در این تشبیه رنگ چشم و رنگ مو و بلندی مو را می‌دانیم، اما بلندی مو در چه حد است؟ آیا همه موهای بلند زیبا هستند؟ نیمی از جمعیت شهری ممکن است چشمان سیاه داشته باشند، اما همه این چشم‌ها به درجه یکسانی از زیبایی برخوردار نیستند. قد شیرین مانند سرو است، اما سرو خود انواع و اقسامی دارد و در اندازه‌هایی متفاوت است. به هر حال ویژگی رمانس این است که توصیف‌ها در آن کلی و احتمالاً آرمانی است و حتی در بعضی توصیف‌ها تفاوت بین مرد و زن دیده نمی‌شود و همه خصوصیت‌هایی که برای زنان وصف شده، دقیقاً برای مردان یا پسران جوان گفته شده است.

اغلب آثار عاشقانه و داستانی، بیشتر آثار حماسی فارسی را می‌توان جزء رمانس‌ها به‌شمار آورد. (البته قدرت و درک آفرینندگان آن در وفاداری به یک نوع و خارج نشدن از آن تأثیر دارد). «ویس و رامین»، «خمسه» و تمامی آثار مقلدان نظامی، «سمک عیار»، بسیاری از قصه‌های «هزار و یکشب»، «کلیله و دمنه»، «مرزبان‌نامه»، «سندبادنامه»، «چهل طوطی»، «جوامع‌الحکایات»، «امیرحمزه صاحب قران»، «حسین کرد» و... به غیر از بعضی از قصه‌هایشان که نیروهای خیر و شر و قهرمانان فوق طبیعی در آن دخالت دارند، جزء رمانس‌ها به حساب می‌آیند.

دوران رمانس در ادبیات فارسی حدود هزار سال طول کشید و تا انقلاب مشروطه ادامه یافت. طی این هزار سال، مردم از نظر شناخت خود و جامعه و درک کلی از رسالت و کارکرد داستان، تقریباً در یک حلقه از تقسیم‌بندی ما قرار داشتند و در نحوه برداشتشان از مفهوم انسانیت و هدف و رسالت و شیوه بیان داستان تفاوت چندانی نبود.

گاهی نویسندگان زمان‌های قبل از لحاظ ویژگی‌های آثار داستانی دوره خود، از آیندگان پیشرفته‌تر

می‌نمایند. نظامی حدود ششصد سال قبل از نویسنده «امیر ارسلان نامدار» زندگی می‌کرده است؛ اما در «امیر ارسلان نامدار» به وفور با نیروهای خیر و شر، دیوها و اجنه و جادوگران (که از خصوصیات حلقه افسانه‌اند) مواجه می‌شویم، در حالی که تنها در بعضی از قصه‌های «هفت پیکر» نظامی با این مورد - آن هم به ندرت - روبه رو می‌شویم. این امر نشان‌دهنده اختلاطی است که پیشتر یادآور شدیم و نویسنده «امیر ارسلان» از این عناصر به عنوان یک سنت ادبی برای گیرایی اثر خود استفاده کرده است. یا حتی ممکن است قصدش تقلید از افسانه‌های گذشته بوده باشد. به همین دلیل زیبایی و جنگاوری امیر ارسلان کمتر از خسرو باورکردنی می‌نماید.

نکته دیگری که توجه به آن لازم است اینکه در رمانس هنوز نویسنده مقید به رعایت بسیاری از قوانین خاص نیست. قهرمانان هر وقت که بخواهند داخل ماجرا می‌شوند و نویسنده به راحتی می‌تواند قهرمانی یا قهرمانانی را از ماجرا کنار بگذارد و خواننده مدت‌ها از آنها بی‌خبر باشد تا دوباره و ناگهان پیدا شوند. برای مثال در باب اول «کلیله و دمنه» آغاز قصه چنین است: تاجری دو پسر دارد. یکی از پسران خود را به تجارت می‌فرستد و با پسر دو گاو، به نام‌های شنزبه و نندبه همراه هستند. در راه شنزبه کوفته می‌شود. پسر بازرگان مردی را به نگهداری او می‌گمارد. مرد ملول می‌شود و شنزبه را به حال خود رها کرده و می‌رود. از اینجا قصه جدیدی شروع می‌شود و شنزبه با شیر و حیوانات بیشه آشنا می‌شود و دیگر یادی از بازرگان و پسرش و نندبه و مراقب شنزبه، نمی‌شود و همه آنها به فراموشی سپرده می‌شوند.^۱ رها شدن قهرمانان که در این قصه کاملاً طبیعی می‌نماید، در رمان عیبی بزرگ تلقی می‌شود.

گاهی اوقات نویسنده گره کاذب ایجاد می‌کند، یعنی ترتیب ماجرا به شکلی است که خواننده نتیجه می‌گیرد که قهرمان مرده است، اما بعدها گفته می‌شود به دلایلی قهرمان زنده ماند، و حال در تنگنای قصه دوباره به صحنه می‌آید.

با فرا رسیدن مشروطه و تغییر ساختار اجتماعی و نگرش انسانی، دوران رمانس نیز به پایان رسید. مردم از نزدیک و با دیدگاه منتقدانه، به طبقه حاکم نگریستند و عیب‌های آن‌ها روشن‌تر شد و از قداست طبقه حاکم کاست. در مقابل طبقات پایین و قشرهای ستم‌دیده، نگاه‌ها را به سوی خود جلب کردند.

ویژگی عمده رمانس این است که بسیار ساده و بدون پیچیدگی است و از تقابل سیاهی و سپیدی که در نهایت یکی از آن دو پیروز می‌شود، به وجود می‌آید. قهرمان رمانس با مسائلی که روزانه مردم درگیر آنند، گرفتار نمی‌شود. قهرمان رمانس با مسائلی مانند رعایت قانون و امرار معاش درگیر و آشفته نمی‌شود. «اگر چه ممکن است خون بریزد و بمیرد؛ اما به ندرت دچار زکام یا قولنج می‌شود.»^۱

۱- بولتن، مارجرى: کالبدشناسی نثر، احمد ابو محبوب، زیتون، اول، تهران، ۱۳۷۴، ص ۱۸۱

گفتار دوم: ورود رمان و داستان کوتاه به ادبیات فارسی

رمان و داستان کوتاه به عنوان میراث ادبی از اروپا وارد ایران شد. پیشتر از این دیدیم که ایرانیان تقریباً همراه اروپائیان انواع داستانی را تجربه کردند، اما پیدایش رمان به طور رسمی در اروپا حدوداً سه قرن پیشتر از ایران اتفاق افتاد و به تقلید و تأثیر آنان بود که رمان فارسی پیدا شد. در اروپا پیدایش رمان بعد از رنسانس و انقلاب صنعتی بود و همین نکته دلیلی دیگر است بر اینکه ادعا کردیم: «پیدایش انواع جدید ادبی در پی تحولات فکری بود.» پیشتر صاحب‌نظران پیدایش و سرآغاز رمان اروپا را در رمان بلند «دون کیشوت» (۱۶۱۵ - ۱۶۰۵) اثر سروانتس،^۱ نویسنده اسپانیایی می‌دانند. که او هم از تجارب معاصران و هم روزگاران خود، برای آفریدن نخستین رمان بهره‌مند بود. همزمان با سروانتس و اندکی پیش از او نویسندگان بزرگی زمینه را برای پیدایش رمان فراهم آورده بودند که از جمله معروفترین آن‌ها می‌توان: رابله^۲، لیلی^۳، سرفیلیپ سیدنی^۴، گاسکوی^۵ و... را نام برد.

«دون کیشوت» رمانی مفصل و طنزآمیز است و درباره فردی نوشته شده که در پایان دوران قهرمانی‌های قرون وسطی، سعی دارد، قهرمانی‌های نجیب‌زادگان پیشین را تقلید کند. دون کیشوت لباس شوالیه‌ها را می‌پوشد و می‌خواهد به تقلید قهرمان رمانس‌های قرون وسطی به جامعه‌اش خدمت کند. دون کیشوت زنان رخت شوی را شاهزاده خانم‌هایی می‌بیند که در قلعه‌های طلسم شده، زندانی شده‌اند و گله گوسفندان را لشکر دشمنان می‌پندارد. رمان دون کیشوت ریشخندی بود بر

1- Cervantes

2- Rablaise

3- LyLy

4- Sir Philip Sidney

5- Gascoigne

رمانس‌های پر طمطراق قرون وسطی که درباره شاهان و شاهزادگان قدرتمند و زیرک و شجاع و شاهزاده خانم‌های زیبا و اسیر و مهربان، نوشته می‌شدند. سروانتس نویسندگان را دعوت کرد تا درباره انسان‌های ساده و عادی امروزی بنویسند. مردان ساده و ابله‌ای که تحت تأثیر کتاب‌ها قرار می‌گیرند و خود را ابر قهرمان می‌پندارند. نوکرهای وفاداری که حتی در جنون ارباب - از روی عادت - او را رها نمی‌کنند و از روزگار، تنها به داشتن ارباب و زندگی حقیر قناعت می‌کنند.

بنابراین با این اثر، دریچه تازه‌ای بر نویسندگان گشوده شد و آن نگرستن به زندگی واقعی و انسان ساده‌ای بود که در جامعه به فراوانی دیده می‌شد. این مشخصه، بزرگترین وجه تمایز رمان از رمانس بود. یعنی آدم‌هایی که موضوع و محور رمان قرار گرفتند، آدم‌های حقیر و ساده‌ای بودند که در اطراف هر نویسنده‌ای به فراوانی دیده می‌شدند. طبقه غالب افراد داستانی، از طبقه اشراف به طبقه عامه تبدیل شد و موضوع داستان حوادث زندگی عادی بود. و فضای آن فضای عادی زندگی انسان هم روزگار.

دون کیشوت راه را برای شخصیت‌های واقعی گشود و سیل قهرمانان عادی و عامیانه به ادبیات داستانی راه یافتند. شخصیت‌های جدید دیگر نمی‌توانستند و نمی‌بایست اعمال قهرمانانه انجام دهند. در رمان همه چیز منطقی شد. همه چیز باید از قانون و قاعده‌ای پیروی می‌کرد. دیگر از جن و پری و تأثیر خدایان و نیمه خدایان خبری نبود. ساختمان داستان پیچیده‌تر شد و نسل‌های بعدی پیچیدگی داستان را باز هم بیشتر کردند. در فاصله زمانی کوتاهی، سبک‌های متفاوتی پدیدار شد که هر کدام دارای ویژگی‌های منحصر به خود بودند و به یکی از ابعاد شخصیت می‌پرداختند.

دیگر نمی‌شد پایان داستانی را پیش‌بینی کرد و الزامی نبود که همه داستان‌ها با خوبی و خوشی پایان یابند. نویسنده تا جایی که می‌توانست، سعی می‌کرد بر گیرایی داستان بیفزاید و اضطراب خواننده را بیشتر کند. گاه حتی تا سطر آخر داستان نتیجه مشخص نمی‌شد.

شخصیت‌ها دارای ویژگی‌های کاملاً منحصر به فرد شدند. صاحب نظران این دوره عقیده داشتند که باید آنقدر به یک فرد عادی نگریست تا چیزی که در دیگران نیست، در او دیده شود. در این قالب ادبی قیافه شخصیت به خوبی و وضوح و همسان با خلقیاتش توصیف می‌شود تا در ذهن خواننده تصویری واضح داشته باشد و طبعاً هر زمانی و مکانی ویژگی‌هایی دارد که بر شخصیت و عمل و کل اجزاء داستان تأثیر متقابل می‌گذارد.

از نظر طبقه اجتماعی، در این نوع داستان، شخصیت‌ها از کلیه طبقات اجتماعی می‌توانند باشند.

یک فقیر و گدا، زندانی یا جنایتکار ممکن است، بیشتر از شاه و شاهزاده، حرف برای گفتن داشته باشند. نویسندگان این نوع جدید، فرصت یافتند تا بدی‌های جوامع را نیز بنگرند و انتقاد و راه اصلاح را در آثار داستانی نشان دهند.

در این دوره بر سر کارکرد و هدف داستان نیز بین منتقدان بحث پیش آمد. بعضی هدف داستان را تنها رسیدن به زیبایی می‌دانستند و بعضی علاوه بر زیبایی، آموزندگی و تعلیمی بودن داستان را لازم می‌شمردند. دیدگاه‌های مختلفی درباره ویژگی‌ها و خصوصیات رمان مطلوب ارایه شد. رمان پس از پدید آمدن در جامعه اروپا، یکنواخت باقی نماند، بلکه پی در پی تحول یافت. امواج فکری و فلسفی هر چند وقت یکبار بر آثار هنری و در نتیجه داستان تأثیر گذاشتند و گرایش‌های جدیدی به وجود آوردند. غالباً عده‌ای از جوانان گرد یکدیگر جمع می‌شدند و اصول اندیشه‌های خود را در بیانیه‌ای ابلاغ می‌کردند و پس از آن در آثار ادبی خود آن را نشان می‌دادند. بیشتر این مکاتب نخست در فرانسه و پاریس پدیدار می‌شد و به سرعت در تمامی اروپا شایع می‌شد. رئالیسم، رمانتیسیسم، سوررئالیسم، دادائیسم، ناتورالیسم، مدرنیسم و... امواج متعددی بودند که در آثار ادبی و داستانی پدیدار شدند.

داستان کوتاه نیز تا حدودی همین سیر را داشت. بیشتر صاحب‌نظران عقیده دارند که داستان کوتاه، قطعه‌ای کوتاه از رمان است که حادثه و واقعه‌ای را نقل می‌کند و برای اثبات این مدعا از رمان‌های بزرگ قطعاتی را جدا کرده‌اند که دارای خصوصیات داستان کوتاه هستند. در این صورت عمر داستان کوتاه باید کمتر از رمان باشد. به طور رسمی آغاز داستان کوتاه را از تلاش‌های «ادگار آلن پو»^۱ در نیمه اول قرن ۱۹ می‌دانند، اما او نیز وامدار کسانی بود که پیش از او قطعات داستانی تقریباً کوتاهی نوشته و او را به استقلال این قالب راهنمایی کرده بودند. از جمله این افراد می‌توان: سر والتر اسکات^۲، ایروینگ^۳، هافمن^۴ و هاوثرن^۵ را نام برد. داستان کوتاه غیر از حجم، همان ویژگی‌های رمان را دارد و همان تاریخچه را پس از آن تقریباً پی گرفت. ولی تامتت ها داستان کوتاه از سوی نویسندگان چندان جدی گرفته نشد و بیشتر نویسندگان از سر تفنن داستان کوتاه می‌نوشتند. در قرن

1- Edgar Allan Poe

2- Sir Walter Scott

3- Irving

4- Hoffman

5- Hawthorne

نوزده تعداد نویسندگان داستان کوتاه بسیار کمتر از نویسندگان رمان بود. اما از آغاز قرن حاضر داستان کوتاه جای خود را باز کرد و حتی در پاره‌ای از موارد مهمتر از رمان ظاهر شد.

مقدمات ورود رمان و داستان کوتاه به ایران

برای ورود داستان کوتاه و رمان به ایران نیاز به تحولی ادبی و فکری بود که تا زمان مشروطه فراهم نشد. مشروطه خود نیز زاده تحول فکری ایرانیان بود که از آغاز دوران قاجاریه شروع شده بود. دانشجویانی که امیرکبیر برای تحصیل به غرب فرستاد، جنگ‌ها و پیمان‌نامه‌ها و آمد و شدها، به ایرانیان فهماند که بیرون از مرزها، دنیایی دیگر وجود دارد که بسیار متفاوت با آن چیزی است که در طول سال‌ها دیده‌اند. محصلان ایرانی در اروپا با رمان که در آن زمان در اوج خود بود، آشنا شدند و با نگاه به آثار ادبی کهن ایران به این نتیجه رسیدند که قالب‌های کهن توانایی بیان عقاید و اندیشه‌های انسان جدید را ندارد و بهترین راه، تقلید از سبک و سیاق جدید است.

قبل از مشروطه هم به لزوم تغییر در قالب‌های ادبی اشاراتی رفته بود. میرزا فتحعلی آخوندزاده در نامه‌ای به میرزا آقاخان تبریزی می‌نویسد: «دور «گلستان» و «زینت المجالس» گذشته است. امروز این قبیل تصنیفات به کار نمی‌آید. امروز تصنیفی که متضمن فوائد ملت و مرغوب طبایع خوانندگان است، فن دراما و رمان است.»^۱

محمدعلی جمالزاده در مقدمهٔ اولین مجموعهٔ خود «یکی بود یکی نبود» همین نکته را خاطرنشان می‌کند: رمان بهترین آینه‌ای است برای نمایاندن احوالات اخلاقی و سجایای مخصوصهٔ ملل و اقوام. چنان که برای شناختن ملت روس از دور، هیچ راهی بهتر از خواندن کتاب‌های تولستوی و داستایوسکی نیست و یا برای یک نفر بیگانه که بخواهد ایرانیان را بشناسد؛ هیچ چیز بهتر از کتاب «حاجی بابا»ی موریه و «جنگ ترکمان» و «قنبرعلی» کنت گو بینو نیست.^۲ شناخت مردم و تأکید بر آن پس از مشروطه مطرح شد و از نیازهای اساسی جامعه ایران به‌شمار می‌آمد.

برای ورود و رسیدن به مرحله رمان جدید، جامعه ایران گام‌هایی بلند را در فاصله زمانی اندکی بر

۱- عابدینی، حسن: صد سال داستان‌نویسی در ایران، تندر، دوم، تهران، ۱۳۶۹، ج ۱، ص ۱۹

۲- بالایی، کریستف و کویی پرس، میشل: سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی، احمد کریمی حکاکت، پاپروس، تهران، اول،

داشت و طی آن شرایط برای پدید آمدن نخستین رمان ایرانی فراهم شد. پیش از این گفتیم که اندکی پیش از مشروطه آخرین نمونه رمانس در مرحله خود «امیرارسلان نامدار» بود که حتی نسبت به زمانه خود بسیار عقب‌تر بود. اما در آن فاصله کوتاه، داستان توانست با چند گام بلند به رمان برسد. آن گام‌ها عبارت بودند از چهار نوع ادبی زیر:

ترجمه‌ها - سفرنامه‌های خیالی - آثار کوتاه شبه داستانی و رمان‌های تاریخی
این چهار گام در فاصله زمانی حدود پنجاه سال بر داشته شدند و به تدریج مقدمات پیدایش رمان فراهم شد.

۱- ترجمه‌ها

ترجمه‌ها مستقیم‌ترین وسیله آشنایی ایرانیان با فرهنگ و داستان غرب بودند. ترجمه در ایران سابقه‌ای دیرین دارد. در گذشته آثار ترجمه شده مخاطب زیادی نداشتند. تنها آثار علمی، آن هم به طریقه آزاد ترجمه می‌شدند و بیشتر این ترجمه‌ها به سفارش شاهان یا قدرت‌مندان انجام می‌گرفتند. بیشتر ترجمه‌های گذشته، از عربی به فارسی بودند و ترجمه عملاً در صحنه فرهنگی ایران نقش چندانی نداشت. در آغاز دوره قاجاریه ترجمه به همان کندی و نقص دوران‌های پیش از آن ادامه داشت، اما پس از آشنایی با دنیای غرب و آگاهی از دستاوردهای علمی و هنری آن، نخست درباریان و سپس عامه مردم کنجکاو شدند که هر چه بیشتر درباره اروپا و گذشته و حال و بزرگان آن جامعه باخبر شوند.

نخستین فردی که به ارزش‌ها و اهمیت ترجمه پی برد، عباس میرزا - ولیعهد - بود که مدت‌ها قبل از مشروطه دستور ترجمه آثار اروپایی را صادر کرد. میرزا رضا مهندس قسمت نخست کتاب «انحطاط امپراتوری روم» اثر ادوارد گیبون (۱۷۹۴ - ۱۷۳۷) را به فارسی ترجمه کرد. ولی چاپ این اثر به سبب خشم فتح‌علی شاه ممنوع شد. محمدشاه مجذوب چهره ناپلئون شد و دستور داد تاریخ دوران ناپلئون را از روی یک متن انگلیسی ترجمه کنند. پس از افتتاح دارالفنون بیشتر ترجمه‌ها را استادان دارالفنون انجام دادند. در دوره ناصرالدین شاه، حاجی میرزا عبدالغفار «تلماک» اثر فنلون را ترجمه کرد. مسیوریشارخان «تاریخ امپراتور نیکلاس»، پسرش «تاریخ مختصر ناپلئون بناپارت»، وردوز داوود خانوف «دون کیشوت»، ملا لاله‌زار «گفتار در روش» دکارت و علیقلی کاشانی در سال ۱۲۸۹ کتاب «قرن لوئی چهاردهم» اثر ولتر را منتشر کردند.^۱

رفته رفته صاحب‌نظران بیشتری به ترجمه روی آوردند. در سال‌های پس از مشروطه آثاری که بیشتر قالب داستانی داشتند، ترجمه شدند، که عبارتند از «پل و ویرزینی» اثر برناردین دوسنیر، «کلبه هندی»، «کاپیتان آنزایس» و «دور دنیا در هشتاد روز» اثر ژول ورن، «خاطرات مادموازل دومو پتانسیه»، «کنت مونت کریسو»، «سه تفنگدار»، «لوئی چهاردهم» از الکساندر دوما و «راز پاریس»، «نابلئون در خانه خود»، «تاریخ فردریک کیوم»، «مکاندالرجال»، «هانری چهارم»، «ماری استوارت، معشوقه لوئی پانزدهم» و «کنتس دوباری» و...^۱

مترجمان در انتخاب این کتاب‌ها از اندیشه خاصی پیروی نمی‌کردند. نخست به تشویق و دستور شاهان قاجار ترجمه می‌کردند و سپس براساس میل خود و حتی میزان دسترسی به کتاب به ترجمه مبادرت می‌کردند. آنها در انتخاب آثار وسواس خاصی نداشتند و کتاب‌های بی‌ارزش و ارزشمند در کنار یکدیگر ترجمه و چاپ می‌شدند و جامعه تشنه به سرعت همه ترجمه‌ها را می‌بلعید. در بین این ترجمه‌ها اسمی از بزرگان داستان‌نویسی غرب چون بالزاک، استاندال، فلوبر، و هوگو نیست. اقبال عامه و نداشتن تجربه و عدم نظارت بر ترجمه‌ها، موجب شد داستان‌های بی‌ارزش و سخیف نیز به فارسی ترجمه شوند. آثار عشقی سبک یا خاطراتی که در باب مسائل جنسی بودند، از کتاب‌های مورد علاقه شاهان و شاهزادگان قاجار به شمار می‌رفتند.

این ترجمه‌ها علاوه بر آشنایی مردم با جامعه غرب، فایده دیگری نیز داشتند و آن تأثیری بود که در ساده شدن زبان نگارش گذاشتند. ترجمه‌کنندگان در ترجمه آثار به زبان فارسی از ساده‌نویسی زبان اصلی پیروی می‌کردند و در واقع این‌گونه ترجمه‌ها تأثیری شگرف بر نویسندگی ساده و بی‌پیرایه گذاشت و نثر که در دوره‌های قبلی خود به اوج تکلف و تصنع و پیچیده‌گویی رسیده بود، ناگهان بسیار ساده و رقیق شد، به طوری که می‌توانست به راحتی برای نقل یک داستان اجتماعی ساده یا شرح حال به کار برده شود.

۲- سفرنامه خیالی

در کنار ترجمه‌ها و همراه با آنها نوعی دیگر از آثار، زمینه را برای پیدایش رمان آماده کردند، که ازجمله مهمترین آنها سفرنامه‌های خیالی است که در فاصله قبل از مشروطه تا کودتای رضاخان

۱- آراین پور، یحیی: از صبا تا نیما، زوار، پنجم، ۱۳۷۲، ج ۲، ص ۲۳۷

نوشته شدند. این سفرنامه‌ها در واقع رمان‌های ناقصند که بین رمان و رمانس در نوساند، بعضی از ویژگی‌های رمان و بقیه را از ویژگی‌های رمانس دارا هستند. دیگر این‌که زبان را به زبان مناسب برای رمان تبدیل کردند.

سفرنامه در ادبیات فارسی سابقه‌ای طولانی دارد، ولی در این دوره متفکران و اندیشه‌مندی که بیشتر در خارج از کشور به سر می‌بردند، قالب سفرنامه‌ای را برای بیان اوضاع سیاسی و اجتماعی داخل کشور به کار می‌بردند. «سیاحت‌نامه ابراهیم بیگ» و «سرگذشت حاجی بابای اصفهانی» (اگر چه ترجمه از متن انگلیسی است) نیمه رمان‌هایی هستند که از جنبه انتقادی بسیار قدرتمندی برخوردارند. نویسندگان این دو از قالب سفرنامه که قالبی راحت برای بیان دیدنی‌های هر سرزمین است - استفاده می‌کردند.

سیاحت‌نامه ابراهیم بیگ تأثیری شگرف بر وضع فرهنگی ایران گذاشت و بسیاری حتی آنرا از عوامل مهم در شکل‌گیری نهضت مشروطه می‌دانند. جلد اول این کتاب در سال ۱۲۷۴ و جلد دوم آن در سال ۱۲۸۴ و جلد سوم در سال ۱۲۸۸ به چاپ رسید و تا چاپ جلد سوم و ظهور مشروطه نویسنده نام خود را فاش نساخته بود.

سفر خود به خود تسلسل زمانی و مکانی به وجود می‌آورد و بنابراین زمان و مکان مشخص و تعریف شده و قابل اشاره به این طریق به قالب‌های داستانی راه یافت. در سفرنامه نیاز به پیچیدگی و پیش و پس کردن حوادث و پنهان داشتن پاره‌ای از اطلاعات نیست. نویسندگان برای ورود و خروج شخصیت‌های تازه زحمت چندانی نمی‌کشیدند، تجربیات خود را به طور مستقیم، بااندکی تخیل، به رشته تحریر در می‌آوردند.

نویسنده از مبدأ سفر داستان خود را شروع می‌کرد و به ترتیب زمانی و مکانی از جاهایی دیدن کرده و با اشخاصی برخورد می‌کرد و آنها می‌آمدند و می‌رفتند. در طول سفر نویسنده هر چه را که از برابر چشمش می‌گذشت، نقل می‌کرد. بنابراین به داشتن مهارت فراوان در خیال‌پردازی احتیاج نبود. نویسنده «سرگذشت حاجی بابای اصفهانی» جیمز موریه انگلیسی است؛ ولی او هم برای شرح مشکلات ایران قالب سفرنامه‌ای را ترجیح می‌دهد.

در این دو سفرنامه برای نخستین بار با طنزی تند و تلخ، مصائب و مشکلات داخلی ایران و بلایای عامه مردم مورد موشکافی و دقت قرار می‌گیرد. هر دو نویسنده به غرب و قانون‌مداری، امنیت و آزادی آن جوامع آشنایی کامل دارند و یکسر به سراغ بی‌قانونی‌های جامعه ایران می‌روند. مواجهه

فروستان و ستم‌دیدگان و افراد ضعیف جامعه با حق‌کشیها و زورگویی‌های بزرگان، موضوع اصلی این سفرنامه‌هاست. جهل و خرافه‌پرستی عوام و نادانی و فرصت‌طلبی طبقه حاکم نیز در این سفرنامه‌ها نمودار شده است. در این آثار برای نخستین بار در تاریخ داستان ایران، به محرومیت‌ها و فقر طبقات پایین اجتماع و دلسوزی برای آسیب‌دیدگان جامعه توجه شده است. علاوه بر این دو سفرنامه، «مسالك المحسنين» طالبوف نیز داستان سفری خیالی است. اما طالبوف نسبت به دو نویسنده دیگر از قدرت کمتری در نمودن اوضاع و احوال عامه مردم برخوردار است و اثر او به استواری و ارزشمندی دو اثر فوق نیست. «مسالك المحسنين» داستان سفر گروهی به جنگل‌های شمال کشور است. در توصیف یک بخش کوچک، نویسنده خواسته است، اوضاع کلی جامعه ایران را توصیف کند.

۳- آثار کوتاه شبه داستانی

دسته دیگری از آثار داستانی که زمینه را برای پیدایش انواع جدید داستانی فراهم کردند، مجموعه مقالاتی بودند که در روزنامه‌ها و مجلات آن دوره چاپ می‌شدند و بسیار شبیه به داستان‌های کوتاه بعدی بودند. این‌ها پدران بی‌واسطه داستان‌های کوتاه جمالزاده به‌شمار می‌روند. در این مقالات از سبک‌های دیگر داستانی، مانند نامه‌نگاری و بیان داستان از طریق گفتگو و سؤال و جواب بین دو یا چند نفر یا نقل داستان و حکایت و تمثیل در بین متن استفاده می‌شد. از جمله جالب توجه‌ترین نمونه‌های این نوع، مقالات دهخدا با عنوان «چرند و پرند» است که در مجله «صوراسرافیل» (۱۲۸۵-۱۲۸۷)^۱ چاپ می‌شد. این مقالات طرحی بسیار نزدیک به داستان‌های کوتاه داشتند و از همه بیشتر به داستان‌های مجموعه «یکی بود یکی نبود» شبیه‌اند. حتی فنون داستانی بکار رفته در مقالات دهخدا در پاره‌ای موارد بسیار قوی‌تر از داستان‌های جمالزاده است. برای مثال دهخدا در شماره ۱۶ روزنامه «صوراسرافیل» مقاله‌ای دارد که با این جمله شروع می‌شود: «برای آدم بدبخت از در و دیوار می‌بارد...» این مقاله، داستان نامه‌ای را شرح می‌دهد که به زبان عربی است و به دفتر مجله رسیده است. راوی برای ترجمه آن دست به دامن یکی از روحانیون می‌شود و او در ترجمه آن متنی ارائه می‌دهد که از متن اصلی دشوارتر است و مدعی است، ترجمه فارسی آن است و...! موضوع این مقاله همان پاسداری از اصل زبان فارسی است که در داستان «فارسی شکر است» جمالزاده به

۱- بالایی، کریستف و کویی پرس، میشل: سرچشمه‌های داستان کوتاه، ص ۶۸

شکلی داستانی‌تر مطرح شده است.

«چرند و پرند» در نیمه راه میان انواع ادبی سنتی و انواعی که از غرب به عاریت گرفته شده است، باقی می‌ماند. به گفته رضا براهنی: چرند و پرند، پلی است به سوی نوعی ادبیات که هنوز در جستجوی خویش است و بعدها نخست در سال ۱۳۰۰ با جمال زاده و سپس در دهه ۱۳۱۰ با هدایت به کمال رشد خود دست می‌یابد.

نویسندگان دیگری نیز کمابیش خدمتی مشابه دهخدا به داستان‌نویسی کردند. اعتصام‌الملک با ترجمه‌ها و قطعات منثور خود، سهم بسیاری در افزایش سادگی زبان داشت. همچنین «کتاب احمد» نوشته طالبوف که شامل قطعاتی منثور به زبانی ساده است، برای نخستین بار اندیشه‌های روان شناختی و تربیتی را به سبک جدید در نثر فارسی داخل کرد. همچنین نباید تأثیر نسیم شمال را فراموش کرد که گرچه شعر می‌گفت؛ اما با کاربرد زبان عامه در شعر و ادبیات، خدمت زیادی به سادگی و عامیانه‌سازی زبان کرد. در هر حال این عده و افراد دیگری که بیشتر در روزنامه‌های آن زمان مطلب می‌نوشتند، با آفریدن آثاری شبه داستانی به پیشرفت ادبیات داستانی در ایران خدمتی ارزنده کردند.

۴- رمان تاریخی

یکی دیگر از مقدمات رمان اجتماعی و آخرین گام قبل از رمان اجتماعی، رمان تاریخی است. رمان تاریخی از نظر کاربرد فنون داستانی بین رمانس و رمان قرار می‌گیرد و البته نباید انکار کرد که رمان‌های تاریخی قدرتمندی نیز - بیشتر به وسیله اروپاییان - نوشته شده است. در ادبیات فارسی رمان تاریخی به دلیل اینکه مربوط به فضایی قدیمی و حوادث گذشته و قهرمانان و اعمال و زمان و مکان آن دوره‌هاست و توأم با نوعی قهرمان‌سازی و گذشته‌گرایی است، از سوی رمان‌نویسان توانا و واقع‌بین جدی گرفته نشد. نگارش رمان تاریخی بیشتر به تقلید از اروپاییان رواج یافت؛ ولی نمونه‌هایی از این نوع در ادبیات ما سابقه‌ای دیرین دارد. از سویی رمانس‌ها و نقل‌هایی عامیانه چون «ابومسلم‌نامه» و «رموز حمزه» وجود داشت که با حذف مبالغه‌ها، می‌شد جزء رمان تاریخی به حساب آورد و از سویی دیگر بخش‌هایی از کتب تاریخ قدیم گاه شکل حکایت‌پردازی به خود می‌گرفتند. برای مثال «تاریخ بیهقی»، «تاریخ طبری»، «مروج الذهب» و قسمت‌های تاریخی «شاهنامه» به دلیل تفصیل زیاد و توصیف مکان و زمان و شخصیت‌ها، شباهت بسیاری به رمان‌های تاریخی جدید که از اروپا ترجمه می‌شد، داشتند.

محمد طاهر میرزا با ترجمهٔ رمان‌های «الکساندر دوما» راه را برای ترجمه و نگارش رمان‌های تاریخی گشود و از آن روزگار این نوع آثار از پرخواننده‌ترین آثار هنری شمرده می‌شدند. پیش از انقلاب مشروطه نوعی گرایش به گذشته ایران بین روشنفکران ایجاد شده بود. صاحب نظرانی مثل ملک‌خان، طالبوف، میرزا آقاخان کرمانی و پیرنیا و دیگران که با منابع تاریخی ایران باستان آشنایی بیشتری داشتند، وقتی ایران روزگار خود را که در اواخر قاجاریه در بدترین شرایط ممکن - از همه نظر بود - می‌دیدند و با آنچه مورخان دربارهٔ روزگار ساسانیان و هخامنشیان گفته‌اند، مقایسه می‌کردند؛ ناخودآگاه به نوعی حس میهن‌پرستی و گذشته‌گرایی روی می‌آوردند. اینها اندیشه‌شان را در مقالات و کتاب‌ها تبلیغ کردند و موجب گرایشی شدند که بعدها در آثار تاریخی و ادبی خود را نشان داد.

در این دوران رمان تاریخی به عنوان مطلوب‌ترین و مطرح‌ترین گونه ادبی تلقی می‌شد و وسیله بیان و تبلیغ روش زندگی مردان بزرگی بود که در گذشته‌ها منجی ایران بوده‌اند. گرایش عمده در اندیشهٔ مردم یعنی: امنیت و جست‌وجوی آزادی و هویت ملی سبب پیدایش و رواج رمان تاریخی شد و از سوی دیگر قشر حاکم در مقابل حرکات‌های مردمی در سال‌های ۱۲۸۴ تا ۱۳۰۰ به سکون و امنیتی بازدارنده احتیاج داشت. امنیت و اطمینانی که اکنون وجود نداشت، به همین جهت در گذشته - در ایران باشکوه باستان - به دنبال آن بودند.^۱

بیشتر نویسندگان رمان تاریخی، زمینه داستان را بر وقایع تاریخ باستان (پیش از اسلام) می‌نهادند. علت این امر را شاید بتوان در غلیان روزافزون روح ملیت و علاقه مفرط به سنن و افتخارات گذشته، جست‌وجو کرد. بدین معنی که نویسندگان سعی داشتند، با ذکر این احوال و اوضاع، دوران پر عظمت ایران باستان و مفاخر تاریخی کشور خود را به خاطر آورده، امید ایجاد ایرانی بزرگ و مقتدر را که از سلطهٔ بیگانگان در امان بوده و در برابر جهانگشایان و جنگجویان جدید، قدرت ایستادگی و دفاع از هستی و سرنوشت خود داشته باشد، در دل خوانندگان خود زنده کنند.^۲

مطلب دیگر آنکه به دلیل فاصله زمانی بسیار، فساد و تباهی دوران شاهان پیشین فراموش شده بود و نسل‌های بعد آن دوره‌ها را به عنوان دوران آرمانی و اوج و کمال فرهنگ و قومیت خود می‌دانستند.

خصایص کتاب‌های تاریخی به رمان‌های تاریخی نیز راه یافت و همچنان که در غالب کتب تاریخ

۲- عابدینی حسن: صد سال داستان‌نویسی، ج ۱، ص ۳۳

۱- آراین پور، یحیی: از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۲۳۸

تنها زندگی و رفتار و اعمال و شادی و غم و جنگ و گریز شاهان و حذاکثر خاندان شاهی مطرح می‌شد، در رمان تاریخی هم، تنها به توصیف طبقه حاکم پرداخته شد و عامه مردم به بوته فراموشی سپرده شدند.

نگاهی به اسامی رمان‌هایی که در این دوره نوشته شد، تعجب‌آور است. در حالی که در ۳۵ سال نخست پس از مشروطه تنها سه یا چهار رمان اجتماعی چاپ شد، ده‌ها رمان تاریخی در این زمان نوشته و چاپ شد. بعضی از مهمترین رمان‌های تاریخی عبارتند از: «شمس و طغرا» (۱۲۸۶) از محمدباقر میرزا خسروی، «عشق و سلطنت یا فتوحات کورش کبیر» (۱۲۹۷) از شیخ موسی کبودر آهنگی، «داستان باستان یا سرگذشت کورش» (۱۲۹۹) از میرزا حسن بدیع، «دامگستران یا انتقام خواهان مزدک» (۱۲۹۹ تا ۱۳۰۴) و «داستان مانی» (۱۳۰۵) از صنعتی‌زاده کرمانی، «مظالم ترکان خاتون» و «لازیکا» از حیدرعلی کمالی، «دلیران تنگستانی» (۱۳۱۰) و «شهربانو» از رحیم‌زاده صفوی، «آشیانه عقاب» (۱۳۱۸) و «درباره حسن صباح» از زین‌العابدین مؤتمن، «پهلوان زند» (۱۳۱۲) از شین پرتو، «عروس مداین»، «پنجه خونین»، «عشق و انتقام»، «بیک اجل» و «دلشاد خاتون» از ابراهیم مدرسی و «ده نفر قزلباش» (۱۳۲۷) از حسین مسرور و...^۱

چنانکه از تاریخ انتشار این رمان‌ها پیداست، عده زیادی از آنها مربوط به بعد از سال ۱۳۰۰ و پس از پیدایش نخستین رمان اجتماعی به زبان فارسی هستند. از علل رواج آن علاوه بر سادگی محتوی و زبان این آثار می‌توان: اقبال عامه، مضامین مردم‌پسند مثل عشق و سلطنت و... و رواج فراوان روزنامه‌ها و مجلاتی که این داستان‌ها به صورت پاورقی در شماره‌های متعدد آن چاپ می‌شدند، را نام برد. انتشار این آثار با رواج روزنامه‌های سرگرم‌کننده و رواج پاورقی مجلات ادامه داشت و حتی بعدها رونقی بیشتر یافت. پاورقی به تدریج یکی از حواشی روزمره مردم شد و نویسندگانی در این کار شهرت یافتند. از جمله: ناصر نجمی، سیروس بهمن، رحیم‌زاده صفوی، ناظرزاده کرمانی، میمنده‌نژاد و... که زبان نسبتاً ساده و گاه از نظر دستوری غلط و پر از کلمات رماتیکی و احساساتی داشتند و برای عامه مردمی که تازه روزنامه‌خوان شده بودند، جذابیت‌های فراوان داشتند.

گفتار سوم: پیشگامان انواع جدید داستانی

شاید بتوان سال ۱۳۰۰ را مهمترین سال در تاریخ ادبیات ایران به حساب آورد. بزرگترین تحولات در شعر، نمایش‌نامه، داستان کوتاه و رمان در این سال و یکی دو سال قبل و بعد از آن اتفاق افتاد. در سال ۱۳۰۰ پانزده سال از انقلاب مردمی مشروطه - که باز هم در نوع خود در ایران بی‌سابقه است گذشته بود. این انقلاب نیز مانند همهٔ جریان‌های تاریخی و سیاسی، با اندکی فاصله بر ادبیات اثر گذاشت و این فاصلهٔ پانزده ساله برای تأثیر واقع‌های سیاسی در ادبیات و هنر، زمان بسیار کوتاهی بود و نشان‌دهنده این مسئله است که حرکت و جنبش مردمی برخاسته از درون و خواست مردم بود. جمالزاده مجموعه «یکی بود یکی نبود» را در سال ۱۳۰۰ منتشر کرد. نیما «افسانه»ی خود را در سال ۱۳۰۱ به چاپ رساند. نمایشنامهٔ «جعفرخان از فرنگ برگشته» از محمد مقدم در سال ۱۳۰۱ به چاپ رسید و در سال ۱۳۰۴ اجرا شد و رمان اجتماعی «تهران مخوف» در سال ۱۳۰۴ چاپ و منتشر شد.

این چهار اثر تغییراتی بنیادین و اساسی در انواع کهن ادبی ایجاد کردند و روشنفکران و هنرمندان همزمان با آنها، بلافاصله آنها را به عنوان اثر ادبی نوین پذیرفته و به تقلید آن برخاستند. البته صاحبان اندیشه‌های واپس‌گرا و عوام به مخالفت با آنها پرداختند و افرادی چون نیما و جمالزاده مورد تکفیر و طرد عده‌ای قرار گرفتند که البته عناد با نیما از همه بیشتر بود. ولی انواع جدید به دلیل تطابق با آثار ادبی اروپا و نیز آمادگی اذهان مردم، به زودی پذیرفته شد و حتی باعث شد که انواع پیشین ادبی به زودی کنار گذاشته شود. تأثیر شدید جمالزاده باعث شد تا دیگر حکایات و تمثیل‌های گذشته کنار گذاشته شود و از سال ۱۳۰۰ به بعد دیگر آثار چندانی به سبک حکایت‌های گلستان سعدی دیده نمی‌شود. در حالی که بیشتر آثار زیادی به تقلید از گلستان ساخته می‌شد و مقدم با نمایش‌نامه خود نمایش‌نامه به سبک جدید را به اهل هنر ایران معرفی کرد.

تحولاتی که این چهار تن ایجاد کردند، بر پایه سنت‌های گذشته، فرهنگ وارداتی غرب و نیاز فرهنگی جامعه بود. نیما در «افسانه» نوآوری‌هایی را آغاز کرد که تا پایان عمرش ادامه داشت. اما افسانه با شعر کهن و سنتی گذشته تفاوت چندانی ندارد. افسانه مجموعه چندین چهار پاره است که نمونه‌های آن در شعر سنتی سابقه داشت. تنها نوآوری نیما در افسانه - از نظر ساختار - حذف قافیه از مصراع سوم چهار پاره بود و از نظر معنی، وارد کردن مضامین و موضوعات اجتماعی به شکل نمادین. این دو کار نسبت به کارهای بعدی نیما و کارهای شاگردانش چندان چشم‌گیر نبود؛ اما به دلیل زیربنایی بودن این تحولات از مهم‌ترین حوادث در شعر فارسی به شمار می‌آیند. مقدم شخصیت‌های قابل لمس و واقعی را از جامعه اطراف خود انتخاب کرده، وارد نمایش کرد و جمالزاده به اندیشه‌های مطرح شده در روزنامه‌ها و مجلات، رنگ داستانی زد و افراد جامعه ایران پس از مشروطه را وارد داستان کوتاه کرد. مشفق کاظمی با «تهران مخوف» وضعیت شهر بزرگ تهران را در اغتشاش و بی‌نظمی اواخر قاجاریه، در قالب رمان به تصویر کشید.

محمدعلی جمالزاده (۱۳۷۶ - ۱۲۷۰)

سید محمدعلی پسر سید جمال‌الدین واعظ اصفهانی در شهر اصفهان متولد شد. پدر و اجدادش روحانیون معروفی بودند که از جبل عامل لبنان مهاجرت کرده و به اصفهان آمدند. پدرش روحانی باتقوا، شوخ، آگاه و ریزنقشی بود که در جریان حوادث مشروطه به مخالفت با حاکم اصفهان پرداخت. تهمت بهایی‌گری به جمال‌الدین زده شد و او مجبور به مهاجرت به تهران شد و در تهران نیز به سخنرانی‌های سیاسی خود ادامه داد و سرانجام جان‌ش را بر سر این کار گذاشت. محمدعلی کودکی خود را در اصفهان و تهران گذراند و از نزدیک انقلاب مشروطه و حوادث پیرامون آن را دید و لمس کرد. جمالزاده به پدرش علاقه فراوانی داشت و این علاقه او در داستان‌هایش منعکس است. در آغاز جوانی برای ادامه تحصیل به بیروت رفت و تحصیلات جدید خود را در مدارس مسیحیان آنجا به اتمام رساند. پس از مدتی از طریق مصر به فرانسه رفت و در رشته حقوق تحصیلات خود را کامل کرد و با دختری سوئیسی ازدواج کرد. بعدها کارمند یونسکو شد و مدتی نماینده دانشجویان ایرانی در دانشگاه‌های اروپا بود. در حدود سال ۱۳۱۵ سفر کوتاهی به ایران داشت و به زودی به اروپا برگشت و در ژنو مقیم شد. پس از آن سفرهای کوتاه مدتی به ایران داشت. پس از انتشار نخستین اثرش در سال ۱۳۰۰ تا سال ۱۳۲۰ سکوت کرده، اثری منتشر نکرد. مدتی سردبیر مجله کاوه، رستاخیز و علم و

هنر بود. در سال‌های طولانی که در اروپا بود، از دور شاهد اوضاع سیاسی و اجتماعی ایران بود و با علاقه و عشق خاصی مسائل داخلی ایران را تعقیب می‌کرد. به دلیل شهرتی که در ایران و اروپا داشت، بیشتر نویسندگان، اهل هنر و حتی رجال سیاسی، علاقه‌مند به دیدار و مصاحبت با او بودند. کسانی که دوره پیری او را دیده‌اند، همگی اذعان دارند که پیری خوش برخورد، متواضع، شیرین‌سخن، خوش حافظه و بی‌تکلف بود و این اخلاق باعث می‌شد که همه با احترام با او رفتار کنند. در نیمی از عمر خود سنگ صبور نویسندگان و هنرمندان ایران بود و حتی کسانی که او را ندیده‌اند، به او نامه می‌نوشتند و او هم بسیاری از نامه‌ها را پاسخ می‌گفت.

حدود پنجاه و هفت سال به عنوان نویسنده در صحنه ادبیات ایران حضوری فعال داشت و در عمر طولانی خود شاهد ظهور و افول نویسندگان فراوانی بود. از هدایت و علوی گرفته تا آل‌احمد و دولت‌آبادی با او مکاتبه و گاه مراوده داشتند و در اواخر عمر به حافظه تاریخی ادبیات و فرهنگ و رجال ایران تبدیل شده بود. یک‌بار با مجموعه «غیر از خدا هیچکس نبود» (۱۳۴۰) با خوانندگان خود وداع کرد. ولی دوباره داستان‌هایش را در کتاب‌های جدید به چاپ رساند و باز در سال ۱۳۵۷ با مجموعه «قصه ما بسر رسید» با خوانندگان و ایرانیان وداع کرد و گرچه پس از آن از او کتاب جدیدی چاپ نشد، اما نامه‌ها و مقالات و مصاحبه‌های متعددی انجام داد که در مجلات و گاه به صورت کتاب مستقل به چاپ رسید. در سال‌های آخر عمر خود شنوایی‌اش را از دست داده بود و چند ماه آخر در حالت بی‌هوشی در بیمارستان به سر می‌برد. در سال ۱۳۷۶ در حالی که ۱۰۶ ساله بود در بیمارستانی در ژنو درگذشت.

آثار جمالزاده

از جمالزاده در دوران طولانی نویسندگی‌اش آثار فراوانی به چاپ رسید که شاید برشمردن آنها به درستی امکان‌پذیر نباشد. بعضی از کتاب‌های او بعدها با نامی تازه به چاپ رسید و بعضی از داستان‌ها در دو یا چند کتاب مکرر چاپ شد. علت اصلی این نابسامانی را می‌توان در دوری نویسنده از ایران و بی‌توجهی او به کار نگارش و چاپ آثارش دانست. در مقدمه یکی از کتاب‌هایش از وجود غلط‌های مختلف چاپی و غیرچاپی در کتاب عذرخواهی می‌کند و بیان می‌کند که کتاب را در تخت بیمارستان و در حالت تقریباً بی‌هوشی نوشته است. برخی از آثار او بدین شرح هستند.

یکی بود یکی نبود (۱۳۰۰)

شاهکار دو جلد (۱۳۲۰)

دارالمجانین (۱۳۲۱)

سر و ته یک کرباس یا اصفهان نامه، ۲ جلد (۱۳۲۳)

قُلُتْشَن دیوان (۱۳۲۵)

صحرای محشر (۱۳۲۶)

راه آب نامه (۱۳۲۶)

معصومه شیرازی (۱۳۳۳)

تلخ و شیرین (۱۳۳۴)

کهنه و نو (۱۳۳۸)

غیر از خدا هیچکس نبود (۱۳۴۰)

آسمان و ریسمان (۱۳۴۳)

قصه‌های کوتاه برای بچه‌های ریشدار (۱۳۵۳)

قصه ما بسر رسید (۱۳۵۷)

علاوه بر اینها جمالزاده آثاری دیگر به نثر دارد که جزء آثار ادبی به‌شمار می‌آیند، گر چه داستان کوتاه یا رمان نیستند: مثل «گفتگوی خانوادگی دربارهٔ اصفهان» که نقل سفر خیالی یک خانواده به اصفهان و دیدار از مکان‌های دیدنی آن است و «هزار بیشه» مجموعه حکایات و اخبار و معما و مسئله ریاضی و اطلاعاتی است که نویسنده در مجلات و روزنامه‌های مختلف دیده و جمع‌آوری کرده است. «کشکول جمالی» در دو جلد، قطعاتی به نثر است که تا حدودی به سبک کشکول‌های دیگر نوشته شده است و دربارهٔ اطلاعات ادبی، تاریخی، لطیفه و ضرب‌المثل و حکایت است. آثار غیرادبی او عبارتند از: «گنج شایگان یا اوضاع اقتصادی ایران»، «نفت یا بلای اقتصاد ایران»، «جمال‌الدین واعظ، مبارز مشروطه» ترجمهٔ «قنبر علی» اثر کنت گوینو و «هفت کشور» و...

مضمون و محتوای آثار جمالزاده

جمالزاده تنها داستان‌نویس بزرگ معاصر است که فضای دوران مشروطه را درک و آن را در آثارش منعکس کرده است. فضا و اشخاص بیشتر داستان‌های جمالزاده مربوط به دوران مشروطه است. در نخستین مجموعه‌اش از مشکلات و مسائلی سخن می‌گوید که در دوران مشروطه و پس از

آن در جامعه وجود داشته است. «فارسی شکر است» داستان تضاد فرهنگ‌های وارداتی با فرهنگ اصیل ایرانی است. گفتار جوانان غربزده پر از لغات ناآشنا و نامفهوم فرنگی است و در مقابل، گفتار کسانی که گرفتار فرهنگ عربی شده‌اند، پر از عبارات عربی است، به نحوی که فرد عامی بی‌سواد از درک‌سخن آنها عاجز است و آنها را دیوانه می‌پندارد. «رجل سیاسی» داستان یک پنبه‌زن ساده است که سواد چندانی ندارد، اما یک‌روز در خیابان آن‌گونه که با زنش دعوا می‌کند، شروع به توپ و تشر کرده، از دولت و مجلس انتقاد می‌کند. عده‌ای گرد او جمع می‌شوند و به زودی وکیل مجلس می‌شود. «دوستی خاله خرسه» مربوط به زمان اشغال ایران به دست قزاق‌هاست. قزاقی زخمی در عوض خوبی‌های حبیب‌الله به طمع اشرفی‌ها به او تهمت بدرفتاری می‌زند و حبیب‌الله به دست قزاق‌های دیگر تیرباران می‌شود. «درد دل ملا قربانعلی»، درد دل پیرمردی صاف و ساده است که با یک نگاه عاشق دختری جوان می‌شود و از همه سو راه بر او بسته است تا بالاخره با جنازهٔ مردهٔ دختر تنها می‌شود؛ ولی آژان‌ها مزاحم او می‌شوند و او را به زندان می‌اندازند. «بیله دیگ، بیله چغندر» داستان نوکری اروپایی است که همراه اربابش به ایران می‌آید و در جامعهٔ عقب‌مانده ایران مستشار می‌شود و در چندین وزارت‌خانه کار می‌کند و طرح‌های مفیدی می‌دهد؛ تا بالاترین مقام‌های حکومتی ارتقاء می‌یابد. در بازگشت، همهٔ سرمایه‌اش را دزدان از او می‌گیرند و در اروپا به کیسه‌کشی حمام روی می‌آورد. «ویلان الدوله» مردی است که سرگردان و بلا تکلیف از خود هیچ ندارد و هر شب و روز در خانه‌ای و جایی است و پوشاک و خوراکش از دیگران است تا اینکه بالاخره در گوشه مسجدی با خوردن تریاک خودکشی می‌کند.

داستان‌های دیگر جمالزاده در همین حدود است. جمالزاده بیشتر از همه در پی اصلاح فرهنگ و اندیشهٔ مردم ایران است. در مقدمهٔ «راه آب نامه» ادعا می‌کند که بدی‌های جامعهٔ ایران را بیشتر از آنچه که هست، نشان می‌دهد تا مردم را به اصلاح مفسد و مشکلات برانگیزد. محور اصلی داستان‌های او بیشتر اوقات یک نکته اخلاقی است، در داستان‌هایی مثل «پلنگ»، «یک‌روز در رستم‌آباد»، «خانه بدوش»، «دوقلو»، «امنیت شکم» و... با آفریدن شخصیت‌های مثبت سعی می‌کند، از فضایل اخلاقی مثل قناعت، بخشنده‌گی و محبت و غریب‌نوازی دفاع کند. با عواقب خیری که قهرمانان خود را به آن می‌رساند، سعی می‌کند خوبی مکارم اخلاقی را بیان کند و در داستان‌های دیگری مثل «دو آتشه»، «نمک گندیده»، «حساب‌هایی که...»، «قلب ماهیت»، «غم‌خواران ملت» و... خصلت‌های ناشایست اخلاقی را با رفتار و عاقبت ناپسند دارندگان آن نشان می‌دهد. در بعضی

داستان‌ها دو قهرمان مخالف یکدیگر را در کنار هم قرار می‌دهد تا با نشان دادن اعمال و رفتار آن دو خواننده را به انتخاب روش بهتر وادار کند. ریا و تظاهر و مال مردم خوردن و سوءاستفاده از قدرت و شغل از جمله مفاصد اخلاقی و اجتماعی است که جمالزاده بیش از ده‌ها داستان درباره آنها نوشته و داشتن این اخلاق را ناپسند و زشت شمرده است.

در بعضی از داستان‌ها به نظر می‌رسد که نویسنده تنها قصد نوشتن قطعه‌ای زیبا یا بیان لطیفه‌ای ساده داشته است. این داستان‌ها حتی از معیارهای داستان کوتاه فاصله دارد و بعضی آنها را حکایت پنداشته‌اند. «جاودان» داستان گفتگوی یک پاشنه‌کش با دوست راوی است. پاشنه‌کش ادعا می‌کند که عمر جاودان دارد و راوی او را دور می‌اندازد تا راحت شود. «دشمن خونی» قطعه‌ای معماگونه درباره پشه است. «کاچی بعضی هیچیه» داستان انسان‌های قرون بعد است که می‌توانند با خالق جهان گفتگو کنند و از او نظرش را درباره نابودی یا بقای بشر بپرسند و خالق در جواب می‌گوید «کاچی بعضی هیچیه» که تفسیر می‌کنند: بودن انسان با وجود ضعف‌هایش، بهتر از نبودن اوست.

«در سر حکمت» پشه‌ها با یکدیگر بحث عقیدتی می‌کنند و وقتی به نتیجه نمی‌رسند، با لنگه کفش به جان هم می‌افتند! در «صحرای محشر» وضع تمامی مردم و اقوام در روز قیامت نشان داده می‌شود و سرانجام راوی با شیطان دوست شده و همراه او به جزیره‌ای آباد و دورافتاده می‌رود تا در آنجا در امن و آسایش زندگی کند.

ویژگی داستان‌های جمالزاده

مهم‌ترین ویژگی داستان‌های جمالزاده، نثر قابل توجه آنهاست. جمالزاده از پیشگامان ساده‌نویسی در نثر و حتی عامیانه‌نویسی است و این امر از علت‌های اصلی جذابیت آثارش است. جمالزاده در بکار بردن ضرب‌المثل‌ها و کنایه‌ها و اصطلاحات مردم در آثارش مهارت خاصی دارد. علاقه او به این کار گاه به افراط منجر می‌شود؛ به حدی که از هدف اصلی داستان دور می‌افتد و به نظر می‌رسد که سعی دارد؛ قدرت تخیل و حافظه خود را در آوردن امثال نشان دهد.

ویژگی دیگر داستان‌های او سادگی طرح آن‌ها است. چهارچوب داستان‌های او تا حدودی بهره گرفته از حکایات گذشته فارسی است و دارای آغاز و پایان مشخص و قابل پیش‌بینی است. حوادث فرعی چندانی ندارد و معمولاً سیر حوادث منطقی و پیرو توالی زمان است. مکان‌ها تنوع چندانی ندارد و بیشتر مربوط به تهران و به خصوص محلات قدیمی پامنار و سبزه میدان و مسجد شاه است.

از قالب «داستان در داستان» تنها در رمان‌های مفصل مثل «صحرای محشر» و «سرگذشت عموحسینقلی» و «راه آب‌نامه» استفاده می‌کند. داستان‌ها معمولاً با معرفی شخصیت شروع می‌شود. تمام ابعاد شخصیت مثل قیافه، اخلاق و رفتار او به تفصیل شرح داده می‌شود که گاه به هر کدام یک پاراگراف اختصاص می‌دهد. در معرفی بعضی از اشخاص گاه به گذشته برمی‌گردد و خانواده و حتی پدر و اجدادش را معرفی می‌کند. پس از آن داستان با توضیح رفتار و واکنش‌های افراد ادامه می‌یابد و نتیجه‌های داستان نیز بسیار ساده و ختم به خیر و خوشی است.

راوی بیشتر داستان‌ها، اول شخص است که داستان زندگی یکی از وابستگان یا دوستان خود را نقل می‌کند. این راوی گاه خود در داستان دخالت می‌کند. راوی اول شخص داستان‌های مختلف با یکدیگر فرق چندانی ندارند و معمولاً از روی خصوصیات اخلاقی جمالزاده ساخته شده‌اند. گره‌های کاذب، شکستن هنجار زمانی و مکانی، وجود شخصیت‌های چند بعدی و... که از فنون داستان‌نویسی متأخران است، در داستان‌های جمالزاده دیده نمی‌شود.

نقد‌های داستان‌نویسی جمالزاده

همیشه کسانی که برای نخستین بار کاری انجام داده‌اند، و کارشان دارای سابقه‌ای پیش از خود نبوده است، کمابیش دچار معایب و نقص‌هایی شده‌اند. جمالزاده نیز از عیب برکنار نمانده است. بعضی از منتقدان حتی معتقدند که داستان‌های او به معنی واقعی داستان نیست، بلکه در زمره حکایات، یا لطیفه‌ها یا مقالات طنزآمیز قرار می‌گیرد و مدعی شده‌اند که فاقد فنون جذاب داستانی است. تقریباً تمامی کسانی که درباره جمالزاده نظر داده‌اند، عقیده دارند که بهترین کتاب او نخستین کتابش یعنی «یکی بود یکی نبود» است و پس از آن قدرت نویسندگی او رو به افول گذاشت. به حدی که کتاب‌های بعدی جمالزاده تکرار مکررات به شمار می‌آید. شخصیت‌ها و فضا و حوادث در داستان‌های آخر جمالزاده رفته‌رفته رنگ می‌بازند و در مقابل مواردی مثل طنز گفتاری و ازدحام کنایات و امثال جای عناصر اصلی داستان را می‌گیرند. اشکال عمده دیگری که بر جمالزاده گرفته‌اند؛ این است که دوری او از ایران در طول سال‌های نویسندگی‌اش باعث شده است، اطلاع مستقیم و بدون واسطه‌ای از جامعه و مردم ایران نداشته باشد و در نتیجه مسائل مطرح شده در داستان‌هایش با واقعیت جامعه ایران تفاوت داشته باشد. گرچه جمالزاده از طریق ایرانیانی که به اروپا سفر می‌کردند، یا با او مکاتبه می‌کردند و حتی کتاب‌ها و مجلات و روزنامه‌های ایران که به دستش می‌رسید، در جریان مسائل

داخلی کشور قرار می‌گرفت، اما رؤیت مستقیم نویسنده و تماس بدون واسطه که از ابراز اصلی نویسندگی است، برای جمالزاده میسر نبود. در نتیجه هر چه که می‌نوشت از اخباری بود که دریافت می‌کرد و با اندکی تخیل به آنها رنگ داستانی می‌زد. از فقر و مسکنت و جهل مردم شهرها و روستاهای ایران در طول این سال‌ها غافل بود و تنها صفا و صداقت و زندگی ساده اقشار پایین اجتماع را می‌دید و از سر سیری به زندگی مردم روستا یا جنوب شهر تهران حسرت می‌خورد و به آنها توصیه می‌کرد که قدر زندگی و محبت و جوانی را بدانند و قناعت کنند.

یحیی آرین‌پور یادآور می‌شود که در بعضی داستان‌های او مثل «راه آب‌نامه» به دلیل بی‌خبری نویسنده از اوضاع ایران اشکال و تناقض‌های زمانی دیده می‌شود. در یک داستان بعضی قرائن مربوط به زمان مشروطه، بعضی مربوط به دوران رضاخان است و توجیهی جز بی‌اطلاعی نویسنده ندارد.^۱

البته جمالزاده ایراد کارهایش را پذیرفته بود. در جواب نامه تندى که جلال آل احمد به او نوشت و از مرام و داستان‌نویسی او انتقاد کرد، نامه متواضعانه‌ای نوشت و پاره‌ای مسائل را یادآور شد: «صدها یادگار... برایم باقی مانده است و در نوشته‌هایم آنها را مدام نشخوار می‌کنم و روی هم رفته، زنده‌ایام طفولیت خود هستم.»^۲

مشفق کاظمی

مشفق کاظمی دانشجوی رشته حقوق در برلین بود و در همان دوره عضو هیأت تحریریه مجلات ایران‌شهر و فرنگستان شده بود. پس از پایان تحصیلات به ایران برگشت و مدتی مدیریت ایران جوان را برعهده داشت. مشفق کاظمی بیشتر از معاصران خود با سبک‌های رمان‌نویسی اروپا آشنا بود و توانست از آنها بهره جوید. نوشته‌های مشفق کاظمی نشان می‌دهد که با رمان‌های بزرگ فرانسوی و روسی آن دوره آشنا بوده، از سبک‌های داستان‌نویسی مثل رئالیسم و رمانتیسیسم و ناتورالیسم خبر داشته است و رگه‌های این سبک‌ها را می‌توان در آثارش پی‌گیری کرد. با احساساتی تند و پرشور به قضایای اجتماعی می‌نگرد و با پر رنگ ساختن فقر و محرومیت‌ها، سعی دارد مردم را به اصلاح آن فرا خواند.

۲- عابدینی، حسن: صد سال داستان‌نویسی، ج ۱، ص ۹۶

۱- آرین‌پور، یحیی: از نیما تا روزگار ما، ص ۲۸۷

نویسندگان رمان‌های اجتماعی مثل کاظمی و پیروان او به مفاسد اجتماعی آخر دوران قاجاریه و آغاز دوره پهلوی توجه کردند و بارزتر از همه فساد جنسی و انحطاط اخلاقی زنان را در جامعه می‌دیدند و با احساسات شدید درباره آن قلم فرسایی می‌کردند. اما هیچ‌کدام ریشه اصلی این انحطاط و راه علاج آن را نمی‌دانستند.

نام «تهران مخوف»، نامی مناسب برای رمانی بود که سعی داشت مفاسد و بدی‌ها و ضعف‌های جامعه شهرنشین تهران را بیان کند. در نهایت قربانی اصلی این نابسامانی زنان جامعه هستند. فساد اداری و اجتماعی دست به دست یکدیگر می‌دهند و زنی سرشناس و از خانواده‌ای معتبر را به دام فساد می‌اندازند. این بلا نه تنها بر سر عفت، بلکه بر سر مهین و زنان دیگر داستان نیز آمده است. تهران مخوف از نظر ساختار رمانی ضعیف است. در واقع بین رمانس و رمان قرار می‌گیرد که کفه رمان آن بیشتر می‌چربد. نویسنده با زحمت فراوان خواسته است، چندین زندگی را در یک رمان بفشارد و نتیجه کار نسبتاً موفقیت آمیز است. شخصیت‌ها تا حدودی ساخته شده از روی واقعیتی قابل باورند و در رفتار آنها تناقض چندانی دیده نمی‌شود. گفتارها سعی شده است تا با واقع مطابق باشد، گر چه گاه بیشتر رمانتیک می‌شود و با گفتار افراد عادی تفاوت می‌یابد. نظم حوادث و اوج و فرود داستان به نسبت خوب طرح‌ریزی شده است؛ اما معایب بی‌شماری نیز از منطقی نبودن رفتارها، حوادث زائد، اشخاص زائد، احساساتی شدن نویسنده و پرت افتادن از اصل داستان دیده می‌شود. «تهران مخوف» در دو کتاب و به تدریج ابتدا در روزنامه ستاره ایران و یک‌سال بعد به صورت کتاب مستقل (سال ۱۳۰۴) در تهران چاپ شد و بعدها نویسنده اعلام کرد که آن را در زمانی که تنها نوزده یا بیست سال داشته، در تابستان سال ۱۳۰۱ و در مدت فقط دو هفته نوشته است. مشفق پس از آن رمان‌های دیگری نیز نوشت به نام‌های «گل پژمرده» و «اشک پربها» و... ولی هیچ‌گاه نتوانست به قدرت و هنرمندی تهران مخوف داستانی بنویسد. هم‌زمان با تهران مخوف داستان‌هایی دیگر نیز در همین حدود و با موضوعاتی از همین قبیل چاپ شد که بیشتر آنها از نظر فن نگارش در رتبه پایین‌تری نسبت به تهران مخوف قرار داشتند.

ازجمله آنها می‌توان به «جنایات بشر» از ربیع انصاری، «روزگار سیاه» از عباس خلیلی، «تفریحات شب» از محمد مسعود، «زیبا» از حجازی، «شهرناز» از یحیی دولت‌آبادی و... اشاره کرد.

گفتار چهارم: نسل اول داستان‌نویسان

منظور از نسل اول، نویسندگانی هستند که برای نخستین بار انواع جدید داستانی (رمان و داستان کوتاه) را تجربه کرده و وارد ادبیات فارسی کرده‌اند. معمولاً جمالزاده را نیز جزء نویسندگان نسل اول به حساب می‌آورند؛ ولی شاید بهتر باشد که او را از نویسندگان نسل اول جدا کنیم. به دلیل اینکه در درجه اول پیشگام به شمار می‌آید و از سوی دیگر خصوصیات داستانی او با نویسندگان نسل اول، از همه نظر تفاوت دارد.

نسل اول نویسندگان بیشتر تحصیل‌کردگان اروپا بودند که در آغاز قرن اخیر و در نوجوانی برای تحصیل به اروپا - به خصوص فرانسه و آلمان - فرستاده شدند و مهم‌ترین و حساس‌ترین دوره‌های زندگی خود را در محیط‌های فرهنگی متفاوتی سپری کردند. بنابراین فضا و اشخاص داستانی این نویسندگان از هر دو جامعه سنتی ایران و جامعه مدرن اروپا بهره‌مند است.

ویژگی دیگر نویسندگان نسل اول تفاوت قدرت داستانی آنها در آغاز و دوره کمال نویسندگی آنان است. بیشتر این نویسندگان نخست آثاری ساده و ضعیف می‌آفریدند؛ ولی به مرور زمان به قدرتمندترین داستان‌نویسان ایران تبدیل شدند. هدایت و علوی از جمله این نویسندگان به شمار می‌آیند که داستان‌های اولیه نه چندان استواری می‌آفریدند. ولی بعدها به نویسندگان صاحب سبک تبدیل شدند که عده‌ای به تقلید آنها پرداختند. علت ضعف آثار اولیه هدایت و علوی همان پیشگامی این دو نویسنده است. این دو زمانی داستان می‌نوشتند که از نمونه‌های جدید داستانی به زبان فارسی تنها «یکی بود یکی نبود» و «تهران مخوف» منتشر شده بود و این دو نویسنده رسالت جمالزاده را در ورود اشخاص و اقشار مختلف اجتماعی به داستان، ادامه دادند. این نویسندگان بسیاری از فنون داستانی و سبک‌های داستان‌نویسی را برای اولین بار در داستان‌های خود به زبان فارسی تجربه کردند.

نویسندگان نسل اول پس از پایان تحصیلات به ایران آمدند و در ادارات مشغول کار شدند و روزنامه منتشر کردند، یا با روزنامه‌ها همکاری می‌کردند. اما هیچ‌گاه به ایران دل نبستند و دیر یا زود، خواسته یا ناخواسته، مجبور به بازگشت به اروپا شدند. آنها به دلیل آشنایی با جامعه اروپا و رفاه اقتصادی و آزادی فراوان در آن جامعه و مقایسه آن جوامع با ایران دوران رضاخان و اوایل دوران محمدرضا پهلوی، از ایران و حتی عامه مردم آن رضایت چندانی نداشتند. این توقع باعث می‌شد که به فقر و جهل و عقب‌افتادگی ایران بیشتر توجه کنند و حتی آنرا بیشتر از آن‌چه که واقعاً بود، ببینند و نشان دهند.

این نویسندگان از سوی دیگر نخستین مترجمان آثار ادبی و هنری اروپا به‌شمار می‌آمدند. چنانکه در فصل دوم گفتیم، مدت‌ها پیش آثار غربی ترجمه می‌شد؛ اما آثار ترجمه شده تا این زمان جنبه خبری یا سرگرمی داشتند. از ترجمه «بینوایان» هوگو، بوسیله حسین قلی مستعان (۱۰ - ۱۳۰۷) اقبال نویسندگان و مترجمان به آثار ادبی و هنری شروع شد. نویسندگانی که زبان خارجی می‌دانستند، سعی داشتند از آثار نویسندگان بزرگ و صاحب سبک نمونه‌هایی ارائه دهند تا نویسندگان ایرانی از آنها بهره‌مند شوند. به دلیل کم بودن این ترجمه‌ها و عدم تنوع آثار داستانی جدید به زبان فارسی، بازار تقلید رواج داشت. تأثیرپذیری آشکار یا تقلید واضح از آثار داستانی غربیان در این دوره به وفور دیده می‌شود.

صادق هدایت (۱۳۳۰ - ۱۲۸۱)

بیست و هشتم بهمن ماه آخرین فرزند اعتضادالملک هدایت متولد شد. پدرش مدیر مدرسه نظام، نوه رضاقلی خان هدایت - صاحب مجمع‌الفصحا و نخستین مدیر مدرسه دارالفنون - بود. خاندان هدایت خاندانی معتبر بودند و چند نفر از آنان به وزارت رسیدند و رزم‌آرا که در سال ۱۳۲۹ به دست فداییان اسلام کشته شد، شوهر خواهر صادق هدایت بود. هدایت در این خانواده متنفذ و ثروتمند در تهران زاده شد و کودکی و نوجوانی خود را در خانواده‌ای گسترده و شلوغ گذراند. تحصیلات خود را در دارالفنون و مدرسه «سن لوئی» به پایان رساند. در دوران تحصیل شاگرد متوسطی بود که علاقه چندانی به درس نشان نمی‌داد.

از نوجوانی خوی و خصلت‌های شگفت و غیرعادی او نمودار شد. از همان آغاز به گیاه‌خواری روی آورد و در حالی که تنها بیست و دو سال داشت، کتاب «انسان و حیوان» را درباره ارزش حیوانات و

لزوم پرهیز از کشتن حیوانات به چاپ رساند. این کتاب اندکی بعد با تجدیدنظر هدایت به صورت کتاب «فواید گیاهخواری» چاپ شد.

در سال ۱۳۰۵ همراه با کاروان دانشجویان عازم بلژیک شد و در رشته مهندسی راه و ساختمان نام‌نویسی کرد. اما یک سال بعد عازم پاریس شد تا معماری بخواند. علاقه چندانی به درس‌ها نشان نمی‌داد و بیشتر وقتش به سیر و گشت یا صحبت در کافه‌ها می‌گذشت. در اواخر تحصیلاتش بود که عاشق دختری فرانسوی شد و این عشق دو سال به طول انجامید ولی پدر و مادر دختر به مخالفت برخاستند و عشق آنها بی‌سرانجام ماند.

در سال ۱۳۰۷ طی یک بحران روحی در پاریس تصمیم به خودکشی گرفت و خود را به رود انداخت، اما نجاتش دادند. سرانجام تحصیلات خود را نیمه کاره رها کرد و در سال ۱۳۰۹ به ایران برگشت. مدتی که در فرانسه به سر می‌برد، بهترین فرصت را برای او فراهم آورد تا بتواند با ادبیات جهان آشنا شود. حرص و طمع شدیدی به مطالعه کتاب‌های ادبی و روان‌شناسی داشت و این مطالعات در مدتی کم توانست پشتوانه لازم را برای آثار ادبی ارزشمندش فراهم کند. تعدادی از نخستین داستان‌هایش محصول این دوره است. جمالزاده و دیگر دوستانی که هدایت را در این دوره دیده‌اند، همگی بر عشق او به مطالعه و کار مداوم ادبی‌اش تأکید کرده‌اند.

پس از برگشت به ایران خانواده‌اش اصرار داشتند تا او را دوباره به فرانسه بفرستند تا تحصیلاتش را به پایان برد؛ یا چیز دیگری بخواند، اما نپذیرفت و به کار در بانک ملی با حقوقی اندک بسنده کرد. در هیچ کاری نمی‌توانست طاقبت بیاورد و بلافاصله آنرا عوض می‌کرد، مدتی در اداره تجارت، در وزارت خارجه، در شرکت سهامی کل ساختمان و دانشگاه تهران به عنوان کارمند ساده و حتی پادوکار می‌کرد.

دوره بازگشت از اروپا تا سفر هندوستان، پربرترین دوره کار ادبی هدایت است. چندین کتاب و داستان در مجلات مختلف چاپ کرد و مقالات علمی و ادبی نوشت.

در بازگشت از فرانسه به همراه عده‌ای از جوانان مستعد و علاقه‌مند گروهی به نام «زبچه» تشکیل دادند و جلسات روزانه و هفتگی داشتند. گروه ربه در آغاز شامل هدایت، بزرگ علوی، مجتبی مینوی و مسعود فرزاد بود که در تهران یکدیگر را یافته بودند و در خود ذوق و استعدادی سراغ داشتند. انتخاب این نام - که عمداً غلط ساخته شده است - به خاطر دهن کجی به ادیبان مشهور و معتبر آن زمان بود که خود را «سبعه» می‌نامیدند. پایه‌گذار و در واقع راهبر گروه هدایت بود که دیگران را

تشویق و حمایت می‌کرد. هر کدام از اعضای این گروه بعدها کارهای ادبی و هنری ارزشمندی ارائه دادند. بعدها بر شمار گروه ربه افزوده شد و عده دیگری از ادیبان به آنها پیوستند. شهرت هدایت رفته‌رفته افزایش می‌یافت و جوانان پرشور، گرد او را می‌گرفتند. در سال ۱۳۱۵ به هندوستان رفت و در آنجا به آموختن زبان پهلوی و تکمیل رمان «بوف کور» و نوشتن دو داستان «سامپینگ» و «هوسباز» به زبان فرانسه پرداخت.^۱ اقامت هدایت در هند کمتر از یک سال به طول انجامید. پس از بازگشت به ایران گروه ربه از هم پاشیده و استبداد رضاخان به نهایت رسیده بود، به طوری که هدایت نامه‌هایش را با دردسر فراوان به خارج از کشور می‌فرستاد و مجبور شد بوف کور را در ۵۰ نسخه به صورت پلی‌کپی و در هند منتشر کند.

آفرینش داستانی او در سال‌های آخر حکومت رضاخان رو به افول گذاشته بود؛ اما در عوض به تحقیق و تجسس در فرهنگ عامه (فولکلور) پرداخت که حاصل آن کتاب‌هایی مثل نیرنگستان، توپ مرواری، و مقالات «فرهنگ عامه» و... بود.

پس از سقوط رضاخان و برقراری آزادی نسبی، خوش‌بینی در جامعه ایجاد شد و اندکی از آن در آثار جدید هدایت (مثل حاجی آقا) خود را نشان می‌دهد. در این زمان به ترجمه روی آورد و برای نخستین بار آثاری را از کافکا به فارسی ترجمه کرد. سفر کوتاهی به قسمت‌های فارسی زبان شوروی سابق کرد. در سال ۱۳۲۵ نخستین کنگره نویسندگان ایران تشکیل شد و هدایت در آن شرکتی فعال داشت. اما پس از مدتی باز از اقامت در ایران خسته شد و در سال ۱۳۲۹ با پول اندکی که از فروش کتاب‌هایش به دست آورده بود، به فرانسه رفت. فرانسه‌ای که در سفر دوم دید، با آنچه که نخست دیده بود، تفاوت داشت و نتوانست هدایت را به خود جذب کند. در آنجا برای اقامت و هزینه زندگی مشکلات فراوانی داشت و سرانجام در نوزده فروردین ۱۳۳۰ در خانه‌ای که اجاره کرده بود، با گاز شهری خودکشی کرد و جنازه‌اش در گورستان «پرلاشز» پاریس دفن شد. پیش از مرگ آثار اخیر خود را که تازه نوشته بود و بعضی دیگر را که هنوز چاپ نشده، نزد دوستانش بود، خواست و سوزاند. داستان‌هایی مثل «توپ مرواری» از کتاب‌سوزی هدایت جان بدر بردند. اما دوستانش از داستان‌های دیگری می‌گویند که در سال‌های آخر نوشته بود و همه آنها را سوزاند. هدایت سهم عظیمی در ادبیات ایران دارد. گذشته از پیشوایی در داستان‌نویسی، وی مشوق دوستان و جوانان هم‌روزگار خود بود.

مینوی، فرزند، علوی و حتی جمالزاده بسیاری از کارهای خود را به تشویق و تأثیر او انجام دادند و از جوانترها چوبک، آل احمد، گلستان، دانشور، فرزانه و... از کسانی بودند که به وسیلهٔ هدایت راهنمایی و تشویق شدند.

هدایت فردی بذله‌گو، ظریف، خوش اخلاق و بخشنده بود. به سفر علاقه فراوان داشت. بسیار زیرک و تیزهوش بود. به انزوا و مطالعه علاقه‌مند و شطرنج باز قهار بود. پس از عشق نافرجامش تا پایان عمر مجرد ماند. به مولانا و خیام عشق می‌ورزید و در متون گذشته ایران تبهر و توغل فراوان داشت؛ به طوری که مینوی گاه سؤال‌های خود را از او می‌پرسید. بر مرام اعتقادی خود بسیار مصر بود و تا پایان عمر به گیاه‌خواری وفادار ماند. از نظر سیاسی، زیرک و آینده‌نگر بود. هیچ‌گاه درگیر جریان‌های زمان خود نشد؛ اما اظهارنظرهای پراکنده‌اش در نامه‌ها و گفتارها نشان می‌دهد که زمانه خود را به خوبی می‌شناخته و حوادث را پیش‌بینی می‌کرده است. علیرغم رواج و نفوذ فراوان حزب توده در بین روشنفکران ایران شاید او و نیما تنها افرادی بودند که به این حزب پرتطرفدار و ظاهر فریب در آن زمانه نگریدند.

آثار هدایت

هدایت با وجود عمر به نسبت کوتاه خود، آثار زیادی نوشته و به چاپ رساند و این در حالی است که آثار دیگری نیز از بین برده است. بیشتر شهرت هدایت به خاطر آثار داستانی اوست که به ترتیب عبارتند از:

- ۱- زنده بگور (۱۳۰۹): شامل ۹ داستان که از نخستین داستان‌های هدایت به‌شمار می‌روند.
- ۲- سایه مغول (۱۳۱۰): ابتدا در یکی از مجلات و بعدها در کتاب «نوشته‌های پراکنده صادق هدایت» چاپ شد.
- ۳- سه قطره خون (۱۳۱۱): شامل ۱۱ داستان کوتاه است که از جمله آنها «دش اکل» را می‌توان نام برد.
- ۴- سایه روشن (۱۳۱۲): شامل هفت داستان کوتاه است.
- ۵- علویه خانم (۱۳۱۲): همراه با قضیه طنزآمیز «ولنگاری» چاپ شده است.
- ۶- بوف کور (۱۳۱۵): یک داستان بلند مستقل است.
- ۷- سگ ولگرد (۱۳۲۱): شامل هشت داستان کوتاه است.

- ۸- سامپینگ و هوسباز که هر دو به زبان فرانسوی نوشته شد و ابتدا در مجلات به چاپ رسید و حال در کتاب «پروین دختر ساسان» است.
- ۹- حاجی آقا (۱۳۲۴): یک داستان بلند مستقل است.
- در زمینه نمایش نیز هدایت آثاری دارد که عبارتند از:
 - ۱- پروین دختر ساسان (۱۳۰۹)
 - ۲- مازیار (۱۳۱۲): با همکاری مینوی نوشته است. این دو تنها نمایش‌نامه‌های تاریخی هدایت‌اند.
 - ۳- افسانه آفرینش (۱۳۰۹)
- سفرنامه‌های او عبارتند از:
 - ۱- اصفهان، نصف جهان (۱۳۱۱)
 - ۲- در جاده نمناک. درباره خطه مازندران و گیلان، هدایت آن را سوزانده و تنها یکی، دو نفر از وجود آن خبر داده‌اند.

آثار طنزآمیز هدایت

صادق هدایت در طنز قلمی شیوا و توانا داشت. طنزهایش بیشتر در خدمت بیان افکارش است و جایی که زبان به انتقاد می‌گشاید، بسیار تلخ و گزنده است. مهم‌ترین اثر طنز هدایت «وغوغ ساهاب» (۱۳۱۳) است. این کتاب مجموعه ۳۴ قطعه کوتاه، به نثر و نظم است که با مشارکت مسعود فرزاد نوشته شده و از زیباترین نمونه‌های طنز فارسی به‌شمار می‌آید. این قطعات در قالبی بین نظم و نثر ساخته شده‌اند و نویسندگان نام «قضیه» بر آنها گذاشته‌اند.

مضمون و محتوای آثار هدایت

هدایت از معدود نویسندگان ایرانی است که در پس داستان‌هایش، حرف‌هایی برای گفتن دارد. اگر به فهرست بلند بالای بزرگان هنر و ادبیات دقت کنیم، می‌بینیم که همیشه کسانی معروف و ماندگار شده‌اند که هدف اصلی‌شان بیان افکار و اندیشه‌هایی بوده است، نه تنها ساختن اثری زیبا؛ و هدایت نیز از جمله این افراد بود و شاید به این خاطر مشهورتر از نویسندگان دیگر ایرانی است. درباره اینکه چگونه و چرا هدایت به این نتایج و برداشت‌ها از زندگی رسید، بحث‌های فراوانی شده است. عده‌ای آن را در روحیات فردی او و عده‌ای علت آن را در تأثیرات محیط پیرامون هدایت

دانسته‌اند. شاید به صواب نزدیکتر باشد که افکار او را از دو مشرب درونی و بیرونی بدانیم. از یک سو هدایت فردی بسیار حساس؛ زودرنج و ظریف و در اندیشه و افکار فردی متکبر و خودرأی بود که به راحتی نظر دیگران را نمی‌پذیرفت. سماجت و پافشاری او در تمام عمر بر گیاه‌خواری نشان‌دهنده یكدندگی و لجبازی اوست. از سوی دیگر وقتی هدایت جوان در حدود بیست و چهار سالگی به پاریس رفت، یکی از فقیر و ناامن‌ترین پایتخت‌های جهان را رها کرده و به یکی از پیشرفته‌ترین و صنعتی‌ترین شهرهای جهان وارد شد. اروپا و به‌خصوص پاریس در آن زمان سال‌های نخستین پس از جنگ جهانی اول را می‌گذراند که به لحاظ درهم ریختن نظام ارزشی و دگرگونی فرهنگی در تاریخ انگشت‌نماست. این تنها مشکل هدایت نبود؛ بلکه تمامی دانشجویانی که در نوجوانی وارد اروپا می‌شدند، ناگهان گرفتار حیرت و بهت می‌شدند و متناسب با روحیات خود واکنش‌های متفاوتی انجام می‌دادند. هدایت به دلیل حساسیت و زود فهمی‌اش، زودتر و عمیق‌تر از دیگران جامعه را شناخت.

کتاب‌های هدایت نشان می‌دهد که خلأ یک اندیشه معنوی و مذهبی را احساس می‌کرده؛ اما در یافتن مرامی خاص که او را خرسند کند، ناتوان بوده است. از دین اسلام و اندیشه‌های اصلی آن اطلاع چندانی نداشته و اسلام را تنها رفتار سطحی عده‌ای مسلمان ظاهری می‌دانسته که قصد خودنمایی داشته‌اند و به همین دلیل به اسلام‌گرایی نداشته است. اطرافیان هدایت نتوانسته بودند، آن‌گونه که باید دین را به او معرفی کنند. در جستجوی پناهگاه به سوی دین بودایی کشیده شد و تأثیراتی از این دین گرفت. کتاب «فواید گیاه‌خواری» و داستان‌های «آخرین لبخند» و «سامپینگ» نشان‌دهنده تأثیرات بودایی است. تحت تأثیر موج ایجاد شده در اروپای آن دوران، گرایشاتی به پوچ انگاری در آثارش دیده می‌شود. سعی می‌کرد این پوچ‌انگاری را با نمونه‌های فرهنگ شرقی مثل خیام و ابوالعلاء معری مطابق سازد.

داستان‌های هدایت را به چند دسته مجزا می‌توان تقسیم کرد. داستان‌های روحی - روانی، داستان‌های تاریخی، داستان‌های بدبینانه و داستان انسان‌های برتر.

۱- داستان‌های روحی - روانی: داستان‌های «زنده بگور»، «سه قطره خون»، «چنگال» و «بوف کور» از جمله این داستان‌ها به‌شمار می‌آیند که تأکید در آنها بر شخصیت‌های روان‌پریش است. کسانی که به دلایل متعدد دارای بیماری‌ها و اختلال حواسند و کابوس‌ها و رویاهای ترسناک و آزارنده به سراغشان می‌آید و در داستان به تفصیل، درک و دریافت به هم ریخته و گاه نامربوط آنها از زندگی و محیط پیرامون توصیف می‌شود. داستان مشهور «بوف کور» از دو قسمت نیمه مستقل فراهم آمده

است که بر پایه نظریه حلول ارواح بنا شده است. نظریات روانی فروید مثل عقده اودیپ (عشق به مادر)، رؤیا و خودآگاه و ناخودآگاه در بوف کور به هنرمندی طرح شده است. با آفریدن بوف کور، هدایت آفرینش شخصیت‌های روانی را رها کرد.

۲- داستان‌های تاریخی: گفتیم که از اندکی پیش از مشروطه، ضعف و فقر جامعه ایران توجه روشنفکران را به گذشته‌های دور ایران و دوران موهوم طلایی فرهنگ ایران جلب کرد. هدایت نیز تحت تأثیر قرار گرفت و داستان‌هایی درباره گذشته ایران به خصوص دوران قبل از اسلام، برآمده و... نوشت. در داستان‌های «آتش پرست»، «آب زندگی»، «آخرین لبخند»، «سایه مغول»، «تخت ابونصر» و نمایشنامه «پروین دختر ساسان» نویسنده از گذشته طلایی ایران سخن می‌گوید. دوره‌ای که می‌پندارد، مردم همه خوشبخت و در رفاه بوده‌اند. همه چیز در این داستان‌ها پرشکوه و گران قیمت و ارزشمند است و مردمان همه فهیم و با فرهنگ و هنرشناس‌اند. در این داستان‌ها مخالفان ایران همگی زشت و منفور نشان داده شده‌اند. مغولان و اعراب به عنوان ویرانگران فرهنگ و تمدن ایرانی از سوی نویسنده مغضوب واقع می‌شوند و با ساده‌دلی تمامی تقصیرها به گردن آنان افکنده می‌شود. هدایت به زودی بی‌حاصل بودن گرایش به گذشته را دریافت و در یکی از قضیه‌های «وغ وغ ساهاب» نویسندگان رمان تاریخی را به استهزاء گرفت و دیگر داستان تاریخی ننوشت.

۳- داستان‌های بدبینانه: داستان‌هایی هستند که بر پایه نوعی بوچ‌انگاری نوشته شده‌اند. در این داستان‌ها نویسنده می‌خواهد بی‌حاصل بودن زندگی و رویه زشت تقدیر را به خوانندگان خود نشان دهد. به اصرار سعی دارد تمام بدبختی‌ها و فلاکت‌ها را در زندگی یک نفر قرار دهد. از در و دیوار بر سر مردم شر و بدبختی می‌بارد و مرگ یا جنون یا نقص عضو یا هر چیزی شبیه به آن در یک‌قدمی افراد است و مردمانی که به مادیات زندگی توجه می‌کنند، «رجاله» نامیده می‌شوند و کسانی که به معنویات گرایش دارند، مسخره می‌شوند.

داستان‌های «داوود گوشت‌پشت»، «آبجی خانم»، «مرده خورها»، «گرداب»، «آینه شکسته»، «مردی که نفسش را کشت»، «بن‌بست» و... از این داستان‌ها به‌شمار می‌آیند. این دیدگاه تا پایان عمر هدایت ادامه داشت و در آثار سوخته‌اش نیز دیده می‌شد.

۴- داستان‌های مربوط به مردان برتر: در این داستان‌ها هدایت می‌خواهد دلسوزی و محبت خوانندگان را به نفع کسانی که در زندگی راهی خلاف راه همگان در پیش می‌گیرند، برانگیزد. مردان برتر کسانی هستند که کارشان را براساس راستی و درستی بنا کرده‌اند و خیانتی به کسی نمی‌کنند، به

مال و ناموس دیگران چشم ندوخته‌اند و عمر خود را در سادگی و آزادی می‌گذرانند. دردهای خود را برای خود نگه می‌دارند و حاصلی از زندگی نمی‌برند. مرگ در انتظار این مردان است؛ اما نام نیکشان باقی می‌ماند. «داش آکل» یکی از این مردان برتر است که در مقابل عشق شدید، ایستادگی می‌کند. «لاله» و «س.گ.ل.ل»، «تاریک‌خانه» و «سامپینگه» درباره این قهرمانان است. افراد این داستان‌ها غالباً در پی نوعی معنویت‌اند و به نوعی مرام اعتقادی که بنای آن بر پرهیز و امساک است، عمل می‌کنند. این مرام غالباً بر ساخته خود ایشان است.

ویژگی داستان‌های هدایت

تاکنون که مدتی طولانی از مرگ هدایت و عمر داستان‌نویسی می‌گذرد، هنوز هم به عقیده بسیاری از صاحب‌نظران بزرگترین داستان‌نویس ایران به‌شمار می‌آید. عوامل بسیاری باعث شهرت و محبوبیت هدایت شده است که مهمترین آن شاید مخالف‌خوانی او باشد. همواره صدای کسانی که بانگ مخالف برمی‌دارند، طنین می‌اندازد و به گوش‌ها می‌نشیند. به‌خصوص وقتی که سوابقی نیز در تاریخ داشته باشد و خود گوینده واقعاً بر سر عقیده خود پای بفشارد و هدایت این‌گونه بود. رمز شهرت گسترده خیام و ابوالعلاء معری و کامو و هسه نیز در خارج مرزهای فرهنگی‌شان تا حدودی به همین مسئله برمی‌گردد. هدایت به آنچه که می‌گفت واقعاً باور داشت و زندگی‌اش را بر سر ادعایش گذاشت. داستان‌هایش را به قصد تبلیغ افکارش می‌ساخت و به دلیل همین عمق، داستان‌هایش ماندگار شد. طبیعی است که پس از او داستان‌نویس‌های جدیدی آمدند که تجارب بیشتری در اختیار داشتند و شاید تلاش بیشتری کردند. اما نوشتن برای آنها نوعی تفنن ادبی، یا وسیله جلب شهرت یا حتی کسب روزی بود. هدایت چشم‌داشتی مادی از داستان‌هایش نداشت و گرنه می‌توانست در زمان خودش بهتر و راحت‌تر به مادیات برسد.

علاوه بر مسائل معنوی و محتوای آثار هدایت که باعث ارزشمند شدن آثارش شده است، پاره‌ای از مسائل، به ساختار و بافت آثار برمی‌گردد. با اینکه هدایت داستان‌های زیادی نوشته است؛ اما خوانندگان آثارش احساس خستگی و یکنواختی نمی‌کنند. تنوع و دامنه کار هدایت بسیار گسترده است. درباره بسیاری از مردم و اقشار، داستان نوشته است. شخصیت‌های آثار او از حیوانات تا انسان‌ها و از انسان - میمون‌های قبل از تاریخ تا انسان‌های چندین هزار سال بعد و از کودکان تا پیران، زنان رها شده، مردان دیوانه و حتی مردگان و اسطوره‌ها را شامل می‌شود. خواننده با حوصله

در قرائت پی در پی آثارش متوجه قدرت تخیل خلاق و دامنه گسترده اندیشه هدایت می‌شود. نمادهای فراوان در داستان‌ها به کار می‌گیرد که باعث عمق و غنای آثارش می‌شود. در متون داستانی غربی تأمل و مطالعه فراوان داشته است و همه بزرگان داستان‌نویسی را می‌شناخته و داستان‌هایشان را می‌خوانده است. هدایت به مردمی که از آنها سخن می‌گفته، به خوبی آشنا بوده است. به زبان محاوره مردم و فرهنگ عامه داستان‌ها و اصطلاحات و قوف کامل داشته است. با قلم و کاغذ به محله‌های قدیمی می‌رفته و پای صحبت پیران می‌نشسته است. به همین دلیل گفتار اشخاص داستان‌ها بسیار زیبا و طبیعی ساخته شده است. گفتارهای افراد هدایت از زیباترین گفتارهای داستانی ادبیات فارسی است.

هدایت به فنون مختلف داستانی تسلط کامل دارد. شیوه‌های نوین شخصیت‌پردازی را بکار می‌گیرد. داستان‌هایش از طرح محکم و منطقی برخوردار است. زمان و مکان کاملاً با داستان متناسب است و اوج و فرودها و سلسله حوادث بسیار دقیق و حساب شده، در پی یکدیگر قرار گرفته‌اند.

نثر هدایت، به خصوص در داستان‌های مجموعه‌های آخرش بسیار زیبا و محکم است. و از نمونه‌های نثر دل‌آویز فارسی به‌شمار می‌آید.

در پس تمامی داستان‌ها و نوشته‌های دیگرش طنز تلخی نهفته است. ریشخند عامدانه هدایت در پس تمامی حوادث و کلمات داستان‌ها احساس می‌شود و جایی که می‌خواهد طنز بسازد، بسیار توانا و ظریف است. ظرافت‌های خاصی را در طنز بکار می‌برد که هنوز هم به‌وسیله طنزنویسان تقلید می‌شود.

نقدهای داستان‌نویسی هدایت

هدایت جنجال برانگیزترین نویسنده ایران است. نقدهایی که درباره او نوشته شده، شاید بیشتر از تمامی نقدهایی باشد که بر دیگر نویسندگان معاصر نوشته شده است. غالب منتقدان بر هنرمندی و مهارت وی در داستان‌پردازی هم داستانند و او را بزرگترین داستان‌نویس ایران می‌دانند. در زمان حیاتش شهرت وی از مرزهای ایران فراتر رفت و صاحب‌نظران و بزرگان جهان به عظمت کارهایش اعتراف کردند. یان رییکا، ژان ریشار بلوک (نویسنده فرانسوی) و ژوزه لسکو (زبان‌شناس فرانسوی) با وی مکاتبه و مراوده داشتند و پس از مرگ و ترجمه آثارش به زبان فرانسه، عده فراوانی از منتقدان او

را «بزرگترین نویسنده آسیا»، «پرمعنی‌ترین نویسنده عصر»، «بزرگترین شخصیت ادبی معاصر ایران» لقب دادند.

با تمامی این تعاریف از آنجایی که هیچ کار انسانی بدون عیب نیست، بر داستان‌نویسی هدایت نیز ایرادهایی گرفته‌اند که پاره‌ای از آنها وارد است. بزرگترین و جدی‌ترین ایرادی که بر هدایت گرفته‌اند این است که در بیشتر داستان‌هایش در پی آن است که اندیشه‌ها و افکار خود را ثابت کند و بر کرسی بنشاند و این اهتمام باعث می‌شود که داستان‌هایش گاه با واقعیت اختلاف پیدا کند و گاه نویسنده حرف‌های فلسفی سنگین خود را در دهان اشخاص ساده و عوام می‌نهد و کسبه بازار یا زنان خانه‌دار یا حداکثر جوانان بیکار حرف‌هایی بر زبان می‌آورند که تنها می‌تواند تراویده اندیشه و افکار فردی چون هدایت باشد. این مورد ضعف البته در داستان‌های اولیه هدایت به چشم می‌خورد و در داستان‌های بعدی او یا نیست و یا به وسیله فنون داستانی پوشانده شده است.

ایراد دیگری که بر هدایت گرفته‌اند، اینکه در داستان‌های اولیه‌اش نثری بسیار مغشوش نامتناسب و گاه غلط دارد. ضعف جمله‌بندی و ایرادهای دستوری در نوشته‌های دوره اقامت در فرانسه و اندکی بعد از آن دیده می‌شود. علت پیدایش این ضعف‌ها را می‌توان در آشنایی کمتر هدایت با متون گذشته در این دوره یادآور شد، که البته زودتر از همه خود متوجه این نقص شد و به زودی معایب زبانی خود را برطرف کرد و در آثار بیست ساله پایان عمرش دیگر عیب دستوری دیده نمی‌شود؛ سهل است، نثری بسیار پخته و استوار نشان می‌دهد.

ایراد دیگری که بر هدایت گرفته‌اند، تندروی در داستان‌های اولیه‌اش است. به سائقه جوانی و از روی احساسات تند، گاه در بعضی داستان‌ها کنترل خود را از دست داده و احساسات او در داستان دخالت کرده و از ارزش‌های هنری داستان می‌کاهد. در داستان‌های «سایه مغول» و «طلب آمرزش» و در نمایشنامه «پروین دختر ساسان» مخالفت نویسنده با ترکان و اعراب که ویران‌کنندگان فرهنگ ایرانی شمرده می‌شوند، به حدی است که نویسنده در چند جای داستان به آنها فحش می‌دهد. سعی می‌کند همه بدیها و زشتی‌ها را در جبهه مخالف قرار دهد و همه خوبی‌ها و پاکی‌ها را در صف ایرانیان بگنجاند. تندروی هدایت در این سه اثر از ارزش‌های هنری آنها کاسته است.

بزرگ علوی (۱۳۷۵ - ۱۲۸۲)

در تهران و در خانواده‌ای تاجریشه زاده شد. خانواده‌اش افتخار می‌کردند که از طرفداران

مشروطه‌اند. پدرش در نشر مجله کاهه در برلن با تقی‌زاده همکاری می‌کرد. بزرگ علوی آخرین پسر خانواده بود و تحصیلات خود را در دارالفنون به پایان رساند. همراه پدرش در سال ۱۳۰۳ به اروپا رفت و در مونیخ و مونیخ به تحصیل پرداخت. مرتضی - برادر بزرگ علوی - در همان زمان به مرام کمونیستی گروید و به همراه دکتر ارانی از نخستین کمونیست‌های ایران بودند. اندکی پس از فوت پدر، بزرگ علوی به ایران آمد و در مدارس شیراز و تهران به تدریس پرداخت. بعد از آن با هدایت آشنا شده، از اعضای اولیه گروه ربهه شد.

در سال ۱۳۱۵ ازدواج کرد و یکسال بعد به همراه گروهی که بعدها به «پنجاه و سه نفر» معروف شدند، دستگیر و زندانی شد. این گروه در زندان با کمونیست‌های دیگری آشنا شدند و بعد از آزادی در سال ۱۳۲۰ پایه‌های حزب توده را بنا گذاشتند. بزرگ علوی به عضویت در کمیته مرکزی حزب درآمد. در سال ۱۳۳۰ رمان «چشم‌هایش» که معروف‌ترین و زیباترین کارش است، انتشار یافت. در سال ۳۲ سفری به اتریش کرد و در همان زمان کودتای ۲۸ مرداد اتفاق افتاد و علوی که از جمله مبارزان بود، به اجبار به اقامت در برلن وادار شد. این تبعید خود خواسته تا آغاز انقلاب اسلامی به درازا کشید. در سال‌هایی که علوی در اروپا بود، به عشق ایران زندگی می‌کرد و باغ کوچک خود را «شمیران» نامیده بود.

در سال‌های تبعید در دانشگاه برلن به تدریس ادبیات فارسی مشغول بود و کتاب‌های ارزشمندی درباره ایران و ادبیات فارسی نوشت و به زبان آلمانی منتشر کرد. رمان‌ها و داستان‌های معروف معاصر را به زبان آلمانی برگرداند و سهمی مهم در شناساندن ایران به آلمانی‌ها و اروپایی‌ها داشت. در تمام این سال‌ها ممنوع‌القلم بود و کتابی از او اجازه انتشار در ایران نداشت. پس از انقلاب دوبار به ایران سفر کرد و سرانجام در ۲۸ بهمن ۱۳۷۵ در برلن درگذشت و در گورستان آنجا به خاک سپرده شد. علوی نویسنده‌ای کم‌توقع، خوش‌گذران، جسور، بذله‌گو و متواضع بود.^۱

آثار علوی

در سال‌هایی که علوی در دانشگاه برلن تدریس می‌کرد آثاری تحقیقی و علمی یا ترجمه به زبان

۱- با استفاده از ۱- افشار، ایرج: نامه‌های برلن، فرزانه، اول، تهران، ۱۳۷۷، ص ۱۰ تا ۲۰، ۲- دستغیب، عبدالعلی: نقد آثار

بزرگ علوی، فرزانه، اول، تهران، ۱۳۵۸، صص ۲۳ - ۱۱.

آلمانی منتشر کرد که از حوزه بحث ما خارج است.

آثار داستانی علوی به این شرح‌اند:

۱- داستان «دیو - دیو»: ۱۳۱۰ در مجموعه انیران با همکاری هدایت

۲- چمدان (۱۳۱۳): مجموعه داستان کوتاه

۳- ورق پاره‌های زندان (۱۳۲۰): مجموعه داستان

۴- پنجاه و سه نفر (۱۳۳۰): دفتر خاطرات دوران زندان

۵- چشم‌هایش (۱۳۳۰): رمان

۶- سالاریها (۱۳۵۷): مجموعه داستان

۷- میرزا (۱۳۵۷): مجموعه داستان

۸- موریانه (۱۳۶۸): رمان

۹- روایت (۱۳۷۵)

ازجمله ترجمه‌های او می‌توان آثار «دوشیزه اورلثان» شیلر (۱۳۱۲)، «باغ آلبالو» چخوف (۱۳۲۹)،

«کسب و کار میسز وارن» برنارد شاو (۱۳۲۹) و... را نام برد.

مضمون و محتوای آثار علوی

دو محور در داستان‌های علوی مهم‌ترین نقش را بر عهده دارند: عشق و مبارزه. تقریباً در تمامی داستان‌های او این دو رگه دیده می‌شود. علوی خود از نخستین روشنفکران مبارز قرن حاضر به شمار می‌آید. چند سال در زندان رضاخان در بدترین شرایط به سر برده و پس از آن سال‌های طولانی در تبعید بوده است. پدر و برادرش زندگی خود را بر سر مبارزه نهادند. بنابراین طبیعی است که بیشتر اشخاص داستان‌های او فعالان سیاسی باشند. رمان مشهور «چشم‌هایش» داستان عشق و مبارزه نقاشی به نام ماکان است. درباره این شخصیت بحث‌های زیادی شده است و منتقدان او را ساخته شده از روی زندگی و مرگ کمال‌الملک یا دکتر تقی ارانی - دوست و هم‌سنگر نزدیک علوی - دانسته‌اند.

در داستان‌های دیگر علوی همین دو خط موازی عشق و مبارزه را می‌توان دید. داستان‌های «ورق پاره‌های زندان»، «میرزا»، «ستاره دنباله‌دار»، «نامه‌ها» و... از عشق و مبارزه در یک حد تقریباً مساوی بهره‌مندند.

بیشتر شخصیت‌های مبارز در آثار علوی مرام کمونیستی دارند یا گرایش تندى به شعارهای مطرح شده در حزب توده، در آنها دیده می‌شود و همه این مبارزان در نهایت شکست می‌خورند و باور دارند که تلاش آنها بی‌نتیجه خواهد ماند؛ اما عملاً چاره‌ای نمی‌دانند و برای آنها تنها تلاش کافی است. حتی اگر در راه مرام خود جانشان را از دست بدهند و نتیجه‌ای نبرند.

مبارزان داستان‌های علوی به عشق به عنوان وسیله پیش‌برنده و نوعی حامی و پشتیبان در زندگی می‌نگرند. بیشتر این عشق‌ها بین مبارزان ایجاد می‌شود و یا بین مبارزان و دخترانی از طبقه مرفه که در نهایت این دختران نیز درگیر مبارزه می‌شوند. گاه در داستان‌های علوی بدبینی شدیدی نسبت به آینده و مردم به چشم می‌خورد - به خصوص در داستان‌های اولیه - اما به زودی امید جای آنرا می‌گیرد. اشخاص داستان‌های علوی در بدترین و دشوارترین شرایط زندان و تنگناهای مبارزه امید خود را به آینده از دست نمی‌دهند. علوی از معدود نویسندگان نسل اول است که از زندگی راضی است و با وجود سختی‌های زندگی، آن را زیبا می‌بیند.

ویژگی داستان‌های علوی

بزرگ علوی مانند نویسندگان هم دوره خود به دلیل رعایت پاره‌ای از فنون داستانی که از رمان‌های غربی آموخته بود، در بعضی زمینه‌ها پیشگام‌شمرده می‌شود. از جمله بزرگترین ارمغان‌های علوی «داستان پلیسی» است. غالب صاحب‌نظران او را پیشگام این‌گونه داستان در ادبیات فارسی دانسته‌اند. زیرا داستان‌های او معمولاً با یک گره آغاز می‌شود. رمزی در آغاز هر داستان نهفته است و یکی از قهرمانان داستان - که بیشتر راوی است - همت به گشودن رمز داستان می‌بندد. به همین خاطر داستان‌ها غالباً از پایان شروع می‌شوند. حوادثی اتفاق افتاده و گذشته است و حال در گفتگو یا ذهن اشخاص دوباره بازسازی می‌شوند و نقاط مبهم آنها گشوده می‌شود. رمان «چشم‌هایش» دارای این ویژگی است. داستان‌های «رقص مرگ»، «تاریخچه اتاق من»، «میرزا» و «خائن» دارای ساختار پلیسی هستند و این فن در داستان‌های دیگر نیز به چشم می‌خورد.

در پاره‌ای از داستان‌های اولیه‌اش، علوی به شدت تحت تأثیر امواج داستان‌های روانکاوانه قرار گرفته است. این تأثیر می‌تواند به خاطر آشنایی با صادق هدایت نیز باشد. علوی در این دوره داستان‌هایی نوشت که در آن‌ها بر جنبه‌های روانی اشخاص تأکید شده است. داستان «چمدان» بر افسردگی و انزوای تدریجی جوانی تأکید می‌کند که عاشق دختری است؛ ولی دختر پیرمردی ثروتمند

را برمی‌گزیند و به زودی مشخص می‌شود که پیرمرد پدر راوی است. این داستان به نوعی به عقدۀ اودیپ توجه دارد. داستان «قربانی» داستان جوانی زیبا و ثروتمند است که گرفتار سل می‌شود. بین ازدواج و در نتیجه بیماری نامزدش و یا مرگ ناکام، نمی‌داند کدام را برگزیند و سرانجام با نامزدش ازدواج می‌کند. پس از مدتی خود را در دریا غرق کرده و همسرش نیز یکسال بعد در اثر سل می‌میرد. «سرباز سربی» داستان زنی است که به مجسمه سربازهای سربی علاقه زیاد دارد. زن و راوی هر دو از حالت‌ها و احساس‌های روانی خود، مسائل فراوانی نقل می‌کنند و اشاراتی - گاه واضح و رسواکننده - به بیماری‌های مختلف و فرضیه‌های عجیب روانی دارند.

«تاریخچه اطاق من» دربارهٔ عشق پسری به زن مستأجراست و نویسنده از مجال پیش آمده در داستان برای بیان مسائل روانکاوانه بهره می‌جوید.

علوی در آثار اولیه‌اش تحت تأثیر نوشته‌های نویسندگان مکتب رمانتی سیسم قرار داشت و در دوره‌های بعد گرچه تلاش کرد تا از نفوذ این مکتب رهایی یابد؛ اما هنوز هم بارقه‌هایی از این گرایش در داستانهایش دیده می‌شد. علاقه زیادی به توصیف مناظر طبیعی و صحنه‌های پرشور طبیعت داشت. در بعضی از داستان‌هایش توصیف شب‌های مهتاب و زمزمه‌های عاشقان در کنار جوی‌ها و زیر درختان و توصیف عشق‌های ویرانگر و دیوانه‌کننده که گاه تا پایان عمر ادامه می‌یابد (و از خصوصیات سبک رمانتی سیسم است) دیده می‌شود. علوی از لحاظ سبک بین نویسندگان واقع‌گرایی چون جمالزاده و هدایت و نویسندگان رمانتیکی چون حجازی و دشتی قرار می‌گیرد.

نقدهای آثار علوی

بیشتر ایرادهایی که بر علوی گرفته شده است، مربوط به داستان‌های اولیه‌اش است. زمانی که علوی اطلاع چندانی از فن داستان‌نویسی نداشت و تنها یکی دو کتاب از جمالزاده و هدایت پیش از او در این زمینه به خصوص نوشته شده بود. در این داستان‌ها علوی مانند هدایت - در آثار اولیه‌اش - به شدت تحت تأثیر احساسات خود قرار می‌گیرد و احساسات نویسنده تعیین‌کنندهٔ حدود داستان به‌شمار می‌روند. با این تفاوت که هدایت براساس نوعی جهان‌بینی دچار احساسات می‌شد، ولی علوی جهان‌بینی هدایت را نداشت و بنابراین احساسات داستان‌هایش مقطعی و زودگذر و بی‌ثباتند. وجود احساسات به نفسه در داستان عیب نیست، اما غلبه کردن آنها بر عقل نویسنده و عناصر داستان و تأثیر گذاشتن آنها بر داستان، عیب به‌شمار می‌آید.

غلبه شدید احساسات و نگاه رمانتیک نویسنده موجب اخلال - به خصوص در داستان‌های اولیه علوی - می‌شود. به این شکل که که حوادث و وقایع و حتی اشخاصی که در بعضی داستان‌های علوی مطرح شده‌اند، با آنچه که در عالم واقع دیده و می‌شنویم، تفاوت دارند. در این داستان‌ها نویسنده به جای آنکه دردهای طبقه محروم و زحمت‌کش جامعه را بنویسد، عشق‌های پراحساس و رویاهای هوسناک طبقه معدودی از اشراف را منتقل می‌کند. در نتیجه مسئله‌ای اساسی در این داستان‌ها پیش می‌آید و آن مسئله، فاصله از واقعیت است که بعضی از منتقدان آن را محملی برای توجیه عدم تعهد اجتماعی نویسنده قرار می‌دهند. البته در داستان‌های سیاسی، علوی این فقدان را جبران می‌کند. در داستان‌هایی مثل «چمدان»، «سرباز سربی»، «قربانی» و... شخصیت‌های غیرواقعی می‌توان دید. علوی به دلیل سال‌های متعدد اقامت در خارج از کشور در مدتی طولانی از تماس مستقیم با جامعه ایران محروم بوده، در نتیجه مانند جمالزاده داستان‌هایش با واقعیت جامعه ایران متفاوت شده است. البته علوی در این سال‌ها داستان‌چندانی منتشر نکرد تا عیب بی‌خبری او از جامعه ایران آشکار شود. در این سال‌ها بیشتر از شخصیت‌های مبارز و تبعیدی مقیم اروپا نوشت که با بعضی از آنها سروکار داشت و دردهایشان را می‌دانست.

صادق چوبک (۱۳۷۶ - ۱۲۹۵)

در بوشهر و در خانواده‌ای متوسط - پدرش کارمند بود - متولد شد. تحصیلات خود را تا حد دیپلم در بوشهر و شیراز گذراند و پس از آن دیگر ادامه نداد. سال‌ها کارمند شرکت نفت بود و مدتی نیز با معلمی در مدارس شیراز و تهران گذراند. مدتی به بازیگری در نمایش مشغول بود. در دهه بیست به گروه هدایت راه یافت و تشویق و راهنمایی هدایت در او تأثیر فراوانی داشت. تأثیر او از هدایت به حدی است که بسیاری از منتقدان بزرگترین ضعف او را تأثیر پذیری شدید از هدایت می‌دانند. نخستین مجموعه‌اش را در بیست و نه سالگی منتشر کرد. نسبت به سال‌های طولانی زندگیش کار کمی دارد و سی سال آخر عمر کتاب داستانی منتشر نکرد. قبل از سال ۵۷ به آمریکا مهاجرت کرد و مدتی در دانشگاه‌های آنجا به تدریس مشغول بود. به عکاسی علاقه فراوان داشت. کسانی که او را دیده‌اند، عقیده دارند که مردی خون‌گرم، خوش خلق، اما منزوی بود. در سال‌های آخر عمر سوی چشمانش را از دست داده بود. سرانجام در لوس آنجلس درگذشت. اطلاعات درباره زندگی چوبک بسیار کم است و در سال‌های آخر عمر خاطرات خود را که بسیار حجیم بوده، از بین برده است.

آثار چوبک

۱. خیمه‌شب‌بازی (۱۳۲۴): مجموعه ده داستان کوتاه و شعری به نام «آه انسان»
۲. انتری که لوطیش مرده بود (۱۳۲۸): مجموعه سه داستان کوتاه و یک نمایشنامه با نام «توب لاستیکی»
۳. تنگسیر (۱۳۴۲): رمان
۴. چراغ آخر (۱۳۴۴): مجموعه نه داستان کوتاه و یک اثر شبه شعر با نام «ره‌آورد»
۵. روز اول قبر (۱۳۴۴): مجموعه ده داستان کوتاه و یک نمایشنامه با نام «هفخط»
۶. سنگ صبور (۱۳۴۵): رمان همراه یک نمایشنامه به عنوان فصل پایانی رمان

مضمون و محتوای آثار چوبک

چوبک پیش‌تاز سبک ناتورالیسم در ایران به شمار می‌آید. غیر از یک داستان - تنگسیر - بقیه داستان‌های او در این سبک و با این زیربنای اندیشه نوشته شده است. بیشتر شخصیت‌های آثار چوبک واردگان اجتماع و اقشار پست و پایین جامعه‌اند که با مشکلات متعددی مثل فقر و گرسنگی و جهل و انحرافات متعدد اخلاقی و روانی دست به گریبانند. چوبک بر پستی‌ها و ضعف‌ها و زشتی‌های جامعه تأکید می‌کند و با رنگ‌های تند و زننده بدبختی‌های طبقه ضعیف جامعه را نشان می‌دهد. مردان و زنان آثار چوبک در منجلاب تباهی دست و پا می‌زنند. برای کسب منفعتی اندک یکدیگر را می‌درند و هر کسی سعی دارد از دیگران به عنوان وسیله رسیدن خود به سودی هر چند اندک و بی‌ارزش بهره برد.

زندگی آمیزه‌ای از درد و رنج و تلخ‌کامی است و مرگ در یک قدمی همه حضور دارد که در گذر از خیابان می‌تواند به طرزی فجیع رخ دهد. یا در پی یک شوخی ساده یا بعد از خواب فرا رسد و حاصل تمامی تلاش‌ها و برنامه‌ریزی‌های یک عمر انسان را هدر می‌دهد. انسان‌ها مثل مرغ‌های اسیر در قفس‌اند که هر لحظه دستی خونین وارد قفس می‌شود و یکی از آنها را بیرون می‌کشد و در بیرون قفس سر می‌برد. اما همه به این مسئله عادت کرده‌اند و به خوردن و عمل جنسی و تناسل مشغولند. بدبختی و تیره‌روزی تنها متعلق به فقرا و بی‌سوادان نیست. ثروتمندان و طبقات بالای جامعه به نحوی دیگر و زنده‌تر گرفتار فلاکت‌اند. آنهایی که با تلاش بسیار و فداکردن دیگران به مقام و ثروتی می‌رسند، یا گرفتار عذاب وجدانند یا ترس شدید از مظلومانی دارند که در زندگی خود مورد اجحاف

قرار داده‌اند و می‌دانند که آن بیچارگان همواره در پی انتقامند.

زنان نسبت به مردان در شرایط بدتری به سر می‌برند. آنها نه تنها بار سختی و دشواری زندگی را باید تحمل کنند، بلکه باید بار ظلم و ستم شوهران خود یا مردانی را که در زندگی‌شان تأثیر دارند، به دوش کشند. کودکان در این میانه از همه بیشتر آسیب می‌بینند. بیشتر حرام زاده‌اند و در اثر فقر و کمبود بهداشت در کودکی از بین می‌روند، یا اگر زنده بمانند، در بزرگسالی هیچ فایده‌ای برای اجتماع ندارند.

در یک سخن در داستان‌های چوبک همه مردم بدبختند. خوشبخت وجود ندارد و اگر کسی احساس کند که خوشبخت است، بزودی روشن خواهد شد که از دیگران بدبخت‌تر و تیره‌روتر است. چوبک آن‌گونه که در «سنگ صبور» از قول احمدآقا می‌گوید یا در داستان‌های دیگر نشان داده است، قصدش از بیان این مسائل، اصلاح و انتقاد از جامعه است. حتی از کسانی که بدی‌های جامعه را نشان نمی‌دهند، انتقاد می‌کند و با بزرگ‌نمایی سعی دارد تحولی در اندیشه خوانندگان خود فراهم آورد.

در داستان «تنگسیر» چوبک از نقاب گذشته خود خارج می‌شود، سعی می‌کند اثری رئالیستی بیافریند و به قول پاره‌ای از منتقدان: «ای کاش نمی‌آفرید.» تنگسیر داستان‌زار محمد - تنگستانی ساده - است که چهار تن از بزرگان بوشهر با همدستی یکدیگر مالش را تصاحب می‌کنند و زار محمد پس از تکاپوی فراوان، بالاخره دست به تفنگ می‌شود و چهار نفر را از بین می‌برد و می‌گریزد. تنها در این داستان است که از فلسفه خاص چوبک خبری نیست. در بقیه داستان‌های وی دیدگاه بدبینانه، پوچ‌گرا و شکاک چوبک بر همه چیز غلبه دارد.

چوبک برای روشنفکر تنها رسالت دیدن و نوشتن قائل است. گویا اصلاح جامعه را در توان روشنفکر نمی‌بیند. اگر کسی می‌خواهد جامعه‌اش بهبود یابد باید نقاط ضعف آنرا نشان دهد و شاید در آینده بتوان کاری در جهت برطرف کردن آن انجام داد.

چوبک بیشتر از همه نویسندگان ما با استبداد رضاخان و نشانه‌های آن مخالف است. از همین رو در آثار او بیشتر از همه جا به آژان‌ها و پاسبان‌ها به بدی نگریسته شده است. در تمامی آثار او حتی یک پاسبان نمی‌توان یافت که با بغض و کینه نویسنده ترسیم نشده باشد.

ویژگی‌های داستانی چوبک

ساختار داستان‌های چوبک تقریباً ساختاری محکم و استوار است. داستان‌ها از نقطه خاصی شروع می‌شوند و به مرور زمان و پس از گذراندن مراحل مختلف، سرانجام به نتیجه‌ای قانع‌کننده و درست منتهی می‌شوند. چوبک از معدود داستان‌نویسانی است که آثاری یک دست دارد. بدین معنی که تفاوت چندانی بین داستان‌های اولیه‌اش با آخرین داستان‌هایش نیست. برعکس هدایت و علوی و... که بین داستان‌های اولیه، با آثار بعدی‌شان تفاوت فاحشی - از نظر قدرت نویسندگی - وجود دارد. ویژگی دیگر داستان‌های چوبک توصیف‌هاست و اهمیتی که نویسنده به آنها می‌دهد. توصیف زیربنای جهان‌بینی و داستان‌نویسی چوبک و حجم بسیاری از داستان‌ها را تشکیل می‌دهد. چوبک در توصیف خود از مفاسد اجتماعی و از شخصیت‌ها همواره سعی دارد که بی‌طرف بماند. برعکس هدایت که در این‌گونه موارد بلافاصله برداشت خود را اظهار می‌کند، چوبک به سادگی و خونسردی تمام، بدون هیچ داورى تنها نشان می‌دهد. توصیفات چوبک بسیار دقیق و جامع است. ابعاد قضایا را می‌نگرد. اگر می‌خواهد چهره‌ای را توصیف کند با حوصله تمام، اجزای آنرا تشریح می‌کند و در طول داستان با دقت یک جراح ابعاد مختلف روان و اندیشه‌های افراد را می‌شکافد و نشان می‌دهد.

چوبک از نخستین نویسندگانی بود که به مشکلات زنان ایرانی توجه جدی می‌کرد. در تمامی داستان‌های او به نحوی زنان حضور دارند و نویسنده هربار گوشه‌ای از مشکلات آنان را نشان می‌دهد. زنان مختلف از بدکاره تا زنان شوهردار و حتی یک زن فرانسوی در داستان‌های چوبک دیده می‌شوند. در همه این داستان‌ها نویسنده به نحوی از ظلم و ستم‌هایی که بر این زنان می‌رود، سخن می‌گوید. بعضی از مشکلات زاینده خود آنان و بعضی حاصل خودرایی و استبداد مردان یا قدرت سرکوبگر سنت‌ها و آداب جامعه است.

ویژگی دیگر آثار چوبک کاربرد لغات و اصطلاحات عامیانه در داستان‌هاست. از این لحاظ چوبک یکی از نخستین نویسندگان معاصر به شمار می‌آید که فرهنگ عامه را در داستان‌ها به کار برده؛ اما از سوی دیگر چوبک نخستین فردی است که لهجه‌های محلی غیر پایتخت را در داستان‌های خود آورده است. در داستان‌های «چرا دریا طوفانی شد؟» و «سنگ صبور» و «تنگسیر» از گفتار و لهجه مردم شیراز و بوشهر استفاده می‌کند. غیر از این در بقیه داستان‌ها نیز بر آفرینش گفتارها، بر طبق نظام فکری و فرهنگی افراد داستان توجه خاصی دارد.

نقدهای آثار چوبک

بیشترین بحثی که درباره داستان‌های چوبک انجام شده است، به خاطر جهان‌بینی و طرز برداشت خاص اوست. دیدگاه تند و افراطی ناتورالیستی در آثار چوبک از جانب بسیاری از منتقدان پذیرفته شده نیست و خلاف واقع می‌نماید. جهان را پراز بدی دیدن و همیشه از زشتی‌ها سخن گفتن، نه تنها نمی‌تواند عیبی از جامعه برطرف کند، بلکه ممکن است روشن‌فکران و اهل درد را از اصلاح ناامید کند. ضمانت‌چندانی وجود ندارد که سخن گفتن از معایب جامعه به برطرف شدن آن کمک کند؛ بلکه حتی شاید قبح مسئله را از بین ببرد و کار دشوارتر و بدتر شود.

اشکال دیگری که بر چوبک گرفته‌اند - و عده‌ای رد کرده‌اند - این است که در بعضی آثارش، به خصوص آثار اولیه، به شدت تحت تأثیر هدایت است. افراد داستان‌هایش ادامه شخصیت‌های هدایت تلقی می‌شوند و همان مسائلی که هدایت در داستان‌هایش تأکید می‌کند، در آثار چوبک نیز تأکید می‌شود. انزوای راوی «مردی در قفس» و افکارش را با قسمت‌هایی از بوف کور هدایت مقایسه کرده‌اند. یا افکار و گفتار زنان «پیراهن زرشکی» چوبک را متأثر از «علویه خانم» هدایت دانسته‌اند. اما این تأثیر آنقدرها واضح نیست و از همان آغاز دیدگاه خاص چوبک خودنمایی می‌کند.

اشکال دیگری که بر چوبک گرفته‌اند به رمان «تنگسیر» مربوط می‌شود. این رمان تنها اثر واقع‌گرای نویسنده است. اما در آن چوبک گرفتار قهرمان‌سازی می‌شود. می‌خواهد به نحوی حماسه‌ای معاصر بیافریند و از همین‌رو زارمحمد تبدیل به قهرمانی شکست‌ناپذیر می‌شود. یک دشتستانی ساده تصمیم می‌گیرد که انتقام خود را از ربایندگان مالش بگیرد. اسلحه برمی‌دارد و در شهری شلوغ و پر از تفنگ‌چی و در روز روشن و حتی در میان انبوه تماشاچیان، به راه می‌افتد و چهار نفر را در خانه‌هایشان، یکی پس از دیگری به قتل می‌رساند و بدون مواجه شدن با تفنگ‌چی‌ها متواری می‌شود. جایی دیگر با تفنگ‌چی‌ها درگیر می‌شود؛ اما از آنها به راحتی می‌گریزد. مسافتی طولانی در دریا شنا می‌کند. با ارمه‌ماهی می‌جنگد و بر آن غلبه می‌کند و سرانجام به خانه خود برگشته زن و کودکانش را از میان تفنگ‌چی‌ها برداشته و با قایق می‌گریزد. بدین‌سان فردی که در همه داستان‌هایش از کج‌روی روزگار و زشتی کار و رفتار طبیعت سخن گفته است، گرفتار تناقضی حیرت‌آور می‌شود و در این داستان از زندگی زیبا و ایده‌آلی سخن می‌گوید که به زارمحمد کمک می‌کند تا انتقامش را بگیرد و از کانون خطرات جان سالم بدر برد. آرمان‌گرایی چوبک در این داستان بزرگترین ایرادی است که بر او گرفته‌اند.

گفتار پنجم: گروه دوم از نسل اول داستان‌نویسان

در کنار نویسندگان بزرگ نسل اول که مقام والایی در داستان‌نویسی ایران دارند و مکتب‌های جدید داستان را وارد زبان فارسی کردند، گروه دیگری از نویسندگان وجود داشتند که تأثیر و قدرت نویسندگان بزرگ را نداشتند و اکنون نیز از شهرت کمتری نسبت به دیگران برخوردارند. این عده کار اصلی‌شان داستان‌نویسی نبود و در زمینه‌های دیگر کارهای گاه ارزشمندی ارائه داده‌اند، ولی از سر تفنن داستان‌هایی نیز نوشته‌اند. داستان‌های این عده فاقد فنون جدید داستانی و جذابیت نوشته‌های بزرگان این نوع است. این دسته از نویسندگان در پی نقل داستان‌هایی ساده به زبانی ساده‌اند و سبک نوشته آنها چیزی بین نوشته‌های کلاسیک فارسی و سبک رمانتی سیسم اروپایی است. به همین دلیل هیچگاه به صورت نویسنده پیشرو مطرح نبوده‌اند. ویژگی عمده دیگر این نویسندگان نثر ساده و روان و به قول جلال آل احمد «نثر آه و ناله‌ای» آنان است.

محمد حجازی (۱۳۵۲ - ۱۲۸۰)

مطیع‌الدوله محمد حجازی در خانواده وزیر لشکر قاجار - سید نصرالله مستوفی - در تهران زاده شد. تحصیلات خود را در مدرسه سن لوئی به پایان برد. در سال ۱۳۰۰ به اروپا اعزام شد و هشت سال در آنجا به سر برد. پس از بازگشت در وزارت پست و تلگراف مشغول به کار شد. حجازی به زودی به خدمت دستگاه استبدادی رضاخان درآمد و مبلغ اندیشه‌ها و توجیه‌گر کارهای رضاخان شد. در سال‌های خفقان و سانسور شدید رضاخان، او مسئول سازمان پرورش افکار بود و از محدود نویسنده‌گانی بود که اجازه چاپ و انتشار کتاب و روزنامه داشت. در حالی که نویسنده‌گانی مثل هدایت و علوی حتی برای فرستادن نوشته‌هایشان به خارج کشور مشکلات متعدد داشتند؛ او با تیراژ بالا کتاب‌هایش را منتشر می‌کرد و طبیعی است که نویسندگان آزاده‌ای مثل هدایت، چوبک و آل احمد از

او دل خوشی نداشته باشند. به خصوص که روش نویسندگی او را نیز نمی‌پسندیدند. حجازی پس از سال ۱۳۲۰ مشاغل مهمی در دستگاه حکومتی داشت و در دوره‌های دوم، سوم، چهارم و پنجم، سناتور انتصابی مجلس بود. سفرهای متعددی انجام داد و سرانجام بر اثر سکتہ ناقص مغزی بستری شد و مدت‌ها در حالتی بین مرگ و زندگی بسر می‌برد تا در سال ۱۳۵۲ درگذشت. حجازی مدتی سردبیر مجله پست و تلگراف و تلفن، مدتی سردبیر مجله ایران امروز، مدتی عضو فرهنگستان ایران و رئیس اداره انتشارات و تبلیغات ایران بود و در سال ۱۳۳۳ جایزه‌ای به مبلغ پنجاه هزار ریال از دست محمدرضا پهلوی دریافت کرد.

آثار حجازی

هما (۱۳۰۴)

پریچهر (۱۳۰۸)

زیبا (۱۳۰۸)

آینه (۱۳۱۲) مجموعه داستان

اندیشه (۱۳۱۹) مجموعه داستان

ساغر

آهنگ

پروانه (۱۳۳۲)

سرشک (۱۳۳۲)

علاوه بر این حجازی نمایشنامه‌ای به نام «محمود آقا را وکیل کنید» در سال ۱۳۲۸ نوشت که در همان سال به روی صحنه رفت.

مضمون و محتوای آثار حجازی

مهم‌ترین ویژگی داستان‌های حجازی همان‌طور که خودش بارها تصریح کرده است و از ویژگی داستان‌های گروه دوم از نویسندگان نسل اول به‌شمار می‌آید، اندرزی و تعلیمی بودن آنهاست. حجازی در همه داستان‌هایش در پی اندرز دادن و ارشاد خواننده است. تا وضعیت جامعه خود را از نظر فرهنگی و فکری بهبود بخشد. پیش از این دیدیم که نویسندگانی مثل جمال زاده، هدایت و

چوبک برای اصلاح جامعه بر بدی‌های آن انگشت می‌گذارند و زشتی‌ها را پررنگ‌تر نشان می‌دهند، تا توجه خوانندگان را به آنها نشان دهند؛ اما حجازی راه دیگری برمی‌گزیند. یعنی خوبی‌ها را - حتی اگر نباشد پررنگ‌تر جلوه می‌دهد تا برای مردم الگویی ساخته باشد. به همین دلیل داستان‌های او همه درباره خوشبختی‌ها و مکارم اخلاق و عشق و محبت است. تنها در داستان زیبا - که بهترین داستان نویسنده است - یک شخصیت منفی قهرمان داستان است. در بقیه داستان‌ها همه افراد، پیغمبران اخلاق و درستی و راست‌کرداری هستند.

زیبا رمانی است که نخست در دو جلد بود و جلد سوم را بعدها بر آن افزود که به قدرت‌مندی و زیبایی دو جلد پیشین نیست. این داستان واقع‌گرا و طبیعی‌ترین اثر حجازی و شاید به همین دلیل زیباترین اثرش است.

در داستان‌های کوتاه و یا حکایت‌ها، به همین نحو تأکید بر خصوصیات اخلاقی مثبت یا منفی است و در عباراتی ساده و قطعاتی کوتاه نویسنده به خود اجازه می‌دهد که به‌طور مستقیم خواننده را نصیحت کند. در «زیبا» حجازی به انتقاد مستقیم از جامعه و فسادهای اداری و اخلاقی می‌پردازد؛ اما در داستان‌های بعدی دیگر انتقاد از حکومت و سیستم اجتماعی را رها می‌کند و به جای آن به انتقادهای اخلاقی ساده و فردی بسنده می‌کند.

ویژگی داستان‌های حجازی

برجسته‌ترین خصیصه داستان‌های حجازی نثر روان و لطیف آنهاست. حجازی نثری کاملاً رمانتیک را برای بیان احساسات و برانگیختن خواننده خود به کار می‌گیرد. بیشتر صاحب‌نظران از زیبایی‌های نثر حجازی گفته‌اند. بهار و جمالزاده بر روانی و سیال بودن نثر حجازی تأکید کرده‌اند و حتی بهار آثار حجازی را شعر منثور دانسته است.

نقد داستان‌های حجازی

داستان‌های حجازی به دلیل عدم پای‌بندی به واقعیت زندگی پیرامون نویسنده - بجز در رمان زیبا - از سوی نویسندگان واقع‌گرا همواره مورد هجوم بوده است. حتی کسانی که از جمله دوستان او بودند، از شیوه تفکر و روش زندگی او انتقاد کرده‌اند. نویسنده به جای تحلیل و بررسی و چاره‌جویی برای مشکلات متعددی که در جامعه ایران آن زمان وجود داشت، وقت خود را به نوشتن مسائلی

فرعی، مثل سادگی و صفای زندگی روستائیان، عشق در جامعه آمریکا، قناعت و... می‌گذارند. افرادی می‌آفرید که یافتن نمونه‌هایی مانند آنها در زندگی واقعی غیرممکن بود. حجازی مانند بسیاری از نویسندگان دیگر دوران اوج و شکوفایی و دوران فرودی داشت. با این تفاوت که دوران اوج نویسندگی حجازی بسیار کوتاه مدت و گذرا بود و تنها در رمان «زیبا» دیده می‌شود. بقیه داستان‌های حجازی ضعیف و فاقد گیرایی و جذابیت‌اند - بخصوص در مجموعه داستان‌ها. صاحب نظران عقیده دارند که داستان‌های کوتاه حجازی بیشتر قطعه ادبی است تا داستان کوتاه و نمی‌توانند جزء آثار داستانی به‌شمار آیند. اما در هر حال حجازی زمانی از پرخواننده‌ترین نویسندگان ایران به‌شمار می‌آمد و چاپ‌های متعدد از آثارش انجام می‌شد و قشر ساده‌پسند خوانندگان که بیشتر خوانندگان را تشکیل می‌دهند، کتاب‌های او را دست به دست به امانت می‌دادند و با ولع می‌خواندند.

علی دشتی (۱۳۵۷-۱۲۷۵)

علی دشتی در سال ۱۲۷۵ در شهر کربلا متولد شد. پدرش روحانی مشهوری بود و دشتی نیز از کودکی نزد مجتهدان بزرگ به فراگرفتن علوم قدیمه پرداخت. پس از فوت پدر به ایران آمد و در تهران ساکن شد. وقتی که به ایران رسید، کشور در تب و تاب مشروطه و استبدادگرفتار بود و دشتی جوان بزودی وارد فعالیت سیاسی شد. با جوانان دلسوزی چون فرخی یزدی، میرزاده عشقی، لاهوتی و... به انتشار مقاله و شعر و روشن ساختن عامه مردم پرداختند. وثوق‌الدوله او را گرفتار و تبعید کرد، اما بزودی بازگشت. به خاطر مقالات تند خود که در جراند چاپ می‌کرد، بارها گرفتار و زندانی شد. مدتی سردبیر روزنامه «ستاره ایران» بود و بعد خود روزنامه «شفق سرخ» را انتشار داد. با قدرت گرفتن تدریجی رضاخان، دشتی به مخالفت شدید با رضاخان پرداخت. در ایامی که همه نویسندگان از ترس رضاخان سکوت کرده بودند، دشتی مقالات تند بر علیه او می‌نوشت و رضاخان چندان کاری به او نداشت. رفته‌رفته دشتی به رضاخان نزدیک شد تا جایی که حامی او شد و او را برای ریاست جمهوری ایران نامزد کرد. جنگ و گریز رضاخان و دشتی در طول دوران حکومت رضاخان ادامه داشت. گاه بسیار مقرب می‌شد و در خدمت اندیشه‌های ملوکانه درمی‌آمد و گاه مغضوب و زندانی می‌شد. پس از سقوط رضاخان، دشتی به مخالفت با او پرداخت. در دوران محمدرضا یک بار زندانی و توقیف شد و چندین بار نماینده مجلس و چندبار نماینده مجلس سنا و مدتی سفیر کبیر ایران در قاهره و دیگر پایتخت‌ها بود. تا در سال ۱۳۵۷ در تهران درگذشت.

آثار دشتی

دشتی در زمینه‌های مختلف سیاسی، تاریخی، زندگی‌نامه، نقد ادبی و داستان کتاب چاپ کرده است. اما بیشترین شهرت او به عنوان نویسنده مربوط به آثار ادبی اوست که درباره بزرگان گذشته ادبیات ایران نوشته است. کتاب‌هایی مثل «دمی با خیام»، «خاقانی شاعر دیر آشنا»، «سیری در دیوان شمس»، «قلمرو سعدی»، «نقشی از حافظ» و... این آثار به دلیل دید متفاوت و برداشت تازه، هنوز هم مورد توجه قرار دارند. علاوه بر اینها در سال‌های فراغت، دشتی آثار داستانی نیز به جای گذاشت که مهم‌ترین آنها عبارتند از:

۱- فتنه: مجموعه یازده داستان (۱۳۲۲)

۲- جادو: مجموعه سه داستان کوتاه (۱۳۳۳)

۳- هندو: مجموعه سه داستان (۱۳۳۳)

و...

مضمون و محتوای آثار دشتی

دشتی در داستان‌هایش تنها به دنبال سرگرم کردن و آفریدن قطعه داستانی زیباست. زیبایی نه به خاطر کار بردن فنون داستانی، بلکه زیبایی در نثر و شیوه ادامه داستان. به همین دلیل مضمون‌هایی مردم‌پسند و جذاب انتخاب می‌کند، مانند عشق که بسامد بالایی در آثار دشتی دارد. خود دشتی اذعان داشت که داستان‌نویس نیست. تفاوتی که داستان‌های دشتی با آثار حجازی دارد در این است که دشتی تعهد و پای‌بندی اخلاقی حجازی را ندارد و بنابراین بسیاری از مسائل را بی‌پرده در داستان‌هایش نقل می‌کند و شاید این مسئله هم برای افزودن بر جذابیت‌های اثر باشد. دیگر این‌که فنون داستانی در آثار دشتی کمتر از حجازی است. دشتی به روان‌شناسی علاقه داشت و مطالعات زیادی در این زمینه در داستان‌ها خودنمایی می‌کند.

دشتی نثری پرشور و حال دارد. تفاوت نثر او با حجازی در آن است که نثر حجازی ساده، یکدست و روان است؛ اما نثر دشتی متناسب با بحث و مطلب‌گاه تند و در دیگر موارد روان و متناسب است. در مقالات سیاسی‌اش بیرحمانه می‌کوبد و نیش می‌زند؛ اما در نثرهای ادبی لطیف و کشنده می‌نویسد. از عناصر شعری مثل تشبیه و کنایه و استعاره در نثر استفاده می‌کند.

سعید نفیسی (۱۳۴۵-۱۲۷۴)

فرزند ناظم‌الاطباء نفیسی - صاحب فرهنگ ناظم‌الاطباء - است. در تهران متولد شد. تحصیلات خود را در مدارس جدید تهران به پایان رساند و در پانزده سالگی به همراهی برادر بزرگش به اروپا رفت و تحصیلات خود را در سوئیس و پاریس ادامه داد. و در سال ۱۲۹۷ به تهران برگشت. مدتی در دبیرستان‌های تهران به تدریس پرداخت و بعد در وزارت فلاحت و تجارت مشغول خدمت شد. در همین زمان به انجمن «دانشکده» به ریاست بهار پیوست. مدتی سردبیر مجله ادبی پرتو و مدتی نیز نویسنده مجله شرق بود. نفیسی سفرهای متعدد به کشورهای مختلف انجام داد و در سال‌های آخر عمر مقیم پاریس شده بود. کسانی که او را دیده‌اند، بر اشتیاق شدید او به کتاب خواندن و نوشتن تأکید کرده‌اند. مردی ذو فنون بود و در زمینه‌های تاریخ، ادبیات، ترجمه، زبان‌شناسی، روزنامه‌نگاری، داستان‌نویسی و شعر کتاب نوشته است. در سال ۱۳۴۵ درگذشت.

آثار نفیسی

نفیسی نویسنده‌ای پرکار بود و ده‌ها کتاب و رساله از وی به یادگار مانده است. اما آنچه که ما در اینجا بررسی خواهیم کرد، آثار داستانی اوست که شامل دو مجموعه داستان و سه رمان است.

- ۱- ماه نخشب : شامل چهارده قطعه کوتاه تاریخی داستان مانند.
- ۲- فرنگیس (۱۳۱۰): رمانی است شامل ۶۱ نامه عاشقی به معشوقش.
- ۳- نیمه راه بهشت (۱۳۳۲): داستانی تخیلی با انتقادهای تند و صریح به اوضاع اجتماعی اشراف و ثروتمندان تهران.
- ۴- آتش‌های نهفته
- ۵- ستارگان سیاه (۱۳۱۷): مجموعه داستان و نمایشنامه «آخرین یادگار نادرشاه»
- و رمان تاریخی - علمی «بابک خرم‌دین، دلاور آذربایجان» (۱۳۲۳)

مضمون و محتوای آثار نفیسی

آثار داستانی نفیسی به طور کلی به دو دسته تقسیم می‌شوند: داستان‌های تاریخی و داستان‌های اجتماعی. داستان‌های تاریخی نفیسی کمابیش دارای ویژگی‌های رمان تاریخی است که در فصلی

جداگانه به آن پرداخته‌ایم. اما داستان‌های اجتماعی نفیسی دربارهٔ زمانهٔ نویسنده نوشته شده‌اند و مانند نوشته‌های نویسندگان طبقه بالای جامعه شامل بیان و موشکافی مفاسد و سستی‌ها و کاستی‌های طبقه بالای جامعه است. نفیسی مثل دو نویسندهٔ پیشین، بیشتر با زبانی احساساتی و پر از آه و ناله و درد و دریغ مطالب را بیان می‌کند. به خصوص داستان «فرنگیس» مجال مناسبی برای نویسنده فراهم می‌آورد تا احساس رشک و حسد و غیرت و عشق را در نویسندهٔ نامه‌ها نشان دهد. عشقی که با یک دیدار ساده شروع می‌شود و به جنونی ویرانگر منتهی می‌شود؛ بطوری که عاشق در بدر در کوچه معشوقه حیران است. طبیعی است که عاشقی چنین سرگردان و حیران در روزگار نفیسی واقعیت چندانی نداشته است و جوانان آن روزگار دردهایی مهم‌تر از این گونه عاشق شدن داشته‌اند.

اما در «نیمه راه بهشت» نویسنده واقع‌گرا و واقع‌بین‌تر می‌شود و این اثر زیباترین داستان نفیسی است. در این داستان از همهٔ نارسایی‌ها و فسادها در جامعهٔ تهران انتقاد می‌شود و نویسنده به دلیل تماس مستقیم، به درستی می‌داند که چگونه و به چه شکل از اقشار مختلف که در رأس امور قرار گرفته‌اند و از شرایط به نفع خود استفاده می‌کنند، انتقاد کند.

ویژگی داستان‌های نفیسی

نفیسی باز هم مثل نویسندهٔ پیشین برای نگارش داستان‌های خود از نثری زیبا بهره می‌جوید که از سال‌ها تحقیق و مطالعه در متون ادبی ایران و جهان برای خود ساخته است. نثر او را از نمونه‌های نثر دلاویز فارسی دانسته‌اند که بسیار سلیس و دلچسب است و موسیقی کلماتش غرابتی با اندیشه و سمع خوانندگان ندارد.

ویژگی دیگر داستان‌های نفیسی این است که نسبت به دو نویسندهٔ پیشین از دردهای جامعه بیشتر آگاه است و قید و بند انتساب به دستگاه حکومتی یا آشنایی با زمامداران او را از انتقاد بی‌پرده و صریح باز نمی‌دارد. اصولاً نفیسی نویسنده‌ای صریح و بی‌پرده است.

ویژگی سوم همان تأثیر سبک رمانتی سیسم و نوشته‌های شاعران و نویسندگان قرن نوزده فرانسه در نوشته‌های اوست. منتقدان تأثیراتی از نوشته‌های ژان ژاک روسو و گوته در آثار نفیسی برشمرده‌اند.

نقدهای داستان‌نویسی نفیسی

نویسندگان واقع‌گرایی مثل جلال آل‌احمد و منتقدانی چون براهنی، با نفیسی و زیربنای اندیشه او و دیگر رمانتیک نویسان مخالفت دارند. از نظر نویسندگان واقع‌گرا، کسانی که در قالب‌های پراحساس و از اشخاص نیمه دیوانه سخن می‌رانند، در واقع از زمان خود گریزانند، دردهای انسان معاصر خود را درک نمی‌کنند و از سر سیری برای چیزهایی که واقعاً درد نیست، دل می‌سوزانند.

درباره نثر نفیسی نظرات متناقضی داده شده است. دکتر زرین‌کوب نثر او را از نمونه‌های زیبای نثر فارسی می‌داند و حتی از نفیسی با عنوان «معمار نثر جدید ایران» یاد می‌کند.^۱ در حالی که مجتبی مینوی نثر او را متأثر از نثرهایی می‌داند که در هنگام نوشتن می‌خوانده است و جمله بندی و لغات آن در ذهنش بوده است.

طرح داستان‌های نفیسی از استحکام خاصی برخوردار نیست. در قالب داستانی جذابیت خاصی ندارد و جذابیت‌هایی که دیده می‌شود، مربوط به نثر و شیوه بیان آنهاست.

جواد فاضل (۱۳۴۰-۱۲۹۳)

در آمل به دنیا آمد و مدتی به تحصیل علوم قدیمه مشغول بود. و پس از آن مدتی به تدریس پرداخت و در وزارت کشاورزی به عنوان مترجم به کار مشغول شد. مدتی سردبیر مجله هفتگی بدیع بود و نوشته‌های خود را در آن مجله و مجلات دیگر به چاپ می‌رساند. کارهای فاضل در میان جوانان و عامه مردم خوانندگان فراوانی داشت و تأثیر او و دیگران بر نویسندگان جوان این دوره واضح است.

آثار فاضل

بعضی از مهم‌ترین آثار او عبارتند از: نکته (۱۳۲۶)، عشق و اشک (۱۳۲۷)، لاریجان، عشق و خون (۱۳۲۹)، ماجرای عاشقانه بر زمینه انقلاب مشروطه، تقدیم به تو (۱۳۳۰)، سرگذشت بدری (۱۳۳۰)، پست شماره ۶۰ دختر همسایه، شعله، یگانه، دختر یتیم، گیلان، شیرازه، حلقه طلا، وحشی، قلبی در موج خون، نازنین و...

مضمون و محتوای آثار فاضل

آن‌گونه که نام داستان‌های فاضل نیز نشان می‌دهد، عشق مهم‌ترین محور داستان‌ها به شمار می‌آید. عشقی پراحساس و آه و ناله که معمولاً به ناکامی و مرگ منجر می‌شود. فاضل برعکس دیگر رمانتیک‌نویسان ایران به زندگی فقرا و عامه نیز توجه دارد. عشق در طبقات مختلف اجتماعی از اشراف و عامه دیده می‌شود؛ ولی مایه خوشبختی و سعادت چندانی نیست. عشق‌ها از نوع افلاطونی است و با واقعیت و دردهای اجتماعی افراد تفاوت فاحش دارند. گویی مردم نیاز دارند که عاشق شوند و با این کار یکی از نیازهای اساسی خود مثل گرسنگی و تشنگی را رفع می‌کنند. علاقه‌های بیمار گونه، زمان و مکان و سن و سال نمی‌شناسند. از کودکان هفت ساله تا پیران هفتاد ساله، هر لحظه در خطر عاشق شدن و از دست دادن دل و دین خودند.

فاضل از مایه‌های جنایت و سیاست نیز برای داستان‌های خود بهره می‌جوید و به این ترتیب جذابیت داستان‌ها را بیشتر می‌کند.

زنان از عناصر اصلی داستان‌های عاشقانه به شمار می‌آیند؛ اما در آثار فاضل بجای پرداختن به مشکلات اصلی این زنان در جامعهٔ مردسالار و عقب ماندهٔ دوران نویسنده تنها بر زیبایی‌های بیمار گونه ظاهری تأکید می‌شود. چشم‌های مخمور و احساسات تب گونه و هذیان‌های عاشقانه، به نویسنده مجال نمی‌دهند تا آرزوها و آمال یک زن ساده ایرانی را که در فقر و جهل و خرافه و تبعیض دست و پا می‌زند، بیان کند.

کودکان که حاصل این عشق‌ها و احساساتند فراموش شده و مورد غفلتند. حضور آنان چندان واضح نیست و در دنیای پرعشق فراموش شده‌اند.

ویژگی آثار فاضل

داستان‌های فاضل از خصوصیات کلی پاورقی‌های عاشقانه برخوردارند. یعنی داستان‌هایی مفصل و مطنب، ساده و دارای جذابیت‌های کاذب هستند. نویسنده جا به جا در داستان دخالت کرده و نظرات خود را بیان می‌کند. طبق روش متداول این آثار هر قسمت از داستان به جایی بحرانی و حساس منتهی شده و با ایجاد حادثه‌ای خاص خواننده را علاقه‌مند به تعقیب ادامه داستان نگه می‌دارد.

ازدحام حوادث و شخصیت‌ها و گره خوردن‌های متعدد قضایا به یکدیگر، موجب اطاله بی‌جای داستان می‌شود و حرف نهایی که در داستان زده می‌شود، سرانجام ارزش این همه سرگردانی را ندارد.

یکی از مهم‌ترین عناصر شهرت فاضل در زمان خود قطعات عاشقانه کوتاه بود. نامه‌های عاشقانه بین دو طرف که فاضل در آثار خود می‌آورد، موج جدیدی از رمانتیک پراحساس را در جامعه ایران و به خصوص در میان جوانان پس از کودتا ایجاد کرد. در آخر هر قسمت از داستان او که در یک شماره مجله چاپ می‌شد، شخصیت اصلی در آستانه مرگ یا خودکشی یا قتل قرار می‌گیرد، اما از قسمت بعدی باز گره گشوده شده، دوباره داستان به شکلی دیگر ادامه می‌یابد و باز در آستانه فاجعه‌ای دیگر قطع شده تا خوانندگان متعدد و علاقه‌مند باز به نحوی دیگر سرگرم شوند.

گفتار ششم: نسل دوم داستان‌نویسان

نسل دوم نویسندگان از دهه بیست وارد عرصه نویسندگی شدند. بیشتر آنان تحصیلات خود را در دانشگاه تهران به پایان رساندند. این نویسندگان بیشتر از طبقه متوسط جامعه برخاسته بودند و تا پایان عمر نیز در همین طبقه باقی ماندند. بعد از پایان تحصیلات جذب بازار کار شدند و به شغل‌هایی مثل معلمی، مدرسی دانشگاه یا کارهای فنی روی آوردند. در دوره نویسندگی این افراد رفته‌رفته فرهنگ جدید با مظاهری مثل بی‌حجابی و لباس رسمی و گردش‌های شبانه در مشروب‌فروشی‌ها و سینما و... در زندگی شهری جا باز کرد و واکنش عوام در مقابل آثار آنها دیده می‌شود.

نویسندگان این دوره بین پذیرش فرهنگ غربی یا حفظ فرهنگ کهن ایرانی در نوساندن و نمی‌دانند از این دو کدام را برگزینند. ویژگی دیگر این نویسندگان تلاش در جهت کاربرد نثری تازه در نگارش است. این نویسندگان هر کدام به شکلی سعی دارند نثری متناسب با داستان‌های خود بیافرینند که پاره‌ای از آنها در این کار موفق می‌شوند. جلال آل‌احمد و گلستان نثرهایی به کار می‌گیرند که با خصوصیات روحی خود آنان و داستان تناسب دارد. دانشور در این عرصه کمتر موفق می‌شود. مشخصه دیگر این نویسندگان، فعالیت شدید آنها در عرصه سیاسی است. پس از سقوط رضاخان، فضای بسته ناگهان گشوده می‌شود. سانسور شدید از بین می‌رود و نویسندگان فرصت می‌یابند که در عرصه سیاسی داخل شوند. دروازه‌های چاپ و انتشار ناگهان گشوده می‌شود و صدها کتاب و روزنامه و مجله در اختیار مردم قرار می‌گیرد. محمدرضا پهلوی در اوایل کار جوان بی‌تجربه‌ای بود که آلت دست وزیران و قدرت‌های خارجی به‌شمار می‌آمد و تا سال ۳۲ فضای حاکم بر جامعه کاملاً به نفع نویسندگان بود. پس از سقوط سال بیست، گروه معروف به پنجاه و سه نفر که نخستین کمونیست‌های ایران بودند، از زندان آزاد شدند و برای خود روزنامه‌ای دایر کردند و به تبلیغ اندیشه‌های کمونیستی پرداختند. این گروه اندکی بعد حزب توده را تشکیل دادند که بزرگترین کانون

فعالیت روشنفکری در این دوره بود و جز افراد زیرکی مثل هدایت و نیما و چند تن انگشت شمار، دیگران فریب شعارهای آن را خوردند و به آن پیوستند. نویسندگانی که به حزب می پیوستند، می توانستند مقالات و داستان ها و اشعار خود را در مجلات حزب منتشر کنند. جلال آل احمد، بزرگ علوی، سیمین دانشور، خلیل ملکی، ابراهیم گلستان در این دوره به حزب پیوستند.

سیمین دانشور (۱۳۰۰ -)

در شیراز و در خانواده ای فرهنگی و تقریباً مرفه زاده شد. در دانشگاه تهران موفق به اخذ مدرک دکترای ادبیات فارسی شد و پس از آن با جلال آل احمد ازدواج کرد. داستان نویسی را چندان جدی نگرفت و آثار داستانی کمی نوشته است. سال ها در دانشکده هنرهای زیبا به تدریس اشتغال داشت و پس از مرگ جلال دیگر ازدواج نکرد. نخستین داستان هایش در سال های ۲۴-۷ در مجلات تهران به چاپ رسید.

ترجمه هایی نیز از زبان انگلیسی دارد و یک کتاب و چند مقاله و مصاحبه درباره جلال آل احمد و مقالاتی درباره هنر و ادبیات، کارنامه ادبی او را تشکیل می دهند. خودش چندان گرایشی و شاید عقیده ای به فعالیت سیاسی ندارد، اما به دلیل زندگی مشترک با آل احمد، شاید ناخواسته درگیر مسائل سیاسی شده است. البته جوانان و دوستداران جلال نیز در سیاسی شدن او سهیم اند. دانشور زنی است که به زندگی خانوادگی و سکوت و آرامش علاقه بیشتری دارد. داستان های دانشور نشان دهنده خصوصیات عمیق مادرانه در نویسنده اش است.

معرفی آثار

۱- آتش خاموش (۱۳۲۷): مجموعه ۱۶ داستان کوتاه

۲- شهری چون بهشت (۱۳۴۰): مجموعه ۱۰ داستان کوتاه

۳- سووشون (۱۳۴۸): رمان

۴- به کی سلام کنم؟ (۱۳۵۷): مجموعه داستان کوتاه

۵- جزیره سرگردانی (۱۳۷۲): رمان

۶- از مرغ مهاجر بپرس (۱۳۷۶)

علاوه بر این آثاری نیز ترجمه کرده است که عبارتند از:

۱- بنال وطن، آلن پیتون

۲- ماه عسل آفتابی: مجموعه داستان

و...

مضمون و محتوای آثار دانشور

بیشترین دغدغه فکری دانشور را، زن و مشکلات زنان به خود اختصاص داده است. دانشور به عنوان یک نویسنده زن سعی داشته است ظلم‌ها، گرفتاری‌ها، جهل و خرافاتی که در ایران بر زنان رفته و می‌رود، نشان دهد و بیشتر شخصیت‌های آثارش را زنان تشکیل می‌دهند. دانشور اگر به مردان بپردازد، به آنها بیشتر از دریچه چشم زنان می‌نگرد. مردان در آثار او در ارتباط با زنان معنی پیدا می‌کنند.

زنان خانه‌دار، کلفت‌ها، معلمان مدارس و دانشگاه، هنرپیشه‌ها و... زنان داستان‌های دانشور را تشکیل می‌دهند. بیشتر زنان داستان‌های دانشور با وجود تحصیلات دانشگاهی دغدغه‌های عادی زنان خانه‌دار را دارند. «سووشون» معروف‌ترین داستان دانشور است که مایه سیاسی مبارزاتی دارد و در دوران جنگ اول جهانی و اشغال شیراز جریان دارد. داستان از دریچه چشم زری زن خانه‌داری نقل می‌شود که شوهرش یوسف از خان‌های قشقایی است و با نیروهای انگلیسی به مخالفت می‌پردازد. سرانجام یوسف جان خود را در مبارزه از دست می‌دهد. زری از یک سو از فعالیت سیاسی شوهر خود خرسند است و از سوی دیگر از بهم ریختن آرامش زندگی خود و از دست دادن شوهرش، می‌ترسد.

مضمون عمده داستان‌های دانشور نیازهای طبیعی مثل عشق، ثروت و آرامش خانوادگی است. تفاوت فاحشی بین مضامین داستان‌های او و نویسندگان مرد حتی نویسندگان دیگر زن دیده می‌شود. دانشور زنی است که زندگی را با مشکلات و دشواری‌های آن پذیرفته است. بنابراین در پشت داستان‌هایش آرامش و اطمینان خاصی دیده می‌شود.

ویژگی داستان‌های دانشور

دانشور در داستان‌های خود از فنون جدید داستانی که مختص قرن بیستم است، استفاده نمی‌کند.

داستان‌های او بیشتر تأثیر پذیرفته از سبک و سیاق نویسندگان قرن نوزدهم فرانسه است. بدون پیچیدگی خاصی داستان را از نقطه‌ای آغاز و به نقطه‌ای دیگر ختم می‌کند. اوج و فرود داستان‌هایش یکنواخت و تقریباً قابل پیش‌بینی است. در مجموعه اول خود، هشت داستان را به تقلید از داستان‌های نویسنده آمریکایی - اُهنری - نوشته است که در واقع بازنویسی داستان‌های نویسنده آمریکایی است. در این بازنویسی‌ها دانشور طرح را حفظ کرده، ولی فضا و شخصیت و گفتار داستان‌ها را متناسب با جامعه ایران ساخته است. این داستان‌ها به دلیل اتکاء به داستان‌های «اُ. هنری» از چارچوب بسیار محکم و قدرتمندی برخوردارند.

در داستان‌های آخر خود، دانشور نوعی زاویه دید تازه را می‌آزماید. به این معنی که گرچه داستان به شیوه دانای کل است، اما دانای کل از دریچه چشم شخصیت اصلی داستان می‌نگرد. در رمان «سووشون» و همچنین «جزیره سرگردانی» از دریچه چشم شخصیت‌های اصلی داستان، فضا، صحنه‌ها و اشخاص دیگر نگریسته شده‌اند. توصیف‌ها همه براساس نگاه و برداشت شخصیت‌ها در داستان نشان داده می‌شود.

نقد‌های داستان‌نویسی دانشور

سیمین دانشور فاصله بین نویسنده‌ای ساده و ضعیف را تا نویسنده‌ای توانا، در مدتی طولانی طی کرد. بنابراین در داستان‌های اولیه‌اش ضعف‌های متعدد به چشم می‌خورد - در حدی که می‌توان مجموعه نخست او را داستان ندانست، بلکه انواع دیگر ادبی مثل مقاله یا نثر ادبی به‌شمار آورد. خود دانشور در جایی تصریح کرده است که در هنگام نوشتن نخستین داستان‌هایش هنوز هیچ نویسنده سرشناس ایرانی را نمی‌شناخته است.^۱ داستان‌های دومجموعه نخستین دانشور، پر از احساسات و زیاده‌روی‌های رمانتیک است. در داستان «اشک‌ها» نویسنده به خود حق می‌دهد که در داستان داخل شود و بیش از دو صفحه درباره بی‌توجهی ایرانیان به استادان دانشگاه بنویسد. نویسنده مدتی در این باره قلم فرسایی می‌کند و پس از آن دوباره داستان را ادامه می‌دهد. در داستان‌های دیگر همین مجموعه برداشت‌های تند و شعارگونه نویسنده از زندگی زنانی که به راه‌های نادرست رفته‌اند، خواننده اهل مطالعه را از داستان‌ها دل زده می‌کند. عشق‌های رمانتیک و پر از آه و ناله و سوز و گداز و

۱- دانشور، سیمین: درباره هنر و ادبیات، ناصر حریری، کتاب‌سرای بابل، اول، ۱۳۶۸

شخصیت‌های زرد رنگ و بیمار گونه با ظاهری ژولیده در این دسته از داستان‌های دانشور از سر و کول یکدیگر بالا می‌روند. بسیاری از این اشخاص را در عالم واقع نمی‌توان سراغ گرفت. به نظر می‌رسد که دانشور در نوشتن این داستان‌ها متأثر از پاورقی‌های رایج در مجلات و روزنامه‌های دوران خود بوده است. تأثیر از محمد حجازی و جواد فاضل و داستان‌ها و ترجمه‌های حسین قلی مستعان و دیگران در آثارش به چشم می‌آید.

از انتشار «سووشون» دانشور تبدیل به نویسنده‌ای قدرتمند و موقع‌شناس می‌شود. بسیاری بر این عقیده‌اند که «سووشون» از بهترین‌های ادبیات فارسی به‌شمار می‌آید. داستان‌های اخیر دانشور بسیار محکم و باهنرمندی ساخته شده‌اند و عیب‌چندانی در آنها نمی‌توان یافت. شخصیت‌ها برگرفته شده از فضایی هستند که نویسنده می‌شناسد و آن را تجربه کرده است. توالی حوادث بسیار منطقی و سنجیده است.

جلال آل‌احمد (۱۳۴۸-۱۳۰۲)

در محله پامنار یکی از محله‌های قدیمی تهران و در خانواده‌ای کاملاً مذهبی زاده شد. پدر و جد و برادر و دامادشان روحانی بودند و مرحوم آیت الله طالقانی پسر عمویش به‌شمار می‌رفت. کودکی را در کنار خانواده گذراند و به دستور پدر از ادامه تحصیل بازداشته شد، ولی شبانه تحصیلات خود را به پایان رساند و به دانشکده ادبیات دانشگاه تهران رفت. سخت‌گیری‌های اولیه زندگی‌اش باعث شد تا در دوره‌های بعد از مسائل مذهبی زده شود. در دوران دانشگاه با حزب توده آشنا شد و همراه خلیل ملکی به حزب توده پیوست و چند سال بعد از آن جدا شد. سپس به ملی‌گراها پیوست و پس از سقوط مصدق از آنها نیز جدا شد.

تحصیلات خود را در دوره دکترای ادبیات فارسی و در هنگام نگارش پایان‌نامه ناتمام رها کرد و پس از آن تا پایان عمر به معلمی در مدارس تهران مشغول بود. از سال ۱۳۲۲ وارد عرصه نویسندگی شد. نخستین داستانش با نام «زیارت» به سفارش هدایت در مجله سخن به چاپ رسید. پس از آن تا زمان مرگ از نویسنده‌های پرکار و جریان‌ساز به‌شمار می‌رفت. از حدود سال چهل، گرایش دوباره به مذهب پیدا کرد. در کتاب‌های «در خدمت و خیانت روشنفکران» و «غریب‌دگی» راه اصلاح وضع موجود را در بازگشت به سنت‌های گذشته معرفی کرد. در سال‌های آخر عمر ساواک بر جلال آل‌احمد سخت گرفت و او مجبور شد برای مدتی به اسالم برود. در شهریور سال ۱۳۴۸ در همان جا به دلیل

عارضه سکت قلبی درگذشت.^۱

معرفی آثار

- ۱- دید و بازدید (۱۳۲۴): مجموعه ۱۲ داستان کوتاه
- ۲- از رنجی که می‌بریم (۱۳۲۶): مجموعه هفت داستان کوتاه
- ۳- سه‌تار (۱۳۲۷): مجموعه ۱۳ داستان کوتاه
- ۴- زن زیادی (۱۳۳۱): مجموعه ۹ داستان کوتاه
- ۵- سرگذشت کندوها (۱۳۳۷): قصه
- ۶- مدیر مدرسه (۱۳۳۷): داستان بلند
- ۷- نون و القلم (۱۳۴۰): داستان بلند
- ۸- نفرین زمین (۱۳۴۶): داستان بلند
- ۹- پنج داستان (۱۳۵۰): مجموعه داستان



آل‌احمد آثار دیگری نیز در زمینه‌های فرهنگی، سیاسی، اجتماعی دارد، از جمله مجموعه سفرنامه‌های او که درباره سفرهای خارج از کشورش نوشته شده است یا گزارش‌هایش درباره شهرهای داخل کشور و نیز شبه زندگی‌نامه‌هایی درباره حوادث مهم زندگیش مثل «یک چاه و دو چاله» و «سنگی بر گوری».

در زمان حیاتش، شهرت آل‌احمد به عنوان یک روشنفکر حتی بیشتر از داستان‌های وی بود. آثاری نیز از فرانسه ترجمه کرده است.

مضمون و محتوای آثار آل‌احمد

آل‌احمد در نوشته هایش نوسان‌های فراوان دارد. این نوسان‌ها تا حدودی تأثیر گرفته از زندگی

۱- برای اطلاعات بیشتر رجوع شود به:

الف - آل‌احمد، شمس: از چشم برادر، سعدی، اول، قم، ۱۳۶۹.

ب - زمانی‌نیا، مصطفی: فرهنگ جلال آل‌احمد، پاسارگاد، دوم، تهران، ۱۳۶۳.

پ - میرآخوری، قاسم و شجاعی، حیدر: مرغ حق، جام، اول، تهران، ۱۳۷۶.

وی است. هرچند وقت یکبار به مسئله‌ای توجه می‌کرد و به آن گرایش می‌یافت و در داستان‌های او همین گرایش‌ها دیده می‌شود. در نخستین مجموعه‌هایش عدم ترجیح یکی از دو سوی تجدد یا سنت دیده می‌شود. تا پایان عمر نیز در ترجیح این دو بر یکدیگر نتوانست به نظر واحدی برسد. در «غریزگی» اگرچه از سنت‌ها و بازگشت به گذشته سخن گفت، اما الگوی عملی خاصی نتوانست ارائه بدهد و نقدهای فراوان بر کتاب غریزگی نوشته شده است.

در مجموعه‌های اولیه، آل احمد از دیدگاه یک روشنفکر و تحصیل‌کرده به جامعه می‌نگرد. راوی داستان‌های او سعی دارد، بدون جبهه‌گیری فقط طبقات مختلف جامعه را ببیند و توصیف کند. در دوره‌های بعد با صمیمت و درک بیشتری به افراد جامعه و بخصوص قشرهای متوسطی مثل کارمندان توجه می‌کند. آل احمد از نخستین نویسندگانی بود که دربارهٔ معلمان و دانش‌آموزان و فضاهای فرهنگی داستان نوشت. پاره‌ای از داستان‌های آل احمد مستقیماً دربارهٔ مسائل سیاسی و مبارزات مخالفان با حکومت پهلوی است. این داستان‌ها در مجموعه «از رنجی که می‌بریم» گرد آمده‌اند و آل احمد بعدها نارضایتی خود را از ارزش هنری نازل این داستان‌ها اعلام کرد.

بعضی داستان‌های دیگرش به‌طور مستقیم دربارهٔ مبارزان نیست؛ بلکه به شکل رمزی و نمادین سعی می‌کند تا جامعهٔ خود را به نقد بکشد و ایرادهای خود را بیان کند. این داستان‌ها مربوط به زمانی است که دستگاه سانسور حکومت بر چاپ آثار نظارت دقیق داشت و آل احمد مجبور بود بسیار گذرا و کنایه‌وار به مسائل جاری در حکومت اشاره کند. کتاب‌های: «نفرین زمین»، «سرگذشت کندوها»، «نون و القلم» از جملهٔ این داستان‌هاست.

آل احمد از نخستین نویسندگانی بود که به مسائل و مشکلات زنان در جامعهٔ ایران توجه کرد. برعکس نویسندگان پیشین که تنها زنان فاسد و فاحشه‌ها را توصیف می‌کردند و با بزرگ‌منشی بر حال آنها دل می‌سوزاندند، آل احمد به توصیف مشکلات و ستم‌های زنان خانه‌دار و بی‌سواد جامعه پرداخت. مشکلاتی که بعضی از آنها به‌وسیله مردان به وجود آمده‌اند و برخی دیگر حاصل کارهای خود این زنان است. حسد و غبطه و فقر و نیاز و جهل زنان ایرانی در هر طبقه و لباسی مورد توجه جدی آل احمد قرار گرفته است. بعضی از داستان‌های او دربارهٔ تمایلات درونی اقشار پایین جامعه است که کسی به آنها نمی‌نگرد و چندان مورد توجه قرار نمی‌گیرند. همیشه مواعی بر سر راه کامکاری این افراد وجود دارد.

ویژگی داستان‌های آل احمد

از نظر سبک نگارش آل احمد بیشتر متأثر از نویسندگان آمریکایی بود. داستان‌هایش برپایه رئالیسم بنا شده است. شیوه‌ها و فنون جدید داستانی را به کار می‌برد و رفته‌رفته هرچه بر سابقه نویسندگی آل احمد افزوده می‌شد، قدرت نویسندگی او نیز پیشرفت بیشتری می‌کرد. زیباترین داستان‌هایش در آخرین مجموعه‌اش آمده است.

آل احمد به نویسندگی به عنوان ابزار می‌نگریست نه هدف. سعی داشت اندیشه‌ها و طرح‌های حل مشکلات اجتماعی دوران خود را از طریق داستان بیان کند. به همین دلیل در داستان‌هایش چندان در پی رعایت فنون جدید و نوآوری و ارائه کار بی‌نقص نبود.

بیشتر داستان‌های آل احمد به شیوهٔ راوی اول شخص نوشته شده است. این شیوه صمیمیتی خاص دارد و آل احمد از آن برای بیان راحت‌تر اندیشه‌ها و افکارش سودهای فراوان برده است. منتقدان گفته‌اند این شیوه نگرش و قضاوت را آل احمد در سفرنامه‌هایش نیز دارد.

آل احمد مانند بیشتر نویسندگان این نسل سعی کرد نثری خاص و متناسب با داستان‌هایش برگزیند. این تلاش از نخستین داستان‌هایش به چشم می‌خورد اما در دههٔ دوم نویسندگی‌اش بود که توانست به نثری متمایز دست یابد. نثری که آل احمد برگزید، نثری متفاوت با دیگر نویسندگان هم دوره‌اش بود که بهتر از همه همسرش سیمین دانشور آن را توصیف کرده است.

با وجود ایرادهایی که بر نثر آل احمد گرفته‌اند، ولی نثر او در داستان‌هایی که به شیوهٔ راوی اول شخص نوشته شده است، کاملاً متناسب با شخصیت اصلی داستان است: نثر داستان مانند راوی آن شتابان عجول، مغرور و زیرک است.

نقد‌های آثار آل احمد

بر داستان‌های آل احمد از دیدگاه‌های مختلف نقد شده و نظرات گاه متناقضی ایراد شده است. آن گونه که پیشتر گفتیم، آل احمد به داستان‌نویسی به عنوان یک هنر نمی‌نگریست بلکه آن را وسیله تبلیغ اندیشه‌های خود می‌دانست. بنابراین طبیعی است که ادعای چنانی در این عرصه ندارد. اما نقدهایی که بر او نوشته شده است، گاه نقد شخصیت است تا نقد اثر - یعنی کسانی که اندیشه‌های او را قبول نداشته‌اند یا می‌پذیرفته‌اند - هر کدام از دریچه حب و بغض به او و آثارش نگریسته‌اند.

عده‌ای مخالفت‌های او را با حکومت و سنت‌گرایی او را نمی‌پسندند و بنابراین زیربنای کار و

نوشته‌هایش را قبول ندارند و گروهی دیگر که اندیشه او را پذیرفته‌اند، در چارچوب این اندیشه کارهای او نیز برایشان مطلوب می‌آید. این نظره‌های متناقض حتی درباره نثر او نیز اظهار شده است. براهنی نثر او را بسیار زیبا و استوار می‌داند؛ ولی دکتر اسلامی آن را نثری سکسکه‌ای، عجول، شتابان و سست می‌داند.

آل احمد خود نیز بعضی از کارهایش را نقد کرده است. از کتاب «از رنجی که می‌بریم» راضی نبوده است. در این اثر جلال آل احمد گرفتار شعارزدگی می‌شود. قهرمانان داستان‌هایش را برتر از آنچه که هستند، نشان می‌دهد تا به تبلیغ مرام حزب کمک کرده باشد، حال آن که این کار می‌تواند نتیجه معکوس داشته باشد. مبارزان شکست‌ناپذیر و جان سخت که تا آستانه مرگ مقاومت می‌کنند و دوستان خود را لو نمی‌دهند، چندان با واقعیت در هیچ زمانی تناسب ندارند و اصولاً همیشه مقاومت و سرسختی راه‌گشا نیست، بلکه گاه لازم است مبارزان برای حفظ نیروی انسانی خود، اطلاعات را لو دهند تا بعدها فرصت فعالیت داشته باشند؛ کمالینکه بسیاری از مبارزان این کار را کرده‌اند. عده‌ای پای را از این فراتر گذاشته، آل احمد را نویسنده نمی‌دانند. کار او را در قوی‌ترین داستان‌هایش گزارش واقعیات می‌دانند، نه آفرینش ادبی. این دسته «مدیر مدرسه» را گزارشی ساده از یک سال مدیریت آل احمد می‌دانند و عقیده دارند که شاید در واقعیت چندان دخل و تصرفی نکرده باشد.

ابراهیم گلستان (۱۳۰۱ -)

در شیراز و در خانواده‌ای نسبتاً مرفه‌زاده شد. پس از پایان تحصیلات دبیرستان به تهران آمد و در دانشکده ادبیات مشغول تحصیل شد. مدرک لیسانس ادبیات را در دانشگاه تهران گرفت و پس از آن همراه با جلال آل احمد و خلیل ملکی به حزب توده پیوست و تا حدود سال ۳۰ در حزب بود تا اینکه پس از خروج گروه، او نیز از حزب جدا شد. زبان انگلیسی می‌دانست و نخستین نویسنده‌ای بود که آثار نویسندگان بزرگ آمریکایی در قرن بیستم را ترجمه کرد و برای نخستین بار همی‌نگوی و فالکنر را به ایرانیان شناساند. نخستین مجموعه‌اش در سال ۱۳۲۸ به چاپ رسید و بعدها نیز به نویسندگی به عنوان یک کار جنبی و تفننی می‌نگریست. در دهه سی به کار فیلم و سینما روی آورد. ابتدا برای کنسرسیوم نفتی فیلم ساخت؛ ولی پس از مدتی از آن جدا شد و به‌طور مستقل به فیلم ساختن روی آورد. در همین دوره‌ها با فروغ فرخزاد آشنا شد و فروغ زیر نظر او فیلم «خانه تاریک است» را ساخت. گلستان از معدود فیلم‌سازهایی بود که در آن دوران کار هنری در سینما انجام می‌داد. رمان «اسرار

گنج دره جنی» از روی فیلمی نوشته شد که بیشتر ساخته شده، ولی بزودی توقیف شده بود. در سال ۱۳۵۶ به انگلستان مهاجرت کرد و کارهای سینمایی خود را در آنجا ادامه داد.

معرفی آثار

- ۱- آذر، ماه آخر پاییز (۱۳۲۸): (مجموعه داستان).
- ۲- شکار سایه (۱۳۳۴): (مجموعه داستان).
- ۳- جوی و دیوار و تشنه (۱۳۴۶): (مجموعه داستان).
- ۴- مَد و مِه (۱۳۴۸): (مجموعه داستان).
- ۵- اسرار گنج دره جنی (۱۳۵۳): (رمان).
- ۶- خروس (۱۳۷۴ لندن): (داستان بلند)

مضمون و محتوی آثار

بین داستان‌های اولیه گلستان و آل احمد شباهت‌های بسیاری می‌توان یافت. علت آن هم دوستی و نزدیکی این دو با یکدیگر تا حدود سال ۳۲ است. پس از آن هر کدام راه دیگری را برگزیدند. آل احمد و گلستان هر کدام یک مجموعه داستان درباره مبارزات سیاسی چاپ کردند. کتاب «آذر، ماه آخر پاییز» در سال ۲۸ درباره مبارزات گروهی از معدنچیان و عاقبت آنها نوشته شده است.

گلستان نیز مانند آل احمد درباره مسائل زنان و ترس‌ها و علاقه‌های آنها داستان نوشت. داستان‌های «به دزدی رفته‌ها»، «یادگار سپرده»، «آذر ماه آخر پاییز»، «مردی که افتاد» و «سفر عصمت» به بررسی زندگی زنان و ظلم‌های مختلفی که از جانب مردان بر آنان می‌رود، اختصاص دارد. عامه بی‌سواد و محروم جامعه شخصیت‌های دیگر داستان‌های او را تشکیل می‌دهند. کارگران و خدمتکاران خانواده‌های اشرافی از عمده‌ترین افراد این طبقه‌اند.

در آثار اخیر، گلستان به شکل دیگری وارد عرصه سیاست شد و آن انتقاد از دستگاه حکومت به شکل رمزی و نمادین است. داستان‌های «درخت‌ها» و «بعد از صعود» و از همه بیشتر «اسرار گنج دره جنی» به شرایط جامعه زمان نویسنده اشاره دارد. در «اسرار گنج دره جنی» رفاه‌زدگی و تجمل‌پرستی جامعه ایران در دهه چهل و پنجاه به گنج یافتن یک روستایی کشاورز تشبیه شده است. کشاورز نمی‌تواند از ثروت استفاده درستی کند، برای همین به ظواهر زندگی شهری بسنده می‌کند،

مجسمه‌ها و آلات موسیقی بزرگ و گران قیمت می‌خرد و در نهایت، همه دارائی و گنج خود را از دست می‌دهد. این کتاب بعد از چاپ جمع‌آوری شد و گلستان به خاطر آن سختی بسیاری متحمل شد.

گلستان نسبت به نویسندگان هم دوره خود و روزگار پیش از خود واقع‌بین‌تر بود. واقعیات زندگی را به طور کامل می‌دید. چندان به آرمان‌گرایی نویسندگانی مثل هدایت یا آل‌احمد عقیده‌ای نداشت و چندان هم مثل چوبک زندگی را تیره و تار و بدفرجام نمی‌دانست. در داستان‌های او مردم از زندگی لذت‌های آن بهره کامل می‌برند.

ویژگی‌های داستان‌نویسی گلستان

گلستان بیشتر از همه در داستان‌هایش به فرم و شکل اهمیت می‌دهد. داستان‌های او بسیار خوش ساخت است و توالی حوادث و اوج و فرود در آنها به دقت پیش‌بینی شده است. حوادث داستان سنجیده و حساب شده توصیف می‌شوند. ارائه و تحول شخصیت‌ها منطقی و باور کردنی است. کم کاری ظاهری گلستان مجال برای بازبینی داستان‌ها فراهم می‌آورد و به همین دلیل داستان‌هایش محکم و متنوعند.

گلستان همچون آل‌احمد از نخستین نویسندگانی بود که در دههٔ چهل به دوران کودکی خود برگشتند و خاطرات کودکی را به شکل داستان نقل کردند. «عشق سال‌های سبز» و «از روزگار رفته حکایت» داستان‌های دوران کودکی نویسنده‌اند و راوی با بازبینی آنها سعی دارد، محیط پیرامون خود را بهتر و روشن‌تر بشناسد. گلستان به نثر اهمیت فراوان می‌دهد. برجسته‌ترین ویژگی داستان‌هایش توجه به نثر است. نثر در داستان‌های او متناسب با شرایط داستان و همزمان با تغییر فضا، تغییر می‌کند.

در دو مجموعه آخرش به ظرفیت موسیقی کلام بیشتر توجه می‌کند و حتی از وزن عروضی برای نقل داستان‌ها استفاده می‌کند. بعضی از داستان‌های دو مجموعه «جوی و دیوار و تشنه» و «مد و مه» را می‌توان تقطیع کرد و ارکان عروضی را از آن در آورد.

شیوه ادای داستان نیز آثار گلستان را متمایز می‌کند. ایجاز و اختصارها و کنایه‌هایی که مختص به اوست، نثر او را از زیباترین نثرهای معاصر ساخته است.

نقدهای آثار گلستان

گلستان داستان نویسی را جدی نگرفت و همیشه به آن عنوان یک تفنن می نگریست. از همین رو نقدهای زیادی هم درباره کارهایش نوشته نشده است. آل احمد که از دوستان گلستان بود، داستان های او را خوب و گاه بسیار خوب می دانست.^۱

برعکس بیشتر نویسنده های دیگر که مجموعه نخستین آنها پر از غلط است، گلستان از همان آغاز با قدرت وارد عرصه نویسندگی شد و داستان های اولیه اش نیز طرحی محکم و قدرتمند برخوردار است.

۱- آل احمد، جلال: یک چاه و دو چاله، ص ۲۱ (به نقل از فرهنگ جلال آل احمد)

گفتار هفتم: ادامه داستان نویسان نسل دوم

به آذین (محمود اعتمادزاده) (۱۲۹۳ -)

در رشت به دنیا آمد و در سال ۱۳۱۱ به فرانسه اعزام شد. در سال ۱۳۱۷ برگشته، در نیروی دریایی استخدام شد. و پس از مدتی به وزارت فرهنگ منتقل شد. علاوه بر نگارش، به آذین آثار مختلفی از زبان فرانسه به فارسی ترجمه کرده است. از نویسندگانی بود که همراه با آل احمد در سال‌های پایان زندگی آل احمد، برای ایجاد کانون نویسندگان تلاش کرد. و مدتی نیز در زندان به سر برد.

آثار به آذین

- ۱- پراکنده (مجموعه داستان): ۱۳۲۳
- ۲- به سوی مردم (مجموعه داستان): ۱۳۲۷
- ۳- دختر رعیت (رمان): ۱۳۳۱
- ۴- نقش پرند (مجموعه داستان): ۱۳۳۴
- ۵- تپه سبزپوش (مجموعه داستان): ۱۳۳۷
- ۶- مهره مار (مجموعه داستان): ۱۳۴۴
- ۷- شهر خدا (مجموعه داستان): ۱۳۴۹
- ۸- از آن سوی دیوار (رمان): ۱۳۵۱
- ۹- مانگدیم و خورشید چهر (مجموعه داستان): ۱۳۶۹

مضمون و محتوای آثار به آذین

به آذین علاقه خاصی به سرزمین گیلان دارد. فضای بسیاری از داستان‌های او را گیلان تشکیل می‌دهد. در این داستان‌ها علاقه زیادی به توصیف فرهنگ و آداب و رسوم خاص این سرزمین دارد. توصیف سفره هفت سین، مراسم عروسی، مراسم ختم مردگان و جشن‌های محلی با تفصیل بسیار آمده است. دو رمان «دختر رعیت» و «خانواده امین‌زادگان» در شهر رشت و روستاهای اطراف آن می‌گذرد. در این داستان‌ها نویسنده مجالی برای نشان دادن خصوصیات فرهنگی و قومی این سرزمین می‌یابد. در دهه‌سی به آذین گرایشی به آثار تمثیلی نشان داد. بیشتر داستان‌هایی که در این دهه نوشته شده‌اند، با به کار بردن نمادهایی سعی می‌کنند، فضای سیاسی جامعه را توصیف کنند. گرایش نویسنده به اندیشه‌های عرفانی او را به تقلید از آثار عرفانی از جمله منطق‌الطیر عطار می‌کشاند. در این داستان‌ها از افسانه‌ها و تمثیل‌های عوامانه برای بیان مسائل تازه و حتی جریانات سیاسی جامعه خود بهره می‌جوید.

خصوصیات آثار به آذین

به آذین از فنون جدید داستانی چندان بهره نمی‌برد. بیشتر به سبک‌های نویسندگان قرن نوزده فرانسه و روسیه توجه دارد. در دوره دوم داستان‌نویسی به قطعات ادبی گرایش یافت و قطعه‌هایی پر احساس شبیه به قطعات ادبی حجازی نوشت و تأثیر ادبیات روزنامه‌ای را به نمایش گذاشت.

نقدهای آثار به آذین

به آذین را باید نویسنده‌ای درجه چندم به‌شمار آورد. نویسنده‌ای است که هیچ‌گاه تأثیری جدی و عمیق بر داستان ایران نگذاشت. در حاشیه جریان‌های ادبی حرکت می‌کرد و از سوی منتقدان چندان جدی گرفته نشد. تنها رمان «دختر رعیت» مایه شهرت و اعتبار به آذین شد. که بر آن هم معایبی گرفته‌اند؛ از جمله عدم ثبات شخصیت‌ها، عدم توجه جدی به واقعه نهضت جنگل که رمان در همان مقطع نوشته شده است و تنها اشاراتی به حضور بزرگان این نهضت دارد. اگر به آذین می‌توانست بطور زنده نهضت جنگل را در داستان خود داخل کند، اثری ماندگار پدید می‌آمد.

داستان‌های اولیه به آذین مانند بیشتر افراد نسل دوم متأثر از نوشته‌های پراحساس رمانتیک نویسان است. مجموعه «پراکنده» و «به سوی مردم» پر از قطعات نیمه داستانی پرشوری است که

عشق در آن جایگاه اصلی دارد و شخصیت‌ها تنها شبیحی افسرده از واقعیت‌اند. دخالت و روضه‌خوانی نویسنده در داستان‌ها به چهارچوب داستانی لطمه می‌زند.

هیچ‌کدام از اشخاص داستانی به‌آذین، پابرجا و به یادماندنی نیستند. تناقضات بسیار در رفتار و کردار آن‌ها می‌توان مشاهده کرد. نویسنده حرف‌های خود را در دهان آن‌ها می‌گذارد و روستایی بی‌سواد گاه حرف‌هایی بسیار سنجیده و پخته درباره شرایط سیاسی و اجتماعی زمانه خود می‌گوید. شخصیت‌ها ناگهان تغییر می‌کنند و بدون هیچ توجیهی به اعمالی دست می‌زنند که نویسنده می‌خواهد.

نثر روزنامه‌ای و گاه پرادا و اصول نویسنده با داستان تناسب ندارد و نمی‌تواند در توصیف صحنه‌ها و فضای داستان کمک کند. گاهی اوقات نویسنده می‌خواهد نثری شاعرانه بسازد و در این مورد بازی با کلمات که زیبایی چندانی ندارد، به داستان لطمه می‌زند.

رسول پرویزی (۱۳۵۶ - ۱۲۹۸)

در شیراز و از خانواده‌ای مهاجر و تنگستانی زاده شد. پس از پایان تحصیلات به تهران آمد. از آغاز دهه سی داستان‌هایش را در مجلات تهران به چاپ می‌رساند. پس از مدتی وارد کارهای سیاسی شد و به مجلس راه یافت. در سال‌های پایان عمر بینایی یکی از چشمان خود را از دست داد و از همان دوره‌ها دیگر نویسندگی را رها کرد.

آثار پرویزی

شلوارهای وصله‌دار (مجموعه داستان): ۱۳۳۶

لولی سرمست (مجموعه داستان): ۱۳۴۶

ویژگی‌های آثار پرویزی

ویژگی عمده داستان‌های پرویزی به کار بردن نثری ساده و ملایم و لطیف است. نثر او به شعرهای روان و لطیف سعدی شبیه است و منتقدان آن را مایه گرفته از ذوق مردم خطه شیراز می‌دانند. کلمات ساده را به راحتی و با ذوق طبیعی به یکدیگر مرتبط می‌کند و در نهایت نمونه‌ای زیبا از نثر خواندنی معاصر ارائه می‌دهد.

ویژگی دیگر پرویزی لحن طنزآمیز و شوخی است که در بیان داستان‌ها به کار می‌برد. که گاه تبدیل به طنزی تلخ و گزنده می‌شود و حتی زمانی به انتقاد مستقیم از اوضاع و شرایط حاکم بر جامعه می‌پردازد.

محتوای آثار پرویزی

مسائل سرگرم کننده و عادی زندگی اجتماعی محتوای اصلی آثار پرویزی است. عشق، نخستین خیانت، قناعت، فقر و جهل محتوای بیشتر داستان‌های او را تشکیل می‌دهد. آن هم در شهری غیر از پایتخت و در سال‌های سخت دوران رضاخان پرویزی صادقانه از محرومیت‌های دوران کودکی خود می‌گوید و مشکلاتی که یک نوجوان در دوران مدرسه با آن دست به گریبان است. از فقر خانواده و از سادگی زندگی و برداشت نوجوانی از زندگی بزرگ‌ترها با خبر می‌شویم.

نقدهای آثار پرویزی

بر رسول پرویزی نقدهای متفاوتی نوشته شده است. بیشتر منتقدان بر زندگی فردی خود پرویزی ایراد گرفته‌اند، که چرا نویسنده متعهد و رنج کشیده سال‌های ۳۰ تبدیل به نماینده مجلس و وابسته دربار در سال‌های چهل و پنجاه می‌شود و به شعارهایی که خود پیشتر می‌داده است، پشت پا می‌زند. ایراد دیگری که بر پرویزی گرفته‌اند، به ساختار آثارش برمی‌گردد. داستان‌های او آن قدر ساده و یکدست است که بسیاری از منتقدان، آثارش را داستان به حساب نمی‌آورند و خود پرویزی نیز در جایی به این مسئله تأکید کرده است^۱ و نوشته‌های خود را «نقالی» می‌داند که از ارمغان‌های ایرانیان است.

۱- کسمائی، علی اکبر: نویسندگان پیشگام، شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، اول، تهران، ۱۳۶۳، ص ۱۹۸

گفتار هشتم: رمان تاریخی

رمان تاریخی به داستان بلندی گفته می‌شود که فضا و شخصیت‌ها و حوادث خود را از تاریخ دور یا نزدیک گرفته است. رمان تاریخی از نظر هنری جزء آثار روز مصرف و در کنار، رمان‌های عشقی - پلیسی قرار می‌گیرد. این نوع از آثار در مقطع‌های خاصی به‌طور ناگهانی در جامعه رواج می‌یابند. صاحب نظران رواج این نوع آثار را به دلیل فقدان ذوق هنری سالم و از نشانه‌های انحطاط فرهنگی جامعه می‌دانند. در کشورهای اروپایی نویسندگان و هنرمندان بزرگی به این نوع آثار پرداخته و توانسته‌اند در قالب آن کارهایی تازه و ارزشمند ارائه دهند. «سروالتر اسکات» در ادبیات انگلیسی پایه گذار رمان تاریخی به شمار می‌آید و هنوز هم کتاب‌های او خواننده دارد و به زبان‌های دیگر ترجمه می‌شود. نویسندگان دیگری نیز به رمان تاریخی پرداخته‌اند که از آن جمله می‌توان «تولستوی» با رمان بزرگ «جنگ و صلح» دیکنز با «داستان دو شهر» را نام برد. از جمله دیگر نویسندگان رمان تاریخی می‌توان افراد زیر را برشمرد: کونان دویل، تی. ای. وایت، کاولا اومان، هوارد فاست، مای استوارت و آلفرد دوگان و در میان نویسندگان عرب، جرجی زیدان از همه معروف‌تر است.

در ایران، رمان تاریخی از سوی نویسندگان چندان جدی گرفته نشد. نویسندگان توانای ایران تنها به‌طور نمادین و وقتی که نمی‌توانستند مسائل خود را مطرح کنند، به فضاهای تخیلی در گذشته پناه بردند. (مثل «نون و القلم» از جلال آل‌احمد) در دیگر موارد رمان تاریخی تنها قشری از نویسندگان را به خود اختصاص داده بود که از نظر فنی و ادبی ضعیف و از جانب نویسندگان اجتماعی طرد شده بودند.

با وجود دشمنی‌های طرف داران تعهد ادبیات، رمان تاریخی به حیات خود ادامه داد و خوانندگان فراوان در بین عوام داشت. در دوره‌های خاصی گرایش مردم به خواندن رمان تاریخی به شدت افزایش می‌یافت. سادگی ساختار و زبان و محتوای این آثار و نزدیکی بیشترشان به سلاقی مردم

ایران، از دلایل عمده رواج این آثار بود. مسایل سیاسی در توجه مردم بی‌تأثیر نبود. علاقه رضاخان به ایران قبل از اسلام و دین ستیزی او - که از نیمه‌های حکومتش شروع شد - هیزمی تازه بر این آتش نهاد. برگزاری هزارهٔ فردوسی در سال ۱۳۱۳ بهانه مناسبی برای پدید آمدن رمان‌ها و نمایش‌های تاریخی متعدد شد. این روند با پدید آمدن سازمان پرورش افکار سرعت بیشتری یافت.

توجه شدید به رمان تاریخی باعث شد که نویسندگان روشن‌بینی چون هدایت نیز فریب جریان‌ات همگانی را خورده، گرفتار تب تند آن شوند. تحت تأثیر همین موج بود که هدایت نمایشنامه تاریخی‌اش «پروین دختر ساسانی» (۱۳۰۹) و داستان «سایه مغول» (۱۳۱۰) و اثر تاریخی «مازیار» (۱۳۱۲) را - به همکاری مینوی - نوشت.

اما هدایت به زودی به بی‌حاصل بودن این گرایش پی برد و در «قضیه رمان تاریخی» از مجموعه «وغ و غ ساهاب» نویسندگان این‌گونه رمان را به مسخره گرفت.

علاوه بر هدایت دیگران نیز به بی‌اساس بودن توجه به رمان تاریخی پی بردند. ازجمله در (۱۳۱۲) نیما بی‌توجهی به رمان تاریخی و رمان‌های طولانی را این‌گونه توضیح می‌دهد: «امروزه دیگر رمان‌نویسی، مخصوصاً رمان تاریخی، رو به انحطاط و زوال می‌رود. این بحران و تحول ادبی بی‌علت نیست. علت آن شکل مناسبات اجتماعی است که تغییر می‌کند و بر اثر آن تغییر وضع فکر و روحیات مردم و نویسنده هم که جزء مردم است، تغییر می‌کند.»^۱

هر از چندگاهی بین نویسندگان رمان تاریخی و آفرینندگان رمان اجتماعی مناقشه بالا می‌گرفت و کار به مطبوعات می‌کشید. هر کدام از نویسندگان دو طرف سعی می‌کردند معایب کار یکدیگر را آشکار کنند و به‌خاطر تعصب گاه نقدها چندان علمی نبود. نخستین بار صادق هدایت به انتقاد از حسین قلی مستعان برخاست و در مقاله‌ای کوبنده رمان تاریخی را به باد استهزاء گرفت. مستعان تا زمان حیات هدایت نتوانست به او جواب دهد و پس از مرگ وی مقاله‌ای در ایراد بر هدایت منتشر کرد که از سوی دوستان هدایت جواب داده شد. آل احمد، چوبک، ساعدی و... از جمله نویسندگانی بودند که به رمان تاریخی تاختند.

علت مخالفت نویسندگان اجتماعی با رمان تاریخی را غیر از ضعف نسبی فنون داستانی در رمان

تاریخی، باید در فاصله رمان تاریخی از واقعیت اجتماعی زمانه و گریز از مشکلات روز در این آثار دانست.

نویسندگان سیاسی و مخالف حکومت پهلوی همه نویسندگان را مخالف می‌خواستند و پاورقی‌نویسان رمان تاریخی از خوبی‌ها و بهشت‌های گم شده در گذشته‌ها سخن می‌گفتند و عوام را با این مسائل سرگرم می‌کردند. نویسندگانی که درد مردم و جامعه داشتند، نمی‌توانستند این اغفال را تحمل کرده، به تمسخر رمان‌های تاریخی می‌پرداختند.

عاملی که حمله اجتماعی‌نویسان را تشدید می‌کرد، ضعف و سستی رمان‌های تاریخی و اشکالات متعددی بود که در آن‌ها به چشم می‌خورد. نویسندگان رمان تاریخی چندان از فنون داستانی خبری نداشتند و در نتیجه آثاری سطحی و مبتذل می‌آفریدند. نقادان این آثار اشکالات مهم و بزرگی بر رمان‌های تاریخی - حتی قوی‌ترین آنها - می‌گرفتند از جمله:

۱- طولانی بودن بیش از حد رمان‌های تاریخی ۲- عدم تسلسل حوادث ۳- فقدان جذابیت هنری در طرح داستان و پناه بردن به جاذبه‌های کاذب مثل عشق و مسائل جنسی و نثر پرآب درنگ و احساساتی‌گری و تصنع ۴- قهرمان‌پروری بیهوده و برتر ساختن مردانی که برتری چندانی نداشته‌اند و در واقع دروغ‌گویی در مقابل تاریخی که حقیقت را با اسناد ثابت کرده است. نویسندگان رمان تاریخی در همه جنبه‌ها بسیار سست می‌نوشتند، ولی قشر عوام خوانندگان که تخصص چندانی در داستان نداشتند، چندان از عیوب رمان تاریخی خبر نمی‌شدند. نثر ساده این کتاب‌ها مزیتی بود که باعث می‌شد مردم اقبالی گسترده به این نوع از داستان داشته باشند. شاید این توجه گسترده عامه، حسد نویسندگان اجتماعی‌نویس را که از فنون جدید بهره می‌بردند و خواننده کمتری داشتند، برمی‌انگیخت.

نویسندگان رمان تاریخی به دوران‌های طلایی گذشته ایران توجه می‌کردند. از نظر آنان شاهان مقتدر که آوازه‌ای در تاریخ داشتند، مایه خوشبختی و رفاه جامعه خود را فراهم می‌کردند. تاریخی‌نویسان از دور و با بی‌خبری به قضایای ایران می‌نگریستند، همه شاهان دوران گذشته را شاهانی مقتدر و مردم دوست و آینده‌نگر می‌دانستند. باید پرسید اگر شاهان ساسانی افرادی توانا و قدرتمند بودند، پس چرا به راحتی در برابر حمله اعراب پابرنه سقوط کردند و هزاران نقص دیگر در کردار گذشتگان بود که فکر نویسندگان و خوانندگان این نوع به آن نمی‌رسید. این نویسندگان - جز معدودی - حتی در زمینه تاریخ که بستر کارشان بود، مطالعه نمی‌کردند و تنها از روی اطلاعات

سرسری، بدون دقت درباره گذشته داوری می‌کردند. از شاهان معروف تاریخ چهره‌هایی می‌ساختند که دارای تمامی فضائل ظاهری و جسمی و روحی و اخلاقی بودند. حتی از آداب و رسوم و خوراک و پوشاک مردم آن دوره اطلاعی نداشتند.

آرین‌پور می‌گوید: «متأسفانه این‌گونه رمان‌های تاریخی از سر حد بلوغ و پختگی خیلی به دور بودند و بدون استثناء معایب و نقایص فنی و اشتباهات فراوان تاریخی داشتند. به این جهت نمی‌توان آنها را اثر هنری و ادبی کامل فارسی به شمار آورد؛ ولی تکرار می‌کنیم که انتشار آنها یک حادثه مهم ادبی و مقدمه و پیش‌درآمد ظهور پدیده تازه‌ای در ادبیات منثور ایران بود.»^۱

صرف‌نظر از ایرادهای متعددی که بر رمان تاریخی گرفته شده، نباید از ثمرات و نتایج این نوع آثار غفلت کرد. بسیاری از خوانندگان داستان، نخستین مطالعات خود را با رمان تاریخی آغاز کردند و بعدها با گسترش دامنه کار به رمان اجتماعی رسیدند. در صورتی که خواندن کتاب‌های جدید با فنون داستانی تازه برای همه خوانندگان میسر نبود و در نتیجه شروع کردن از رمان‌های ساده تاریخی و ارزان، کاری ضروری به نظر می‌رسید. کم‌اینکه هنوز هم بسیاری از خوانندگان مبتدی و جوانان، کار مطالعه رمان را با خواندن آثاری از دانیل استیل و ترجمه‌هایی از نوع ترجمه‌های ذبیح الله منصوری آغاز می‌کنند. جذابیت و در عین حال، سادگی این داستان‌ها برای جوانان بزرگ‌ترین خدمت را به خوانندگان آینده رمان‌های اجتماعی می‌کرد.

نکته دیگری که درباره رمان تاریخی می‌توان گفت آن که نویسندگان این نوع شاید در قالب خلق شاهان عادل و دادگر و توانای گذشته، سعی داشتند امرای روزگار خود را به مردم‌داری و انصاف فرا خوانند. در تعریف از خوبی‌های موهوم گذشته‌گان، معاصران خود را به رعایت فضایل اخلاقی فرا می‌خواندند.

حسین قلی مستعان (؟ - ۱۲۸۳)

مستعان یکی از کامل‌ترین نمونه‌های نویسندگان رمان تاریخی به شمار می‌آید. در طول سال‌های طولانی نویسندگی خود آثار متعدد و حجیمی به چاپ رساند. در مجلات و روزنامه‌های دهه‌های بیست و سی و چهل پاورقی‌های متعدد از او چاپ شد و عده‌ای از نویسندگان جوان به تقلید

وی پرداختند.

رمان‌های مفصل مستعان نخست به صورت پاورقی در مجلات مصور به چاپ می‌رسید و بعدها به صورت کتاب‌هایی مستقل روانه بازار می‌شد. یکی از مهم‌ترین کتاب‌های او «آفت» در بیش از ۳۰۰ شماره «تهران مصور» در سال‌های ۳۶ - ۱۳۳۰ چاپ شد و خوانندگان فراوانی یافت. تصویرهای رنگی و پرزرق و برق این مجلات، باعث رونق فروش داستان‌ها می‌شد. از طرف دیگر سانسور شدید که فضایی برای هنرنمایی بزرگان داستان اجتماعی نمی‌گذاشت، به اقبال عامه دامن می‌زد. وجود فضای خالی تصویر در زندگی مردم و جوانان از عوامل دیگر توجه به رمان‌های تاریخی بود که با رواج گسترده سینما در دههٔ چهل به‌طور قابل ملاحظه‌ای از نفوذ رمان تاریخی کاسته شد.

حسین قلی مستعان غیر از رمان تاریخی در زمینه‌های رمان عشقی و پلیسی نیز داستان‌هایی نوشت. اشرافیت، عشق‌های پراحساس، گریه‌ها و بیداری‌های شبانه، نامه‌های عاشقانه پرسوز، افسردگی‌ها و بیماری‌های ناشی از عشق، از عناصر اصلی داستان‌های مستعان است.

رمان‌های تاریخی مستعان از نمونه‌های کامل این نوع آثار به شمار می‌آید و همان ضعف‌ها و نواقصی را که بیشتر برای این گونه آثار برشمردیم، داراست. هدایت در مقاله «دربارهٔ داستان ناز» به نقد مفصل و عمیق این داستان و هم چنین تمامی رمان‌های تاریخی پرداخت.^۱ مهم‌ترین لایهٔ نقد هدایت به ساختار داستان برمی‌گشت. عیوبی مثل عدم مطابقت اشخاص با واقعیت، عدم تسلسل زمانی، منطقی و مکانی حوادث، وجود تناقضات متعدد در فضاسازی و صحنه‌ها و رفتار اشخاص، پنهان‌کاری نویسنده در فاش نکردن پاره‌ای از حوادث و اطلاعات، شخصیت‌پردازی سست و ضعیف، دخالت‌های بیجای نویسنده در سیر داستان، بهره‌وری فراوان از تصادف و حوادث نادر، روضه‌خوانی و اندرز دادن اشخاص یا نویسنده در داستان، ختم به خیر شدن تمامی داستان‌ها و سرانجام خوش افراد و هزاران عیب کوچک و بزرگ دیگر، به وسیله هدایت در مقاله کوتاه «دربارهٔ داستان ناز» به طنز برشمرده شد.

از مستعان غیر از رمان تاریخی، عشقی و پلیسی، ترجمه‌هایی نیز باقی مانده است که معروف‌ترین آن، ترجمه رمان معروف بینوایان از ویکتور هوگو بود که مترجم آن را در سال‌های

۱- مقاله هدایت در مجله موسیقی در شمارهٔ ۲، سال ۳ (اردیبهشت ۱۳۲۰) به چاپ رسید. به نقل از «شایدی‌های ادبی آثار

۱۲-۱۳۰۷ به تدریج ترجمه و به صورت پاورقی چاپ کرد. این اثر هوگو که خود بزرگ‌ترین نویسنده سبک رمانتیسیسم به شمار می‌آید، تأثیر فراوانی بر رمانتیک نویسان ایرانی در اواخر دوران رضاخان و تمامی دوره محمد رضا پهلوی برجای گذاشت. بعدها مستعان رمان احساسی و عشقی را رها نکرد و از معروف‌ترین کارهای او «آفت» درباره عشق‌ها و هوس‌رانی‌های سرتیپی فرنگ دیده به نام «آقا بالا خان» است.

از مستعان علاوه بر داستان‌هایی که برشمردیم، آثار دیگری نیز به چاپ رسیده است که مهم‌ترین آنها عبارتند از: افسانه، ماجرای دل، ارمغان زندگی، اندیشه‌های جوانی، نوری، آریتا، آفرین، دلارام، از شمع پرس قصه (۱۳۳۵)، شهر آشوب (۶- ۱۳۳۴)، عشق مقدس (۱۳۳۶)، دل خسته (۱۳۳۷)، گناه مقدس (۱۳۴۰)، آتش به جان شمع فتد (۱۳۴۴) و...

حسین مسرور «سخنیار» (۱۳۴۷-۱۲۶۹)

مسرور در اصفهان متولد شد و در سال ۱۲۹۳ به تهران آمد تا پزشکی بخواند؛ اما به دلیل مشکلات خانوادگی درس را رها کرد و به تدریس مشغول شد. در دوره رضاخان عضو هیئت رئیسه انجمن ادبی ایران بود و مدتی برای رادیو برنامه تهیه می‌کرد. از دوستان نزدیک ملک الشعرای بهار بود و سرانجام بر اثر عارضه سرطان درگذشت.

از جمله دیگر پاورقی نویسان تاریخی بود که با «رمان ده نفر قزلباش» به شهرت فراوان رسید. مسرور در نگارش رمان‌های تاریخی خود چندان پای‌بندی به واقعیات تاریخی نداشت و تنها به جذابیت و گیرایی اثر می‌اندیشید. در بکار بردن تعلیق و کشش در این نوع مهارت داشت. نثر مسرور تا حدودی ادبی و سنجیده است و با فضای داستان‌ها تطابق دارد. در عین اینکه فاقد پیچیدگی است. معروف‌ترین و قوی‌ترین داستان مسرور، داستان حجیم «ده نفر قزلباش» است. همان گونه که از نام این داستان پیداست؛ درباره زندگی شاهان و قزلباشان دوران صفوی است.

این داستان طولانی از سال ۱۳۲۷ تا چند سال بعد به صورت پاورقی در روزنامه اطلاعات چاپ می‌شد و بعدها به صورت کتابی مستقل در پنج جلد منتشر شد.

مسرور علاوه بر این رمان پاورقی‌های دیگری نوشت که از جمله مهم‌ترین آنها می‌توان به «محمود افغان در راه اصفهان» اشاره کرد که مدت‌ها به صورت پاورقی در مجله «نوبهار» منتشر می‌شد. رمان تاریخی دیگر او با نام «قران» در سال ۱۳۳۲ منتشر شد.

ابراهیم مدرسی (۱۲۹۷-)

مدرسی در مشهد متولد و بزرگ شد و پس از پایان تحصیلات خود به کار وکالت پرداخت. از آغاز به کار مجله ترقی سردبیر آن بود و پاورقی‌های خود را نیز در آن به چاپ می‌رساند. از جمله معروف‌ترین رمان‌های تاریخی او عبارتند از: «عشق و انتقام» (درباره زندگی و مرگ اردوان پنجم)، یک اجل (درباره جلال الدین خوارزم شاه و چنگیزخان)، دلشاد خاتون درباره (حمله مغول)، پنجه خونین (درباره شاه صفی صفوی)، عروس مدائن (درباره یزدگرد سوم و سقوط ساسانیان)، زیبای حسود، عشق شوم، دختر قفقاز (درباره وقایع آذربایجان در آستانه مشروطه) و...

حمزه سردادور «س. ح. علیمردان» (۱۳۴۹-۱۲۷۵)

سردادور در تبریز متولد شد و تحصیلات خود را در مدرسه روس‌ها به پایان رساند و به عنوان مترجم در بانک استقراضی به کار پرداخت و پس از آن به سفارت روسیه وارد شد. او به نسبت قوی‌تر از دیگر تاریخی نویسان بود. و نثری ساده و محکم داشت. رمان‌های معروف سردادور عبارتند از: شعله جاویدان، داستان‌های علیمردان (۱۳۳۰)، چشمه آب حیات (۱۳۳۲)، زندانی قلعه قهقهه، افسانه قاجار (۱۳۳۵)، کیمیاگران دو جلد (۱۳۳۶)، در پس پرده (۱۳۳۶)، بانوی سربدار (۱۳۴۳)، دختر قهرمان (۱۳۴۵)، از صید ماهی تا پادشاهی (۱۳۴۷) و... «عشق، توطئه، حوادث غیر مترقبه، صحنه‌های رمانتیک و احساساتی از جلوه‌های اصلی رمان‌های سردادور بود.»

محمد حسین میمندی نژاد (۱۲۹۰-)

میمندی نژاد تحصیلات عالییه داشت و استاد دانشگاه (درگروه پزشکی) بود. تألیفاتی در زمینه‌های ادبی و پزشکی نیز دارد. رمان تاریخی نویس دیگر این دوره است که رمان تاریخی معروف او «زندگی پرماجرای نادرشاه» بود. بعد از آن رمان‌های تاریخی دیگری نوشت مثل: از خاطرات گذشته، رنج‌هایی که پایان پذیرفت (۱۳۳۷)، بی‌گناه (۱۳۳۴)، شب زنده‌داری‌های پاریس (۱۳۳۴)، زخم زبان و معشوقه خاقان و...

منوچهر مطیعی، «عقاب» (۱۳۰۴-)

مطیعی در تهران متولد شد و در رشته حقوق از دانشگاه تهران فارغ التحصیل شد. مدتی برای

روزنامه‌ها پاورقی می‌نوشت و پس از رواج «فیلم فارسی» در ایران به فعالیت‌های سینمایی روی آورد. از نویسندگان رمان‌های عشقی و رمان تاریخی به شمار می‌آید. داستان‌های خود را در چندین مجله و با چند نام مستعار چاپ می‌کرد. از مهم‌ترین آثار او در زمینه تاریخی عبارتند از: مومیائی فروشان، قصر اشباح، دزدان خلیج و داستان‌های عاشقانه او عبارتند از: «مرد کرایه‌ای» (۱۳۴۵)، گل آقا (۱۳۴۵)، خانم بازاریاب، خانه‌ای در هان چونگ (۱۳۴۵)، ترنگ طلایی (۱۳۴۵)، مهدی سنگتراش (۱۳۵۵)، بر سر دوراهی (۱۳۴۵)، آقا حشمت (۱۳۶۵)، آقا مهدی (۱۳۶۶)، میراث (۱۳۶۵).

امیر عشیری (۱۳۰۳ -)

امیر عشیری از جمله دیگر داستان‌نویسان ایران است که در زمینه رمان تاریخی و رمان عشقی - پلیسی فعالیت کرده است. رمان‌های تاریخی او عبارتند از: قلعه مرگ، معبد عاج (۱۳۴۴)، قصر سیاه (۱۳۴۵)، عقاب الموت (۱۳۴۴) و از داستان‌های پلیسی - جنایی او می‌توان این آثار را نام برد: چکمه زرد، راهی در تاریکی، جای پای شیطان، نفر چهارم، دیوار سکوت، فرار به سوی هیچ، تصویر قاتل، مردی که هرگز نبود، آخرین طناب، سحرگاه خونین و...

شاپور آرین‌نژاد

نویسنده پاورقی‌های تاریخی در دهه سی و چهل است و از نویسندگان توانای این سبک به‌شمار می‌آید. اما در جوانی بر اثر اعتیاد شدید درگذشت. از مهم‌ترین آثارش می‌توان این موارد را برشمرد. عشق‌ها و خون‌ها (۱۳۳۴)، فاتح (۱۳۳۹)، قیام اسماعیلیه (۱۳۳۶)، شعله ناکام (۱۳۴۵)، قهرمان دشت، شرف راهزن، دلیران شوش (۱۳۳۸) و رمان حجیم ده مرد رشید (۱۳۳۵).

زمانی آشتیانی (۱۳۶۸ - ۱۲۹۴)

محمد ابراهیم آشتیانی در لاهیجان زاده شد. پدرش، میرزا خان، مستوفی لاهیجان از دانشمندان بنام دوره قاجاریه بود. دبستان را در لاهیجان و دبیرستان را در دارالفنون تهران گذراند و در سال ۱۳۱۶ وارد مدرسه نظام شد. در حدود ۴۰ سال فعالیت ادبی خود نزدیک به نیم میلیون صفحه داستان نوشت و همسرش نیز از پاورقی‌نویسان بزرگ به‌شمار می‌آمد. آثار او را می‌توان به چند دسته تقسیم کرد:

- ۱- جزوات: دلشاد خاتون و زیبایی مخوف در ۱۵۰۰۰ صفحه، سلطانیه جنگل در ۷۴۰۰ صفحه، عشق‌های خسرو پرویز در ۲۴۲۰ صفحه و...
- ۲- پاورقی‌های تاریخی (۵۴ رمان تاریخی): به سوی روم، خورشید تیسفون، آرزو، صدایی از میان شعله‌های آتش، گنجینه‌آلب ارسلان، علی علیه‌السلام.
- ۳- پاورقی‌های اجتماعی (۴۸ رمان): اسرار دخمه شاپور، اسرار کوه‌گریه‌کنان، توقیف داماد در شب عروسی، اسرار دریاچه و...

گفتار نهم: نسل سوم داستان نویسان

پس از کودتا علیه مصدق در جامعه روشنفکری ایران واکنش‌های متفاوتی ایجاد شد. روشنفکران ایرانی که به مصدق دل بسته بودند. پس از سقوط او هر کدام به طریقی واکنش نشان دادند. مهم‌ترین واکنش‌های روشنفکران علیه سقوط مصدق به این ترتیب بود.

۱- یأس و بدبینی: بزرگترین و عمده‌ترین واکنشی است که روشنفکران ایرانی در مقابل اختناق و استبداد پس از کودتا نشان دادند. حرکت مصدق در جهت ملی شدن نفت به جامعه ایران امیدی تازه بخشید. روشنفکران و عامه مردم که مدتی از بی‌حاصلی و عدم تأثیر در جریان‌ات اجتماعی نوعی احساس خمود می‌کردند، ناگهان به نشاط آمده و به فعالیت پرداختند. اما پس از سقوط مصدق ناگهان همه امیدها فرو ریخت. هیچ چیز برای روشنفکران دردمندتر از آن نبود که در یک شب همه آرزوهای خود را برباد رفته دیدند. جهل و سادگی مردم نسبت به حرکت مصدق و کودتا علیه او بر اهل فهم سنگین آمد و عده‌ای برای همیشه امید خود را از عامه مردم بریدند. ناامیدی شدید در نوشته‌ها و اشعار اکثر نویسندگان و شاعران این دوره به چشم می‌خورد. تلخی کودتا در کام بعضی از اهل هنر برای همیشه باقی ماند. اخوان پس از کودتا دیگر یکسره امید خود را از دست داد و تمامی اشعارش یأس‌آور و بدبینانه شد. شاملو یکباره مبارزه را رها کرد و برای تسلی دردهای خود به آیدا پناه برد و جامعه را فراموش کرد.

در آثار نویسندگانی مثل احمد محمود، بهرام صادقی و جلال آل احمد تلخی سقوط مصدق خود را نشان می‌دهد. احساس پریشانی و گیجی این نویسندگان کاملاً واضح است. خشم از سقوط و نفرت از مردمی که یک روز درود بر مصدق می‌گفتند و روز دیگر مرگ بر مصدق، ادیبان حساس را به نفرت از عامه کشاند. شاملو و اخوان در اشعار دیگرشان به عامه با نفرت می‌نگرند و گاه عوام را مورد تمسخر و طعنه می‌سازند. بعدها این احساس شکست واکنش‌های دیگری به وجود آورد و آن وفور مفساد

اجتماعی در نوشته‌های روشنفکران مایوس بود. گروهی که طعم تلخ شکست را احساس کرده بودند، برای فراموشی به هر نوع مفسده‌ای روی آوردند. مشروبات الکلی و مواد مخدر یا لااقل سیگار، پناهگاهی برای رهایی از خاطرات گذشته بود. شخصیت‌های داستانی این دوره خود را در انواع مفسد اخلاقی و اجتماعی غرق می‌کنند تا بدین‌وسیله از خود و جامعه انتقام بگیرند.

۲- بازگشت به سنت‌ها: واکنش دیگری که در مقابل سقوط مصدق دیده می‌شود، ادامه مبارزه به طریقی دیگر است. گروهی که از نخست نیز به دلایلی دل به حرکت مصدق نبسته بودند، با تردید به حرکت او می‌نگریستند و چندان خوش بین نبودند، از جمله کسانی که به مصدق خوش بین نبود، می‌توان این افراد را نام برد. صادق هدایت (که البته پیش از کودتا درگذشت)، نیرا و جلال آل‌احمد. این گروه روش‌های مختلفی در قبال حرکت مصدق پیش گرفتند. همزمان با کودتا علیه مصدق، اندیشه بازگشت به سنت‌ها در فکر افرادی مثل آل‌احمد پدیدار شد.

پیش از آل‌احمد، احمد فردید به نوعی این اندیشه را مطرح کرده و عده‌ای از جوانان را جذب خود ساخته بود. اما آل‌احمد که در این دوره مورد توجه بسیاری از ادیبان بود، به عنوان نخستین فرد این نظریه را به عالم ادبیات و پس از آن به سیاست کشاند. آل‌احمد تا مدت‌ها در اندیشه خود تکیه کرد و دیگران به افکار او به چشم نوعی ارتجاع می‌نگریستند. کسانی مثل ساعدی تا حدودی از این اندیشه آل‌احمد تأثیر پذیرفتند، اما بعدها شریعتی در مبارزه، اندیشه آل‌احمد را با سماجت بیشتری ادامه داد. مهم‌ترین نویسندگان نسل سوم عبارتند از: بهرام صادقی، غلامحسین ساعدی، علی‌محمد افغانی و تقی مدرسی.

بهرام صادقی (۱۳۶۲-۱۳۱۵)

بهرام صادقی در نجف آباد اصفهان زاده شد و پس از پایان تحصیلات متوسطه در اصفهان به تهران آمد و در رشته پزشکی مشغول ادامه تحصیل شد. در سال ۱۳۴۶ مدرک دکترای طب از دانشگاه تهران گرفت. نخستین و بهترین داستان‌هایش را در دهه سی در مجلات پایتخت منتشر کرد.

علاقه چندانی به جمع‌آوری و تدوین آثارش نداشت و مجموعه داستان‌هایش نیز با نام «سنگر و مقمعه‌های خالی» در اواخر دهه چهل و باگزینش یکی از ناشران از داستان‌های کوتاهش فراهم آمد. داستان بلند «ملکوت» نخست در کتاب ماه و بعد از آن به صورت کتابچه‌ای مجزا به چاپ رسید. صادقی در دهه چهل و پنجاه و آغاز دهه شصت نتوانست از نظر ادبی کار ارزشمندی ارائه دهد. در سال‌های پایان عمر - بنابه روایات شفاهی - بیمار و گرفتار اختلال حواس شده بود.

آثار صادقی

ملکوت (داستان بلند): ۱۳۴۱

سنگر و قمقمه‌های خالی (مجموعه داستان): ۱۳۴۹

البته زمان نگارش بیشتر داستان‌های مجموعه «سنگر و قمقمه‌های خالی» قبل از داستان ملکوت است؛ اما نخستین بار مجموعه این داستان‌ها در سال ۴۹ به چاپ رسید.

مضمون و محتوای آثار صادقی

صادقی از نخستین داستان‌نویسانی بود که یأس و بدبینی پس از سقوط نهضت مصدق را به طریقه هنری در داستان‌های خود منعکس کرد و از مؤثرترین داستان‌نویسان ایران است. فضای بیشتر داستان‌های او فضایی شهری است و حقارت و بی‌مایگی زندگی شهرنشینان را نشان می‌دهد. بیشتر شخصیت‌های داستانی او از طبقه کارمندان متوسط اداری و جزء روشنفکران به شمار می‌آیند. اما روشنفکرانی که هدف خود را در زندگی گم کرده و با خیالات واهی سر خود را گرم می‌کنند.

کار اداری آنها محدود به نشستن پشت میز و سیگار کشیدن می‌شود و وقت بیکاری را به انزوای خود پناه می‌برند و چندان انگیزه‌ای برای کار ندارند و در عاطلی سرگردانند. در خیال ازدواج می‌کنند و در رویا صاحب اولاد شده، زنان و فرزندان خیالی آنان نیز راهشان را ادامه می‌دهند.

طنزی ظریف در تمامی داستان‌های صادقی به چشم می‌خورد. با پوزخند به زندگی می‌نگرد و تمامی هنجارهای اجتماعی را به باد تمسخر می‌گیرد. عشق، ارتقاء، ثروت، هنر، تجملات زندگی، مد و مدپرستی، علم و... همه در داستان‌های صادقی کارهای مسخره‌ای هستند که عده‌ای آدم متظاهر و ابله را به خود جلب می‌کنند. صادقی تمام هنجارهای پذیرفته شده در جامعه شهری را درهم می‌کوبند. از هیچ ابرمرد و انسان بزرگی خبری نیست و اگر فرد بزرگی وجود دارد، پزشک دیوانه‌ای است که با داروهای شگفت خود در پی از بین بردن نسل بشر است.

پزشکان دیوانه که در عین حال عاقل‌ترین افراد جهان صادقی هستند، در داستان‌های «ملکوت» و «زنجیر» حضور دارند. آنها برعکس دیگران صاحب اندیشه‌اند و اندیشه آنان بسیار مرموز و خطرناک است. آنان از تمامی اسرار زندگی آگاهی دارند و خصوصیات غیرانسانی در آنها زیاد است. زنان امروزی با علاقه ساختگی شان به مدهای پوشاک و آرایش و فرهنگ در عین سادگی، خرافه‌پرستی و چهل مورد تمسخر قرار می‌گیرند. با شنیدن اندک خبری که رگه‌ای از احساس در آن

باشد، گریه می‌کنند و آه‌های فیلسوفانه می‌کشند. عشق خود را با فریاد و فغان و لحن سوزناک بیان می‌کنند.

طنز صادقی به فضاها و زمان‌های دیگر نیز گسترش می‌یابد. در «هفت گیسوی خونین» یک کوتوله رادیوساز به جنگ با مادر فولادزره و قارون و سلمان دیو می‌رود و به‌طور اتفاقی دیوها را نابود می‌کند و موفق می‌شود امیر ارسلان و حسین کردشستری را از طلسم نجات دهد. دختران پادشاهان اجنه و پریان به او قول عشق می‌دهند، اما پس از آزادی در مقابل خنده «فاطمه سلطانی» سر می‌دهند.

ویژگی داستان‌های صادقی

صادقی از نخستین نویسندگانی بود که در دهه سی از واقعیت فاصله گرفته و به سوی نماد حرکت کرد. نخستین نویسنده‌ای بود که از بیان داستان زندگی افراد واقعی بریده و به توصیف اشخاصی فرا واقعی پرداخت. اما گریز از واقعیت صادقی منجر به رئالیسم جادویی یا سور رئالیسم نشد بلکه به نوعی تمثیل ادبی روی آورد.

نماد (سمبل)‌هایی که صادقی در داستان به کار می‌گیرد، جزئی نیستند و نمی‌توان هر کدام از افراد را نماد یکی از جریانات فکری یا موضوعات یا اقشار اجتماعی به شمار آورد، بلکه نمادهای او در فضای داستان قابل تفسیرند. کلیت داستان و فضای آن نمادین است نه اشخاص و حوادث داستانی. از این حیث صادقی در مقابل آل احمد قرار می‌گیرد. آل احمد در داستان‌های دهه چهل شخصیت‌ها و عناصر داستانی خود را به‌طور نمادین به کار می‌گیرد، برای مثال پیرزن خان ده در «نفرین زمین» نماد حاکم ناتوان کشور است. اما در داستان‌های صادقی بیشتر بار نماد و رمز برعهده فضای داستانی و فضاسازی نویسنده است. محیط سرد و یکنواخت و کسالت‌آور شهر که در تمامی اعمال، رفتار و توصیف‌ها و حتی نثر نویسنده، نشان داده می‌شود، در یک بافت کلی منظور نویسنده را می‌رساند. حتی گاه برای فهمیدن منظور نویسنده باید از داستان‌های دیگرش کمک گرفت.

داستان‌های صادقی از نظر ساختار بسیار ساده‌اند. نویسنده به راحتی آن گونه که حادثه بی‌اهمیت فراموش شده‌ای را نقل می‌کند، داستان می‌گوید. به داستان خود چندان دل نمی‌بندد و به همین دلیل انگیزه‌ای برای کشش و جاذبه دادن به داستان ندارد. مرگ یا جنون قهرمان داستان خود را به همان سادگی می‌گوید که باید صبحانه خوردن یا روزنامه خواندن آنها را بگوید. این نکته از طنز عمیق

صادقی برمی‌خیزد که به رسالت و هدف خود در داستان نیز به طنز می‌نگرد و خود را جدی نمی‌گیرد. اوج و فرود و گره و گره‌گشایی چندان در داستان‌ها نیست و شخصیت‌ها بدون عمق و زیربنای رفتاری و گفتاری توصیف می‌شوند. شخصیت‌های داستان‌ها همه شبیه یکدیگر و گفتارشان مانند هم است.

با این وجود در فضایی که نویسنده می‌سازد، شخصیت‌ها و اعمال جاافتاده و متناسبند و در بیشتر موارد موفق می‌شوند که علاقه و همدردی خواننده را برانگیزند. نثر صادقی در داستان متناسب با حوادث و بافت ساده داستان، نثری ساده و یکنواخت است. نویسنده به همان بی‌اعتنایی که داستان را تعریف می‌کند، از نثری ساده و بی‌جاذبیت بهره می‌برد. نثر در آثار صادقی تنها برای سرهم کردن معنی به کار می‌آید و نویسنده فقط از اغلاط دستوری پرهیز می‌کند.

نقد‌های آثار صادقی

حادثه پسندان - که بیشترین تعداد خواننده و منتقد ایران را تشکیل می‌دهند - اقبال چندان به داستان‌های صادقی نکرده‌اند. زیرا در داستان‌های او حادثه و عمل چندان اتفاق نمی‌افتد و بیشتر داستان‌ها گزارش اعمال یکنواخت روزانه افراد است. فهمیدن غرض نویسنده نیز بر خواننده مبتدی کار دشواری است.

بزرگ‌ترین ایرادی که بر صادقی می‌توان گرفت، این است که از ظرفیت‌های داستان به‌طور کامل استفاده نمی‌کند. البته این نکته دلیل بر بی‌تجربگی صادقی نمی‌شود، بلکه به دلیل قانع‌کننده اقتضای اثر از بسیاری فنون داستانی چشم‌پوشی کرده است. اما رعایت پاره‌ای از این مسائل لطمه چندان به سبک و سیاق خاص صادقی نمی‌زد و او می‌توانست از مسائلی مثل لهجه اشخاص داستانی، استحکام حوادث و کشش داستان بیشتر استفاده کند. اما بی‌اعتنایی صادقی به خواننده باعث شده است تا مقدار زیادی از مخاطبین خود را از دست بدهد که شاید عیب به‌شمار آید.

غلامحسین ساعدی (۱۳۶۴-۱۳۱۴)

در آذربایجان متولد شد و پس از اتمام تحصیلات متوسطه به تهران آمده، در دانشگاه تهران مشغول به تحصیل در پزشکی شد. در حین تحصیل به نویسندگی روی آورد و داستان‌هایش را در

مجلات چاپ می‌کرد و در قالب نمایش‌نامه نیز کارهای ارزشمندی ارائه داد. نمایش‌نامه‌هایش را با نام «گوهر مراد» امضا می‌کرد. به زودی با جلال آل‌احمد - که در آن زمان پیشوای نویسندگان بود - دوست شد و تأثیراتی نیز از افکار آل‌احمد گرفت. به توصیف و تشریح مشکلات جامعه ایران علاقه بخصوص داشت و برای شناختن نارسایی‌های اجتماعی سفرهای بسیار می‌کرد. پس از انقلاب از ایران مهاجرت کرد و در فرانسه درگذشت.

آثار ساعدی

- ۱- شب‌نشینی با شکوه (مجموعه داستان): ۱۳۳۹
- ۲- عزاداران بَیَل (مجموعه داستان): ۱۳۴۳
- ۳- دَندیل (مجموعه داستان): ۱۳۴۵
- ۴- واهمه‌های بی‌نام و نشان (مجموعه داستان): ۱۳۴۶
- ۵- ترس و لرز (مجموعه داستان): ۱۳۴۷
- ۶- توپ (رمان): ۱۳۴۸
- ۷- گور و گهواره (مجموعه داستان): ۱۳۵۶
- ۸- غریبه در شهر (رمان): ۱۳۶۹ نوشته سال ۱۳۵۵
- ۹- تاتار خندان (رمان): ۱۳۷۳ نوشته شده در سال ۱۳۵۳

مضمون و محتوای آثار ساعدی

ساعدی از نویسندگان پیشتاز دهه سی و چهل به‌شمار می‌آید. با اینکه خود در آن دوره جوان بود؛ اما کارهای ارزشمندی در زمینه داستان و نمایش ارائه داد که توجه صاحب نظران را به خود جلب کرد. ساعدی داستان‌نویسی بود که آل‌احمد در سال‌های پایانی عمر خود ادعا کرد، خرقة‌اش را به دوش ساعدی انداخته است.^۱ در طول دوران کوتاه نویسندگی خود ساعدی دو نوع داستان نوشت. ۱- داستان‌هایی که در راستای کار نویسندگان ادبیات اقلیمی و روستا بود و ساعدی در آن پیشتر از دولت‌آبادی و احمد محمود به مسائل نواحی روستایی ایران پرداخت.

۱- آل‌احمد، جلال: ادب و هنر امروز ایران، میترا، اول، تهران، ۱۳۷۳، ج ۴، صص ۱۶-۱۹

برای نوشتن این داستان‌ها ساعدی تلاش و سفرهای بسیاری کرد و از نزدیک و با درکی عمیق جامعه روستایی ایران را شناخت و از روی بینش دقیق به نگارش این داستان‌ها و نمایش نامه‌ها دست زد. ساعدی از نخستین نویسندگانی بود که دردهای روستایی ایران را به روی صحنه نمایش آورد و از نخستین افرادی بود که تلاش کرد تا دردهای جامعه روستایی ایران را برپرده سینما بکشد. ساعدی در این بعد دریچه‌های تازه متعدد بر روی نسل جوان نویسنده گشود. مجموعه‌های عزاداران بیل، توپ، ترس و لرز و دندیل داستان‌هایی هستند که درباره روستاهای مناطق مختلف ایران چه در استان آذربایجان و چه در نواحی جنوبی ایران نوشته شده‌اند و با دیدگاهی صمیمانه به قضایای روستا می‌نگرند. روستاهایی که ساعدی توصیف می‌کند، برعکس روستاهای بیشتر اقلیمی نویسان به مسائل منطقه مشخصی اختصاص ندارد، بلکه به‌طور نمادین، جامعه ایران است که در یک روستای کوچک فشرده و نمایش داده شده است. وی از نویسندگانی است که به عمد جامعه روستایی را انتخاب می‌کند تا گفتنی‌های خود را درباره ایران و حتی ممالک جهان سوم بیان کند. جهل و بی‌خبری و فقر و محرومیت و حماقت و... که در روستاهای ساعدی به تصویر کشیده شده، نشان دهنده عمق عقب ماندگی و فاجعه در ممالک جهان سوم و فاصله شدید آنها با غربیان است.

ساعدی تا حدودی متأثر از آل احمد بود و در دهه چهل به دعوت آل احمد مبنی بر بازگشت به گذشته و سنت‌ها، پاسخ گفته، آثاری مثل «چوب به‌دست‌های ورزیل» را با ماهیت ضد استعماری نوشت. عقب‌ماندگی روستائیان را با اغراق نشان داد تا نگاه‌ها را از جانب جامعه شهر تهران گرفته و به سوی دورترین و عقب‌افتاده‌ترین نواحی ایران بکشد. جایی که مردی با مرگ گاو - تنها سرمایه و امید زندگی - اش به جنون و مرگ می‌رسد، جایی که مردم جعبه آهنی دور انداخته شده به‌وسیله خارجی‌ها را به امامزاده برده و به‌جای ضریح می‌گذارند.

۲- دسته دیگر داستان‌های ساعدی آثاری است که در راستای نوشته‌های نسل سوم قرار می‌گیرد. داستان‌هایی که بافت داستانی منطقی ندارد و با شخصیت‌های شبیح‌گونه و بی‌هویت، می‌خواهند درد بی‌هویتی و پوچی روشنفکران را پس از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ نشان دهند. مردانی که درد بی‌حاصلی خود را در گوشه مشروب فروشی‌ها یا در محله‌های بدنام می‌گذارند.

در این قسمت نیز مانند داستان‌های بخش نخستین، نویسنده ابعاد پنهان زندگی شهری را می‌کاود تا بی‌حاصلی فقر و درماندگی را نشان دهد. زندگی پست و حقیر مردم گودهای جنوب تهران، زندگی معتادان بیچاره‌ای که هزینه اعتیاد خود را از راه‌های نادرستی چون خون‌فروشی، دزدی،

گدایی، پاندازی برای روسپیان، خبرچینی برای ساواک و... تأمین می‌کنند. زنان در نبود پناه مردانه به مفاسد مختلف و در نهایت زندگی پوچ و بی‌حاصل و سرانجام خودکشی یا مرگ می‌رسند. نظر موشکاف و باریک‌بین ساعدی از حال کودکان غافل نیست. کودکانی که در دنیای پر از فقر و فلاکت بزرگان فراموش شده‌اند و برای جلب توجه و محبت آنان خود را به آب و آتش می‌زنند. سرانجام به دروغ ادعای مرگ یکدیگر می‌کنند تا بلکه لحظه‌ای توجه دیگران را به خود جلب کنند و این دروغ مقدمه مرگ راستین می‌شود.

طبقات بالای اجتماع، تکیه زده بر اشرافیتی کهنه و پوسیده، به گذشته‌ها تفاخر می‌کنند و از روزگار خود بی‌خبرند. اگر این اشرافیت کهنه توجه و احترام بر نیانگیزد، ناگهان دیوار غرور و خودباوری دروغین آنها فرو می‌ریزد و تا حد نابودی پیش می‌روند. ساعدی برعکس نویسندگان دیگر که فقر و محرومیت‌ها را با طنز و ریشخند نشان می‌دهند، در نقل مصائب اجتماعی با خشمی خروشان و کوبنده و تلخ و در نهایت جدی بودن، آنها را بیان می‌کند. مجموعه‌های «واهمه‌های بی‌نام و نشان»، «گور و گهواره»، «شب‌نشینی باشکوه» و بعضی از داستان‌های دندیل درباره زندگی شهری و پیامدهای آن است. خشم خروشان او مجالی برای طنز و خنده نمی‌گذارد.

بارزترین ویژگی ساعدی توجه به ساخت داستان است. ساخت داستان‌های ساعدی بدون پیچیدگی و تفنن خاصی به استواری بنا شده است. حوادث کوبنده و لاینقطع در پی یکدیگر می‌آیند و به خواننده مجال نفس کشیدن نمی‌دهند. قدرت تخیل شگفت ساعدی با فضاسازی‌های عجیب نتایج قاطع به دست خواننده می‌دهد. برای جذابیت داستان نیاز به تفنن و آرایش‌های ساختگی ندارد، بلکه خود داستان به تنهایی جذابیت و کشندگی کافی دارد و تا پایان داستان خواننده را رها نمی‌کند. در آثار ساعدی کمتر حادثه‌ای اضافی می‌توان دید. در نهایت اختصار و با کمترین عبارت حوادث را در پی یکدیگر قرار می‌دهد تا به نتیجه مطلوب دست یابد.

سبک داستان‌نویسی ساعدی مبتنی بر واقع‌گرایی نیست بلکه از یک‌سو رو در سوررئالیسم و از سوی دیگر به شکلی در رئالیسم جادویی رو دارد. احمد شاملو ساعدی را از پیش‌گامان رئالیسم جادویی می‌داند که هم پای بورخس و مارکز از این سبک بهره برد.^۱

برای سبک خاص خود، ساعدی بیشتر از همه از فضا و فضاسازی بهره می‌برد. با فضایی که در

۱- شاملو، احمد: «من اینجا هستم»، (گفتگوری محمدعلی با شاملو) آدینه، شماره ۱۵، مرداد ۱۳۶۶.

داستان‌های خود ایجاد می‌کند، حوادث غیرطبیعی را طبیعی می‌نماید. صدهای موهوم و پیش‌بینی‌های شگفت، تردیدها، ترس و دلهره‌ها و اضطراب مردم همگی خبر از وقوع حوادثی شگرف می‌دهند که قهرمانان داستان‌ها از وقوع آن بیمناکند. مردمان فقیر روستا برای درمان گرسنگی و فقر و خشکسالی به ده دیگر دستبرد می‌زنند. تنها فرد متفکر ده که پناهگاه و حل‌کننده مشکلات مردم است، صدهایی شگفت می‌شود و سرانجام رفتار نادرست اهالی او را جنون می‌کشاند.

ساعدی یکی از بهترین توصیف‌کنندگان جنون در ادبیات فارسی است. ابعاد مختلف جنون را به دقت و روانشناسانه تحلیل می‌کند. تحصیلات او در این زمینه کمک مناسبی برای اوست. ساعدی به نثر چندان توجهی ندارد. از نثری ساده و عادی برای نقل داستان‌ها بهره می‌جوید. آنقدر که نثر او از عیب واضح دستوری و نگارشی خالی باشد، برایش کافی است. جملات کوتاه و مختصر ادا می‌شوند و در ساختن گفتار مردم روستایی توجهی به زبان‌های محلی و شکستن جملات و کلمات به طریقی خاص یا حتی کنایات روستائیان ندارد. بلکه به شکلی ساده و با افکار روستائیان، گفتار این افراد را می‌سازد.

نقد‌های آثار ساعدی

قدرت و استحکام طرح داستانی در آثار ساعدی او را از پرداختن به ظاهر بی‌نیاز می‌کند و این مسئله یکی از نکات اصلی است که منتقدان بر آن دست گذاشته‌اند. از شگردهای داستانی چندان بهره نمی‌گیرد و با اعتماد به کشش اثر، چندان در بند جذب خواننده نیست. این نکته به نفع عیبی بر داستان‌های ساعدی به شمار نمی‌رود، اما اگر توجهی به ظاهر داستان‌ها می‌داشت، شاید نفوذ داستان‌هایش بیشتر می‌شد.

بی‌پیرایگی و ایجاز فراوان داستان‌های ساعدی گاه آن‌ها را به شکل طرح در می‌آورد که خواننده احساس می‌کند، باید برچهارچوبه آن نکاتی دیگر افزوده شود تا به شکل داستان درآید. ساعدی در نگارش داستان کوتاه و نمایش‌نامه بسیار موفق‌تر عمل کرده است؛ اما وقتی که به نگارش رمان روی می‌آورد، نوشته او صراحت و قطعیت داستان کوتاه را ندارد. رمان «توپ» نتیجه طبع آزمایی نویسنده در این قالب است. این داستان فاقد انسجام و کلیتی است که در داستان‌های دیگر نویسنده دیده می‌شود. حوادث با یکدیگر متناسب نیستند و شخصیت‌ها هم مانند

شخصیت‌های داستان کوتاه عمیق و اثرگذار دیده نمی‌شوند. وسعت و گستردگی رمان باعث پراکنده‌گویی و تشتت مطالب می‌شود.

علی محمد افغانی (۱۳۰۴-)

در خانواده‌ای کارگری در کرمان‌شاه متولد و بزرگ شد و در جریان سقوط مصدق در سال ۱۳۳۲ به عنوان یکی از افسران مخالف، محکوم به زندان شد. بعدها کار دولتی را کنار گذاشت و در کار نویسندگی نیز چندان جدی نبود.

آثار افغانی

- ۱- شوهر آهو خانم (رمان): ۱۳۴۰
- ۲- شادکامان دره قره‌سو (رمان): ۱۳۴۵
- ۳- شلغم میوه بهشته (رمان): ۱۳۵۵
- ۴- دکتر بکتاش
- ۵- سیندخت (رمان): ۱۳۶۰
- ۶- بافته‌های رنج (رمان): ۱۳۶۱
- ۷- همسرهای
- ۸- محکوم به اعدام (مجموعه داستان)

مضمون و محتوای آثار افغانی

افغانی در تمام داستان‌هایش رو به گذشته دارد. همیشه از اوضاع جامعه در دوران پیشین می‌گوید. «شوهر آهو خانم» در دوران رضاخان می‌گذرد و «شادکامان دره قره‌سو» درباره روستاهای کرمانشاه در دهه بیست و «شلغم میوه بهشته» درباره تهران قدیم است.

افغانی نخستین نویسنده ایرانی بود که توانست زن ایرانی را با تمام ابعاد وجودی، آمال، افکار، تمایلات، حسادت‌ها و هوس‌هایش نشان دهد. نویسندگان دیگر معمولاً بر یک بعد از وجود زن تأکید می‌کردند؛ اما افغانی به‌طور کامل شخصیت زن ایرانی را در وجود «آهو خانم» مجسم کرد. هما در همین داستان ابعاد دیگری از وجود زن را به نمایش می‌گذارد. زنان «شادکامان دره قره‌سو» نیز

نشان‌گر عشق‌ها و صبر و تحمل‌های زنان ایرانی‌اند.

افغانی ابعاد مختلف اجتماعی و سیاسی جامعه ایران را در جریان رمان‌های خود می‌شکافد و در این کار موفق است. وی با انتخاب یک خانواده و توسعه ارتباط آنها با همسایگان و محیط پیرامون فضای اجتماعی زمانه را به‌طور کامل ترسیم می‌کند. سپس در عمل قهرمان داستان نتایج و تأثیرات جامعه بر افراد را به‌طور مفصل تشریح می‌کند. طولانی و حجیم بودن رمان‌های افغانی مجال مناسب را فراهم می‌کند تا نویسنده با حوصله تمام اوضاع زمانه را بررسی کند. سنت‌ها و زیبایی‌های زندگی از مسائل مورد علاقه افغانی است که به عنوان حواشی، فضای خالی داستان‌ها را پر می‌کنند.

خصائص آثار افغانی

افغانی را بیشتر از همه به بالزاک تشبیه کرده‌اند. حوصله و دقتی که در ترسیم فضای داستان و وارد کردن تدریجی افراد و سپس پی‌گیری رفتار و اعمال آنها در طول داستان نشان می‌دهد، از مسائلی است که داستان‌های افغانی را شبیه آثار بالزاک کرده است.

حوادث در داستان‌های افغانی به ترتیب زمانی یکی پس از دیگری طرح می‌شوند. نخست فضا و محیط داستان‌ها را می‌گشاید و پس از آن به تدریج شخصیت‌ها وارد می‌شوند و هر کدام پس از ورود رفته رفته خود را نشان می‌دهند. بر قیافه‌ها تأکید خاص می‌شود و در معرفی افراد به گذشته آنها هم رجوع می‌شود. با رفتار و گفتار افراد شخصیت آنها ساخته می‌شود و در پایان خواننده به کلیت افکار و هویت افراد پی می‌برد.

وقتی «شوهر آهو خانم» منتشر شد، بسیاری اظهار کردند - و حتی اکنون نیز عقیده دارند - که این رمان زیباترین و قوی‌ترین رمان فارسی است و انصافاً از جهت طرح و شخصیت‌ها و نظم نوشته، اثری محکم و قابل قبول است. در داستان‌های دیگر، نویسنده همین روش را ادامه داد و با همان صبر و حوصله به تشریح قضایای اجتماعی و خانوادگی پرداخت.

نثر داستانی افغانی نثری ساده و پرحوصله است که گاه دچار درازگویی و توجه به عناصری می‌شود که لازم به نظر نمی‌رسد.

نقدهای آثار افغانی

افغانی از معدود داستان‌نویسان ایرانی است که زندگی وارونه‌ای داشت. بدین معنی که نخستین

رمان او بهترین و زیباترین اثرش به شمار می‌آید. معمولاً آثار نخستین مقدمه و تجربه‌ای برای کارهای بعدی به شمار می‌آیند، اما در طول نویسندگی خود، افغانی هر چه تلاش کرد، نتوانست به حد رمان نخستین خود برسد. دیگر پس از آن هیچ کدام از آثارش استحکام و برتری داستان نخستین را نیافت. جذابیت و کشندگی نخستین اثر جای خود را به اطناب و درازگویی بی‌جاذبه رمان‌های بعدی داد. آثار دیگر افغانی آثاری خسته کننده، یکنواخت و بدون اوج و فرود مناسب هستند. دردهای اجتماعی که نویسنده از روی آگاهی در داستان خود آورد، در آثار دیگرش یافت نمی‌شود و اشخاص داستانی تنها پوسته‌ای از زندگی واقعی را با خود دارند، فاقد عمق و درک مناسب برای داستان هستند. بیشتر از همه آل احمد در همان سال‌ها پیش‌بینی کرد که نویسنده تمامی سرمایه فکری خود را برای نوشتن «شوهر آهو خانم» به کار بسته و دیگر نخواهد توانست رمانی تازه و گیرا بنویسد. بر رمان «شوهر آهو خانم» نیز عیب‌هایی گرفته‌اند که مهم‌ترین آنها حجم بیش از اندازه این رمان است.

به بیراهه رفتن نویسنده، در داستان و از شاخه‌ای به شاخه‌ای پریدن موجب شده است که عناصری فرعی و زائد در اثر راه یابند که حذف آنها نه تنها به اثر لطمه نمی‌زند، بلکه بر جذابیت داستان می‌افزاید.

ایراد دیگری که بر این رمان گرفته‌اند، اینکه نویسنده گاه حرف خود را در دهان اشخاص داستان می‌گذارد. در نتیجه نانوای بی‌سواد یا کم‌سواد کرمان‌شاهی از افکار فیلسوفان و دانشمندان غربی و اساطیر یونان و روم خبر دارد و در گفتار خود کلماتی حکیمانه و عالمانه می‌آورد که هیچ تناسبی با شخصیت او ندارد.

تقی مدرسی (۱۳۷۶-۱۳۱۱)

تقی مدرسی در تهران و در خانواده‌ای روحانی متولد شد. تحصیلات خود را در تهران به پایان رساند و برای تحصیل پزشکی وارد دانشگاه شد. اندکی پس از آن روانه آمریکا شد. در همان جا به کار و نگارش پرداخت. همسرش یکی از داستان‌نویسان مدرنیست آمریکا به شمار می‌آید. چند باری به ایران سفر کرد و بعد از انقلاب دوباره به مسائل داخلی ایران علاقه‌مند شده و داستان‌هایی درباره مسائل داخلی ایران به چاپ رساند.

آثار مدرسی

یکلیا و تنهایی او (داستان بلند): ۱۳۴۴

شریفجان، شریفجان (رمان): ۱۳۴۴

آدم‌های غایب (رمان): ۱۳۶۸ (آمریکا)

آداب زیارت (رمان): ۱۳۶۸

مضمون و محتوای آثار مدرسی

هر کدام از آثار مدرسی مربوط به یک مرحله از زندگی او و در نتیجه دارای مضامین جداگانه هستند. یکلیا و تنهایی او نخستین و موفق‌ترین رمان مدرسی است و به‌طور نمادین به طرح و بررسی مسائل اصلی زندگی انسان، رابطه با هستی، گناهان و نافرمانی‌های بشر پرداخته است. در این داستان مدرسی از نماد استفاده فراوان می‌کند.

رمان دوم مدرسی درباره تغییرات جامعه سنتی ایران در دهه سی و چهل است و همه این وقایع از زبان کودکی نقل می‌شود.

داستان‌های پس از انقلاب مدرسی به تأثیر جنگ بر خانواده‌های مرفه و اقشار ثروتمند و قدیمی جامعه ایران اختصاص دارد. در این داستان‌ها مدرسی تأثیرات متقابل فرد و جامعه را در شرایط بحرانی به تصویر می‌کشد.

خصائص آثار مدرسی

مدرسی نویسنده‌ای است که همزمان با بهرام صادقی تأثیری شگرف بر داستان‌نویسان ایران در دهه سی و چهل گذاشت. در نخستین اثر خود قالب روایتی داستان را درهم ریخت و این مسئله به فروپاشی نظام یکنواخت داستانی که از جمال‌زاده در ایران متداول شده بود، انجامید.

مدرسی از نویسندگانی است که به سبک‌های جدید داستانی علاقه نشان می‌دهد و از نخستین افرادی است که شیوه‌های جدید را در داستان ایرانی تجربه کرد. فضایی خیالی و موهوم در همه داستان‌های مدرسی به چشم می‌خورد. این فضاگاه داستان‌های او را بین واقعیت و رؤیا در نوسان نگاه می‌دارد.

نقدهای آثار مدرسی

مدرسی نیز از جمله نویسندگانی بود که تمامی ذوق و استعداد خود را در آفریدن نخستین اثرش نشان داد و آثار بعدی او دیگر نتوانست توقع منتقدان را برآورده کند. یکلیا عنوان بهترین رمان سال ۱۳۳۵ را به خود اختصاص داده و تأثیر فراوان بر داستان‌نویسی ایران گذاشت؛ اما آثار بعدی گزارش گونه‌هایی کم‌عمق از وضع اجتماعی ایران بودند. دوری نویسنده از فضای ایران و غفلت از مسائل روز از جمله عواملی است که به آثار بعدی مدرسی لطمه زده است. نثر او در آثار بعدی طراوت و استحکام خود را از دست داد و نمی‌توانست پا به پای حوادث داستان به پیش رود.

گفتار دهم: نسل چهارم داستان نویسان

نسل چهارم داستان نویسان ایران شامل جوانانی می‌شود که در دههٔ چهل و پنجاه قلم برداشتند و وارد عرصه داستان‌نویسی شدند. غالب این نسل متولدان دورهٔ محمد رضا پهلوی یا اواخر دوران رضاخان بودند.

نویسندگان نسل چهارم گویندهٔ فضای اجتماعی و سیاسی دههٔ چهل و پنجاه ایران به شمار می‌آیند. اینها برعکس نسل سوم که نسل شکست به شمار می‌آمدند، بیان‌گر تجدید حیات و امید دوباره در عرصهٔ روشن فکری شمرده می‌شوند. ویژگی‌های مشترک نویسندگان این نسل را به‌طور عمده می‌توان این گونه بیان کرد.

۱- رفاه‌زدگی: پس از سال ۳۲ و واگذاری نفت به ایران، با فروش گستردهٔ نفت سرمایه کلانی وارد اقتصاد ایران شده، به تدریج در جامعهٔ ایران پخش و توزیع شد. بیشتر اهل قلم در این دوره کارمندان دولت بودند و نخستین موج ثروت و رفاه از طرف دولت روانه زندگی حقوق بگیران دولتی شد. درآمدهای تازه اگرچه چندان چشم‌گیر نبود؛ ولی به دلیل فقر نسبی عامه و کسبه، در رفاه نسبی و زندگی راحت کارمندان و روشنفکران تأثیر فراوان داشت. همزمان با دریافت ثروت‌های بادآورده، دولت دروازه‌های واردات را گشود و انواع و اقسام اجناس لوکس و مصرفی از سراسر جهان روانه ایران شد تا در این بازار مصرف حریص و نوحاسته به فروش برسد. دولت هرچه را که در کشور نیاز بود، بدون هیچ زحمتی با پول وارد می‌کرد و در اختیار مردم می‌گذاشت و در نتیجه صنایع ایران از این ثروت باد آورده، بهره‌ای نداشتند. بعد از مدتی که دولت به فکر ایجادکارخانه هاو صنایع پیشرفته در کشور افتاد، صنایع مونتاژ به جای صنعت مادر وارد ایران شد. از سوی دیگر بر دستمزدها افزوده شد تا قدرت خرید برای محصولات آمریکایی و اروپایی فراهم شود. این رفاه‌زدگی در زندگی و پس از آن در آثار نویسندگان این نسل و این دوره خود را نشان می‌دهد. تجملات و وسائل زندگی، از لوازم آرایشی

تا وسائل نقلیه در نوشته‌های دهه پنجاه حکایت از زندگی راحت این نویسندگان نسبت به تمامی عمر بیش از هفتاد سال داستان‌نویسی ایران دارد. به همین میزان بر تفریحات و تنوع‌طلبی افراد نیز افزوده شد؛ مصرف موادی که لحظات خوش بیشتری فراهم کنند، از مواد مخدر تا مشروبات الکلی در نوشته‌های این دوره آمار بالایی را به خود اختصاص داده است.

۲- فاصله از عامه: به همان میزان که رفاه در زندگی بیشتر شد، هنرمندان و روشنفکران منزوی و گوشه‌گیر شدند، فاصله آنها با عوام بیشتر شد و دردهای عامه را به فراموشی سپردند. در نتیجه بجای درد عوام، درد پوچی و بی‌حاصلی روشنفکران در آثار نمایانده شد. دیگر داستان‌ها و اشعار برای مردم عادی و کم‌سواد یا بی‌سواد نوشته نمی‌شد، بلکه مخاطبان آنها قشر خواص و روشن‌فکرانی از همان دست بودند. این امر به کار بردن سبک‌های پیچیده و متفنن جدید را توجیه می‌کرد. شیوه‌های سیال ذهن و رئالیسم جادویی و نمادهای پیچیده و دشوار در آثار این دوره برای خوانندگان مبتدی قابل درک و فهم نبود.

۳- رواج فحشا و انحرافات اخلاقی: به نظر می‌رسد که رفاه، گاه مایه رواج انحرافات اخلاقی می‌شود. در آثار نویسندگان دهه چهل و پنجاه تا انقلاب وقاحت و دریدگی به حد نهایی خود می‌رسد. انواع مفاسد اجتماعی و فردی، مسائل جنسی، می‌خوارگی به افراط، توصیف محلات بدنام، سستی بنیان خانواده‌ها، استعمال فراوان مخدرات، قتل‌ها و جنایات، بیماری‌های روانی مثل افسردگی، مالیخولیا، و عقده‌های جنسی در آثار این دوره برجستگی خاصی دارند. اگر نویسندگان دوره‌های قبل تنها به اشاره درباره مسائل جنسی سخن می‌گفتند، نویسندگان دهه پنجاه با حوصله فراوان بارها در آثار خود جزئیات مسائل اتاق خواب را تشریح کردند و در این کار تکمیل‌کننده کار سینما و رنگین نامه‌های آن دوره بودند. در سراسر داستان‌های هدایت، جمال‌زاده و آل‌احمد، یک زن عریان توصیف نشده است؛ اما در آثار اول دهه پنجاه این نکته به نظر می‌رسد که از ضروریات است.

۴- تلاش برای یافتن پناهگاه تازه: هرچه که بر میزان رفاه و پوچی و بی‌حاصلی و انواع مفاسد اجتماعی افزوده می‌شود، به همان میزان تلاش روشن‌فکران این نسل برای یافتن پناهگاه تازه بیشتر می‌شود. روشن‌فکران درمی‌یابند که زندگی پرآب و رنگ ولی میان تهی نمی‌تواند جواب‌گوی تمامی نیازهای آنان باشد. اگر چه از نظر جسمی هیچ مشکلی ندارند؛ اما مشکلات روحی به شکل فزاینده‌ای آنها را در تنگنا قرار می‌دهد. غم بی‌حاصلی، احساس پوچی، درد بیگانگی از سنت‌ها و ارزش‌ها، یکدم آنان را رها نمی‌کند و برای رهایی از این دردها، هر کدام به سائقه ذوق خود به سویی

گرایش پیدا می‌کنند. عده‌ای به عرفان خانقاهی پناه می‌برند و سعی می‌کنند در وجود پیران صومعه‌ها منجی و رهاننده خویش را بیابند. عده‌ای دیگر به افکار فلاسفه غرب پناه می‌برند و می‌خواهند براساس گفته‌های آنها برای خود ایدئولوژی و مکتبی بازسازی کنند و در گرداب بلاتکلیفی و هجوم اندیشه‌های متفاوت به آن پناه برند. عده‌ای دیگر هم - که غالباً از خانواده‌های مذهبی برخاسته‌اند - به دین اسلام برمی‌گردند و سعی می‌کنند با بررسی متون اسلامی برداشتی متفاوت و تازه از دین ارائه دهند که با زندگی امروزی تناسب بیشتری داشته باشد.

هوشنگ گلشیری (۱۳۲۲ -)

در خانواده‌ای کارگری و در شهر اصفهان زاده شد. تحصیلات متوسطه خود را در اصفهان به پایان برد و پس از آن در روستاهای اطراف اصفهان به معلمی مدارس مشغول شد. از روزگار جوانی همراه با گروهی از دوستان و علاقه‌مندان جوان انجمنی، تشکیل دادند که «جنگ اصفهان» را منتشر می‌کردند.

بعدها بعضی از این گروه از صاحب نظران بنام ایران شدند، مثل ابوالحسن نجفی و محمد حقوقی و... پایه‌گذاران جنگ اصفهان تأثیر زیادی در تحول شعر و نثر و رواج ساختارگرایی در قالب‌های ادبی در دهه چهل داشتند. از نیمه‌های دهه پنجاه گلشیری به تهران نقل مکان کرد و تا اندکی پس از انقلاب در مدارس و دانشگاه به تدریس مشغول بود و کار نویسندگی را نیز ادامه می‌داد. علاوه بر داستان‌نویسی، گلشیری در زمینه نقد ادبی و شعر کارهایی انجام داده است و زبان انگلیسی هم می‌داند. رمان «شازده احتجاب» او به چند زبان ترجمه شده است.

آثار گلشیری

- ۱- مثل همیشه (مجموعه داستان): ۱۳۴۷
- ۲- شازده احتجاب (داستان بلند): ۱۳۴۷
- ۳- کریستین وکید (داستان بلند): ۱۳۵۰
- ۴- نمازخانه کوچک من (مجموعه داستان): ۱۳۵۴
- ۵- بره گم شده راعی (رمان): ۱۳۵۶
- ۶- معصوم پنجم یا حدیث... (مجموعه داستان) ۱۳۵۸

- ۷- آینه‌های در دار (رمان): ۱۳۷۲
- ۸- جُبه خانه (داستان بلند):
- ۹- حدیث ماهیگیر و دیو (داستان بلند):

مضمون و محتوای آثار گلشیری

هوشنگ گلشیری شاید تنها نویسنده ایرانی باشد که بیشتر شخصیت‌های داستانی خود را از لابلای کتاب‌ها در می‌آورد. علاقه خاصی که به مطالعه و تعمق دارد، موجب شده است که بیشتر زندگی را از طریق مطالعه بشناسد تا از تجربه و سفر. به گفته نویسنده، شخصیت «شازده احتجاج»، «جن زده»، «معصوم ۱»، «معصوم ۲» و «معصوم ۳» از لابلای کتاب‌هایی درآمده‌اند که نویسنده در جریان مطالعات خود با آنها سر و کار داشته است.

راوی یا شخصیت اصلی بیشتر داستان‌های گلشیری، فردی منزوی و اهل تفکر است. این راوی عقیده دارد که با شناخت دیگران می‌توان به شناخت خود دست یافت. به همین دلیل در جزئیات اعمال و رفتار دقیق و باریک می‌شود. راوی با خود چالش‌های فکری و روانی متعدد دارد، ولی بیشتر بیننده و ناقل دردهای دیگران است.

بیشتر شخصیت‌های گلشیری از دو دسته روشنفکران و عامه انتخاب شده‌اند. که عامه هم از دیدگاه روشنفکرانه توصیف می‌شوند. گلشیری با خوش بینی بیشتری به زندگی نگریسته است. زندگی گرچه نقص‌ها و معایبی دارد؛ با این وجود خوبی‌های آن بیشتر از نارسائی‌هایش است.

شخصیت‌های نویسنده بیشتر از فضای شهری انتخاب می‌شوند و فضای بیشتر داستان‌ها - قبل از مهاجرت نویسنده به تهران در میانه دهه پنجاه - شهر اصفهان است. نویسنده سال‌ها در روستاهای اطراف اصفهان و در تهران معلم بوده است؛ اما زندگی روستایی در آثارش جلوه خاصی ندارد.

روشنفکران آثار گلشیری دچار رخوت و سرخوردگی‌اند. به انزوا و تفکر علاقه بسیاری دارند. اگر در اجتماع حاضر می‌شوند، تنها در مشروب فروشی‌ها یا در محل کار است. با مردم زیادی رابطه ندارند و تفریح و سرگرمی خاص آنها سیگار و الکل است. مأموران ساواک تا عمق زندگی آنها رسوخ کرده‌اند. گاه و بیگاه سرزده به سراغشان می‌آیند و زندگی آنها را به هم می‌ریزند. به هیچ‌کس نمی‌توانند اعتماد کنند، به همین دلیل تنها به کار و زندگی خود پرداخته‌اند. در زندان نیز سرشان به کار خود گرم است.

اهل جوش و خروش و اعتصاب و مقاومت نیستند. صبورانه دوران زندان را تحمل می‌کنند و واکنشی در مقابل شکنجه‌ها و اسارت انجام نمی‌دهند.

عامه گرفتار جهالت، خرافات، فقر و شهوت خودند. حضور آنها برای دیدن روشنفکر ارزش دارد و خود آنها حضور چندانی در زندگی ندارند. حتی رفتارشان به وسیله روشنفکر راوی یا قهرمان داستان معنی و تفسیر می‌شود. ترس‌ها، حماقت‌های آنان عجیب و شگفتی‌آور است.

خصوصیات آثار گلشیری

گلشیری داستان‌نویسی است که از شیوه‌های جدید داستانی استفاده می‌کند. موفق‌ترین نمونه‌های جریان سیال ذهن در داستان‌های گلشیری به چشم می‌خورد. در داستان‌نویسی متأثر از نویسندگان معاصر آمریکایی است و سبک‌های تازه را به کار می‌گیرد. گلشیری به ساخت داستان‌ها اهمیت فراوان می‌دهد. داستان‌ها معمولاً از نیمه شروع می‌شوند و در ذهن راوی به گذشته رجوع می‌شود و حوادثی از گذشته نقل می‌شود که خواننده با سرهم کردن و جمع بستن آن به اصل داستان پی می‌برد. توالی حوادث را ذهن پریشان شخصیت اصلی که معمولاً در لحظه‌ای حساس قرار دارد، تعیین می‌کند. افکار پراکنده راوی گاه مرتب و سازمان یافته می‌شود و گاه بدون نظم و درهم ریخته است. از حالت مستی به عنوان مبنای افکار پراکنده و توجیه جریان سیال ذهن در داستان استفاده می‌شود.

گلشیری به کنایه و گاه ابهام علاقه خاصی دارد، گاه حرف‌های اصلی داستان را در عبارتی کوتاه و به اشاره بیان می‌کند و برای فهم آن باید دقت فراوان به کار برد. گاه لازم است که خواننده چند بار داستان را بخواند تا بتواند حوادث جزئی را کنار یکدیگر قرار دهد یا اشارات کوتاه و مبهم را دریابد.

ساختار داستان‌های گلشیری محکم و سنجیده است. از حوادث فرعی و فریب خواننده پرهیز می‌کند. اجزای اصلی داستان به خوبی تراشیده شده و کنار هم قرار گرفته‌اند. اطناب چندانی در داستان‌ها وجود ندارد و نویسنده احساسات خود را داخل نمی‌کند، بلکه به سادگی و با قاطعیت داستانی محکم را نقل می‌کند. اوج داستان‌ها غالباً کوبنده و تأثیر گذار است و بعضی از داستان‌های کوتاه گلشیری را می‌توان از زیباترین داستان‌های ادبیات فارسی به شمار آورد.

گاه داستان‌های گلشیری ابعاد مختلف می‌یابد و لایه‌های معنوی چندگانه‌ای دارد که نیاز به تفسیر و تأویل دارد. بعضی از داستان‌های گلشیری از معدود داستان‌های ایرانی است که خواننده را به تأمل فرو می‌برد.

نقدهای آثار گلشیری

گلشیری از نویسندگانی بود که با قدرت وارد عرصه ادبیات شد. داستان‌های نخستین او برعکس بیشتر نویسندگان ایرانی، خوش ساخت و کم‌نقص بود. با اینکه نخستین اثرش در ۲۵ سالگی نویسنده به چاپ رسید؛ اما این مجموعه خبر از ظهور نویسنده‌ای توانا می‌داد که سبک‌های جدید را با مهارت به کار می‌برد. اما افسوس که قدرت خلاقیت گلشیری که در نخستین تلاش‌های ادبی، درخشش فراوانی داشت، دیگر ادامه نیافت و از مجموعه سوم به بعد نوعی، فاصله گرفتن از قدرت اولیه نویسنده مشهود بود. به طوری که پس از ده سال از عمر نویسندگی گلشیری دیگر آثار او جذابیت نخستین را نداشتند.

نخستین رمان او «شازده احتجاب» هنوز هم بهترین رمان اوست و داستان‌هایی که پس از انقلاب از او چاپ شد، قدرتی به مراتب کمتر از پیش داشتند. شاید علت نزول هنر گلشیری را بتوان در کم شدن مطالعات او جست. او نویسنده‌ای است که بیشتر از همه در مطالعه کتاب‌ها مواد لازم را برای داستان‌های خود فراهم می‌آورد و کم شدن مطالعه لطمه‌ای جدی به کارش زده است. از عیوب بزرگ دیگری که بر گلشیری گرفته‌اند، سستی نثر او در نگارش مقالات و داستان‌هاست. نثر گلشیری جذابیتی ندارد و گاه نمی‌تواند با بحران‌های داستان همخوانی کند. از نظر موسیقی کلام لطافت و جذابیت ندارد و جملات یک دست و یک نواخت به نظر می‌رسند.

ایراد دیگری که بر بعضی داستان‌های گلشیری گرفته‌اند، ابهام فراوانی است که گاه در داستان‌ها دیده می‌شود، به خصوص در داستان‌هایی که ساختار پیچیده‌تری دارند، کنایه و اشاره گسترش می‌یابد و به نکات کلیدی داستان می‌رسد. این مسئله باعث می‌شود که گاه خواص خوانندگان نیز منظور نویسنده را درنیابند و منتقدان علامت سؤال‌های متعدد بیابند. بعضی از اغراض را باید تنها خود نویسنده توضیح دهد و گرنه دیگران منظور نهفته را در نمی‌یابند. داستان‌های «شب شک» و «دخمه‌ای برای سمور آبی» از داستان‌های مبهم و پیچیده نویسنده است که بعضی از ابهامات آن را فقط خود نویسنده گشود.

جمال میرصادقی (۱۳۱۲-)

در یکی از محلات قدیمی تهران متولد شد. در خانواده‌ای متوسط بزرگ شد و پس از تحصیلات متوسطه به دانشگاه تهران رفت و تحصیلات خود را تا سطح لیسانس ادبیات فارسی ادامه داد. در

همان سال‌ها نخستین داستان‌هایش را در مجلهٔ سخن به چاپ رساند. میرصادقی کار نویسندگی را بعدها نیز ادامه داد. گرچه بعد از انقلاب بیشتر به تحقیق در این زمینه مشغول بود. زبان انگلیسی می‌داند و مدتی است که در دانشگاه‌های تهران ادبیات معاصر و داستان‌نویسی درس می‌دهد. تاکنون پنج کتاب در زمینه مباحث نظری داستان مثل «عناصر داستان»، «جهان داستان»، «ادبیات داستانی»، «قصه داستان کوتاه و رمان»، و... نوشته است.

آثار میرصادقی

شاهزاده خانم سبز چشم (مجموعه داستان): ۱۳۴۱

چشم‌های من خسته (مجموعه داستان): ۱۳۴۵

شب‌های تماشا و گل زرد (مجموعه داستان): ۱۳۴۷

دراز نای شب (رمان): ۱۳۴۹

این شکسته‌ها (مجموعه داستان): ۱۳۵۰

این سوی تل‌های شن (مجموعه داستان): ۱۳۵۳

شب چراغ (رمان): ۱۳۵۵

هراس (مجموعه داستان): ۱۳۵۶

دوالپا (مجموعه داستان): ۱۳۵۶

پشه‌ها (مجموعه داستان): ۱۳۵۶

بادها خبر از تغییر فصل می‌دادند (رمان): ۱۳۶۴

کلاغ‌ها و آدم‌ها (داستان بلند): ۱۳۶۸

مضمون و محتوای آثار میرصادقی

میرصادقی از نویسندگانی است که همواره به زندگی کودکی خود نظاره دارد. او در بیشتر داستان‌هایش تصویرگر خانواده‌ای متوسط در محلات قدیمی تهران است. جدال بین سنت و تجدد در این خانواده همواره به شکلی خود را نشان می‌دهد. کودک راوی داستان از طریق همسایه‌ها و در راه مدرسه با محیط اطراف خود آشنا می‌شود. محیطی که مردم اطراف آن گرفتار فقر و جهل و خرافه‌پرستی‌اند. نسل جدید با مظاهر زندگی تازه آشنا می‌شوند و رفتاری متفاوت با نسل گذشته در

پیش می‌گیرند. این مسئله باعث ایجاد اختلاف بین جوانان و سالخوردگان می‌شود. گاه سالخوردگان خشمگین، جوانان را از محیط خود طرد می‌کنند؛ ولی این مسئله هم دردی از جامعه دوا نمی‌کند. دیگر افراد داستان‌های میرصادقی همواره از نوعی نوستالژی (غم غربت) رنج می‌برند. از گذشته خود بدی‌ها را فراموش کرده و تنها خوبی‌ها به یاد دارند، از همین رو همواره سعی می‌کنند به دوران گذشته خود برگردند. طبیعت‌گرایی و میل شدید به زندگی ساده و راحت در دامنه طبیعت از ویژگی‌های دیگر این افراد است. از مظاهر زندگی مصرفی شهر گریزانند، احساس می‌کنند که سیمان و آهن و دود فضایی برای نفس کشیدن نگذاشته و در حسرت روستایی سرسبز و آباداند.

خصائص آثار میرصادقی

میرصادقی از نویسندگان ساده‌نویس به شمار می‌آید. چندان گرد تفنن ادبی نمی‌گردد و در مواردی نیز که تلاش می‌کند تا از فنون جدید بهره برد، چندان موفق نیست. سعی می‌کند در داستان‌ها از شگردهای فالکنر و همینگوی بهره برد؛ اما سادگی و روانی داستان کنار گذاشته نمی‌شود. تنها در یک داستان - شب چراغ - سعی کرد که شیوه‌های جدید را به کار گیرد که در کاربرد آن چندان موفق نبود. میرصادقی در کاربرد روانشناسی کودکان و شناخت افکار و اندیشه‌های آنان مهارت خاصی دارد. با دقت گفته‌های کودکان را می‌سازد و از طریق درک ناقص و توصیف شتابزده آنان داستان خود را به پیش می‌برد.

نثر میرصادقی ساده و روایتی است. در موقعیت‌های خاص داستان تغییر زیادی نمی‌کند و بدون عیب نگارشی و دستوری سعی می‌کند، تنها انتقال داستان را به خواننده، ممکن سازد.

نقد آثار میرصادقی

بزرگ‌ترین ایرادی که بر میرصادقی گرفته‌اند، این است که شخصیت‌های او سطحی و تنها پوسته‌ای از شخصیت‌های واقعی‌اند. ابعاد پنهان وجود انسان‌ها شکافته و به تصویر کشیده نمی‌شود. نویسنده با تعهد خاصی می‌خواهد از مسائل زندگی طبقات پایین اجتماع بگوید؛ اما نمی‌تواند از ظاهر مشکلات مردم فراتر رفته، با تعمق زندگی آنان را بشکافد و به‌طور زنده به نمایش بگذارد. ایراد دیگری که بر میرصادقی گرفته‌اند این است که تنها داستان‌های اولیه‌اش دارای مضامین بکر و ناب بوده و پس از آن دیگر خبری از نوآوری و ابتکار نیست. در داستان‌های متعدد بعدی همان مسائل به دفعات تکرار شده و دیگر هیچ جاذبه‌ای ندارد.

اسماعیل فصیح (۱۳۱۳-)

در محله قدیمی در خونگاه تهران متولد شد. حدود ده سال در آمریکا به تحصیل مشغول بود و پس از بازگشت به ایران به کار و تدریس پرداخت. علاوه بر این فصیح کتاب‌هایی درباره روانشناسی و رمان از زبان انگلیسی ترجمه کرده است.

آثار فصیح

- ۱- شراب خام (رمان): ۱۳۴۵
- ۲- خاک آشنا (رمان): ۱۳۴۹
- ۳- دل کور (رمان): ۱۳۵۲
- ۴- دیدار در هند (مجموعه داستان): ۱۳۵۳
- ۵- عقد و داستان‌های دیگر (مجموعه داستان): ۱۳۵۷
- ۶- داستان جاوید (رمان): ۱۳۵۹
- ۷- ثریا در اغما (رمان): ۱۳۶۲
- ۸- درد سیاوش (رمان): ۱۳۶۴
- ۹- زمستان ۶۲ (رمان): ۱۳۶۶
- ۱۰- شهباز و جفدان (رمان): ۱۳۶۹
- ۱۱- نمادهای دشت مشوش (مجموعه داستان): ۱۳۶۹
- ۱۲- فرار فروهر (رمان): ۱۳۷۲
- ۱۳- اسیر زمان (رمان): ۱۳۷۳
- ۱۴- باده کهن (رمان): ۱۳۷۳
- ۱۵- پناه بر حافظ (رمان)

ویژگی و خصوصیات آثار فصیح

فصیح از نویسندگان ساده‌نویس ایران به شمار می‌آید. فنون چندان در داستان به کار نمی‌گیرد و با سادگی از آغاز تا پایان داستان خود را نقل می‌کند. از جمله نویسندگانی است که به شیوه پلیسی در نگارش داستان توجه دارد. در غالب داستان‌های او راوی به دنبال کشف حوادثی یا گشودن گره‌هایی

می‌رود. بیشتر به رمان گرایش دارد و رمان‌های او «رمان عمل» به شمار می‌آیند، یعنی نویسنده مبنای اصلی کار را بر اعمالی که افراد انجام می‌دهند، می‌گذارد و نقش آفرین اصلی داستان‌ها قهرمان اول داستان است. دیگر اشخاص در پناه قهرمان معنی پیدا می‌کنند.

نثر فصیح ساده و یک‌دست و گزارشی و بدون جذابیت است. نثری که برمی‌گزیند، متناسب خوانندگان مبتدی رمان است. با دلهره و اضطراب داستان، نثر تنوع و کشش نمی‌یابد و در چارچوب دستوری معین - حتی گاه با اغلاط دستوری - نوشته شده است. عشق از درون مایه‌های اصلی آثار فصیح در داستان‌هاست. فصیح به مسائل روانی جدید و نظرات صاحب نظران روان‌شناسی علاقه دارد و سعی می‌کند آن را در رمان‌های خود اجرا کند.

مضمون و محتوای آثار فصیح

اسماعیل فصیح از نویسندگان پرخواننده - البته خوانندگان مبتدی - به شمار می‌آید و داستان‌هایش جذابیت‌هایی برای عوام دارد. از مهم‌ترین مضمون‌های داستانی او قتل و عشق است. کمتر رمانی از فصیح می‌توان یافت که این دو عنصر به شکلی در آن طرح نشده باشند. اگر بخواهیم فصیح را در تقسیم‌بندی داستان نویسان قرار دهیم، جزء پاورقی‌نویسان مدرن قرار می‌گیرد. یعنی متناسب با فضای جامعه‌امروزی حوادثی را برمی‌گزیند و با شاخ و برگ دادنی، به رمان تبدیل می‌کند. تأثیر رمان‌های بازاری اروپا - از نوع جیمز باند - بر داستان‌های فصیح آشکار است. فصیح از رمان دوم خود، به نوعی سعی کرده است که رمان‌هایی مانند سلسله آثار بالزاک با نام «کمدی انسانی» به وجود آورد. از داستان دوم فصیح، شخصیت اصلی فردی است به نام «دکتر جمشید آریان» که تحصیلات خود را در آمریکا به پایان برده و رمان‌های نویسنده درباره‌ی دوره‌های بعدی زندگی آریان در ایران است. در طول رمان‌های فصیح نویسنده با جزئیات زندگی این فرد و همچنین خویشاوندان و فامیل او آشنا می‌شود؛ ولی در همه‌ی داستان‌ها نقش اصلی را آریان برعهده دارد.

آریان نشان دهنده‌ی تمایلات و آرمان‌ها و زندگی فصیح است. فصیح سعی کرده است از طریق داستان‌های خود مشکلات و تنگناهای ثروتمندان شمال تهران را منعکس کند. مظاهر زندگی اشرافی، تجمل و تنوع امکانات زندگی از چیزهایی است که فصیح به توصیف آن علاقه فراوان دارد. زنان نقش مهمی در داستان‌های فصیح دارند، ولی نگاه به زن همیشه از دریچه چشمی مردانه است.

زنان یا زیبا و با محبت و اهل عشق‌اند و یا زشت و بی‌سواد و فقیر. فصیح شکل دیگری از زن نمی‌شناسد و به مشکلات این جنس توجهی ندارد. پس از انقلاب یکی از زیربناهای اصلی رمان‌های فصیح را جنگ تشکیل می‌دهد.

فصیح سعی کرده است که از دیدگاهی نه مخالف و نه موافق به تحلیل پیامدهای جنگ بپردازد. اما برداشت او از جنگ بسیار مختصر و ظاهری است. تنها عده‌ای آواره، عده‌ای کشته و خانه گذشته دکتر آریان، ویران شده و در مقابل فرصت‌هایی تازه برای دیدن افراد جدید و عشق‌های جدید فراهم آمده است. فصیح به نوعی در آثارش از ملی‌گرایی دفاع می‌کند و همیشه ایرانیان (فارس‌ها) را در مقابل اعراب و حتی ترک‌ها قرار می‌دهد و در عمل سعی دارد، برتری نژاد ایرانی را - که دکتر آریان نمونه آن است - بر دیگر نژادها ثابت کند. اما آریان در مقابل اروپایی‌ها و آمریکایی‌ها با نوعی حقارت وضعف مواجه می‌شود.

نقد‌های آثار فصیح

بر فصیح ایرادهای متعدد گرفته‌اند. بسیاری از منتقدان فصیح را به عنوان نویسنده‌ای جدی تلقی نکرده و چندان بهایی به او نداده‌اند. کسانی هم که نقد کرده‌اند؛ معایب متعدد بر داستان‌های فصیح گرفته‌اند. از جمله مهم‌ترین انتقادات می‌توان این موارد را برشمرد:

فصیح به نوآوری در فنون داستانی و حتی موضوع داستان توجهی ندارد؛ موضوعاتی که بارها نوشته و مبتذل شده‌اند، از سوی نویسنده برگزیده و نوشته می‌شوند. این نگارش مجدد چیزی بر آن نمی‌افزاید و نمونه‌های زیادی از تقلید یا تأثیر نویسنده از داستان‌های نویسندگان آمریکایی و انگلیسی - مثل همینگوی و ساموئل بکت - پیدا کرده‌اند.

فصیح علاقه زیادی به قهرمان‌پروری دارد. در وجود شخصیت دکتر آریان تمامی خوبی‌ها و خصائل پسندیده جمع است. این فرد بسیار خوش خلق، زرنگ، ثروتمند، خوش پوش، مورد توجه و موفق است. نمونه کامل زیرکی و کاردانی است. تمامی تنگناها و بن‌بست‌های زندگی اعضای خانواده به دست او گشوده می‌شود و هیچ‌گاه در مسائل زندگی شکست نمی‌خورد. بعضی از منتقدان دکتر آریان را تجسم آرزوها و امیال شکست خورده نویسنده و خلق او را مجالی برای تخلیه عقده‌های نویسنده می‌دانند. اگر بخواهیم با خوش‌بینی بنگریم، خلق موجودات غیرقابل پذیرش در داستان نویسی نوعی فاصله گرفتن از واقعیت و زندگی امروزی است و کاری است که منجر به هیچ

تأثیر دیگری نمی‌شود، جز اینکه علاقه خواننده آگاه را به خود جلب نمی‌کند. فصیح اگر چه داستان‌نویس طبقات مرفه و ثروتمند جامعه است، ولی به عمق زندگی این افراد وارد نمی‌شود و تنها پوسته زندگی ثروتمندان توصیف می‌شود. تنها تجمل و زرق و برق زندگی، با اندکی افسردگی و بی‌محتوایی زندگی بیان می‌شود؛ حال آن که نگفته‌های بسیاری را فصیح می‌توانست از زندگی این قشر نشان دهد. ولی به نظر می‌رسد که خود وی هم اطلاع زیادی از زندگی اشرافی ندارد و تنها ظواهر را دیده است.

سستی و نارسایی نثر از ایرادهای دیگری است که بیشتر منتقدان بر آن تأکید کرده‌اند.

هرمز شهدادی

با مجموعه داستان «یک قصه قدیمی» در سال ۱۳۵۵ وارد عرصه داستان‌نویسی شد. داستان‌های او از لحاظ سبک نگارش شبیه آثار گلشیری هستند. در سال ۱۳۵۷ رمان جدید «شب هول» را منتشر کرد. این رمان نشانگر وضع سه نسل از روشن‌فکران در دوره معاصر است که در پدربزرگ، پدر و راوی نشان داده شده است. در این رمان نویسنده با موفقیت می‌تواند از جریان سیال ذهن مدد جوید. شهدادی در «شب هول» نشان داد که اندیشه‌های متفاوتی دارد که بی‌سابقه است؛ اما پس از انقلاب با قطع در مسیر نگارش او مجالی برای شرح و بسط اندیشه‌هایش نماند.

ناصر ایرانی

از کسانی بود که در اواخر دوره پهلوی شروع به نگارش آثار خود کرد. ابتدا با مجموعه داستان «ماهی زنده در تابه» در سال ۱۳۵۱ شروع کرد. داستان‌های این مجموعه درباره رفاه زندگی روشن‌فکران دهه ۵۰ است. رمان «نورآباد دهکده من» در سال ۱۳۵۴ به چاپ رسید که درباره تبلیغ اندیشه‌های اصلاح‌گرا و همت در بازسازی کشور بود در این اثر جامعه در قالب یک روستا نشان داده شد.

بعد از انقلاب ناصر ایرانی غیر از یک کتاب در مباحث نظری داستان، مقالات و داستان‌هایی نیز به چاپ رساند. داستان‌های پس از انقلاب وی با گرایش‌های انقلابی و مذهبی است و درباره مسائلی مثل جنگ، فقر، توطئه‌های بیگانگان و... است.

نثر ایرانی نثری ساده است و اندکی گرایش به نثر رمانتیک دارد که در بین عوام جاذبه‌هایی دارد.

گفتار یازدهم: ادبیات اقلیمی یا داستان نویسی روستا

ادبیات روستا یا داستان‌ها اقلیمی به داستان‌هایی اطلاق می‌شود که درباره محیط‌ها و فضاهای غیر شهری جامعه ایران نوشته شده‌اند و نویسنده، جامعه محدود روستا را برای بیان داستان خود انتخاب می‌کند. جوامع روستایی دارای بافتی مستقل و مختص به خود هستند و روابط مردم، سلسله مراتب اجتماعی، شغل مردم، آرزوها و آمال و انگیزه‌ها، با آنچه که در جوامع شهرنشین دیده می‌شود، تفاوت دارد.

نویسندگان ادبیات روستا از نسل سوم و چهارم نویسندگان ایران به شمار می‌آیند. پیدایش ادبیات روستا را باید در دهه سی دانست و شکوفایی آن در دهه چهل و پنجاه بود. نخستین بار عده‌ای از نسل دوم نویسندگان، جرقه پیدایش این نوع داستان را ایجاد کردند و بعد نویسندگان خاصی تنها به نگارش این نوع داستان پرداختند. بیشتر منتقدان عقیده دارند که داستان نویسی روستا با انتشار «دختر رعیت» از به‌آذین در سال (۱۳۳۱) شروع می‌شود. در این داستان به‌آذین فضای جامعه گیلان را در آستانه انقلاب مشروطه و پس از آن نشان می‌دهد. عناصر محلی و فرهنگ خاص نواحی شمال ایران در این داستان نمود آشکاری دارد. جلال آل‌احمد نیز با داستان «نفرین زمین» (۱۳۳۵) که درباره مشکلات روستایی خیالی و نمادین است، از پیشگامان ادبیات اقلیمی به شمار می‌آید و از دهه چهل نویسندگان دیگری مثل ساعدی و امین فقیری و بعدها محمود دولت‌آبادی به این جریان پیوستند. دلایل مختلفی می‌توان برای پیدایش و رواج ادبیات اقلیمی برشمرد که مهمترین آنها به این ترتیب هستند:

۱- پایان یافتن موضوعات زندگی شهری در آثار نویسندگان پیشین: پیش از دهه سی نویسندگان بزرگی چون هدایت، علوی، چوبک و دیگران آنچه که درباره جامعه شهری - و به خصوص تهران - وجود داشت، در داستان‌های خود گفته بودند و ناگفته چنانی باقی نمانده بود. در نتیجه

نویسندگان جوانی که می‌خواستند قدم به عرصه نویسندگی بگذارند، دوست داشتند که از راه‌های نرفته بروند و یکی از این راه‌های نرفته، فضاها و روستایی ایران بود که موضوعات بکری برای نقل و تشریح داشت.

۲- عدم شناخت دقیق و عمیق بعضی از این نویسندگان نسبت به جوامع شهری: پاره‌ای از این نویسندگان در روستاها یا شهرهای کوچک دور از پایتخت متولد شده و سال‌های کودکی و گاه جوانی خود را در آنجا به سر برده بودند و در نتیجه شناخت عمیقی نسبت به محیط اطراف خود داشتند و به همان میزان از جوامع شهری و نیازها و مشکلات آن بی‌خبر بودند. این نویسندگان وقتی که شروع به نگارش داستان می‌کردند، از دردها و فقر و گرسنگی‌ها و جهالت‌هایی که خود دیده بودند، صحبت می‌کردند. و اگر گاه داستانی در زمینه جوامع شهری و شهر تهران می‌نوشتند، داستان‌شان چندان محکم و قدرتمند نمی‌شد.

۳- صمیمیت رفتارها و اشخاص در محیط‌های روستایی: زندگی شهری دارای پیامدهایی است که بر وضعیت افراد تأثیر می‌گذارد. مقررات و قوانین اجتماعی و فرهنگی خاصی در شهرها برقرار است که گاه صمیمت و یکدلی را از افراد می‌گیرد. مردم تنها به فکر خود و حداکثر خانواده خودند و چندان اعتنایی به مشکلات همسایگان و دیگر اهالی شهر ندارند. رفاه زدگی و کم شدن توجه به معنویات از مسایل دیگری است که جامعه شهری را بیشتر از جوامع روستایی تهدید می‌کند. در مقابل در روستا تماس افراد با طبیعت و عناصر خشن آن بیشتر است و حس همیاری و همکاری و درد مشترک در بین مردم بیشتر دیده می‌شود. به همین دلیل مردم روستا صادق‌تر، مهمان‌نوازتر و دلسوزترند. این مسئله باعث شد که بعضی از نویسندگان برای مقابله با بی‌دردی و رفاه‌زدگی زندگی شهری به زندگی صادقانه روستایی گرایش پیدا کنند.

۴- روستا به عنوان اصل و سرچشمه زندگی شرقی: بعضی از نویسندگان که اندیشه‌ای اصلاحی داشتند، به روستا به عنوان عنصر اصلی زندگی و سرچشمه تمدن اقوام شرق می‌نگریستند. نویسندگانی که زندگی توأم با مصرف‌زدگی شهرها را نمی‌پسندیدند و آن را ارمغان غرب می‌دانستند، در مقابل به جوامع روستایی متمایل شدند و مردم را به سنت‌ها و فرهنگ دیرین فرامی‌خواندند. آل احمد و ساعدی از جمله این افراد بودند. آنها از روستا به عنوان نمادی از جامعه استفاده می‌کردند و با تشریح معایب روستا سعی داشتند، نقائص و نارسائی‌های جامعه خود را تجزیه و تحلیل کنند.

۵- اصلاحات ارضی محمد رضا پهلوی: در همین دوره نیز ابتدای اصلاحات ارضی به میان

آمد و پس از مدتی قانون آن به مرحله اجرا گذاشته شد. اصلاحات ارضی بین روشنفکران و نویسندگان عکس‌العمل‌های متفاوتی ایجاد کرد. بیشتر نویسندگان با نوعی بدبینی از همان آغاز به مخالفت با آن پرداختند و عده‌ای در آغاز مجذوب آن شده و در حمایت آن داستان نوشتند، ولی در هر حال قانون اصلاحات ارضی توجه نویسندگان را به مشکلات دیگری در جامعه ایران جلب کرد و بسیاری دانستند که تنها درد جامعه ایران درد بی‌هویتی روشنفکران نیست.

۶- تأثیر واقع‌گرایان روسی: دهه سی و چهل از سوی دیگر همزمان با اوج گرفتن مجدد فعالیت حزب توده و کمونیست‌ها بود. دانشجویان و روشنفکران این دوره به زودی جذب این فعالیت‌ها شدند و برای تبلیغ اندیشه‌های حزبی اقدام به نگارش آثار تازه کردند. نظام خان سالاری روستاهای ایران یکی از نخستین مسائلی بود که نویسندگان متمایل به اندیشه‌های کمونیستی، به آن حمله می‌کردند. آنها به حمایت از کارگر در مقابل کارفرما می‌پرداختند و نظام اشتراکی را - که بیشتر از همه در کشاورزی می‌شد اجرا کرد - تبلیغ می‌کردند. این نویسندگان از آثار نویسندگان رئالیست روس نیز متأثر بودند. گورکی، گوگول، شولوخوف و پاسترناک نویسندگانی بودند که طرفداران ادبیات اقلیمی ایران، به تقلید آنها داستان می‌نوشتند.

داستان‌نویسی اقلیمی عده‌ای از نویسندگان را به خود جلب کرد و گروهی تنها این نوع داستان را برگزیدند و تا پایان دوران نویسندگی خود از آن خارج نشدند، مثل محمود دولت‌آبادی، امین فقیری و علی اشرف درویشیان. نویسندگان دیگری نیز از نسل سوم بودند که اگر چه در قالب داستان اجتماعی از محیط شهری و دردهای روشنفکران می‌نوشتند، گاه داستان‌هایی با مایه ادبیات روستایی نوشتند، از جمله اینها می‌توان ساعدی، گلشیری و احمد محمود را نام برد که در کنار کارهای مربوط به فضاهای شهری، داستان‌هایی با گرایش ادبیات اقلیمی نوشتند.

داستان‌نویسی اقلیمی اکنون هم چنان رواج دارد و نویسندگان بسیاری هنوز هم برای نقل داستان‌های خود فضای روستاها را برمی‌گزینند.

مهم‌ترین نویسندگان رمان‌نویس روستایی عبارتند از:

محمود دولت‌آبادی (۱۳۱۹ -)

محمود دولت‌آبادی برجسته‌ترین نویسنده سبک رمان‌نویسی اقلیمی به شمار می‌آید. در سال ۱۳۱۹ در دولت‌آباد سبزوار و در خانواده‌ای روستایی و کشاورز زاده شد. تحصیلات ابتدایی خود را در

دولت آباد گذراند. از کودکی، کار در زمین‌های کشاورزی نواحی سخت‌کوبی را آغاز کرد. در بیست سالگی به تهران مهاجرت کرده و به شغل‌های مختلفی پرداخت، که عمده‌ترین آنها، بازیگری تئاتر، بود. از حدود بیست سالگی نگارش را آغاز کرد و نخستین داستانش با نام «ته شب» در سال ۱۳۴۲ در تهران به چاپ رسید. دولت آبادی نویسنده‌ای جدی بود و کار نگارش را با حوصله بسیار پی گرفت. در سال ۱۳۵۲ وقتی که در روی صحنه مشغول بازی بود، دستگیر و به زندان افتاد و دو سال در زندان بود تا اینکه در سال ۱۳۵۵ از زندان آزاد شد. دولت آبادی برای نوشتن داستان‌های خود تلاش بسیار می‌کند و حتی برای نوشتن رمان «کلیدر» به میان ایلات کرد شمال خراسان رفت و برای شناخت مردم جوامع روستایی و کارگری ایران سفرهای متعددی انجام داده است.^۱

آثار دولت آبادی

- ۱- ته شب (داستان)
- ۲- هجرت سلیمان و مرد (مجموعه داستان)
- ۳- لایه‌های بیابانی (مجموعه داستان)
- ۴- آوسنه بابا سبحان (داستان بلند)
- ۵- تنگنا (نمایش نامه)
- ۶- با شبیرو (نمایش نامه)
- ۷- گاواره‌بان (داستان)
- ۸- سفر (داستان)
- ۹- ناگزیری و گزینش هنرمند (مجموعه مقاله)
- ۱۰- عقیل، عقیل (داستان)
- ۱۱- روز و شب یوسف (داستان)
- ۱۲- موقعیت کلی هنر و ادبیات کنونی (مجموعه مقاله)
- ۱۳- دیدار بلوچ (سفرنامه)
- ۱۴- کلیدر (رمان)

۱- چهل تن، امیر حسن و فریاد، فریدون: مائیز مردمی هستیم (گفتگو با محمود دولت آبادی)، نشر پارس، اول، تهران، ۱۳۶۸.

- ۱۵- جای خالی سُلُوج (رمان)
- ۱۶- ققنوس (نمایش‌نامه)
- ۱۷- آهوی بخت من، گزل (داستان)
- ۱۸- ما نیز مردمی هستیم (گفتگو)
- ۱۹- کارنامهٔ سپنج (مجموعهٔ داستان و نمایش‌نامه)
- ۲۰- مجموعهٔ مقالات (دو جلد)
- ۲۱- روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده (رمان دو جلد)
- ۲۲- رُد

مضمون و محتوای آثار دولت آبادی

دولت آبادی بیشتر تلاش خود را به بررسی زندگی و جامعهٔ مردم کشاورز یا کارگر، به خصوص در غرب خراسان و حوالی سبزوار، اختصاص داده است. محدود داستان‌هایی از دولت آبادی دربارهٔ جوامع روستایی یا حوالی شهرهای غیر سبزوار نوشته شده است و از آن کمتر داستان‌هایی که دربارهٔ جامعهٔ تهران نوشته شده، بسیار نادرند. به نظر می‌رسد که بافت فکری دولت آبادی در دوران کودکی او و در جامعهٔ روستایی سبزوار شکل گرفته است و حتی اگر دربارهٔ شهر می‌نویسد، شخصیت‌های داستانی او روستائینی می‌شوند که در محیط شهر احساس غرابت و سرگردانی می‌کنند. داستان‌هایی که دربارهٔ شهرها نوشته است، نسبت به داستان‌های روستایی او از صمیمیت و موفقیت کمتری برخوردار بوده‌اند.

دولت آبادی در داستان‌هایش از جهان بینی خاص و متفاوتی - مانند هدایت - دفاع نمی‌کند و در ورای نوشته‌اش، نمی‌خواهد چیزی را اثبات کند. بیشتر در پی نقل حادثه‌ای است تا خوانندهٔ خود را به اعجاب وادارد. بیشتر حوادثی هم که در داستان‌ها می‌آورد، ریشه در واقعیت یا شایعه‌ای مشهور دارد. داستان «کلیدر» از روی زندگی واقعی یک یاغی نوشته شده و داستان سفیدشدن موی عباس در «جای خالی سُلُوج» شایعه‌ای مشهور در تمامی خراسان است. یا داستان «عقیل، عقیل» برگرفته شده از حادثهٔ زلزله در کاخک گناباد است.^۱

به این ترتیب دولت آبادی همیشه به واقعیت وفادار می ماند و براساس آن داستان خود را بنا می کند و از نظر سبک او را متأثر از نویسندگان رئالیست اواخر قرن نوزدهم و اوائل قرن بیست روسیه دانسته اند.

دولت آبادی از جامعه کشاورز و کارگر روستا آگاهی فراوان دارد و به همین دلیل کمتر دچار نقص در شناخت شخصیت ها و خلق افراد داستانی می شود. جهان بینی دولت آبادی نیز یک جهان بینی روستایی است. برعکس بیشتر نویسندگان معاصر که در مقابل ناملایمات به شدت متأثر می شوند و واکنش متفاوت بروز می دهند، دولت آبادی با خونسردی به زندگی و همه چیز می نگرد. دیدگاه او یادآور دیدگاه مردان مقاوم و صبور داستان هایش است. اگر نویسندگان نسل اول و دوم از خودکشی صحبت کردند، یا از کشته شدن در مبارزه، و نویسندگان نسل سوم از احساس پوچی و بلاتکلیفی، دولت آبادی با قناعت تمام نوشتن را تنها مبارزه خود می دانست و به خودکشی یا انزوا نیفتاد.

مردان داستان های دولت آبادی مردانی خشن و مقاوم در برابر ناملایمات طبیعت و گرفتاری های زندگی هستند. طبیعت، زندگی، حکومت، سرنوشت و... از همه سو به مردان کویر هجوم می آوردند و آنها را در تنگناهای مختلف گرفتار می کنند. مردم از کمترین امکانات برای زندگی برخوردارند. برخی از آنها به حق خود قانع نیستند، و سهم دیگران را می طلبند. اینجاست که خشن ترین درگیری ها پدیدار می شود و هرکدام از دو طرف حاضر است دیگری را بکشد تا سهمی هر چند کوچک از آب یا زمین به دست آورد. زمین داران از رعیت بی کار و فقیر، تا آخرین رمق بهره کشی می کنند و وقتی از کارافتاده شدند، آنها را به امان خدا رها می کنند. به دلیل فشار کار و محیط سخت هیچ کس نمی تواند بیش از ده، پانزده سال کار کند و همگی به زودی دچار بیماری های مختلف می شوند و در میان سالی از بین می روند. فقر و چهل مردان را به خرافه پرستی و اعتیاد می کشاند. زنان، مظلومان نهایی زندگی و سرنوشتند؛ زیرا مردان تمامی خشم و حقارت خود را بر سر آنان می ریزند. کودکان از هفت سالگی برای تأمین مخارج خانواده، وارد محیط کار می شوند و عده ای از آنها دچار بلاهای مختلف کار شده، از بین می روند. عده ای دچار نقص عضو شده تا پایان عمر سربار دیگران می شوند.

محیط های کارگری به مراتب بدتر از محیط های کشاورزی است. کارگران حاشیه شهرها یا معادن علاوه بر تمامی مشکلات فوق، به درد بی کسی و غربت و بی هم زبانی گرفتارند. کار در کارخانه ها از کار کشاورزی آسان تر و صاحبان کارخانه در قبال امنیت جانی و روانی کارگران هیچ تعهدی احساس نمی کنند.

یکی از مشکلاتی که دولت آبادی به آن اشاره می‌کند، سیستم طبقاتی و سنت‌های حاکم بر روستاهاست. ریش سفیدان یا کدخدا در غیاب خان و ارباب به تدبیر کارهای ده مشغول می‌شوند. این روش در طول بیش از هزار سال در روستاها به کار رفته و نقائص آن با تجربه برطرف شده است؛ ولی با تغییر نظام اداری کشور، مسائل تازه‌ای در روستاها پیدا شد. روستائیان به روش خود مشکلات را حل می‌کردند، اما قوانین حکومتی که بدون مشورت با آنان تهیه شده بود، آن‌ها را در تنگنا قرار می‌داد.

سرباز بگیران هر سال نیروهای کار جوان روستا را از آن‌ها جدا می‌کنند و تا دو سال به بیگاری می‌برند. زندان چیزی است که برای روستائی قابل درک نیست و لزومی ندارد که کشاورز مدتی در اتاقی بیکار و بی‌حاصل بماند.

ویژگی داستان‌های دولت آبادی

داستان‌های دولت آبادی از نظر ساختار چندان پیچیدگی ندارد. توالی زمانی در داستان‌ها رعایت می‌شود. حوادث پی در پی و به ترتیب زمانی اتفاق می‌افتد تا به اوج داستان و نتیجه نهایی منجر می‌شوند. شخصیت‌ها آن گونه که داستان اقتضا می‌کند، در پی یکدیگر به داستان داخل شده و خارج می‌شوند.

مهم‌ترین ویژگی داستان‌های نویسنده، شیوه بیان است. دولت آبادی حوادث را به سادگی بیان می‌کند؛ اما در بیان نکات داستانی در نظر دارد تا به بهترین شکل ممکن خواننده را تا پایان داستان با خود بکشانند. همین شیوه بیان باعث می‌شود که حتی اگر خواننده بتواند نتیجه داستان را پیش‌بینی کند، با این وجود به ادامه داستان علاقه‌مند باشد. گاه نویسنده برای جذابیت بیشتر داستان و تفسیر حوادث در داستان دخالت می‌کند و توضیح می‌دهد. در اکثر داستان‌های دولت آبادی حضور سنگین نویسنده احساس می‌شود و براساس دیدگاه اوست که قضایا توضیح داده می‌شود. دولت آبادی برخلاف بیشتر نویسندگان دیگر خواننده را با داستان رو در رو قرار نمی‌دهد. بلکه همیشه خود حضور دارد و داستان را برای خواننده تشریح می‌کند. از تحریک احساسات خواننده به هر طریقی که ممکن است، استفاده می‌کند تا نتیجه مطلوب را به دست آورد.

از دیگر شگردهای دولت آبادی در داستان که باز به شیوه بیان برمی‌گردد، نشر داستانی است. دولت‌آبادی نثر خود را از گفتار مردم سبزوار و متون ادبی گذشته ساخته است. نثر نویسنده کاملاً

با حال و هوای داستان تناسب دارد و در نوشته‌های دهه پنجاه به بعد، فردیت و تمایز خاص خود را یافته است. نویسنده از شگردهای موسیقایی و لفظی آگاهی کامل دارد.

در جاهایی که لازم می‌بیند، با مهارت نثر را کوبنده و پرشور، یا ملایم و روان می‌نویسد. در جاهایی که نیاز باشد، برای برانگیختن احساسات خواننده جملات را مقطع، کوتاه و موجز ادا می‌کند تا خواننده را درگیر چالش شخصیت داستانی کند.

دولت آبادی به قهرمان‌پروری علاقه دارد. شخصیت‌های داستان‌های او با نوعی اعجاب از نظر نویسنده نگریسته شده‌اند. غیر از شخصیت‌های اصلی بعضی داستان‌ها که اقتضا می‌کند که تبدیل به قهرمان شوند - مانند گل محمد در «کلیدر» - از شخصیت‌های عادی نیز به گونه‌ای با اعجاب سخن می‌گوید که برتر از مردم عادی به نظر می‌آیند. کشاورزان و کارگران ساده داستان‌های نویسنده مثل قهرمانان تاریخی و افسانه‌ای ترسیم شده‌اند.

نقد‌های آثار دولت آبادی

نقد‌های متعددی بر داستان‌های دولت آبادی نوشته شده و بیشتر آنها مربوط به عقاید و افکار نویسنده است. دولت آبادی نویسندگی را از نازل‌ترین مراحل آن شروع کرد و به مرور زمان توانست بر قدرت نویسندگی خود بیفزاید. داستان «ته شب» یکی از نخستین داستان‌های اوست و درباره افکار یک روشنفکر جوان است. این داستان کوتاه نسبت به بقیه آثار دولت آبادی از صمیمیت و استحکام کمتری برخوردار است. شخصیت‌های داستان با واقعیت تناسب چندانی ندارند و نویسنده بیشتر تحت تأثیر نویسندگانی مثل داستایوسکی و تولستوی، آن را نوشته است.

ایراد دیگری که بر دولت آبادی گرفته‌اند، کش دادن بیش از حد بعضی از داستان‌هاست. بعضی از موارد نویسنده گرفتار تکرار داستان شده و تا جایی که می‌تواند حادثه را توضیح می‌دهد که گاه خسته کننده می‌شود. در رمان‌ها نویسنده به خود اجازه می‌دهد که در داستان دخالت کرده و متناسب با فضای داستان به سخنرانی و بحث پردازد. این خصوصیت گرچه ویژگی آثار دولت آبادی است؛ اما بسیاری از خوانندگان آن را بدین شکل نمی‌پسندند. بر رمان «کلیدر» بیشتر از همه به دلیل حجم فراوان آن ایراد گرفته‌اند؛ زیرا خواننده امروزی مجال کمتری برای خواندن می‌یابد و قسمت‌های فراوانی از آن را می‌توان حذف کرد، بدون آن که لطمه‌ای جدی به داستان وارد آید و بعضی معتقدند دیگر دوران نوشتن رمان‌هایی این گونه مفصل، گذشته است.

دولت آبادی از نویسنده‌هایی است که داستان‌هایش را بارها بازنویسی می‌کند و پس از چاپ اول نیز بارها در آن دست می‌برد و به همین دلیل در آثار اخیر او کمتر ایرادی از نظر فن داستانی می‌توان یافت.

احمد محمود (۱۳۱۰ -)

در اهواز و در خانواده‌ای متوسط زاده شد. تحصیلات خود را تا حدود دیپلم ادامه داد و پس از آن درگیر فعالیت سیاسی شد. در بیست و دو سالگی برای نخستین بار راهی زندان شد و شش ماه در اهواز زندانی بود. پس از آزادی مدت کمی در اهواز بود تا باز دوباره گرفتار و زندانی و پس از آن به رامهرمز تبعید شد. حدود چهار سال دیگر در زندان و تبعید به سر برد. در زندان با آثار داستانی آشنا شد و از همان دوره شروع به داستان‌نویسی کرد. به دلیل اینکه راهنما و مربی در کار نگارش نداشت، مراحل اولیه نگارش را به کندی طی کرد. در همان دوره به حزب توده پیوست و از طریق آشنایی با چند روشن‌فکر بر مطالعات خود افزود. در دوران زندگی به کارهای مختلف پرداخت که بیش از بیست شغل بوده است. از سال ۱۳۴۵ به تهران آمد و از این دوره داستان‌هایش رفته رفته رنگ شهری به خود گرفت. اکنون در طبقه اول خانه خلوت خود، بیشتر وقتش را به نویسندگی اختصاص داده است. رمان همسایه‌ها در سال ۱۹۸۳ به زبان روسی ترجمه و چاپ شد و بعضی از داستان‌های کوتاهش به زبان‌های روسی، فرانسوی و انگلیسی ترجمه شده است.^۱

آثار محمود

۱- مول (مجموعه داستان): ۱۳۳۶

۲- دریا هنوز آرام است (مجموعه داستان): ۱۳۳۹

۳- بیهودگی (مجموعه داستان): ۱۳۴۱

۴- زائری زیر باران (مجموعه داستان): ۱۳۴۶

۵- پسرک بومی (مجموعه داستان): ۱۳۵۰

۱- گلستان، لیلی: حکایت حال (گفتگو با احمد محمود): مهناز، اول، تهران، ۱۳۷۴.

بعضی از این اطلاعات را به طور شفاهی از نویسنده شنیده‌ام.

- ۶- غریبه‌ها (مجموعه داستان): ۱۳۵۰
- ۷- همسایه‌ها (رمان): ۱۳۵۳
- ۸- داستان یک شهر (رمان): ۱۳۵۸
- ۹- زمین سوخته (رمان): ۱۳۶۱
- ۱۰- دیدار (مجموعه داستان): ۱۳۶۹
- ۱۱- قصهٔ آشنا (مجموعه داستان): ۱۳۷۰
- ۱۲- از مسافر تا تب‌خال (مجموعه داستان): ۱۳۷۱
- ۱۳- مدار صفر درجه (رمان): ۱۳۷۲

مضمون و محتوای داستان‌های محمود

احمد محمود شاید دومین نویسندهٔ سبک ادبیات اقلیمی ایران به شمار می‌آید. داستان‌های او دربارهٔ جامعهٔ کارگری جنوب ایران است. جنوب ایران و بخصوص خوزستان در قرن حاضر آشوب‌ها و نابسامانی‌های بسیاری را تحمل کرده است. نویسندگان توانایی از جنوب ایران برخاسته‌اند و همگی آنها حجم عمده‌ای از داستان‌ها را به مشکلات آن منطقه اختصاص داده‌اند. اما در بین آنها احمد محمود بیشتر از بقیه به رسالت بومی خود وفادار بوده است. نفت و صنایع همزاد آن بزرگ‌ترین عامل تحول در جامعهٔ جنوب غرب ایران بود و باعث دگرگونی فراوان در زندگی مردم شد. در داستان‌های محمود عواقب و پیامدهای صنعت نفت و تأثیر آن بر زندگی مردم بررسی شده است. هجوم خارجی‌ها به جنوب با فرهنگ‌های تازه و عجیب، مردم را با افق‌های تازهٔ زندگی آشنا می‌کند. از سوی دیگر شرکت نفت، نخلستان‌ها را از بین می‌برد و خانه‌های مردم را ویران می‌کند تا زمین مورد نظر خود را بدست آورد. کشاورزی و ماهی‌گیری رواج خود را از دست می‌دهند و جای آن را صنایع مصرفی و مونتاژ می‌گیرد. با فروش گسترده نفت جامعه رفاه‌زده می‌شود، صنعت و واردات گسترش می‌یابد. نیروی کار از نواحی مختلف کشور برای کار به بنادر جنوب هجوم می‌آورند و برای آنها کار چندانی نیست. در نتیجه دستمزد کارگرها کاهش می‌یابد و کارگران بیکار به شغل‌های کاذب و قاچاق روی می‌آورند. نیروهای حکومتی به اشکال مختلف سعی در جلوگیری از قاچاق کالا دارند، اما نمی‌توانند به نتیجه‌ای برسند. فحشا و اعتیاد در بین مردان مهاجر گسترش می‌یابد. کاسبان و کشاورزان خرده پا ورشکست شده و به نیروی کار سرگردان افزوده می‌شوند. بعضی از این کارگران مجبورند به کشورهای

همسایه، مثل کویت سفر کنند. در آنجا گرچه کار گیر می‌آید؛ اما غم غربت و تحمل حقارت از آن مشکل‌تر است. در این بین عده‌ای از مبارزان که به بنادر و جاهای دور از پایتخت تبعید شده‌اند، از نارضایتی مردم استفاده کرده و آنها را علیه حکومت تحریک می‌کنند. زندگی این مبارزان نیز پر از سختی و دشواری است، اما صادقانه برای اصلاح جامعه خود تلاش می‌کنند، به زندان می‌روند و در زندان سختی‌ها و گرسنگی‌ها و شکنجه‌ها را تحمل می‌کنند، به امید فردای بهتر و زندگی آرمانی که در سر خود می‌پرورانند.

ویژگی داستان‌های محمود

داستان نویسی محمود رامی توان به سه دوره تقسیم کرد که هر کدام از این دوره‌ها به وضوح از دیگری متمایز است.

۱- نخستین دوره داستان نویسی از سال ۱۳۳۲ با نگارش اولین داستانش آغاز و تا چاپ «زائری زیر باران» (۱۳۴۶) ادامه می‌یابد. این دوره آغاز نویسندگی محمود است که در قسمت نقائص داستان به تفصیل به آن خواهیم پرداخت.

۲- دومین دوره داستان نویسی محمود از سال ۱۳۴۶ تا سال ۱۳۵۷ طول می‌کشد و دوره میانی داستان نویسی محمود است. در این دوره محمود به تهران آمده و مقیم پایتخت می‌شود و آغاز نگارش داستان‌هایی است که ویژگی آثار نسل سوم داستان نویسان را دارا است. حاصل این دوره بیشتر داستان کوتاه است.

۳- سومین دوره داستان نویسی محمود که از سال ۵۷ شروع و تاکنون ادامه دارد. در این دوره نویسندگان داستان‌هایی بسیار پخته و منسجم منتشر کرده است و نشان داده که همیشه در داستان نویسی رو به اوج داشته است. در این دوره بیشتر بر رمان مایه می‌گذارد و نوآوری را که در داستان کوتاه آغاز کرده بود، به رمان می‌کشد.

احمد محمود علاقه چندانی به پریشانی زمانی و منطقی داستان ندارد. داستان‌هایی را که در یک بار خواندن فهمیده شوند، می‌پسندد. از سیال ذهن و ازدحام نمادها در داستان دوری می‌کند و بیشتر طرفدار سادگی بیان و زبان است. زبان در داستان‌های احمد و محمود تشخیص خاصی ندارد. تنها برای انتقال داستان به کار می‌رود.

محمود بسیاری از راه‌ها را در داستان نویسی خود به تنهایی پیموده است، یعنی بدون تقلید از

کسی در طول سالیان متمادی با نگارش به نتایجی رسیده و فنون خاص خود را ابداع کرده است که در داستان‌هایش می‌توان دید. سیر تحول و تکامل فنونی که به وسیله نویسنده به کار می‌رود، در داستان‌هایش قابل پی‌گیری است. برای مثال در رمان «همسایه‌ها» برای نخستین بار از روشی سینمایی برای توصیف صحنه‌ای استفاده می‌کند. بدین ترتیب که جدال رحیم خرکچی را با زنش در میان عروسی نقل می‌کند؛ اما از دو تصویر دیگر یکی رقص زنی و دیگر، جوش خوردن و سررفتن آب دیگ بهره می‌جوید. با شرح عمل هر کدام از اشخاص داستان جمله‌ای در توصیف آب دیگ و جمله‌ای در توصیف رقص بیان می‌کند و سرانجام با قتل زن به دست رحیم خرکچی آب دیگ سر می‌رود. این عنصر داستانی یعنی تشبیه و توصیف به شیوه سینما بعدها در داستان‌های دیگر او مثل «مدار صفر درجه» به کرات به وسیله نویسنده به کار رفته است.

نقدهای داستان‌نویسی محمود

احمد محمود داستان‌نویسی را از مراحل ابتدایی شروع کرد و تا مراحل کامل آن پیش رفت بنابراین داستان‌های سست و قوی در میان آثار او به وفور به چشم می‌خورد. سه مجموعه اولیه او از نظر فنی بسیار ضعیف است. به اقرار نویسنده در زمان نگارش آن‌ها مطالعه‌اش بسیار محدود بوده است. داستان‌های این سه مجموعه بین نثر ادبی و مقاله و خاطره در نوسان است. نویسنده بعدها این سه مجموعه را تجدید چاپ نکرد و آن‌ها را سیاه مشق می‌داند. از مجموعه «زائری زیر باران» بود که نویسنده راه خود را یافت و داستان‌های جدی نویسنده منتشر شد.

ایراد دیگری که بر محمود گرفته‌اند به خاطر رمان «زمین سوخته» (۱۳۶۱) زمین سمخته درباره جنگ ایران و عراق نوشته شده و نخستین رمان در این زمینه است. در این رمان نویسنده سعی کرده است از دیدگاهی بی‌طرفانه به جنگ و پیامدهای آن بنگرد. اگر چه نویسنده در این داستان موفق‌تر از بسیاری از داستان‌نویسان جنگ عمل کرده و شعار زده نشده و قهرمان سازی بیهوده نکرده است، ولی اشکال عمده این داستان شتاب‌زدگی آن است. نویسنده - شاید به دلیل شتاب برای از دست ندادن فرصت پیش‌گامی، آنگونه که باید مجالی برای پرداختن و ساختن اثر نیافته است. در نتیجه با وجود تازگی موضوع، نتوانسته است اثری در حد رمان‌های دیگر خود بیافریند.

گفتار دوازدهم: ادامه نویسندگان ادبیات روستا

امین فقیری (۱۳۲۳ -)

در شیراز متولد شد. سال‌ها به عنوان معلم روستا در نقاط دور افتاده فارس و کرمان، از نزدیک دردهای روستائیان را مشاهده کرد. پس از آن در شیراز به معلمی مشغول بود. چند نمایش‌نامه نیز از فقیری موجود است.

آثار فقیری

- ۱- دهکده پرملال (مجموعه داستان): ۱۳۴۷
- ۲- کوچه باغ‌های اضطراب (مجموعه داستان): ۱۳۴۸
- ۳- کوفیان (مجموعه داستان): ۱۳۵۰
- ۴- غم‌های کوچک (مجموعه داستان): ۱۳۵۲
- ۵- سیری در جذبه و درد (مجموعه داستان): ۱۳۵۳
- ۶- دف برای عروسی همسایه (مجموعه داستان):
- ۷- سخن از جنگل سبز است و تبر دار و تبر (مجموعه داستان): ۱۳۵۷
- ۸- دو چشم خندان (مجموعه داستان): ۱۳۶۴
- ۹- مویه‌های منتشر (مجموعه داستان): ۱۳۶۵
- ۱۰- تمام باران‌های دنیا (مجموعه داستان): ۱۳۶۷

مضمون و محتوای آثار فقیری

فقیری از نویسندگان وفادار ادبیات روستایی به شمار می‌رود. فضای داستان‌های او را بیشتر

نواحی جنوبی و مرکزی ایران تشکیل می‌دهد، روستاهای اطراف شیراز، کرمان و اصفهان. جاهایی که نویسندگان سال‌های خدمت خود را به عنوان معلم در آنجا گذرانده و از نزدیک مشکلات آنان را درک کرده است. بی‌سوادی و خرافه‌پرستی روستائیان، نزاع‌های کشنده بر سر آب و زمین، ظلم و ستم اربابان، اتحادهای ویرانگر اهالی روستا علیه بیگانگان، خشونت و بی‌رحمی ژاندارم‌ها، غربت و تنهایی معلمان روستا که غالباً فرزندان شهر بودند، در داستان‌های فقیری به‌طور زنده‌ای ترسیم شده‌اند. معلمان تنها ناظر جنگ و جدال‌ها و جهل مردم‌اند و کاری از دستشان برنمی‌آید. مردم روستا آنها را جدی نمی‌گیرند و موفق‌ترین معلمان تنها می‌توانند با چند تن از روستائیان رابطه‌ای برقرار کنند و خریدهای عمده آنها را از شهر تهیه کنند. غروب‌ها و شب‌های دراز زمستان در تنهایی و بلاتکلیفی می‌گذرد و این معلمان که بیشتر جوان و مجردند، گاه گرفتار عشق‌های بی‌حاصل می‌شوند که با رسوائی و بدنامی همراه است.

بعدها که فقیری به شهر شیراز منتقل شد، از فضای شهری نیز در داستان‌هایش استفاده کرد؛ ولی بیشتر داستان‌های او حال و هوای مدرسه دارد. به مشکلات تربیتی و زندگی دانش‌آموزان مدرسه می‌پردازد و از دریچه رابطه با دانش‌آموزان، گاه به زندگی بزرگ‌ترها نیم‌نظری می‌اندازد.

خصائص آثار فقیری

داستان‌های کوتاه فقیری به خصوص در مجموعه اول بسیار خوش ساخت و سنجیده‌اند. در جملات نخستین داستان، حادثه گریبان خواننده را گرفته تا پایان رها نمی‌سازد. چندان شاخ و برگ و تفرنی بر اصل داستان افزوده نمی‌شود. فضای حادثه به خوبی ترسیم می‌شود. از تشبیه و کنایه به خوبی استفاده می‌کند. نویسنده گاه از لهجه در گفتار افراد بهره می‌برد؛ ولی این نکته همیشگی نیست و لهجه‌ها نیز کاملاً بومی نیستند؛ بلکه تنها کلماتی از لهجه اصلی در گفتار افراد آورده می‌شود. پایان داستان‌ها منطقی و پذیرفتنی است.

نقد‌های آثار فقیری

فقیری از نویسندگانی است که تمامی ذوق و هنر خود را در مجموعه نخستین نشان داد و در مجموعه‌های بعدی دیگر از شور و حال اولین داستان‌هایش خبری نیست. آثار بعدی فاقد گیرایی داستان‌های اولیه‌اند. دیگر لحن جذاب نویسنده حضور ندارد و او تلاش می‌کند که جای شور و حال را

با فنون داستانی که چندان بدیع و تازه نیستند، پرکند. به جای پرداختن به مسائل اساسی زندگی روستا - مسائلی که اهمیتی حیاتی دارند - نویسنده در آثار بعدی خود به ظواهر زندگی روستائیان و خصوصیات فردی یا اخلاقی توجه می‌کند.

صمد بهرنگی (۱۳۴۷-۱۳۱۸)

در تبریز متولد شد. تحصیلات خود را در همانجا تا حد دیپلم ادامه داد و پس از آن در روستاهای اطراف تبریز به معلمی مشغول شد. در همان دوره به حزب توده متمایل شد و در یکی دو سفری که به تهران داشت، با بزرگان داستان نویسی و سیاست آن دوره مثل آل احمد و ساعدی آشنا شد. همت عجیبی برای تربیت دانش‌آموزان داشت. می‌گویند با خود خورجینی داشت و کتاب‌هایش را از روستایی به روستای دیگر می‌برد، تا در اختیار دانش‌آموزان قرار دهد تا بخوانند. سرانجام در اوج تلاش‌های ادبی و علمی خود در رود ارس غرق شد. علاقه زیادی به فولکلور و فرهنگ عامه داشت و داستان‌های فراوانی از زبان مردم جمع‌آوری کرد.

آثار بهرنگی

آثار کوتاه و بلند متعددی از بهرنگی باقی مانده است که بیشتر آنها برای کودکان نوشته شده‌اند. داستان‌هایی مثل: «ماهی سیاه کوچولو»، «اولدوز و کلاغ‌ها»، «اولدوز و عروسک سخنگو»، «۲۴ ساعت در خواب و بیداری»، «یک هلو و هزار هلو» ساخته تخیل نویسنده‌اند. داستان‌های «افسانه محبت»، «کچل کفتر باز»، «تلخون»، «کوراوغلو» و «کچل حمزه» و... از افسانه‌های محلی هستند که نویسنده از زبان مردم جمع‌آوری کرده است. بعضی داستان‌ها از مشاهدات دوران معلمی او هستند، مثل «عادت»، «پوست نارنج»، «پسرک لبو فروش» و...

مضمون و محتوای آثار بهرنگی

آن دسته از داستان‌های بهرنگی که برای بزرگسالان نوشته شده، شرح مشکلات و دردهای روستائیان آذربایجان در دههٔ چهل است. نویسنده در مدت تدریس خود از نزدیک شاهد عقب‌ماندگی شدید این مناطق بود و در داستان‌ها - بیشتر با تأکید بر زندگی کودکان - آن را نشان داد. داستان‌هایی

که برای کودکان نوشته شده است، غالباً مسائل زندگی بزرگ‌ترها را به زبانی ساده مطرح می‌کند. مبارزه و شهادت در راه آرمان در رفتار شخصیت‌های داستان نشان داده و محترم شمرده می‌شود. مقابله با اربابان و ثروتمندان که عامه را استثمار می‌کنند. اتحاد، محبت، ایثار و تلاش و... از مفاهیم انسانی به شمار می‌روند که بهرنگی در داستان‌ها بر آن تأکید می‌کند.

خصائص آثار بهرنگی

داستان‌های بهرنگی به دلیل اینکه بیشتر برای کودکان و نوجوانان نوشته شده است، به اجبار باید از نظر ساختار ساده و یکنواخت باشد. سادگی بیش از حد داستان‌های بهرنگی مزیتی بزرگ برای او به شمار می‌آید. نثر او در بالاترین حد سادگی است، جملات در کمال سادگی ساخته شده‌اند و نویسنده از بکار بردن لغاتی که کودکان برای فهمیدن آن مشکل داشته باشند، پرهیز کرده است. نثر بهرنگی را می‌توان از مناسب‌ترین نثرها برای ادبیات کودکان دانست.

داستان‌های بهرنگی بین تخیل و واقعیت در نوسان‌اند. نویسنده وضع مخاطب خود را در نظر دارد و عناصر داستانی او از واقعیت و افسانه به یک میزان بهره‌مندند. اولدوز دختری است که عروسکش سخن می‌گوید و او را به سرزمین عرسک‌ها می‌برد. در عین حال اولدوز زن بابایی خشن و بدخلق دارد. کچل کفتر باز کلاهی دارد که با بر سر گذاشتن آن از انتظارناپدید می‌شود و بدین وسیله از قدرتمندان و زورگویان جامعه انتقام می‌گیرد. معمولاً داستان‌های بهرنگی با ریشه‌ای واقعی شروع می‌شود و پس از مدتی یک عنصر افسانه‌ای به داستان وارد می‌شود و تا پایان داستان حوادث براساس عملکرد این دو عنصر واقعی و خیالی ادامه می‌یابد. داستان‌های بهرنگی هنوز هم از موفق‌ترین داستان‌های کودکان به زبان فارسی است.

نقد‌های آثار بهرنگی

مهم‌ترین انتقادی که بر بهرنگی شده است، مربوط به مرام حزبی و اندیشه مبارزاتی شدید نویسنده است که در پس داستان‌ها به چشم می‌خورد. اندیشه‌هایی که در تمامی آثار بهرنگی پراکنده است، شاید برای ذهن کودکانی که مخاطب اصلی داستان‌های او به شمار می‌روند، بسیار سنگین باشد. در واقع داستان‌های بهرنگی از همین لحاظ بیشتر مخاطب خود را در بزرگسالان یافته است. بزرگسالان نکات و رمزهای «ماهی سیاه کوچولو» را بیشتر درک می‌کنند تا خردسالان.

علی اشرف درویشیان (۱۳۲۰ -)

در خانواده‌ای فقیر در کرمان‌شاه متولد شد. مدتی در روستاهای اطراف کرمان‌شاه معلم بود و مدتی نیز در اواخر حکومت پهلوی زندانی بود. کتاب «آبشوران» را با نام لطیف تلخستانی منتشر کرد و کتاب‌هایی نیز دربارهٔ کودکان نوشت.

آثار درویشیان

- ۱- از این ولایت (مجموعه داستان): ۱۳۵۲
- ۲- آبشوران (مجموعه داستان): ۱۳۵۴
- ۳- فصل نان (مجموعه داستان): ۱۳۵۷
- ۴- همراه آهنگ‌های بابام (مجموعه داستان): ۱۳۵۸
- ۵- سال‌های ابری (رمان): ۱۳۷۰

مضمون و محتوای آثار درویشیان

درویشیان از جمله دیگر داستان‌نویسان اقلیمی ایران به شمار می‌آید. بیشتر داستان‌های او در کرمانشاه اتفاق می‌افتد و به بررسی مردم این شهر در دو دههٔ سی و چهل اختصاص دارد. درویشیان مدتی در روستاهای کرمان‌شاه معلم بود و از نزدیک مشکلات روستائیان محروم را دید. دیدگاه نویسنده در بیشتر داستان‌ها دیدگاهی بدبین و زشت نگار است. جنبه‌های ناتواریستی در آثار درویشیان حتی گاه از داستان‌های چوبک فراتر می‌رود. نویسنده در اطراف خود فقط زشتی و بدی و تیرگی می‌بیند. آن قدر که گاه برای خواننده غیر قابل تحمل می‌نماید. روستائیان در آن چنان خرافاتی دست و پا می‌زنند که به راحتی یکدیگر را از بین می‌برند. به دختران خردسال تجاوز می‌کنند. خوراکشان ناشایست و زندگی‌شان حیوانی است. بچه‌های مدرسه در برهنگی و فقر فرهنگی، غذایی، اجتماعی و اقتصادی شدید به سر می‌برند. هر سال چندین نفر از آنان در راه مدرسه به وسیله گرگ دریده می‌شوند. مدارس از حداقل امکانات زندگی برخوردار نیستند. در شهرها وضع بدتر است. آبشوران رودی است که شمال شهر را به جنوب مرتبط می‌کند و مردم جنوب شهر از زباله‌های شمال شهرنشینان، به وضع زندگی آنان پی می‌برند. هر چه که با آب می‌آید، دوباره و چند باره استفاده می‌شود. حتی جلد صابون به عنوان وسیله‌ای نفیس نگهداری می‌شود. رمان چهار جلدی «سال‌های ابری» در قالب خاطره - داستان نوشته شده و به زندگی نویسنده تا انقلاب و آزادی از زندان می‌پردازد.

خصوصیات آثار درویشیان

درویشیان از داستان نویسانی است که بیشتر بر جنبه‌های معنوی داستان تأکید می‌کند. از فنون جدید چندان بهره نمی‌برد و ساختار داستان‌هایش بیشتر روایتی است. به روایت رفتاری یا زندگی فردی می‌پردازد. حادثه، اوج و بحران چندان در داستان‌های او دیده نمی‌شود. عنصر اصلی داستان‌ها، شخصیت و اعمال و رفتار شخصیت‌هاست. در هر داستان نویسنده تنها یک رشته اطلاعات را پی در پی به خواننده منتقل می‌کند و از چارچوب داستانی خبری نیست.

نقدهای آثار درویشیان

مهم‌ترین ایرادی که بر آثار درویشیان گرفته‌اند، گزارشی بودن داستان‌های اوست. نویسنده تنها به نقل یکنواخت بسنده می‌کند. در پی جابه‌جایی و حذف و افزودن عناصری بر داستان نیست تا کشندگی تازه‌ای در آن ایجاد کند. حوادث اصلی و فرعی در کنار یکدیگر منجر به اوج داستان نمی‌شوند.

ایزاد دیگری که بر او گرفته‌اند، نثر روزنامه‌ای و بی جاذبه اوست که گاه یکنواخت و خسته کننده می‌شود و نمی‌تواند بار داستان را بر دوش خود بکشد.

داستان طولانی «سال‌های ابری» حجمی به این زیادی را لازم نداشت و لاجرم قسمت‌های زیادی از آن زائد به نظر می‌رسد و به راحتی می‌شد آن را حذف کرد. برای مثال در این رمان نویسنده دوازده صفحه را به ترجمه اشعار یک شاعر کرد اختصاص داده است. که البته رفتارهایی این گونه از ارزش رمان می‌کاهد.

گفتار سیزدهم: نثر علمی، ادبی

نثر کتاب‌های ادبی و علمی که در زمینه‌های مختلف علوم انسانی نوشته شده‌اند، مقوله‌ جداگانه‌ای را در ادبیات معاصر ایران تشکیل می‌دهند. طبیعی است که نثرهایی باید مورد توجه باشند که تمایز خاصی نسبت به نثرهای عادی، عوامانه و روزنامه‌ای دارند. معمولاً نویسندگان این نثرهای متمایز کسانی هستند که در متون گذشته غور فراوان کرده‌اند و پس از سال‌ها نگارش و تمرین، نثرشان تمایز و فردیت خاصی یافته است که برای خوانندگان آشنا به آسانی قابل شناسایی و تشخیص است.

صاحبان نثرهای برجسته غالباً در حیطه علوم انسانی و بیشتر از همه در شاخه‌های ادبیات، تاریخ، هنر، علوم اجتماعی و... پدیدار شده‌اند. اما نباید فراموش کرد که مردان بزرگی نیز در شاخه‌های فنی یا علوم پایه و یا پزشکی، با تلاش و مطالعه مداوم توانستند نثری محکم و استوار بنویسند، به طوری که شاگردانشان را نیز به کار آید و در پیشرفت ترجمه و نگارش آن شاخه علمی مؤثر باشد.

نثر فارسی همچنین تحت تأثیر شرایط زمانه و حتی جریان‌ات سیاسی روزگار بوده است. اگر در همین حدود نود سالی که از مشروطه گذشته است، بنگریم، خواهیم دید که نثر فارسی پستی و بلندی‌های فراوان را پیموده است که تأثیر شرایط زمانه و نیازهای جامعه را نمی‌توان در آن نادیده گرفت. نثر دوره مشروطه اکنون کاملاً برای ما غریبه است (البته جز نثر ساده و هنرمندانه دهخدا و مانندانش) و بسیاری از لغات و تکیه کلام‌هایی که در نثر آن دوره طبیعی به نظر می‌رسید، برای خواننده متوسط امروزی دشوار می‌نماید. حتی محیط خانوادگی هر نویسنده در کاربرد لغات و اصطلاحات آثارش مؤثر بوده است.

نثر نویسندگان بزرگ معمولاً در کار نویسندگی ممارست به خرج می‌دهند تا بتوانند نثری پخته و سنجیده ارائه کنند؛ به همین دلیل معمولاً نثرهای اولیه‌شان، نشان دهنده خصوصیات اصلی نوشته‌های آنان نیست و در نیمه دوم عمرشان نثر متمایز آنها را می‌توان دید. از آنجایی که نگارش

نثر رابطه مستقیمی با تمرین و تداوم دارد، گاه در آثار نویسندگانی دیده شده است که پس از مدتی وقفه در نگارش، نثر آنها به کلی تغییر یافته و گاه به شدت سست شده است.

نثر روزگار ما از چند ناحیه تحت تأثیر قرار گرفته است و هر کدام از این تأثیرات وقتی که بر دیگر تأثیرها غلبه کرده‌اند، باعث ایجاد گرایش خاصی شده‌اند. از جمله منابع تأثیر بر نگارش معاصر را می‌توان این گونه برشمرد:

۱- متون کهن: به عنوان یکی از غنی‌ترین سرچشمه‌های ادبی، همیشه متون کهن - به شعر یا نثر - مورد توجه نویسندگان بوده و در دوره معاصر متون غنی گذشته، پناهگاهی برای نویسندگان بوده است. کمتر نویسنده بزرگی را می‌توان یافت که متأثر از متون کهن ادبی نباشد و توانسته باشد نثری استوار بنویسد.

۲- زبان گفتار عامیانه: یکی دیگر از منابع تأثیر بر نثر ادبی، زبانی است که مردم کوچه و بازار به کار می‌برند و هر چند وقت تغییر می‌کند، کلمات و اصطلاحاتی تازه وارد آن شده و کلمات و اصطلاحات قدیمی کنار گذاشته می‌شود. بیشتر نویسندگان به استفاده از زبان عامیانه با نوعی بدبینی می‌نگرند و از شباهت یافتن نثر به زبان محاوره گریزانند و باز عده‌ای دیگر تلاش کرده‌اند که نثر را به نثر گفتار نزدیک کنند و از این راه توانسته‌اند نثرهایی درخشان بیافرینند. برای مثال از گذشتگان بیهقی و از معاصران دهخدا و جلال آل احمد در ساختن زیربنای نوشته خود از نثر عامیانه بهره جسته‌اند و نثرهایی موفق ارائه کرده‌اند. استفاده از لحن گفتار در نثر نوعی صمیمیت و لطافت ایجاد می‌کند؛ ولی باید مراقب بود که ساختگی و تصنعی نشود و از سوی دیگر از نظر مضمون و محتوا، نوشته دچار عوام‌زدگی نشود.

۳- زبان‌های خارجی: یکی دیگر از منابع تأثیر بر نوشته نویسندگان، متون خارجی است که نویسنده با آنها به زبان اصلی سر و کار دارد. این تأثیر خطرناک‌ترین و مضرترین نوع تأثیر است. هر زبانی قواعد و اصول مختص به خود دارد و جملات و کلمات و اصطلاحات آن زبان برخاسته از فرهنگ و تاریخ و ادبیات و حتی شرایط اقلیمی آن سرزمین است و نویسندگان توانا به ندرت تحت تأثیر زبان‌های خارجی قرار گرفته‌اند و آن هم بیشتر در مورد زبان عربی بوده است که به دلیل نفوذ گسترده، عمیق و طولانی این زبان بر زبان فارسی ایجاد شده است و نویسندگان فارسی زبان آن را نیز به عنوان یک خصوصیت سبکی درآورده‌اند. در دوره مشروطه و اواخر قاجاریه دانشجویان جوانی که برای ادامه تحصیل به اروپا فرستاده می‌شدند، در هنگام اعزام اطلاع چندانی از زبان و فرهنگ

فارسی نداشتند و کاملاً آماده پذیرش تأثیر زبان‌های خارجی بودند. این عده گاه پس از بازگشت، از زبان‌فرنگی بیشتر از زبان مادری خود اطلاع داشتند و در نتیجه گفتارهای آنها برای عامه نامفهوم بود و مایه تمسخر می‌شد. برای کلمات فرنگی نمی‌توانستند معادل بیابند و گاه در هر جمله چند کلمه خارجی به کار می‌بردند و اگر می‌خواستند معادلی برای آنها بسازند، معادل‌های خنده‌داری پدید می‌آمد. برای مثال به جای کلمه «فکر کردن» از «حفر کردن مغز» استفاده می‌کردند که ترجمه لفظ به لفظ یک عبارت فرانسوی است یا برای «مظلوم واقع شدن» عبارت نامفهوم «رعیت به ظلم» را به کار می‌بردند.^۱ نوشته‌های پاره‌ای از روزنامه‌های دوره مشروطه پر از عبارات عجیب و نامفهوم است که به دست این جوانان نوشته شده است و بعدها نویسندگانی مثل دهخدا و جمال‌زاده با انتقاد از این نویسندگان و تحصیل‌کردگان گام مهمی در اصلاح آنها برداشتند. تأثیر زبان‌های خارجی را حتی در نسل اول داستان‌نویسان ایران می‌توان یافت. هدایت و علوی در داستان‌های اولیه خود یا در نوشته‌های دیگرشان عبارات و اصطلاحات فرنگی یا حتی ساختار جملاتی به تقلید آنها نوشتند که بعدها با تمرین و مطالعه بیشتر، این نقیصه در آثارشان کمتر، یا رفع شد.

در میان بزرگان بسیاری که در نثر فارسی معاصر صاحب ادعا به شمار می‌آیند، برگزیدن عده‌ای معدود در این مجال و پرداختن به آنها کار دشواری به نظر می‌رسد. بخصوص که نظر خوانندگان و منتقدان معاصر درباره آنها متفاوت است. به همین دلیل نثر ادبی معاصر را به چند دوره تقسیم می‌کنیم. ملاک در این تقسیم بندی شباهت نثر در دوره‌های خاص است.

الف: نثر آستانه مشروطه تا سال ۱۳۰۰:

این دوره زمانی، مرحله گذار نثر از نثر مغلق پیچیده دوره قاجاریه تا نثر ساده و امروزی نوشته‌های دهخدا و جمال‌زاده است. نثر فارسی در مدتی کمتر از بیست سال راهی بسیار طولانی را پیمود و نویسندگان این دوره هر کدام در یکی از منزل‌های این راه قرار دارند. وقتی که نخستین روزنامه چاپ شد یا نخستین آثار داستانی اروپایی ترجمه شد، هنوز عده‌ای در سبک نوشته‌های متکلف و مصنوعی مثل «دُرّه نادره» و «تاریخ عالم آرای عباسی»، دست و پا می‌زدند. هنوز از زمان نگارش منشآت قائم مقام که به تقلید گلستان سعدی نوشته شده بود، زمان چندانی نمی‌گذشت.

۱- جمال‌زاده، محمدعلی: یکی بود یکی نبود، معرفت، پنجم، تهران، ۱۳۵۳

عده‌ای از روشن‌فکران با جوامع دیگر آشنا شده بودند و این آشنایی باعث شده بود که شکاف عمیق بین جامعه ایران و جوامع دیگر را از نظر فرهنگی، سیاسی، علمی و اقتصادی ببینند، تصمیم به اصلاح جامعه ایران گرفتند، این عده برای اصلاح جامعه نخست به اصلاح فرهنگی توجه می‌کردند و یکی از مهم‌ترین مظاهر فرهنگی زبان بود. آنان که واقع‌بین بودند، به ساده نویسی دعوت می‌کردند (مثل طالبوف و آخوندزاده) و آنان که افراطی‌تر و تندرو بودند، حتی به تغییر خط فرا می‌خواندند. (مثل ملکم خان و مستشارالدوله)^۱

تلاش گروه دوم به جایی نرسید؛ ولی در نتیجه بخشیدن تلاش گروه اول مؤثر بود. ایرانیان رفته رفته از نوشته‌های دشوار و لبریز از لغات عربی ناآشنا، خسته شده بودند و می‌خواستند نثری ساده و روان، آن گونه که سخن می‌گویند، داشته باشند. این کار را نویسندگان آگاه آن دوره امکان‌پذیر ساختند.

نویسندگان جراید پیش‌گام ساده نویسی بودند و رفته رفته دیگران از آنها پیروی کردند، یوسف اعتصام الملک، طالبوف، میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل و دهخدا از جمله این ساده‌نویسان بودند. اما عده‌ای که کتاب می‌نوشتند، به دلیل اینکه بیشتر با اهل فضل سر و کار داشتند و مخاطب آنها فاضل‌تر از مخاطبان جراید بودند، دغدغه چندان برای ساده نویسی نداشتند. به همین دلیل کتاب‌های این دوره (غیر از ترجمه‌ها) از جراید دشوارتر است.

کسانی که با متون گذشته تماس داشتند، از لغات عربی بیشتر استفاده می‌کردند. این گروه حتی به ساده‌نویسی با سوءظن می‌نگریستند و شاید از اینکه نوشته آنها در حد نوشته‌های جراید باشد، پرهیز می‌کردند. نوشته‌های افرادی چون محمد قزوینی، ذکاء الملک فروغی، سید حسن تقی زاده، مشیرالدوله پیرنیا، ملک الشعرای بهار و... از جمله این نثرهای ادبی است که در سال‌های پس از مشروطه نوشته شده است و متأثر از ساده نویسی نثرهای دوران پس از مشروطه است و نیم نگاهی به نثر گذشته ایران نیز دارد.

نثر این نویسندگان برجستگی خاصی ندارد و به راحتی با نوشته‌های دیگران اشتباه می‌شود. در همین دوره عده‌ای از دانشجویان تحصیل کرده فرنگ وارد عرصه فرهنگ شدند که اطلاعاتشان در زمینه فرهنگ و زبان‌های غربی بیشتر از فرهنگ و زبان ایرانی بود و نوشته‌های این افراد پر از

اغلاط دستوری و نگارشی است. بیشتر این نویسندگان زبان فرانسه می‌دانستند و در آن زمان فرانسه زبان بین‌المللی به شمار می‌آمد. هنوز فرهنگستان دایر نشده بود. بسیاری از لغات فرنگی به دلیل نداشتن معادل - و یا حتی با وجود داشتن معادل - به تلفظ فارسی و با خط لاتین یا فارسی در داخل نوشته‌ها به کار می‌رفت.

ب: نثر فارسی در دورهٔ رضاخان (۱۳۲۰ - ۱۲۹۹):

هجوم لغات بیگانه به حدی بود که عده‌ای احساس خطر کردند و در سال‌های پس از مشروطه از بحث‌های اصلی مجلات و روزنامه‌ها و مجالس روشن فکری قضیه پیراستن زبان بود؛ به حدی که حتی به عنوان موضوع نخستین داستان جمالزاده - فارسی شکر است - به کار رفت و پیش از او دهخدا و دیگران نیز به آن پرداخته بودند.

در سال ۱۳۰۳ به دستور سردار سپه، انجمنی از نمایندگان دو وزارتخانه جنگ و فرهنگ تشکیل شد تا به وضع لغات تازه و تثبیت معنی آنها بپردازد. آنها بنای کار را بر فارسی سره گذاشتند و می‌خواستند تمامی لغات بیگانه از ترکی و عربی و فرنگی را حذف کنند. احساسات ملی‌گرایی به این گرایش دامنه زد و این انجمن تا سال ۱۳۱۹ توانست سه هزار کلمه بسازد که بعضی از آنها در کتاب‌ها و نامه‌های اداری به کار رفت.

در سال ۱۳۱۴ به وسیلهٔ فروغی نخستین فرهنگستان ایران دایر شد و اعضای آن ۲۴ نفر بودند و تا سقوط رضاخان به کار خود ادامه دادند: فرهنگستان بعدها از مسیر اصلی خود منحرف شد و هدف اصلی آن که اصلاح زبان و فعالیت ادبی نوین بود، محدود به معادل‌سازی برای لغات موجود شد. این معادل‌سازی نیز گاه درست نبود و لغات غلط از طرف فرهنگستان رایج شد.^۱

احمد کسروی

یکی از برجسته‌ترین چهره‌های نثرنویسی دوران رضاخان، سید احمد کسروی بود. کسروی آدمی شگفت بود. در جوانی وارد فعالیت سیاسی شد و در جریان فعالیت‌های سیاسی مشروطه و پس از آن چندین بار موضع خود را تغییر داد. اما در حین فعالیت‌های شدید سیاسی، هرگز از مطالعه غافل نشد.

از طریق مطالعه کتاب توانست زبان‌های عربی و انگلیسی را یاد بگیرد، به طوری که به این زبان‌ها کتاب و مقاله می‌نوشت. در مدت کوتاهی زبان اسپرانتو را آموخت. وارد قوه قضائیه شد و مأمور عدلیه در شهرهای مختلف بود؛ اما کار تحقیقی و علمی را رها نکرد. با تفکر در اسامی روستاها و شهرها به نتایج تازه زبان‌شناسی رسید. به تاریخ و بحث‌های تاریخی علاقه‌مند شد و کتاب‌ها و رسالات متعددی در این زمینه نوشت. درباره نیم زبان‌های ایرانی تحقیق کرد، زبان ارمنی کهن و ارمنی نورا فراگرفت. زبان پهلوی را نزد هرتسفلد آموخت. کسروی نخستین کسی بود که درباره زبان آذری مطلب نوشت و دریافت که بقایای زبان آذری - یکی از شاخه‌های فارسی میانه - هنوز موجود است. کسروی مدت‌ها با عدلیه رضاخان کار کرد و به دلیل ناهماهنگی با حکومت چندین بار به نقاط مختلف تبعید شد، اما این کارها نتوانست لطمه‌ای به کار علمی او بزند.

کسروی اندیشه‌های افراطی نیز داشت و این اندیشه‌ها باعث تحریک دشمنان وی شد. شعر و شاعری را کاری بیهوده می‌دانست و برای از بین بردن عظمت شاعران به ایراد و اشکال بر آنان پرداخت و از حافظ ایرادهایی می‌گرفت که گاه منطقی نبود و سست به نظر می‌آمد. تصوف را به باد انتقاد گرفت و با بهائیت مخالف بود.

پيروان او همه ساله در روز یکم دی جشنی ترتیب می‌دادند و در آن اقدام به کتاب سوزی می‌کردند. کتاب‌هایی که در این جشن سوزانده می‌شد، آنهایی بود که با اندیشه‌های کسروی تضاد داشت. کتاب‌های شعر و داستان از مهم‌ترین این کتاب‌ها بودند. سرانجام کسروی در سال ۱۳۲۴ جلوی در دادگاه به قتل رسید.

پس از کسروی عده‌ای از جوانان، اندیشه‌های ادبی و علمی او را ادامه دادند و در هر شهری گروهی پدیدار شدند تا به اصلاحات او ادامه دهند.

کسروی از اولین نویسندگانی بود که در نوشته‌های خود اقدام به معادل‌سازی برای لغات بیگانه کرد. معادل‌های زیبایی برای بعضی از لغات عربی یا فرنگی ساخت که در نثر خود به کار برد و بعدها در زبان فارسی ماندگار شدند.

از جمله بزرگ‌ترین نثرنویسان دیگر این دوره که مقالات و کتاب‌های علمی و ادبی نوشتند می‌توان این افراد را برشمرد: احمد بهمنیار، غلامرضا رشید یاسمی، نصرالله فلسفی، عباس اقبال آشتیانی، عبدالعظیم قریب.

پ: نثر در دوره (۵۷-۱۳۲۰)

این دوره، زمان تمایز و تشخیص نثر معاصر است و زیباترین نثرهای معاصر و به عقیده بعضی زیباترین نوشته‌های طول تاریخ ادبی در این دوره نوشته شده است. در این سال‌ها بود که نثر توانست از تأثیر مستقیم آثار گذشته یا تأثیر زبان‌های خارجی تا حدودی خارج شده و به زبان گفتار نزدیک شود. در این دوره سبک‌های متمایز در نگارش پدیدار شد و به طوری که بعضی از نثرها را - اگر در بین متون دیگر بیاید - به راحتی می‌توان تشخیص داد.

ویژگی دیگر این دوره آن است که رفته رفته از تأثیر زبان‌های اروپایی کاسته می‌شود. در لغات و در ساختار جملات تأثیر فرهنگستان و نوشته‌های سره‌نویسان پیشین به تدریج آشکار می‌شود. به جای تأثیر زبان‌های غربی، در این دوره نوعی نثر رفته‌رفته پدیدار می‌شود که به نثر روزنامه‌ای معروف می‌شود. این سبک نگارش به وسیله نویسندگان جراید متعدد دوره پهلوی ثانی متداول شد و بعدها حتی بر نثر بعضی از بزرگان تأثیر گذاشت. بیشتر نویسندگان جراید، اطلاعات و مطالعه چندانی در متون گذشته زبان فارسی نداشتند و از ظرافت‌های خاص نوشتاری چیزی نمی‌دانستند. اینها ترکیب نامتناسبی از لغات و اصطلاحات کوچه و بازار و جمله‌بندی‌های یکنواخت و بدون تنوع و ساختاری شبیه ساختار جملات زبان‌های بیگانه ارائه می‌کردند. در سبک روزنامه‌ای تنها هدف، انتقال اطلاعات و معانی به خواننده است، به ساده‌ترین شکل تا خواننده کم‌سواد روزنامه نیز بتواند غرض نویسنده را دریابد. اما گاه این هدف نیز فوت می‌شود. در سبک روزنامه‌ای هرچند وقت اصطلاح خاصی رواج می‌یابد که گاه از نظر دستوری غلط است، اما مانند یک تکیه‌کلام به همه نویسندگان سرایت می‌کند و در همه نوشته‌های آن دوره خاص می‌توان یافت و باز همان گونه که ناگهان پدیدار می‌شود، ناگهان از بین می‌رود. نویسندگان این سبک به زیبایی و موسیقی کلام توجهی ندارند و اگر تنوع و جذابیتی ایجاد کنند، در حوزه معنی و محتوای متن است. نویسندگان فراوانی در این سبک به شهرت رسیدند و نوشته‌های‌شان از نمونه‌های موفق نثر روزنامه‌ای به شمار می‌آمد که شاید نسل جوان امروز نامی از آنها نشنیده باشند. افرادی مثل عبدالرحمن فرامرزی، جواد فاضل، حبیب یغمایی، عبدالحسین هژیر، عبدالحجیم خلخالی و... جالب اینجاست که نثر این نویسندگان از سوی عوام به عنوان نمونه‌های زیبای نثر فارسی پذیرفته می‌شد و خوانندگان آثار این افراد چندین برابر خوانندگان ادیب و فاضل بود.

از جمله این سبک نگارش می‌توان در داستان‌های حسین قلی مستعان، ارونقی کرمانی و ترجمه‌های ذبیح الله منصوری یافت.

سبک‌های ساده و گفتاری

نویسندگان پس از سال ۱۳۲۰ دریافتند که باید به گونه‌ای که فکر می‌کنند و یا حتی سخن می‌گویند، بنویسند. به همین دلیل تنوع و تعدد سبک در نگارش پدید آمد. نویسندگان هر کدام متناسب با فضای فرهنگی و اقتصادی و طبقه اجتماعی خود فکر می‌کردند و آن گونه که فکر می‌کردند، می‌نوشتند. نزدیک شدن به زبان گفتار و به ساختار اندیشه، باعث شد که نثر از یکنواختی بیرون بیاید و با جملاتی متنوع به انتقال مضمون همت گمارد.

در این دوره نویسندگان خود را ملزم نمی‌دانستند که در همه جملات حتماً از فعل استفاده کنند و همیشه فعل در پایان جمله بیاید، بلکه فعل جایگاهی سیال داشت و در آغاز و میانه جمله به اقتضای تأکید و لزوم می‌آمد. لازم نبود که نویسنده همه مسائل را به تفصیل بیان کند، از بسیاری نکات به اجمال می‌شد گذشت و چندان در قید فهم خواننده نبود. از اصطلاحات و کنایات عامیانه می‌شد به راحتی استفاده کرد و این استفاده حتی بر غنا و زندگی نوشته می‌افزود. بعضی از نویسندگان حتی برای استفاده از فرهنگ عامیانه تلاش فراوان به خرج می‌دادند و مدت‌ها پای گفتار مردم محلات قدیمی می‌نشستند. هدایت، آل احمد و بهرنگی از جمله این افراد بودند. در نوشته‌ها و نامه‌های خصوصی هدایت گاه به اصطلاحات و کنایاتی اشاره می‌شود که خاص جامعه محدود تهران در آن دوره بوده است و حتی از اسامی معروفی استفاده می‌کند که برای خواننده امروزی و شاید بسیاری از خوانندگان آن دوره ناشناس بوده‌اند.

آل احمد به شکلی تازه کار هدایت را ادامه داد و نثری ساخت که کاملاً گفتاری است. در همه نوشته‌هایش - پس از زن زیادی - گویی خود آل احمد در برابر خواننده نشست و داستان را تعریف می‌کند. مبنای نثر آل احمد بر ایجاز گذاشته شده است. بسیاری از جملات فعل ندارد یا چندین جمله و عبارت به شکلی به یکدیگر مرتبط می‌شوند و نویسنده سعی دارد در کمترین عبارت نظر خود را بیان کند. به همین دلیل جملات، بریده بریده، مقطع و تلگرافی می‌شود. نثر آل احمد برای کسی که اثری از او نخوانده است، در ابتدا نامفهوم و پریشان می‌نماید؛ ولی پس از خواندن یکی دو اثر خواننده با نثرش آشنا می‌شود. این شیوه نگارش را آل احمد در همه آثارش، از داستان و سفرنامه و مقاله ادبی و تحلیل سیاسی، به طور نسبتاً یکسان به کار می‌گیرد.

در میان دیگر اهل فکر معاصر، مهدی اخوان ثالث نیز در مقالات علمی خود از شیوه گفتار بهره می‌برد و به همان طریقه‌ای که صحبت می‌کند، نثر می‌نویسد. نثر اخوان گاه کاملاً روایی می‌شود،

به طوری که نویسنده به سؤال و جواب با مخاطب می‌پردازد. در «عطا و لقای نیما» و «بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج» قلم را برداشته، گویی برای کسی قضایا را تعریف می‌کند، به همان شیوه مطالب را بیان می‌کند و گاه در ضمن صحبت از موضوع اصلی جدا می‌شود و باز دوباره به سر موضوع اصلی برمی‌گردد. این شیوه نگارش برای مخاطبان آشنای آن زیبایی‌های خاص دارد و در صورت مهارت نویسنده، گاه بسیار صمیمی و کشنده می‌شود. شاملو در بعضی از نوشته‌هایش از این شیوه نثر نویسی بهره جسته است. دیگر از نویسندگان معاصر، رضا براهنی، تلاش کرد تا به شیوه گفتار نثر بنویسد، اما گستاخانه از گفتار استفاده نکرد و همین نکته باعث شده است که نثر او بین نثر گفتار و علمی در نوسان باشد.

نثرهای ادبی

این شیوه نگارش کمابیش مختص محققان و صاحب نظران ادبیات است. کسانی که سال‌های طولانی با کتاب‌های ادبی و متون قدیم تماس دارند، به تدریج و گاه ناخواسته در نوشتار و حتی گفتارشان از لغات و اصطلاحات و ساختار جملات دوران گذشته استفاده می‌کنند. بعضی از محققان ادبی نثری محکم و استوار به کار می‌برند و برخی دیگر با وجود تلاش و مطالعه بسیار، نمی‌توانند به سبک نگارشی زیبا دست یابند. برای مثال ملک الشعرای بهار با وجود اشعار محکم و فخیم نثری دارد که چندان محکم نیست. یا علامه قزوینی و فروزانفر نثری بسیار عربی زده دارند. یا بر سعید نفیسی ایراد گرفته‌اند که در نوشته‌های هر دوره، متأثر از آثاری است که در آن هنگام می‌خوانده است. اما بعضی از صاحب نظران دیگر نمونه‌هایی ارزشمند از نگارش معاصر را ارائه داده‌اند؛ از جمله دکتر غلامحسین یوسفی نثری ملایم و سنجیده دارد و چندان از صور خیال و تشبیه در نوشته خود بهره نمی‌برد؛ اما مطالبش را به سادگی و یکدست ارائه می‌کند.

دکتر زرین کوب، اندکی بیشتر از ظرافت‌های کلام بهره می‌برد. فعل‌ها را گاه از قالب‌های قدیمی برمی‌گزیند و گاه به عمد از یکنواخت شدن و روزنامه‌ای شدن نوشته می‌گریزد. در بعضی آثار، آن چنان از ظرافت‌های کلام استفاده می‌کند که نوشته‌اش به شعر منشور تبدیل می‌شود. دکتر زرین کوب در جاهایی که امکان دارد، از تشبیه و استعاره و کنایه بهره می‌جوید. دکتر اسلامی ندوشن از نثری ساده و روان بهره می‌برد که بین نثر ادبی و نثر روزنامه‌ای در نوسان است. به تمثیل و تشبیه‌های مرکب برای تفهیم مطلب - بخصوص در آغاز و پایان نوشته - علاقه خاصی دارد. از به کار بردن

کلمات غربی در نوشته خود چندان پرهیزی ندارد. نثر دکتر اسلامی بیشتر از همه متأثر از خصوصیات اخلاقی و فکری خودش است تا منابع دیگر.

دکتر شفیعی کدکنی، نثری سنجیده و بسیار پخته دارد و در میان نثرهای علمی - ادبی معاصر شاید بتوان نثر دکتر شفیعی کدکنی را موفق‌ترین شکل به شمار آورد. سبک نگارش دکتر شفیعی متناسب با موضوع حالت می‌پذیرد و از کشش خاصی برخوردار است. در کمتر قسمتی، نوشته دچار اطناب نابجا می‌شود. تفصیل کلام به اندازه معنی است. دکتر شفیعی به کاربرد کلمات خاص قدیم در میانه نثر امروزی علاقه خاصی دارد و گاه این کاربردها بسیار زیبا افتاده است. حتی در میانه نثر از شعر گذشته به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم بهره می‌برد. گاه مصراعی را به‌طور کامل در نوشته می‌آورد و با موسیقی عبارت خود آن مصراع را به خوبی جا می‌اندازد و گاه نیز از کلمات اصلی یک بیت یا مصراع با اندکی دخل و تصرف بهره می‌جوید و برای به کرسی نشاندن حرف نویسنده بیشترین تأثیر را دارد. دکتر شفیعی هم چنین از معدود معاصرانی است که در جایگزینی لغات فارسی به جای لغات عربی یا اروپایی وسواس دارد. لغات زیبای «حس‌آمیزی»، «بس آمد»، «سنجار» از ساخته‌های دکتر شفیعی است.

از نثرنویسان موفق دیگر می‌توان سعیدی سیرجانی و باستانی پاریزی را برشمرد. این دو چندان ویژگی خاص و نوآوری در نگارش ندارند، اما به دلیل موسیقی خاصی که با تمرین مداوم در جمله‌بندی خود، بدان رسیده‌اند و پرهیز از مغلط‌گویی، آثاری خواندنی و جذاب به وجود آورده‌اند. از دیگر صاحب‌نظران ادبیات، دکتر خانلری، دکتر صفا، دکتر معین، دکتر شهیدی و... آن قدر که به معنی می‌پردازند، به لفظ توجه نمی‌کنند. در نظر آنها مهم‌ترین چیز، انتقال مطالب در ساده‌ترین شکل ممکن است تا مخاطب و علاقه‌مندان برای گشودن مشکلات نوشته چندان گرفتار نشوند.

گفتار چهاردهم: نمایش نامه نویسی

نمایش نامه به عنوان سنت ادبی در گذشته ایران چندان سابقه‌ای ندارد. برعکس یونانیان که از گذشته‌های دور با نمایشنامه آشنا بودند و در پاره‌ای موارد حتی بیشتر از شعر و داستان به آن توجه می‌کردند، به نظر می‌رسد که برای ایرانیان چندان آشنا نبوده است و در دوره‌های جدید با آن آشنا شده‌اند.

مراسم تعزیه خوانی و بیشتر از آن مراسم سوگ سیاوش را شاید بتوان نوعی اجرای نمایشی دانست.^۱ ولی این نمایش‌ها چندان متکی به متن نمایش نامه نبوده‌اند و اجراکنندگان آن چندان توجهی به متن اصلی نداشته‌اند. در مواردی با توجه به حال تماشاچیان آن را تغییر می‌داده‌اند. متن این نمایشنامه‌ها، در صورت وجود، خواننده چندان نداشته و تنها برای آموزش بازیگران، کاربرد داشته‌اند.

تعزیه خوانی از روزگار دیلمیان به صورت صامت در ایران رواج داشت.^۲ ولی تعزیه‌خوانی همراه با خواندن اشعار و آواز ظاهراً از دوران قاجاریه در تهران اوج یافت. این نمایش‌ها در درجه اول ساخته قریحه اجراکنندگان آن بود. به دلیل بی‌سوادی بیشتر اجراکنندگان، متن خاصی وجود نداشت و تنها قدرت حافظه چند نسل از بازیگران باعث ماندن یک نمایشنامه می‌شد و طبیعی است که در هر اجرا متناسب با حالات تماشاچیان تغییراتی در داستان ایجاد می‌شد. مهم‌ترین اصل در این نمایش‌ها، بداهه‌گویی بازیگران بود. حتی بازیگران بر بداهه داستان‌هایی می‌ساختند و اجرا می‌کردند. در دوران قاجاریه این نوع نمایش‌ها رواج یافته بودند و عده‌ای در تهران و چند شهر دیگر به کار

۱- همایونی، صادق: تعزیه در ایران، نوید، اول، تهران، ۱۳۶۸، ص ۱۵

۲- آراین پور، یحیی: از صبا تا نینما، ج ۲، ص ۳۲۲

بازیگری و بازیگردانی اشتغال داشتند و بعضی از این راه به دربار رفتند و شهرتی به هم زدند. از جمله این افراد می‌توان «کریم شیرهای» و «اسماعیل بزاز» و... را نام برد.^۱

غیر از تعزیه که سابقه‌ای دیرین در فرهنگ ایرانی دارد، در دوره‌های اخیر موضوعات تازه‌ای در نمایش‌های مردمی ظاهر شد که آنها را برخاسته از بطن تعزیه دانسته‌اند.^۲ شبیه، معرکه، تقلید، بقال‌بازی و... از شکل‌های نمایشی ایرانیان بود.^۳

آشنایی با جامعه اروپا و نمایش‌نامه‌هایی که در قرن هجده و نوزده در اوج خود در آن‌جا رواج داشت، مایه تحول نمایش و پیدایش نمایش‌نامه‌نویسی در ایران شد. نخستین گروهی که جذب نمایش‌های اروپایی شدند، گروه‌های ایرانی بودند که به اروپا سفر می‌کردند. تقریباً تمامی این گروه‌ها به تئاتر شهرهای بزرگ مثل مسکو، پاریس و لندن رفته‌اند و با اعجاب از نمایش‌های آنجا تعریف کرده‌اند. ناصرالدین شاه در سفرهای سه‌گانه خود به فرنگ (۱۲۹۰، ۱۲۹۵ و ۱۳۰۶ ه.ق.) به نمایش‌های اروپایی علاقه‌مند شد و پس از رجعت به ایران دستور داد تا «تکیه دولت» را به منظور اجرای نمایش‌هایی مانند نمایش‌های فرنگ بسازند. ولی به دلیل مخالفت علما، تکیه دولت در عمل، به محل اجرای تعزیه تبدیل شد، گرچه گاهی اوقات نمایش‌های دیگری نیز در آن اجرا می‌شد.^۴ ناصرالدین شاه نخستین کسی بود که اصطلاحات خاص نمایشی را به زبان اصلی و درست به کار برده و از طریق چاپ سفرنامه‌اش آنها را وارد زبان فارسی کرد.^۵ همزمان با این سفرها، مراکز فرهنگی داخل کشور نیز به تدریج به نمایش‌نامه‌های جدید پرداختند. پس از گشایش دارالفنون آثار برجسته اروپایی به زبان فارسی ترجمه شد؛ ولی پس از مدتی به دستور ناصرالدین شاه در شمال شرقی دارالفنون تماشاخانه‌ای دایر شد و نخستین تماشاخانه ایران به سبک اروپایی بود (۱۳۰۳ ه.ق.). مسئول و مدیر این مدرسه مزین الدوله نقاش باشی، خود از تحصیل‌کردگان اروپا بود. این تالار از آغاز متن‌های نمایشی خود را از ترجمه آثار اروپایی به وام گرفت. مزین الدوله و دیگر استادان دارالفنون نخستین کسانی بودند که متون نمایشی مولیر (نمایش‌نامه‌نویس و بازیگر فرانسوی

۱- بیضایی، بهرام: نمایش در ایران، کاویان، اول، تهران، ۱۳۴۴، ص ۱۴-۱۷۶

۲- ملک پور، جمشید: ادبیات نمایشی در ایران، توس، اول، تهران، ۱۳۶۳، ج ۱، صص ۲۴۲ و ۲۵۶

۳- همان، ص ۲۸۴-۲۶۶

۴- از صبا توینما، ج ۲، ص ۳۲۳

۵- ادبیات نمایشی در ایران، ج ۱، ص ۹۲-۹۰

۱۶۷۳-۱۶۲۲ م) را به فارسی برگردانده و به نمایش درآوردند. نمایش‌های «عروسی اجباری»، «گزارش مردم گریز»، «خرس سفید و خرس سیاه»، «طیب اجباری» و «خر» از جمله نمایشنامه‌های لومیر بودند که ترجمه و چاپ شدند.

میرزا حبیب اصفهانی نمایشنامه میزانتروپ (مردم گریز) را ترجمه کرد و ترجمه‌ای که او انجام داد، بیشتر ترجمه‌ای آزاد بود. نام‌ها و اسامی اماکن و مطالب جغرافیایی و فرهنگی از جامعه ایران برداشته می‌شد و در واقع گاه نمایشی تازه، الهام گرفته از نمایش اصلی ساخته می‌شد.

این ترجمه‌ها و نگارش گفتار بازیگران سنتی در معرکه یا تعزیه‌ها زمینه را برای پیدایش نخستین متن‌های نمایشی به زبان فارسی فراهم کردند. پاره‌ای از نخستین مترجمان نمایشنامه‌های فرنگی عبارتند از: میرزا حبیب اصفهانی، محمد حسن خان اعتماد السلطنه (ترجمه طیب اجباری)، میرزا قراچه داغی (ترجمه عروس و داماد)، حاجی محمد طاهر میرزا (ترجمه عروسی اجباری با نام «عروسی جناب میرزا»)، حسین قلی میرزا عماد السلطنه (عروسی اجباری)، میرزا احمد خان کمال الوزاره محمودی (حاجی ریائی خان یا تارتوف شرقی) و سید علی نصر.

آخوندزاده

میرزا فتح علی آخوندزاده (۱۲۲۸ تا ۱۲۹۵ هـ ش) نخستین ایرانی بود که با نمایشنامه نویسی جدید آشنا شد و به تقلید از نمایش‌های اروپایی متن نمایشی - البته به زبان ترکی - نوشت. نمایش‌های آخوندزاده در فاصله سال‌های ۱۲۶۷ - ۱۲۷۲ نوشته شد و در مجموعه تمثیلات گرد آمده است. نمایش‌های شش‌گانه آخوندزاده عبارتند از: ۱- ملا ابراهیم خلیل کیمیگر، ۲- حکایت مسیو ژوردان حکیم نباتات و درویش مستعلی شاه جادوگر معروف، ۳- حکایت خرس دزدافکن، ۴- سرگذشت وزیر خان سراب، ۵- سرگذشت مرد خسیس، ۶- حکایت وکلای مرافعه در شهر تبریز. موضوع نمایش‌های آخوندزاده مانند آثار مولیر، انتقاد از شرایط زمانه و جامعه اطراف نویسنده بود. آخوندزاده در نمایشنامه‌هایش به شکل کمدی ناراستی‌ها و بدکرداری مردم و مسؤولان را بیان می‌کند. آخوندزاده همچنین نخستین کسی بود که به نقد نمایش و بحث‌های نظری درباره آن پرداخت. نمایش‌های آخوندزاده در زمان حیات وی بوسیله میرزا جعفر قراچه‌داغی به فارسی چاپ و منتشر شد و میرزا جعفر در مقدمه ترجمه خود شیوه اجرای نمایشنامه را نیز توضیح داد تا برای خوانندگان ناآشنا مشکلی در اجرای نمایش‌ها نباشد.

میرزا آقا تبریزی

بیشتر گمان می‌رفت که نخستین نمایشنامه‌نویس به زبان فارسی میرزا ملکم خان است؛ اما بعدها با انتشار نامه‌های آخوندزاده معلوم شد که نویسنده آن نمایشنامه‌ها میرزا آقا تبریزی است که مجموعه چهار نمایشنامه را در حوالی سال‌های ۱۲۸۷ و ۱۲۸۸ ه‍.ق نوشته است. این نمایشنامه‌ها به تقلید آثار آخوندزاده نوشته شده و معایب فراوان در آن می‌توان یافت. آخوندزاده نیز در جواب نامه میرزا آقا معایب نمایش نامه‌های او را یادآور شده است.^۱ نمایش نامه‌های میرزا آقا عبارتند از:

۱- سرگذشت اشرف خان حاکم عربستان در ایام توقف او در تهران

۲- طریقه حکومت زمان خان بروجردی

۳- حکایت کربلا رفتن شاهقلی میرزا

۴- قصه عشق بازی آقا هاشم خلخالی

۵- حکایت حاجی احمد مشهور به جامی مرشد کیمیاگر^۲

در یکی دیگر از نامه‌هایی که میرزا آقا به آخوندزاده نوشته است، داستان زندگی خود را بیان می‌کند و می‌گوید که زبان فرانسه و روسی می‌داند و مدتی در بغداد و استامبول مأمور دولتی بوده است. از پایان زندگی میرزا و کارهای احتمالی دیگر او خبر نداریم.

روزنامه تیاتر

در سال ۱۳۲۶ یعنی اندکی پس از انقلاب مشروطه، به دلیل توجه مردم به این هنر روزنامه تیاتر بوسیله میرزا رضا خان نائینی طباطبائی منتشر شد. انتشار این روزنامه با این عنوان نشانگر ارزشی است که جامعه آن‌روز ایران به هنر نمایش می‌داد و از سوی دیگر این روزنامه در حالی منتشر شد که تا سال‌ها در هیچ کدام از رشته‌های دیگر هنری کتابی منتشر نشد. جامعه نسبت به هنر تئاتر واکنش مطلوبی نداشت و اندکی پیش از انتشار روزنامه به خاطر طرح مسئله تئاتر از سوی دولت در مجلس اول جنجال‌های بسیاری ایجاد شد و نمایندگان استعمال لفظ تئاتر را اهانتی به ساحت مقدس مجلس می‌دانستند.^۳

۱- ملک‌پور، جمشید: ادبیات نمایشی در ایران، ج ۱، ص ۱۹۵

۲- نمایش نامه‌های میرزا آقا تبریزی، با مقدمه‌ی ح. صدیق، طهوری، اول، تهران، ۱۳۵۴

۳- ملک‌پور، جمشید: ادبیات نمایشی در ایران، ج ۲، ص ۲۴۹

میرزا رضا نائینی مردی فرهنگ دوست و مبارز بود و نقش گسترده‌ای در پیروزی مشروطه داشت. میرزا رضا با توجه به مخالفت شدید با تئاتر، بسیار با احتیاط رفتار می‌کرد. در نخستین شماره مجله خود مقاله‌ای درباره اهمیت تئاتر و لزوم پرداختن به آن و تأثیر انتقادی آن آمده است. روزنامه تیاتر در یازده شماره چاپ و منتشر شد. در نه شماره نخست آن نمایش نامه «شیخ علی میرزا حاکم ملایر و تویسرکان و عروسی با دختر شاه پریان» چاپ شد و پس از آن نیز در شماره دیگر نمایشی دیگر شروع شد.

پس از روزنامه تیاتر روزنامه‌های دیگر نیز به درج مقاله درباره نمایش پرداختند. مجله بهار مقاله‌ای در باره شکسپیر چاپ کرد. مجله ادبی نیز مقاله‌ای درباره شکسپیر چاپ کرد. پس از آن هجوم نمایشنامه‌های ترجمه شده یا آفریده شده است که در مجلات و روزنامه‌ها به چاپ می‌رسد و یا به وسیله گروه‌های مختلف نمایشی که در آن زمان در ایران رواج فراوان یافته بودند، به اجرا در می‌آید.

نمایش‌نامه «تاجگذاری و مرگ ناپلئون» از الکساندر دومای پدر بوسیله حشمت السلطان در سال ۱۳۳۳ ترجمه شد. «نامه نادری» نوشته نریمانف بوسیله تاج ماه آفاق الدوله و «ضحاک» نوشته سامی بیک به وسیله میرزا ابراهیم خان امیرتومان از ترکی ترجمه شدند. محمدعلی فروغی نیز دو نمایش «میرزا کمال الدین» و «عروس بی‌جهاز» را از مولیر ترجمه و اقتباس کرد. «اتللو» و «بازرگان وندیک» از شکسپیر به وسیله «ابوالقاسم ناصرالملک» ترجمه شد. «خدعه و عشق» شیلر را یوسف اعتصام‌الملک ترجمه و چاپ کرد. دو نمایشنامه‌نویس آذربایجانی که اصل ایرانی را داشتند و به زبان ترکی نمایشنامه‌هایی نوشته و منتشر کردند؛ یعنی نریمانف و جلیل محمد قلی‌زاده، تأثیر فراوانی در آشنایی بیشتر ایرانیان با سبک نمایشی غرب داشتند.

از چند تن دیگر نیز باید نام برد که راه را برای پیدایش نخستین نمایشنامه جدید هموار کردند. مرتضی قلی‌خان مؤید الممالک با نوشتن پنج نمایش نامه با نام‌های «سیروس کبیر»، «سرگذشت یک روزنامه‌نگار»، «عشق پیری»، «حکام قدیم و حکام جدید» و «سه روز در مالیه» که در فاصله سال‌های ۳۴ - ۱۳۳۲ ه‍.ق نوشته شده است. نمایش نامه‌های مؤید الممالک نیز درباره مسائل جاری جامعه ایران است. نمایش‌های مؤیدالملک را در حد نمایش‌های میرزا آقا تبریزی دانسته‌اند. نمایش‌نامه‌های او بین داستان و نمایش در نوسان است. در بسیاری از موارد توضیح صحنه‌ها و اعمال اشخاص تبدیل به نقل داستان می‌شود. میرزا احمد خان کمال‌الوزاره چهره دیگری است که در

نمایش‌نویسی این دوره دیده می‌شود. از میرزا احمد خان هفت نمایش‌نامه باقی مانده است که مهم‌ترین آنها: «مقصر کیست؟»، «فقر عمومی» و «میرزا برگزیده»، «محروم الوکاله»، «حاجی رئایی خان» است. مضمون نمایشنامه‌های میرزا احمد خان انتقاد شدید اجتماعی است. گاه در انتقادهای اجتماعی آنقدر تندروی می‌کرد که گرفتار شده و مجبور به تحمل زندان و تبعید می‌شد.

حسن مقدم (۱۳۰۴ - ۱۲۷۷)

حسن مقدم را می‌توان در ردیف نیما و جمالزاده پایه‌گذار انواع ادبی جدید فارسی دانست. او نخستین کسی است که با جریانی که در نمایش و نمایشنامه‌نویسی ایجاد شد، همراه شده و سرانجام توانست نخستین نمایشنامه مستقل و نوین ایرانی را بنویسد. حسن مقدم که با نام علی نوروز نیز معروف بود، در سال ۱۲۷۷ در تهران متولد شد و تحصیلات خود را تا حدود ده سالگی در ایران گذراند و پس از آن به سوئیس رفته، یازده سال نیز در آنجا به تحصیل مشغول بود. پس از آن به استامبول رفت و در کارهای دولتی مشغول به کار شد.

مقدم در سوئیس به انجمن‌های ادبی آنجا پیوست و بدین ترتیب با بزرگترین ادیبان و هنرمندان آن روزگار دنیا آشنا شد و با بازیگران بزرگ نمایش رابطه داشت. آشنایی با بزرگان ادبیات باعث شد که مقدم جایگاهی مهم برای نفوذ ادبیات غرب در ایران داشته باشد. از اولین کسانی بود که در تالار دارالفنون به سخنرانی درباره نمایش پرداخت. و در همان دوره بود که نمایشنامه «جعفرخان از فرنگ آمده» را نوشت. پس از مدتی به مصر رفت؛ ولی در آنجا به بیماری سل مبتلا گردیده و سرانجام در سن بیست و هفت سالگی در سوئیس درگذشت. مقدم جوانانی بسیار فعال و تیزهوش و با پشت‌کار بود و مرگ او در جوانی لطمه فراوان به ادبیات ایران زد. نمایشنامه «جعفرخان از فرنگ آمده» مهم‌ترین کار مقدم است و طنزی است در تمسخر رفتار جوانی که از اروپا باز می‌گردند و با رفتار خود مایه تفریح و استهزاء مردم می‌شوند. این افراد در اصل برای فراگرفتن علم می‌روند؛ اما پس از صرف کردن مبالغ هنگفت سرانجام در برگشت میراثی غیر از خود برترینی و آداب و سنت اروپایی و زبانی ناقص، چیزی به همراه ندارند.

نمایش‌نامه «جعفرخان از فرنگ آمده» نمایشنامه‌ای بسیار خوش ساخت و محکم است. شخصیت‌ها به جا و به درستی معرفی می‌شوند و در داستان خوب عمل می‌کنند. نمایش‌نامه از آغاز و پایان مناسبی برخوردار است. موضوع آن نیز کاملاً با شرایط جامعه آن روزگار تناسب داشت. این

نمایش‌نامه نخستین متن فارسی است که می‌توان بدون تردید به آن نام خاص «نمایش‌نامه» را اطلاق کرد. یعنی اثری قابل اجرا، محکم و سنجیده است. این نمایش در همان دوره چنان شهرتی بدست آورد که نام جعفرخان اسم خاصی شد برای کسانی که به تحصیلات اروپایی خود می‌نازیدند؛ ولی در واقع فایده چندان برای جامعه نداشتند.^۱

رضا کمال

فرد دیگری که همزمان با حسن مقدم از بنیان‌گذاران نمایش در ایران به شمار می‌آید، رضا کمال معروف به شهرزاد است. او نیز ابتدا با فرهنگ و نمایش فرانسوی آشنا شد و آثاری از آن زبان به فارسی ترجمه کرد.

به تأثیر از گروه‌های قفقازی که در تهران نمایشنامه اجرا می‌کردند، نمایش‌هایی را به رشته تحریر درآورد؛ از جمله «پریچهر و پریزاد» و نمایشنامه‌هایی را از قفقازی ترجمه کرد مثل «افسانه عشق»، «اصلی و کرم»، و «کمر بند سحرآمیز» و چند نمایشنامه نیز خودش نوشت مانند «شب هزار و یکم الف لیل»، «عباسه، خواهر امیر» و «اپرت عروسی ساسانیان یا خسرو و شیرین».

شهرزاد روحیه‌ای حساس و ذوقی هنرشناس داشت و از نخستین قربانیان استبداد دوران رضاخان به‌شمار می‌آید. چند بار اقدام به خودکشی کرد تا اینکه بالاخره در سال ۱۳۱۶ توانست نقشه خود را اجرا کند.

در میان نمایش‌نامه‌های او «شب هزار و یکم الف لیل»، مشهورتر از دیگران است. تمامی نمایش‌نامه‌هایش را در همان زمان و حتی گاه با شرکت او اجرا می‌کردند. شهرزاد در پاره‌ای مسائل نوآوری‌هایی داشت. او نخستین فردی بود که به زبان افراد نمایش به عنوان عنصر نمایشی می‌نگریست و دیگر اینکه برای نخستین بار زن را به عنوان یک شخصیت اصلی در نمایش‌نامه‌هایش مطرح کرد.^۲

۱- چرم‌شیر، محمد و حمیرا مجد و...: نویسنده میراث ملی، مجله صحنه، سال اول، ش ۳، زمستان ۷۷، صص ۹۰ - ۵۱

۲- گوران، هیوا: کوشش‌های نافرجام، آگاه، اول، تهران، ۱۳۶۰، صص ۱۶۴ - ۱۶۲

کرمانشاهی

میرسیف‌الدین کرمانشاهی در خانواده‌ای مذهبی زاده شد. پس از مرگ پدر به تفلیس رفت و در آن‌جا زبان روسی و آذربایجانی فراگرفت و دوره آموزش کارگردانی را گذراند. در حدود سال ۱۳۰۰ شمسی به تبریز و پس از آن به تهران آمد. کرمانشاهی فنون خاص تئاتر را بطور علمی وارد ایران کرد. نخستین کسی بود که به دکور صحنه اهمیت داد و کارهای اساسی در زمینه دکور انجام داد و نخستین کسی بود که با روش‌های علمی، بازیگران را به حرکت در صحنه واداشت و در هنگام اجرای نمایش نیز از پشت صحنه تماشاگران را در نظر داشت و آنها را در ایفای نقش یاری می‌کرد. این هنرمند به زودی به همراهی عده‌ای از دوستانش تئاتری دایر کرد؛ اما رقیبان او که چندان بهره‌ای از علم نداشتند، از در حسادت درآمدند و آنقدر عرصه را بر او تنگ کردند تا سرانجام در سال ۱۳۱۲ خودکشی کرد. او نخستین کسی بود که کلاس بازیگری در ایران دایر کرد. کرمانشاهی داستان‌های قدیم ایرانی را در ساختار نمایشی جدید بازنویسی کرد که مهم‌ترین آنها عبارتند از: یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون و سم زندگی.^۱

عشقی

یکی از چهره‌های برجسته نمایش‌نامه‌نویسی و شعر این دوره سید محمدرضا میرزاده عشقی است. در همدان متولد شد و از جوانی وارد صحنه سیاست گردید. مدتی به دستور وثوق‌الدوله گرفتار و زندانی شد. مقالات و اشعار تند سیاسی می‌نوشت و در جراید به چاپ می‌رساند. روزنامه قرن بیستم را چاپ می‌کرد و اشعار خود و مقالات انتقادی شدیدی را در آن‌ها به چاپ می‌رساند و در همان زمان به انتقاد شدید از جمهوری، که رضاخان مدعی آن بود، پرداخت. حملات او به رضاخان بسیار تند و شدید بود و به همین دلیل سرانجام در سال ۱۳۰۳ در حالی که هنوز بیش از سی و یک سال نداشت، بوسیله دو مأمور رضاخان در خانه‌اش به قتل رسید و یکی دیگر از چهره‌های بزرگ ادبی بدین شکل از بین رفت. غیر از اشعارش که در درجه اول اهمیت قرار دارد؛ نمایشنامه‌هایی نیز از عشقی باقی مانده است. «رستاخیز شهرياران ایران» که عشقی آن را «اپرا» نامیده است و «تصویری است خیالی، منظوم و آهنگ دار از دوران عظمت ایران باستان و تنها شخص حقیقی در این نمایش‌نامه خود

۱- آژند، یعقوب: نمایش‌نامه‌نویسی در ایران، نشر نی، اول، تهران، ۱۳۷۳، ص ۱۱۵

نویسنده است که در کسوت مرد مسافر نمایان می‌گردد.^۱ ازجمله دیگر نمایش‌نامه‌های عشقی «ایده‌آل پیرمرد دهقان» در سه تابلو و به شعر، نمایش‌نامه «جمشید ناکام» در یک پرده، نمایش‌نامه «کفن سیاه» به شعر، نمایش‌نامه «حلواء الفقراء» به نثر و اپرت «بچه گدا و دکتر نیکوکار» یا نمایش‌نامه «قربانعلی کاشی» به نثر. هدایت نیز در این دوره به نمایش توجه کرد و نمایش‌نامه‌های «مازیار» با همکاری مینوی و «افسانه آفرینش» و «پروین دختر ساسان» از آثار نمایشی اوست که همان موضوعات داستان‌های هدایت در اینها نیز طرح شده است. نمایش‌نامه‌های هدایت نسبت به داستان‌هایش ضعیف‌تر است.

گفتار پانزدهم: نمایش نامه نویسی در دوره‌های بعد

بعد از ورود فنون جدید داستانی به ایران و رواج تئاتر و آشنایی مردم با این هنر جدید، نمایشنامه‌نویسی نیز همزمان با آن رشد کرد. در دهه دوم حکومت رضاخان، سانسور شدید گریبان‌گیر صحنه نمایش نیز شد. خودکشی و یا بی‌کاری هنرمندان در سال‌های پایانی حکومت رضاخان لطمه فراوانی به هنر نمایش وارد ساخت. در این دوره اجرای نمایش‌ها در انحصار مراکز دولتی بود که چندان محدودیتی از نظر سانسور نداشتند و در نتیجه هنرمندانی که هنوز ذوق کارکردن داشتند، مجبور بودند با ادارات دولتی مثل شیر و خورشید، شهرداری و کانون بانوان همکاری کنند. در سال ۱۳۱۸ سازمان پرورش افکار پایه‌گذاری شد و سید علی نصر یکی از تحصیل‌کردگانی بود که دایره نمایش آن سازمان را رهبری می‌کرد و بعدها با یاری افرادی چون عبدالحسین نوشین توانستند هنرستان هنرپیشگی تهران را دایر کنند.

نویسندگان بزرگ نمایش در این دوره عبارت بودند از: محمد حجازی با نمایش‌نامه‌های مادر شوهر مهربان- محمود آقا را وکیل کنید - مسافرت قم - حافظ و صاحب عیار و عروس فرنگی. عنایت شیبانی با نمایشنامه‌های: خاقان می‌رقصد - قائم مقام - لمبک آب فروش - صحیح النسب و ولگرد. دکتر احمد نامدار با نمایشنامه‌های: شوهر باید این‌طور باشد. گردن بند ژاله - موفق.

حسین قلی مستعان با نمایش نامه های: فرشته - شوهرهای مریم خانم - عروس مرمر الملوک و زن نیست، فرشته است. عبدالحسین آیتی با نمایش نامه های: فرشته برشته - ملکه عقل و عفریت جهل. سید علی نصر: چوب دو سر طلا - چگونه هنرپیشه شدم - حاجی مفتون الایاله - حاجی غمو - حسادت آمدلی - حاجی حکیم باشی - دکتر زیرک - عجب پکری - عبدل - عروسی زورکی و کلوب جانیان. شجاع الدین شفا: کاندیدا - مرد تقدیر - من توده‌چی هستم.^۱

۱- جنتی عطایی، ابو القاسم: بنیاد نمایش ایران، صفی‌علیشاه، دوم، تهران، ۱۳۵۶، ص ۸۲ - ۷۶

موضوع نمایش‌نامه این نویسندگان بیشتر مسائل اجتماعی بود. بیشتر این متون ترجمه آزاد از روی نمایش‌نامه‌های معروف اروپایی بودند و بیشتر در قالب انتقاد از خصوصیات اخلاقی اقشار مختلف جامعه مطرح می‌شد. ساختار این نمایش‌نامه‌ها چندان پیچیده نیست و اندیشه فلسفی خاصی را در خود ندارد. عوام، مخاطبان اصلی این نمایشنامه‌ها هستند و کمابیش در متن تمامی آنها برای ایجاد جذابیت و کشش و جلب تماشاچی بیشتر به طنز و کمدی توجهی خاص شده است. این نمایش‌نامه‌ها بیشتر برای اجرا نوشته می‌شدند و تیراژ چندان بالایی نداشتند. خواص و اهل هنر آنها را می‌گرفتند و در صحنه‌ها اجرا می‌کردند. متن آنها جذابیت چندان برای خواننده نداشت.

پس از سال ۱۳۲۰ نمایش پیشرفت بیشتری کرد. سانسور شدید و نابودکننده دوران رضاخان ناگهان برجیده شد و وضع نمایش نسبت به رشته‌های دیگر هنری مثل شعر و داستان نسبتاً بهتر بود. در نتیجه، فرصتی برای گرایش شدید مردم و هنرمندان به سوی نمایش فراهم شد. در این دوره، نخستین تحصیل‌کردگان دوره‌های بازیگری و کارگردانی وارد بازار کار شدند و هر کدام جذب اداره یا سالی شدند و به کارهای نمایشی جنبه علمی بیشتری دادند و با زیاد شدن مراکز نمایش رقابت بین آنها بر سر جلب تماشاگر بیشتر شد. رقابت در این دوره سالم‌تر بود و از طریق جذابیت‌های فنی هر گروه سعی داشت، افراد بیشتری را به محل اجرای نمایش بکشاند. مراکز فرهنگی حکومت نیز از نمایش استقبال می‌کردند و امکانات و سرمایه کار را فراهم می‌ساختند. نمایش به صورت یک کار گروهی معمولاً در جشن‌ها یا هر جلسه‌ای که عده‌ای جمع می‌شدند، جایگاه اصلی را داشت و حکومت سعی می‌کرد از طریق نمایش، شعارها و اندیشه‌های خود را بر مردم تحمیل کند.

ترجمه و اجرای نمایشنامه‌های خارجی همیشه نقش اول را در تغییر سبک نمایش داشت. معمولاً کارگردان‌هایی که زبان خارجی می‌دانستند، متن‌های نمایشی را به زبان فارسی ترجمه کرده و خود آنها نیز به صحنه می‌آوردند. ترجمه این نمایشنامه‌ها به دو طریق بود؛ گاه متن بدون دستکاری و دخالت ترجمه می‌شد و حتی نام‌های اصلی نمایش نیز تغییر نمی‌یافت. گاه متن نمایش به‌طور آزاد ترجمه می‌شد و مترجم هر چه که لازم می‌دید در آن تغییر می‌داد. اسامی اشخاص به اسامی ایرانی تبدیل می‌شد و فضا و شرایط نیز به فضا و شرایطی که برای تماشاگر ایرانی آشنا باشد، برگردانده می‌شد. در این دوره نمایش‌نامه‌هایی از بزرگان نمایش جهان ترجمه و اجرا شد. در میان آثار نمایشی آثار نمایش‌نامه‌نویس و شاعر بزرگ انگلیسی - شکسپیر - جایگاه اصلی را داشت: تاجر ونیزی، هملت، اتللو، مکبث، شاه لیر و... به فارسی ترجمه و اجرا شد.

نوشین

ورود عبدالحسین نوشین به عرصه هنر نمایشی جان تازه‌ای در روح این هنر دمید. او ابتدا تئاتر فرهنگ و بعد تئاتر فردوسی را افتتاح کرد و جدیدترین آثار نمایشی را اجرا کرد. نمایش‌نامه‌های ولین از بن جانسن، توپاز از پانیول، مستنطق از پرستلی، پرندۀ آبی از مترلینگ را از سال ۱۳۲۳ تا سال ۱۳۲۹ اجرا کرد و پس از آن در تئاتر سعدی نمایش‌های «چراغ گاز»، «بادبزن خانم ویندرمیر» و «شنل قرمز» را اجرا کرد. با وقوع کودتا علیه مصدق کار هنری نوشین نیز دچار وقفه شد و خود وی که از فعالان حزب توده بود، به شوروی مهاجرت کرد.

کار نوشین از یک جنبه دیگر نیز اهمیت داشت و آن اینکه او جوانان علاقه‌مند و با استعداد را پیرامون خود گرد آورد و از این طریق به آینده نمایش خدمت فراوان کرد. بیشتر بزرگان در دوره بعد از سال ۳۲ از شاگردان و همکاران سابق نوشین بودند.

تقریباً در همین دوره سینما به عنوان مولود و بزرگ‌ترین رقیب تئاتر وارد عرصه شد. سینما پس از این بیشتر تماشاگران نمایش را به خود جذب کرد. با جذابیت‌های تصویری خاصی که می‌شد بر پرده نقره‌ای آشکار کرد، دیگر کمتر کسی به صحنه خشک و خالی نمایش قناعت می‌کرد. علاوه بر این هزینه‌ای که در نمایش فیلم صرف می‌شد، بسیار کمتر از هزینه اجرای نمایش‌نامه بود. به همین دلیل حتی صاحبان سالن‌های نمایش به تبدیل سالن تئاتر به سینما علاقه‌مند شدند. مضمون فیلم‌ها جذاب و تماشاگرپسند بود. فیلم‌های خارجی و بخصوص آمریکایی بدون هیچ مانعی بر پرده می‌رفتند و تماشاگر با پرداخت بهای اندکی می‌توانست صحنه‌هایی زیبا از دنیای دور از دسترس، ولی نسبتاً واقعی ببیند.

سینما نه تنها تماشاگران، بلکه بازیگران و حتی کارگردانان نمایش را نیز بلعید. شهرت و ثروتی که سینما داشت، بسیار فراتر از ثروت و شهرتی بود که در نمایش بدست می‌آمد و می‌توان گفت که افول جدی نمایش از اینجا آغاز شد.

در شرایطی که نمایش در ایران سخت‌ترین دوره خود را می‌گذراند، باز هم به‌طور کامل از بین نرفت؛ بلکه نویسندگان و کارگردانانی بودند که به آن توجه داشتند و چراغ آن را در طوفانی‌ترین شرایط روشن نگه داشتند. یکی از علت‌های توجه نویسندگان به نمایش را شاید بتوان در سانسور شدید و شرایط سخت نگارش داستان و شعر در این دوره ذکر کرد. نوشته‌های نویسندگان و شاعران به دقت تعقیب می‌شد و در سطر سطر آن کاوش می‌شد؛ ولی در نمایش به‌طور نمادین می‌شد

حرف‌های فراوانی زد که راه برداشت متفاوت را داشته باشد و نیز مدرک چندانی به دست مأموران حکومتی ندهد. به همین دلیل عده‌ای از ارباب قلم به سوی نمایش‌نامه‌نویسی روی آوردند که از جمله آنها می‌توان به غلامحسین ساعدی، محمود دولت‌آبادی، اکبر رادی و علی نصیریان اشاره کرد.

گوهر مراد

غلامحسین ساعدی داستان‌نویس مشهور نمایشنامه‌هایش را با نام «گوهر مراد» امضاء می‌کرد و در نمایشنامه‌ها نیز از جامعه و افرادی مثل افراد داستان‌هایش سخن می‌گفت. نمایشنامه‌های او بصورت مستقل چاپ شده است که عبارتند از: «پنج نمایشنامه از انقلاب مشروطیت»، «چوب بدستهای ورزیل»، «آی با کلاه، آی بی کلاه»، «چشم در برابر چشم»، «بهترین بابای دنیا»، «وای بر مغلوب»، «جانشین»، «دیکته»، «زاویه»، «ضحاک»، «پرواربندان» و...

نمایشنامه‌های ساعدی اغلب به صورت نمادین نوشته شده است و مسائل سیاسی انتقادی را شامل می‌شود. استعمار، جهل، مقابله با خرافه‌پرستی و انتقاد از دستگاه حاکمه و بی‌عدالتی از مهمترین موضوعات نمایشنامه‌های ساعدی است.

نمایشنامه‌های ساعدی ساده و بدون پیچیدگی در ساختار و داستان است. عامه مردم به راحتی آنرا می‌فهمند و هدف نویسنده را در آن درک می‌کنند. از نظر شکل اجرا نیز مشکل چندانی ندارد و شخصیت‌ها را تا حد امکان کم کرده، از چند شخصیت اصلی استفاده می‌کند. به همین دلیل اجرای نمایشنامه‌های او آسان‌تر بوده است و این یکی از دلایل شهرت آثار ساعدی است.

بهرام بیضایی

نمایشنامه‌نویس دیگری بود که نگرش فلسفی نسبت به زندگی و انسان داشت و از تمثیل در آثار خود به مقدار زیاد بهره می‌برد. بسیاری از شخصیت‌های آثارش بین اسطوره و نماد تاریخی یا اجتماعی سیر می‌کنند.^۱ از سنت‌ها و عناصر فرهنگی و ملی ایران در نمایشنامه‌هایش بهره فراوان می‌برد. مهمترین آثار بیضایی عبارتند از «هشتمین سفر سندباد»، «پهلوان اکبر می‌میرد»، «غروب در دیاری غریب»، «طلحک»، «کمگشتگان»، «میراث» و «دیوان بلخ».

بیضایی در نمایش‌نامه‌هایش به فضاها و اشخاص تاریخی علاقه بیشتری نشان می‌دهد و از این طریق سعی دارد، از سانسور خلاص شود و از سوی دیگر ابعاد گسترده به اثر خود می‌بخشد.

اکبر رادی

از نمایش‌نامه‌نویسان جدی ایران است. سبک نمایش‌های او شبیه متن‌های نمایشی چخوف است. فضای نمایش‌نامه‌های او بیشتر در زادگاهش - گیلان - اتفاق می‌افتد. بر روی گفتارها و ساختار داستان بیشتر کار می‌کند و شخصیت‌ها جذب شده در داستان هستند.

نمایش‌نامه «افول» او درباره تضاد سنت و تجدد است. «از پشت شیشه‌ها» داستان افکار روشنفکران اواخر دوره پهلوی است که قصدی برای اصلاح جامعه دارند، اما عملاً خود را ناتوان می‌بینند. «ارثیه ایرانی»، «صیادان»، «لبخند یا شکوه آقای گیل»، «درمه بخوان»، «مرگ در پاییز»، «هاملت با سالاد فصل» و...

علی نصیریان

بازیگر و نمایش‌نامه‌نویس و کارگردان تئاتر که نخستین بار در سال ۱۳۳۵ نمایش‌نامه «بلبل سرگشته» او جایزه اول مسابقه نمایش‌نامه‌نویسی را ربود و دو سال بعد به روی صحنه رفت.

علی نصیریان نخستین کسی بود که به نمایش جدید شکلی ایرانی داد. پیش از او متن‌های نمایشی بین نمایش‌های روحوضی قدیم ایران و نمایش‌های جدید اروپایی در نوسان بودند و اگر می‌خواستند رنگ بومی و ایرانی به خود بگیرند، به تقلید نمایش‌ها و سیاه‌بازی‌های گذشته در می‌آمدند که مخاطبی عام داشتند و فاقد جنبه‌های هنری جدید بودند و از سوی دیگر وقتی که می‌خواستند شکل جدید به خود بگیرند، یک سره رنگ به اروپایی درآوردند. اما نصیریان توانست دردها و مشکلات جامعه دوره خود را به صورتی که نه رنگ قدیمی به خود بگیرند و نه به شکل فرنگی، مطرح کند.^۱ آثار دیگر نصیریان عبارتند از: «استعمال دخانیات ممنوع»، «هالو»، «بنگاه تئاترال» و «سیاه‌بازی». از همه آنها موفق‌تر نمایش «بلبل سرگشته» است که بر مبنای حکایتی عوامانه ساخته شده است. نمایش‌نامه‌های نصیریان به طور مستقل چاپ شده است.

بهمن فرسی نمایش‌نامه‌نویس و نویسنده دیگری است که از همان نسل نویسندگان پس از سال ۳۲ است. ویژگی عمده نمایش‌نامه‌های فرسی توجه به اشکال جدید نمایشی و نوعی گریز از ساده‌گویی در نمایش است. فرسی از نخستین نویسندگانی بود که مشکلات جامعه روشنفکری را همزمان با نویسندگانی مثل صادقی و ساعدی مطرح می‌کرد. آثار دیگر فرسی عبارتند از: بهار و عروسک - پله‌های یک نردبام - چوب زیر بغل - موش - گلدان.

از دیگر نمایش‌نامه‌نویسان این دوره می‌توان افراد زیر را برشمرد: بیژن مفید (شهر فسه - ماه و پلنگ - جان‌نثار)، اسماعیل خلج (حالت چطور می‌ش رحیم - گلدونه خانم - قمر در عقرب - پاتوغ). از دیگر نمایش‌نامه‌نویسان سال‌های آخر دوره پهلوی می‌توان افراد زیر را نام برد: پرویز صیاد - محسن یلفانی - ابراهیم مکی - مصطفی رحیمی - ناصر ایرانی - ناصر شاهین پر - فریده فرجام - خجسته کیا - غلامعلی عرفان - عباس نعلبندیان - جواد مجابی - صفی - ارسلان پوریا - کورس سلحشور.

بعد از انقلاب تعدادی از نمایش‌نامه‌نویسان دوره‌های پیشین کارهای تازه‌ای ارائه دادند. از جمله اکبر رادی، بهرام بیضایی و علی نصیریان به کارهای خود در زمینه نمایش ادامه دادند و از نسل جدید نیز افرادی مثل محسن مخملباف، احمد کریمی حکاک، حمید سمندریان، محمد چرم شیر و... را می‌توان نام برد.

گفتار شانزدهم: ترجمه از زبان‌های اروپایی

ترجمه یکی از ضروری‌ترین نیازهای هر فرهنگ است. فرهنگ‌ها برای بالندگی و پویایی نیاز به استفاده از تجارب یکدیگر دارند و طبیعی است که برای همه افراد به‌طور مستقیم امکان بهره‌گرفتن از ادبیات و فرهنگ قوم دیگر میسر نیست. در اینجا است که نیاز به ترجمه خودنمایی می‌کند. ترجمه می‌تواند مهم‌ترین نقش را در بالندگی داشته باشد. ترجمه در ادبیات فارسی سابقه‌ای دیرین داشت؛ ولی در دوره معاصر اهمیتی تازه یافت. در مباحث پیش دیدیم که در جامعه ایران شرایط فرهنگی برای ورود انواع جدید ادبی وقتی فراهم شد که ایرانیان توانستند به آثار ادبی اروپایی دسترسی پیدا کنند و نخست آنها را به‌طور کامل ترجمه کردند. با ترجمه و آشنایی جامعه ادبی ایران به انواع جدید، فضا برای تقلید و ساخت انواع جدید فراهم شد. به همین دلیل قالب‌های تازه - داستان کوتاه، رمان، نمایش‌نامه و شعر نو - چند سال پس از ترجمه این قالب‌ها از زبان‌های اروپایی در ایران رواج یافتند. در مبحث ورود انواع جدید ادبی ذکر شد که نخستین ترجمه‌ها به قصد کنجکاوی و کشف دنیاهای ناشناخته انجام می‌شدند و مدت‌ها بعد روشنفکران جامعه نیاز به تقلید از آنها را در جامعه خود احساس کردند.

ترجمه در این دوره طولانی پست و بلند زیادی را پیمود و کمابیش فضا و شرایطی که بر ادبیات حکومت می‌کرد، بر ترجمه‌ها و مترجمان نیز حکم می‌راند. به‌طور کلی اگر بخواهیم درباره ترجمه ایران و تأثیر آن در ادبیات فارسی قضاوت کنیم، نتیجه چندان قانع‌کننده نخواهد بود. غیر از موارد درخشانی که تأثیر مثبت بر ادبیات فارسی گذاشتند، در بقیه موارد ترجمه تابع ذوق و پسند عامه مردم بود. عامه‌ای که از خواص فاصله زیادی داشتند و طبع ساده پسند و خام‌خوار آنان مجال را برای عرضه آثار ناب و ارزشمند، تنگ می‌کرد. در بیشتر موارد ترجمه‌ها نقایص فراوان داشتند، از اصل خود دور بودند، از زبان و بیان نارسا و مبهمی برخوردار بودند و بیشتر مضامین و مسائل رکیک و حتی

مسائل جنسی را مطرح می‌ساختند. ترجمه‌های متعدد از کارهای بزرگان ادبیات جهان ارائه می‌شد که در نهایت معدودی از آنان می‌توانستند تا حدودی اصل کتاب را به خواننده معرفی کنند. در بیشتر موارد مترجمان کسانی بودند که در عرصه آفرینش ادبی عاجز مانده بودند و از سرناچاری به ترجمه دست می‌بازیدند. حتی در پاره‌ای موارد ناشران و صاحبان بنگاه‌های نشر به تبع ذوق و کشش عامه به ترجمه آثار ادبی اقدام می‌کردند. بسیاری از مترجمان به دلیل اقامت طولانی در اروپا از زبان مادری خود فاصله گرفته بودند و در ترجمه آثار به زبان فارسی به دلیل بی‌اطلاعی از زبان مادری، در انتقال مفاهیم ناتوان بودند. بیشتر مترجمان از میراث ادبی گذشته ایران اطلاع چندانی نداشتند. به همین دلیل دارای نثری سست و غیرفصیح بودند. ذوق و توانایی معادل‌سازی برای واژگان بیگانه نداشتند و در تنگناها مجبور شدند که اصل کلمه را به کار برند و در نتیجه سیلی از لغات بیگانه وارد زبان شد. بعضی از مترجمان خود را محق می‌دانستند که در متون اصلی دست برده، آنرا متناسب با شرایط زمانه خود کنند، حتی حوادث را تغییر می‌دادند تا هر چه بیشتر به مذاق خواننده خوشایند آید. پاره‌ای از مترجمان از خوشنامی و اقبال مردم به نویسندگان بزرگ سوءاستفاده کردند و تألیفات خود را با نام بزرگان ادبیات جهان بر جامعه ادبی تحمیل کردند یا در پاره‌ای از موارد، موضوعات را به سرقت برده با نام خود آنرا پرداخته و چاپ می‌کردند.

مترجمان دیگری از بی‌خبری جامعه استفاده کرده، کتاب‌های نویسندگان خارجی را بدون دست‌کاری ترجمه کرده، به اسم خود به چاپ می‌رساندند. این همه کارنامه سیاهی برای ترجمه ایران فراهم می‌آورد و اگر نبود تلاش مداوم و سماجت و امانت‌داری بعضی از مترجمان، اثرات نامطلوب ترجمه در ادبیات فارسی بسیار شدید می‌شد.

مترجمان معدودی با مهارت و تسلط به ترجمه آثار ادبی پرداختند و توانستند هوایی تازه در فضای ادبی ایران جاری سازند و افق‌هایی تازه بر ادب کهن بگشایند. در این گفتار ترجمه‌ها را به ترتیب در چند مقطع تاریخی مورد بررسی قرار می‌دهیم.

۱- از زمان عباس میرزا تا انقلاب مشروطه:

این مرحله، دوره کودکی ترجمه به شمار می‌آید. در عین حال دوره‌ای است که ترجمه مهم‌ترین نقش خود را در فرهنگ ایران ادا کرد. در این دوره تعداد مترجمان بسیار کم بود و کسانی که زبان‌های خارجی می‌دانستند، به دلیل اقامت طولانی در فرنگ یا تحصیلات ویژه، آن را فرا گرفته بودند. این

افراد به نحوی با دربار قاجار ارتباط پیدا می‌کردند و هنوز مخاطبان آثارشان از حد خواص و خاندان شاهی فراتر نرفته بود. شاهان و شاهزادگان به ترجمه به چشم یک مسئله خصوصی می‌نگریستند. خود را سزاوار دانستن اطلاعاتی درباره زندگی شاهان فرنگی می‌دانستند. حتی در مسائل زندگی خصوصی و عشق‌های اقران خود کنجکاوی می‌کردند، ولی از سوی دیگر مردم جامعه را سزاوار دانستن اوضاع داخلی ممالک دیگر نمی‌دانستند. در کشورهای اروپایی آن زمان استبداد کمتری بود و به همان میزان مردم از رفاه، آزادی، امنیت و عدالت بیشتری برخوردار بودند و شاهان قاجار که نمی‌توانستند این ضروریات را فراهم کنند؛ از انعکاس این نیازها در ترجمه‌ها بی‌مناک بودند. به همین دلیل بود که فتح‌علی شاه از چاپ و انتشار «انحطاط امپراتوری روم» اثر گیبون به خشم آمد و مانع از انتشار جلد دوم این کتاب شد. زمامداران قاجار ترجمه را به قصد ارضاء کنجکاوی خود ضروری می‌دانستند؛ اما از آگاهی مردم به مسائل خارج از مرزهای کشور هراسناک بودند. شاید به همین دلیل بود که بعدها سعی در انحراف ترجمه از مسیر اصلی آن داشتند. به جای ترجمه آثار روشنگر و ضروری به برگرداندن آثار مبتذل و سطحی وادار می‌کردند. به جای توجه به مسائل سیاسی و مملکت‌داری و عوامل پیشرفت به بازیچه‌ها مشغول شدند. با حرص و ولع به مسائل زندگی خصوصی قدرتمندان اروپایی توجه کردند و بیشتر آثاری که بعدها به فارسی برگردانده شد، مربوط به امور حرمسرا و عشق‌های ممنوع زمامداران اروپایی بود. کتاب خاطرات ندیمه‌های شاهان بیشتر از آثار علمی و تحقیقی یا هنری و ادبی مورد توجه قرار گرفتند.

انحراف ترجمه‌ها به سوی مسائل سطحی سرگرم‌کننده، می‌توانست ادبیات را نیز به سوی خود بکشاند. اما خوشبختانه روشنفکران جامعه در این دوره دغدغه فکری مهمتری داشتند. آشنا شدن با قانون، حقوق مردم، آزادی و رفاهی که در جوامع اروپایی برای مردم فراهم شده بود و کمبود شدید آن در ایران، به روشنفکران مجالی برای پرداختن به تفنن‌های ادبی نمی‌داد. کسانی که بدون ارتباط و توصیه دربار ترجمه می‌کردند، یکسره به سراغ کتاب‌هایی رفتند که برای جامعه ایران ضروری بود. برگرداندن این کتاب‌ها به فارسی تأثیر مهم در روشن شدن اذهان مردم و خواص داشت و از پایه‌های اساسی انقلاب مشروطه به شمار می‌آید. تمایل بیشتر مترجمان در این دوره به آثار تاریخی، سیاسی، و فلسفی بود، تا به آثار هنری و ادبی و دلیل آن هم مشخص است. زیرا جامعه نیاز داشت تا نخست در مسائل اصلی خود تجدیدنظر کند و پس از آن به مسائل ادبی و هنری بپردازد. از کتاب‌های مهمی که در این دوره ترجمه شد، می‌توان این آثار را نام برد: «تاریخ امپراتور نیکلاس»، «تاریخ مختصر

ناپلئون بناپارت»، «در روش دکارت» و «قرن لوئی چهاردهم». در همین دوره یکی دو اثر ادبی نیز ترجمه شد که توجه به آن شگفت می‌نماید. داوود خانوف یکی از مدرسان دارالفنون کتاب «دون کیشوت» را به فارسی برگرداند که نشان از درک و بینش عمیق او نسبت به ادبیات ایران و جهان دارد. مدرسان دارالفنون که پس از افتتاح آن به خدمت گرفته شدند، از مهم‌ترین مترجمان این دوره به شمار می‌آیند. بعضی از آنها تسلط چندانی بر زبان فارسی نداشتند ولی شکسته، بسته می‌توانستند منظور نویسندگان را منتقل نمایند. اهمیت این افراد بیشتر به این خاطر است که به فرهنگ اروپا تسلط بیشتری داشتند و کتاب‌های بیشتری خوانده بودند، بنابراین مجال بیشتری برای گزینش کتاب‌های قابل ترجمه و مفید داشتند. در مقابل مترجمان ایرانی تنگنای کمبود منابع رانیز داشتند که گاه آنها را وادار به برگرداندن کتاب‌های بی‌ارزش، اما در دسترس می‌کرد. مترجمان با خواندن متون اصلی درمی‌یافتند که برعکس پندار گذشتگان ادبیات فارسی، می‌توان نثری زیبا، اما ساده نوشت و چندان تکلفی در نثر به کار نبرد. آنها مجبور بودند نثرهای ساده را به نثرهای ساده برگردانند و این اجبار نویسندگان را از خوابی چند صد ساله بیدار کرد و به آنها آموخت که نثر هر چه ساده‌تر و راحت‌تر باشد، بهتر و زیباتر است.

۲- از مشروطه تا کودتای رضاخان:

در دوره دوم مجال بیشتری برای پرداختن به ادبیات فراهم شد. دیگر انقلاب مردمی مشروطه اتفاق افتاده بود و مردم مهمترین گام را در جهت تحول زندگی خود برداشته بودند. رخ دادن انقلاب فضایی تازه را برای همه فعالیت‌ها فراهم کرد. ناگهان آزادی بیش از حدی در جامعه بوجود آمد. همه مرزها شکست و عوام و خواص سراسیمه در جهتی که خود ضروری می‌دانستند به راه افتادند. پس از مشروطه تقریباً نوعی آرامش در فضای فرهنگی پدیدار شد و این آرامش مجالی برای ترجمه آثار ادبی فراهم کرد. از این پس رفته رفته آثار ادبی به پرخواننده‌ترین و وسیع‌ترین زمینه آثار ترجمه شده، تبدیل می‌شود. در این دوره کتاب‌هایی از چهره‌های جدیدتر ادبی ترجمه می‌شود. از جمله آثاری از ژول ورن، الکساندر دوما، دانیل دفو و... اما این آثار ادبی نیز گرایش‌هایی به تاریخ داشتند. بیشتر از همه رمان‌های تاریخ الکساندر دوما برگردانده شد و مخاطبان به آن توجه کردند. آثار الکساندر دوما شبیه رمانس‌ها و رمان‌های تاریخی ایرانیان بود و خوانندگان به سهولت می‌توانستند آن را جذب کنند. در این دوره نسبت به دوره قبل زبان ترجمه تکامل یافته و پخته‌تر بود و با زبان فارسی و نوشته‌های

مجلات و روزنامه‌ها فاصله کمتری داشت.

مجلات آنی که پس از مشروطه رواج یافتند، جایگاه مناسبی برای عرضه ترجمه‌ها بودند. ترجمه‌های کوتاه و بلند به صورت پاورقی یا خلاصه در مجلات چاپ می‌شدند و خوانندگان زیادی داشتند. از مهم‌ترین مترجمان این دوره، علیقلی کاشانی و اعتصام‌الملک و ناصرالملک و میرزا حبیب اصفهانی هستند. میرزا حبیب اصفهانی از نخستین دانشجویان ایرانی اعزام شده به فرنگ بود و پس از بازگشت به کارهای فرهنگی مشغول شد. کتاب «سرگذشت حاجی بابای اصفهانی» را ترجمه و چاپ کرد.

جیمز موریه در دوران قاجار مدتی در ایران خدمت کرد و با مشکلات ایران از نزدیک آشنا شد و پس از برگشتن به انگلستان، کتاب ارزشمند «سرگذشت حاجی بابای اصفهانی» را درباره اوضاع و احوال داخلی ایران تألیف کرد. نویسنده از دریچه چشم کنجکاو حاجی بابا، موفق می‌شود؛ گوشه و کناره‌های زندگی ایرانیان دوره قاجار را بکاود و حتی تاحرمسراها نفوذ کند و با طنزی تلخ پرده از همه مفاسد اجتماعی از بالاترین مقامات تا پست‌ترین افراد برگشاید.

موشکافی و دقت و شناخت عمیق موریه از جامعه ایران و ترجمه دقیق، واضح و یک دست میرزا حبیب از همان آغاز این شبهه را پیش آورد که میرزا حبیب نویسنده اصلی است و جیمز موریه از روی متن او ترجمه کرده است. اما میرزا حبیب آشکارا اعلام کرده بود که از متن اروپایی ترجمه کرده است و تنها شناخت دقیق و نثر یک دست و معادل‌سازی زیبایی میرزا حبیب می‌توانست به این ترجمه رنگی کاملاً ایرانی و شبیه به اصل بدهد.

۳- از کودتای رضاخان تا آغاز حکومت محمدرضا پهلوی:

این دوره ترجمه بیشتر از همه دوره‌ها تابع سیاست بود. رضاخان با سانسور شدیدی که در نیمه دوم حکومت خود وضع کرد، مجال عرض اندام و ترجمه آثار ناب و ارزشمند را از اهل ذوق گرفت. در این دوره بخصوص در دهه دوم - حکومت رضاخان از تعداد آثار ترجمه شده، کاسته شد و ترجمه‌ها بیشتر آثاری بودند که به سختی توانسته بودند، از دستگاه ممیزی رضاخان بگذرند. در این دوره برای اولین بار ترجمه از سوی عده‌ای از روشنفکران جامعه به عنوان کاری جدی تلقی شد و کسانی بودند که به ترجمه پی در پی چند اثر همت گماشتند. از جمله این افراد نصرالله فلسفی، سعید نفیسی، حسینقلی مستعان و... بودند. حسین قلی مستعان - با ترجمه بینوایان (۱۳۱۲ - ۱۳۰۷) دریچه تازه‌ای

بر ادبیات فارسی گشوده شد. حسین قلی مستعان در طول چند سال به تدریج بینوایان را ترجمه و منتشر کرد. این نکته سرآغاز رمانتیسیسم در ادبیات معاصر ایران بود. پس از آن موجی از آثار رمانتیک به فارسی ترجمه شدند و اهل قلم به تقلید نویسندگان فرانسوی در این عرصه قلم می‌زدند. ترجمه پراحساس مستعان از بینوایان باعث شد که بعضی از نویسندگان جدی آن دوره که پیشتر تا حدودی بدون احساسات و شعارزدگی می‌نوشتند، سبک پیشین خود را رها کرده و به نوشتن نثرهای «آه و ناله‌ای» روی آورند. از جمله این افراد، محمد حجازی، سعید نفیسی و علی دشتی را پیش از این شناخته‌ایم. شعارزدگی، بهت و حیرت در مقابل زیبایی طبیعت، عشق و ضعف‌های عاشقانه و خوش‌بینی ابلهانه در مقابل زندگی و جهان از ویژگی‌های این سبک در نثر این دوره است. بعدها مستعان آثار دیگری از هوگو و دیگر نویسندگان فرانسوی ترجمه کرد؛ ولی در هیچ کدام به پایه ترجمه بینوایان نرسید.

نصرت‌الله فلسفی از جمله مترجمان دیگری بود که در دو زمینه مسائل علمی و متون ادبی ترجمه کرد. ترجمه‌های او نیز تا حدودی از جنبه رمانتیک برخوردار است. البته ترجمه‌هایش تأثیر جدی در ادبیات نگذاشت. در پیروی بعضی از نویسندگان درجه دو و سه می‌توان تأثیرات فلسفی را مشاهده کرد. فلسفی به دلیل انتساب به حکومت از سوی نویسندگان پیشرو مانند هدایت و دیگران جدی گرفته نشد. زبانی که بیشتر مترجمان در این دوره از آن ترجمه می‌کردند، فرانسوی بود.

۴- از آغاز حکومت محمدرضا پهلوی تا کودتای مرداد ۳۲:

این دوره و دوره پس از آن مرحله باروری ترجمه در ایران است. به مرور زمان بر تعداد کسانی که ترجمه می‌کردند و بر کیفیت کار آنها افزوده می‌شد. این دوره را می‌توان آغاز دوران هشیاری ترجمه دانست. زیرا عده‌ای از مترجمان وسواس داشتند تا آثاری تازه و ارزشمند را به جامعه علمی ایران معرفی کنند. بسیاری از نویسندگان جدید در این دوره به جامعه ادبی ایران معرفی شدند و سبک‌های تازه و نمونه‌های آن به فارسی راه یافتند. در این دوره فاصله زمانی بین جامعه ادبی ایران و جامعه ادبی آثار ترجمه شده، کوتاه شد. ترجمه به آثار معاصران پرداخت. سبک‌ها و موج‌هایی که در حال شکل گرفتن بودند یا اندکی پیش‌تر شکل گرفته بودند، به فارسی برگردانده شدند.

صادق هدایت: هدایت در این دوره به همان میزان که از آفرینش خلاق نخستین خود فاصله گرفت، به ترجمه و نگارش آثار تحقیقی روی آورد. از ثمره‌های ترجمه هدایت، معرفی کافکا به جامعه

ادبی ایران بود. کافکا که تقریباً هم زمان با هدایت به تلاشی مشابه او دست زده بود، در «پیام کافکا» و چند ترجمه‌ای که هدایت و حسن قائمیان ارائه کردند، به ایران شناسانده شد. گروه محکومین (۱۳۲۷) و مسخ (۱۳۲۹) هر دو با همکاری حسن قائمیان ترجمه و منتشر شدند.

ابراهیم گلستان: نخستین مترجمی بود که در این دوره نویسندگان آمریکایی را به جامعه ایران شناساند. آثاری از مارک تواین، اشتاین بک و همینگوی را به فارسی برگرداند و در دهه بیست از سوی حزب توده مسؤول بررسی و ترجمه متون انگلیسی بود.

جلال آل احمد: برای تقویت زبان خارجی خود و یاد گرفتن آن چند کتاب را بیشتر به همراهی پرویز داریوش ترجمه کرد. «بیگانه» و «طاعون» کامو، «کرگدن» اوژن یونسکو و «قمارباز» داستایوسکی را از زبان فرانسه به فارسی ترجمه کرد.

در همین زمان سیمین دانشور از زبان انگلیسی ترجمه می‌کرد. آثاری از «آهنری» و دیگر نویسندگان جدید آمریکایی، بوسیله دانشور ترجمه شدند.

موجی از ترجمه آثار رماتیک با کارهای گسترده و وسیع شجاع‌الدین شفا و مهدی حمیدی شیرازی و پیروان آنها در ایران منتشر می‌شد و بر شعر و ادبیات معاصر تأثیر زیادی داشت.

هنوز بیشترین ترجمه‌ها از زبان فرانسه و پس از آن انگلیسی و آلمانی بود. ترجمه از عربی در این دوره رو به نقصان داشت. مترجمان رفته رفته سبک‌های تازه و خاصی را برای ترجمه برمی‌گزیدند و در تگناهای ترجمه، قواعد خاصی ابداع می‌کردند که به وسیله جوانان و پیروانشان در موارد مشابه به کار می‌رفت.

۵- از شکست مصدق تا انقلاب اسلامی:

این دوره نسبتاً طولانی دوره اعتلای ترجمه است. تعداد مترجمان و آثار ترجمه شده در این دوره تفاوت فاحشی با دوره‌های قبل دارد. ترجمه کاری مدون شد و مترجمان جدی که تنها به برگرداندن آثار خارجی از یک زبان خاصی اشتغال داشتند، در این دوره به فراوانی دیده می‌شوند. بر دامنه زبان‌هایی که آثار از آن برگردانده می‌شد و بر تعداد آثار افزوده شد. موضوعات مختلف علمی و ادبی از یکدیگر متمایز شدند و در هر کدام مترجمان توانایی به برگرداندن کتابهای اساسی اشتغال داشتند. مباحث صرف ادبی و علمی ادبیات ترجمه شد تا دیدگاهی برای منتقدان فراهم آورد.

از کتاب‌های مثل «فن شعر» ارسطو و «هنر چیست؟» تولستوی و «ادبیات چیست؟» سارتر

ترجمه‌هایی موفق ارائه شد تا پایه علمی نویسندگان و شاعران را غنی سازد. عده‌ای از استادان دانشگاه از عمده‌ترین مترجمان بودند. این افراد در زبان مادری و زبان بیگانه تسلط فراوانی داشتند و با اطلاعات کافی و زمینه مناسب اقدام به برگرداندن کتابها می‌کردند. تقسیم کار و تخصصی شدن ترجمه به حدی شد که عده‌ای به ترجمه آثار یک نویسنده یا شاعر همت گماشتند و تمامی آثار او را به تدریج به جامعه معرفی کردند. از جمله سروژ اسپانیان همت خود را بر ترجمه آثار چخوف گماشت، احمد میرعلایی برای نخستین بار بورخس را به جامعه ایران شناساند و بدین ترتیب رئالیسم جادویی به ایران راه یافت. احمد شاملو آثاری را از زاهاریا استانکو، هربرلوپور ریه، ارسکین کالدول، روبرمرل و... ترجمه کرد. به آذین دوره‌ای از آثار شکسپیر را ترجمه کرد. موثرتر و فعال‌تر از همه مترجمان محمد قاضی بود که بعضی از زیباترین ترجمه‌ها از آن اوست؛ از جمله ترجمه «دون کیشوت» از موفق‌ترین ترجمه‌های قاضی است. از آثار دیگر او می‌توان پسرک روزنامه فروش، در نبردی مشکوک، پیرمرد و دریا و... را نام برد.

ذبیح‌الله منصوری مترجم پرکار و عامیانه‌نویس از افراد دیگری بود که در این دوره با نثری ساده کتاب‌هایی پرفروش و مردم پسند ترجمه کرد. بیشترین عرصه‌ای که او به آن پرداخت رمان تاریخی بود. بعد از آن رمان‌های پلیسی و کتاب‌های خاطرات از مسائل مورد توجه منصوری بودند. نثر ساده و گاه سست منصوری تأثیر زیادی در عامه مبتدی گذاشت. و هنوز هم بسیاری او را بزرگترین مترجم و حتی نویسنده می‌دانند. منصوری به خود اجازه می‌داد که داستان را با حفظ «تم» از آغاز به شکل دیگر بنویسد. افرادی را از داستان حذف کند و افراد دیگری را وارد داستان کند. می‌گویند منصوری قادر بود داستانی ۶۰ صفحه‌ای را به رمانی پانصد صفحه‌ای تبدیل کند. اما از حق نباید گذشت که بسیاری از کتاب‌خوان‌های بعدی نخستین مطالعه‌های خود را با خواندن آثار افرادی مثل منصوری آغاز کردند. بعضی‌ها در این مرحله ماندند و بعضی به زودی از جاذبه خام آثار ساده و عوامانه رهایی یافتند. در این دوره به طور جدی ترجمه شعر و آثار غنایی رواج یافت که گامی مؤثر در تحول شعر بود. ترجمه شعر کار دشواری بود و عده‌ای معدودی به آن توجه کردند. محمدعلی اسلامی ندوشن «ملال پاریس» و «گل‌های بدی» بودلر را ترجمه کرد. شاملو آثاری از نرودا و هایکوهای ژاپنی و «غزل غزل‌های سلیمان» را ترجمه کرد و شجاع‌الدین شفا اشعار رمانتیک‌ی از نوع «دیوان شرقیات» گوته را به فارسی برگرداند. «دشت سترون» الیوت در همین زمان ترجمه شد.

در کنار ترجمه آثار ادبی، کتاب‌هایی که به مباحث انتقادی و فلسفه ادبی اختصاصی داشتند، از

سوی مترجمان به فارسی درآمدند که در جوانان تأثیر بسزایی داشتند. ازجمله بزرگترین مترجمان این وادی، کاوه دهگان با ترجمهٔ آثاری چون «دربارهٔ رمان و داستان کوتاه» و «هنر چیست؟» افق‌هایی تازه بر ادبیات گشود. ابوالحسن نجفی «ادبیات چیست؟» سارتر را ترجمه کرد و ابراهیم یونسی «جنبه‌های رمان» را برگرداند.

تنها در این دوره است که می‌توان ترجمه‌هایی درست و به نسبت بی‌عیب یافت که معرف متن اصلی هستند. روابط فرهنگی و مبادلهٔ آثار علمی در این دوره بیشتر می‌شود و تعداد خوانندگان متون خارجی افزایش می‌یابد. این امر باعث دستزسی راحت‌تر به منابع خارجی می‌شود. به همان میزان که مترجمان توانا در این زمان سعی در برگرداندن آثار برگزیده دارند، عده‌ای دیگر که در هر دو زبان اندک اطلاعاتی دارند از شرایط زمانه استفاده کرده متونی را با نثری ناقص و نارسا به فارسی برمی‌گردانند. در این دوره ترجمه‌های متعدد که گاه کاملاً شبیه به یکدیگر است، از یک اثر واحد دیده می‌شود. بسیاری از این ترجمه‌ها از سر بی‌خبری است. بدلیل نبودن مراکز علمی سازمان یافته تا فهرستی از کتاب‌های ترجمه شده و یا در حال ترجمه را معرفی کند، بطور همزمان چند نفر به ترجمه کتابی واحد دست می‌زنند و در نهایت این ترجمه‌ها منتشر می‌شود که جز صرف وقت و انرژی فایدهٔ چندانی برای جامعهٔ علمی و هنری ایران ندارد.

ضمیمه گفتار اول

ضمیمه اول: نمونه‌ای از اساطیر ایرانی

بین هرمزد (خدای خوبی) و اهرمن (خدای بدی) در آغاز خلقت جنگی در گرفت و در آن جنگ هرمزد پیروز شد و اهرمن تا سه هزار سال در گنجی فرو ماند. هرمز در آن مدت آفریدگان را یک به یک به صورت مادی آفرید و از روشنی بیکران، آتش - از آتش، باد - از باد آب و از آب، زمین و همه وجود مادی جهان را فراز آفرید... او نخست آسمان را آفرید. دیگر آب را آفرید، برای بردن دیو تشنگی. سه دیگر زمین همه مادی آفرید. چهارم گیاه را آفرید؛ برای یاری گوسپند سودمند. پنجم گوسپند را برای یاری مرد پرهیزگار، ششم مرد پرهیزگار را آفرید، برای از میان بردن و از کار افکندن اهرمن و همه دیوان. سپس آتش را (چون) اخگری آفرید و بدو درخشش از روشن بیکران پیوست. آنگونه تنی نیکو داشت که آتش را در خور است.^۱

ضمیمه دوم: اسطوره جمشید

جمشید نخستین کسی بود که گیاه مقدس هوم را به اهورا مزدا عرضه داشت و پیش از زرتشت با او سخن گفت. اهورا مزدا پیامبری را به او پیشنهاد کرد که او پذیرفت... سیصد سال که از سلطنت او گذشت، زمین بر موجودات تنگ گردید. جم به سوی فروغ روی نمود و با نگین زرین خود زمین را بسود. پس زمین دامن بگشود و یک ثلث فراخ گردید. جمشید این کار را سه بار انجام داد و زمین فراخ کرد.^۲

ضمیمه سوم: نمونه‌ای از اساطیر یونان درباره کرونوس پدر ژئوس خدایان

کرونوس (خدای زمان) جد اعلای همه خدایان بود که خود نیز از زمین زاده شد. ژئوس، پوسیدون و هادس پسران او بودند و هرا، هستیا و دیمتر دختران او. کرونوس پدر خود اورانوس (خدای آسمان) را با داس قطعه قطعه کرد.

۱- بهار، مهرداد: پژوهشی در اساطیر ایران، توس، اول، تهران، ۱۳۶۴، ص ۱۳

۲- یاحقی، محمدجعفر: فرهنگ اساطیر، موسسه مطالعات فرهنگی و سروش، اول، تهران، ۱۳۶۹، ص ۱۶۵ (ذیل جمشید)

آسمان به او گفت «اکنون این و تو و این مسند فرمانروایی، اما بدان که فرزندان تو با تو همان کنند که تو با من کردی و حتی بدتر از آن. آنان تو را در زندان مخوفی به زنجیر می‌کشند و یکی‌شان به جای تو فرمان می‌راند و آنچه آسمان گفت، زمین نیز گفت و کرونوس می‌دانست که زمین نمی‌تواند دروغ بگوید. کرونوس در پاسخ پدر نعره کشید: «خواهیم دید» و شروع کرد به خوردن فرزندان خود، یکی پس از دیگری. همسر کرونوس - رئا - آخرین فرزند خود - زئوس - را به محض تولد مخفیانه به جزیره کرت برد و در غاری پنهان کرد. کرونوس خون‌خوار فریاد کرد: چه شد این طفل؟ و رئا سنگی بزرگ را در لباس طفل پیچید و به او داد. کرونوس سنگ را به جای طفل به دهان برد و فرو داد: زئوس در جزیره کرت جان به سلامت برد و بعد از اینکه به حد کافی رشد کرد، با متیس (تأمل) درباره پدر مشورت کرد و گیاه سحرآمیزی از او گرفت و در شراب پدر ریخت. کرونوس با خوردن گیاه سخت بیمار شد و فرزندان خود را قی کرد. ایشان هنوز زنده و همگی سخت خشمناک بودند. زئوس و خواهران و برادرانش ده سال بر ضد کرونوس و تینان ها مبارزه کردند و سرانجام با مساعدت کوکلوپ‌ها پیروز شدند.^۱

ضمیمه چهارم: خلاصه حکایت «حسن بصری و نورالسنّا»

حسن بصری بازرگان زاده جوانی است که گرفتار مکر بهرام مجوسی می‌شود. بهرام او را به سرزمین‌های ناشناخته برده و از دریاها و بیابان‌ها گذرانده تا به کوهی می‌رسند که «ابر را دو نیمه کرده و این کوه را از بس بلندی، ابری در فراز نیست». حسن بصری در پوست شتر دوخته شده و به وسیله پرنده‌ای بزرگ به قله کوه برده می‌شود. از آنجا هیزم اکسیر برای بهرام می‌اندازد. بهرام او را رها کرده، می‌گریزد. حسن بصری بدان سوی کوه رفته، خود را در دریا می‌افکند و از سرزمین جنیان سر در می‌آورد. دو دختر قمر منظر از جنیان او را به برادری خود گرفته، در قصرشان نگه می‌دارند تا اینکه از جانب پدر فراخوانده می‌شوند. دو دختر به حسن توصیه می‌کنند که در قصر بماند و همه جا را ببیند؛ اما هیچ‌گاه وارد اتاق خاصی نشود. حسن می‌پذیرد؛ اما در تنهایی کنج‌کاوی او را وادار می‌کند تا در را بگشاید. آن در به دشتی شگفت باز می‌شود و حسن در آنجا پرندگانی را می‌بیند که به سوی دریاچه می‌آیند. پرندگان جامه خود را در می‌آورند و تبدیل به دخترانی زیبا می‌شوند و در دریاچه شنا می‌کنند. «حسن چون ایشان را بدید، عقلش پیرید» دختران پرواز کرده می‌روند و حسن پریشان به قصر بازمی‌گردد. دختران اجنه (حواهر خوانده‌ها) وقتی بازمی‌گردند، حسن را می‌بینند که «رنجور و نزار گشته و گونه‌اش زرد شده و از بسیاری گریستن، چشمانش فرو رفته». حسن داستان عشق خود را تعریف می‌کند. دختری که حسن عاشق او شده، دختر پادشاه جن

است که بر جن و انس حکومت می‌کند و قدرتمندترین پادشاه عالم است. دختران می‌گویند که حسن به انتظار بنشیند تا دوباره آغاز ماه دیگر دختران برای شنا باز گردند، حسن باید جامه دختر دل خواه را پنهان کند تا توان بازگشتن نداشته باشد. حسن به دستورات عمل می‌کند و دختر پادشاه اجنه را گرفته، به قصر می‌آورد. حسن دختر پادشاه اجنه را برداشته، با خود به بغداد می‌برد تا به سنت رسول با او ازدواج کند. پس از رسیدن به بغداد، خانه‌ای با تجملات گرانها تهیه کرده، با زنش در آن زندگی می‌کند تا اینکه برای تجارت به سفر می‌رود. جامه پرواز زنش را به مادر سپرده، توصیه می‌کند که در هیچ شرایطی به زن ندهد. زن حسن بصری در حمام از زیبایی، زنان بغداد را به رشک می‌آورد و خبر به گوش «سیده زبیده» - همسر هارون الرشید - می‌رسد. زبیده داستان پرواز زن را باور نمی‌کند و از مادر حسن می‌خواهد تا جامه زن را بدهد. زن جامه را پوشیده و به سوی جزیره «واق» پرواز می‌کند. حسن در برگشتن همسر خود را نمی‌بیند و پس از مدتی برای یافتن زن و دو فرزندش روانه می‌شود. حسن از راه‌های دشوار و غارها و دروازه‌ها می‌گذرد. طلسمات فراوان می‌گشاید که خود بسیاری از آن را نمی‌داند. سوار بر عفريتان می‌شود که راه‌های چند ماهه و چند ساله را در ساعتی می‌پیمایند. به آسمان می‌رود تا تسبیح ملائک می‌شوند. سرانجام از جزایر کافور و دریای عجیبی می‌گذرد تا به سرزمین واق می‌رسد. به زنی مهربان پناه می‌برد. زن او را راهنمایی می‌کند تا به ارض الطیور رفته و از آنجا به ارض الوحوش و از آنجا به ارض الجن و از آنجا به کوه واق می‌رسد. (واق نام درختی است در آن کوه که شاخه‌های آن به سرهای آدمیان ماند که در هنگام برآمدن آفتاب آن سرها به یکدفعه بگویند: «واق واق سبحان الملك الخلاق.») سرانجام به نزد ملکه نورالهدی، خواهر نورالسنا - زنش - می‌رسد. ملکه به او پناه داده و به دنبال خواهرش می‌فرستد. نورالهدی خواهر بزرگ‌تر بر نورالسنا - کوچکترین خواهر - خشم می‌آورد و او را گرفته و بر نردبانی می‌بندد. در این بین حسن بصری از دو کودک جادوگر عصا و تاجی جادویی بدست می‌آورد. هرکس تاج را بر سر نهد؛ از انتظار ناپدید می‌شود و هرکس عصا را بر زمین زند، برهفت طایفه جن حکومت می‌کند. حسن با تاج و عصا برای بردن همسر خود می‌آید. همسر را برداشته و با کمک عفريتان و عجوز ام الدواهی می‌گریزد. لشکریان واق به دنبال حسن می‌آیند؛ ولی حسن با عفريتان عصا آنها را شکست می‌دهد. در راه بازگشت، حسن از تمامی یاران خود که او را در رسیدن به جزایر واق کمک کرده بودند، تشکر می‌کند و سرانجام پس از مدتی به بغداد و نزد مادر خود باز می‌گردد.^۱

ضمیمه پنجم: خلاصه و نمونه‌ای از «امیر ارسلان نامدار»

خواجه نعمان - سوداگر مصری - در جزیره‌ای، دختری زیبا می‌بیند. او بانوی حرم ملک‌شاه رومی است. بانو از ملک‌شاه رومی پسری می‌زاید که امیر ارسلان است. آثار زیبایی و عقل و کیاست از خردسالی در امیر ارسلان آشکار است. در نوجوانی شیرری را می‌کشد و خدیو مصر را نجات می‌دهد. از جوانی شروع به کشورگشایی می‌کند. در جریان لشکرکشی‌های خود پرده‌ای می‌بیند که بر آن صورت دختر جوانی نقش شده است:

چشمش به تصویر پانزده ساله دختری افتاد که تا آسمان سایه بر زمین انداخته از حسن و جمال و رعنائی و زیبایی و قد و ترکیب و شکل و شمایل و گل و نمک و دلبری، مادر دهر قرینه‌اش را به عرصه وجود نیاورده! در قد و ترکیب و زلف و خال و چشم و ابرو و لب و دهن و چاه زنخدان و بیاض گردن و کمند گیسوان و باریکی میان در این کره ارض لنگه و شبیه ندارد.

آفت یک صومعه طاعت ز خال دلستان	فتنه یک خانقه تقوی ز چشم دلفریب
غارث یک روم مردم از دو مشکین طلیسان	دشمن یک دیر راهب از دو پر چین سلسله
دل در آغوشش دماوندی میان پرنیان	زلف بر دوشش عزازیلی به دوش جبرئیل

لب یک قرابه شهد، رو یک طبق سمن	رخ یک بهشت حور، تن یک سپهر نور
شمشاد قد او همسنگ نارون	یاقوت لعل او همرنگ ناردان
بند است یا گره، چین است یا شکن	در زلف‌کان او تا چشم می‌رود
آن صد هزار مو، وین یک هزار من	گیسوش از قفا، غلتیده تا سرین

امیر ارسلان به محض دیدن این تصویر، برای تمام عمر عاشق می‌شود.

«دل و جان و عقل و خرد و هوش و حواسش تاراج شد.

به یک دیدن بشد از دست کارش
به غارت رفت آرام و قرارش

رنگ از صورتش رفت، زانویش سست شد، به لرزه در آمد. عرق از سر تا پایش به در رفت و هر چه نگاه می‌کرد، بیشتر گرفتار می‌شد. به قدر دو ساعت مات بر آن جمال بود که تصویر کرده بودند. یک وقت به خود آمد و خبردار شد که جمیع امیران دورش ایستاده بودند و او را نگاه می‌کردند. خود را جمع کرد و درست نشست.^۱

۱- نقیب الممالک: امیر ارسلان نامدار، محمد جعفر محبوب، کتاب‌های جیبی، دوم، تهران ۱۳۵۶، ص ۹-۳۸

پس از آن تمامی تلاش امیر ارسلان برای بدست آوردن این دختر متمرکز می‌شود. اجنه و پریان و دیوان هم عاشق این دختر می‌شوند و امیر ارسلان مجبور است برای بدست آوردن او تلاش بسیار به خرج دهد. از مهالک و طلسمات می‌گذرد. عاشقان متعدد خود را رد می‌کند تا سرانجام فرخ لقا از دست همه اشخاص خلاص شده و با امیر ارسلان ازدواج کرده، به نزد مادر امیر ارسلان باز می‌گردند و «سال‌های دراز در این دار فانی داد عیش و عشرت و کامرانی دادند و... این داستان شیرین از ایشان به یادگار باقی ماند.»

ضمیمه گفتار دوم

ضمیمه اول: نمونه و خلاصه‌ای از «سرگذشت حاجی بابای اصفهانی»

حاجی بابا - دلاک زاده اصفهانی - به قصد تجربه دنیای جدید و گردآوردن سرمایه از خانه پدر خارج می‌شود و در داخل کشور از جایی به جایی می‌رود، تا مشکلات و نارسائی‌های جامعه ایران در آستانه مشروطه به قلمی توانا توصیف شود. حاجی بابا اسیر دزدان ترکمان می‌شود، گدایی، مشاوره، سقائی، دلاکی و همه کارها را انجام می‌دهد و سرانجام به دلیل وسعت تجربیات و سفر به استانبول به عنوان مشاور و صاحب نظر ایرانی در شناخت امور بین‌المللی معرفی می‌شود.

در این سفر، حاجی بابا که هیچ نمی‌داند، برحسب اتفاق حکیم باشی خاص شاه می‌شود. در میدان سوارکاری، سواری از اسب می‌افتد و حاجی بابا بدون تأمل مشغول معالجه می‌شود:

بدون آنکه پرکاهی آری و نه کنم، پذیرفتم و مشغول معالجه گردیدم. جوان بر روی زمین افتاده و از قرار ظاهر مرده بود، ولی اطرافیان هریک به فراخور عقل خود دوائی تجویز می‌کرد. یکی به یاد یکه تاز میدان کربلا آب بحلقش می‌ریخت تا دهان گشاید. دیگری بحکم تجربه دود قلیان از دماغش می‌دمید تا بحال بیاید. یکی جوارح و اعضایش را بیاد سیلی و مشت گرفته بود تا خون فشرده‌اش در رگ و شریان بجریان افتد. تمام این معالجات و دوا درمان‌ها به محض ورود من باطل و ملغی گردید. پیش رفتم و با کمال وقار و طمانینه تمام گفتم: چشمش زده‌اند؛ نظر خورده است و در سر دوراهی زندگی و هلاکت، حیات و ممات بر سر او با هم در جنگند تا کدام غالب آید و زورش به دیگری برسد. آن‌گاه به عادت ارباب خودم حکیم باشی، پس از آنکه خطراتی که متوجه جوان است، شمردم گفتم: به نقد این نیم مرده را باید سخت جنبانید تا معلوم شود که آیا زنده است یا مرده. آیا هنوز رمق جانی در بدن دارد یا نه. هرگز امر و تجویز هیچ طبیبی را با این خوبی و سرعت انجام نداده بودند. حضار هر یک یکی از اعضاء اندام او را گرفته و چنان تکانیدند که از هر بندش آوازی دگر خاست. ناگاه شنیدم که می‌گویند «راه بدهید»، «بیانید» و حکیم فرنگی که ذکر خیرش گذشت رسید... من روسیاه که برای روسفیدی ایرانیان در طبابت و هنرنمایی طبیب معالج شده بودم، گفتم چطور خونش را بگیرند! عجب طبابتی است. مگر نمی‌دانی که مرگ سرد و خون گرم است. مگر قاعده

اساسی در طبابت آن نیست که مرض بارد را باید باحارّ معالجه کرد. بقراط که رئیس الاطباست، به همین اعتقاد داشت. تو که منکر اصول او نمی‌توانی بشوی. خون گرفتن همان خواهد بود و مردن این جوان همان، برو به هر کس می‌خواهی بگو، حرف من همین است که گفتم و باز هم می‌گویم. همین که چشم طبیب فرنگی به جوان بی‌حال افتاد، گفت: «دعوا کوتاه، نه از شما و نه از من، نه طعن و لعن و یا تعریف و تمجید از سقراط و بقراط. جوانک مرده است و دیگر سرد و گرم برایش علی السویه است.» پس کلاه فرنگیش را بر سر نهاد و مرا با بقراط خود مدمغ گذاشت و برفت.^۱

ضمیمه دوم: خلاصه و نمونه‌ای از «سیاحت نامه ابراهیم بیگ»

ابراهیم بیگ - تاجرزاده ایرانی الاصل مقیم مصر - از کودکی با عشق به ایران بزرگ شده است. ایران را بهترین و بزرگ‌ترین کشور دنیا می‌داند و همراه با معلمش - یوسف عمو - به عزم ایران روانه می‌شود. از لحظه ورود به ایران با نوعی شگفتی تمامی قضایایی را که مشاهده می‌کند، به تفصیل بیان می‌کند. ابراهیم بیگ نخست به زیارت مشهد می‌رود. پس از آن به تهران آمده، همه جا با بزرگان و عامه مردم بحث می‌کند تا آنها را به اصلاح کشورشان تحریک کند؛ اما نتیجه‌ای نمی‌برد و دیگران به چشم یک مجنون به او می‌نگرند. رفتار عجیب مردم و مفاسد مختلف ایران او را به شگفت می‌آورد. یک روز در بازار مراغه می‌بیند که:

جوان بسیار خوشگل تقریباً در هفده هجده سالگی در دکان نشسته، مشتری مانند مگس دور او جمع بودند. یکی نرفته، دوتا بجایش می‌رسید. اما چیز متناهی نمی‌گرفتند. منتهای خریدشان یک عباسی، دوشاهی، یک شاهی بود. معلوم شد که اینان دردمندان‌اند. خلاصه از مشتریان ازدحامی در دکانش بود. با خود گفتم واضح است «هر که شیرینی فروشد، مشتری بروی بجوشد.» شخصی را هم دیدم که در حوالی دکان جوراب فروشی نشسته، قلم و کاغذی در دست دارد. هی بروی پسر نگاه کرده و چیزی می‌نویسد. من خیال کردم این مرد نقاش است، صورت جوان را نقش می‌کند. چون در فرنگستان صورت دختران خوشگل را نقاشان بنام می‌کشند و به اعتبار قدرت کلکشان به مبالغ‌گزار می‌فروشند. با خود خیال کردم که خوب است هم چنان صورت نگاری در اینجا نیز هست. تا یک درجه مشعوف شدم. از جوراب فروش که پیرمردی بود، پرسیدم عمو نام این نقاش چیست؟ مرد را با انگشت به او نشان دادم. گفت فرزند نقاش کجاست؟ گفتم این مرد که صورت این جوان عطار را می‌کشد. خندید و گفت فرزند عزیز من! مردی را که دیده و نقاش تصور کردی

۱- موریه، جیمز: سرگذشت حاجی بابای اصفهانی، میرزا حبیب اصفهانی، امیرکبیر، اول، تهران ۱۳۴۸، ص ۲ - ۱۵۱

صورت‌نگار نیست؛ بلکه شاعر است، بدین پسر شعر می‌بندد. این شاعران بیمار مرا از کسب و کار بازگذاشته، به ستوه آورده‌اند. هر ساعتی یکی می‌رود و دیگری می‌آید. به بهانه نظربازی باین جوان، سکوی دکان من از این مشتریان بی‌منفعت و بداخلاق دقیقه‌ای خالی نیست.^۱

سرانجام ابراهیم بیگ با نارضایتی و گریه از ایران می‌رود و در حالی که نمی‌داند، برای اصلاح سرزمین اجدادی خود چه کاری از دست او برمی‌آید. ابراهیم بیگ با غم شدید به استانبول رفته و در آنجا بیمار می‌شود. بیماری او را «خولیای حب وطن» تشخیص می‌دهند و سرانجام با این بیماری می‌میرد.

ضمیمه سوم: نمونه‌ای از مقالات دهخدا

در آن وقت که جناب چکیده غیرت، نتیجه علم و سیاست، معلم مدرسه قزاق خانه، جناب میرزا عبدالرزاق خان مهندس بعد از سه ماه پیاده‌روی، نقشه جنگی راه مازندران را برای روس‌ها کشیدند، ما دوستان گفتیم چنین آدم با وجود حیف است که لقب نداشته باشد. بیست نفر سه شبانه روز هی نشستیم، فکر کردیم که چه لقبی برای ایشان بگیریم. چیزی به عقلمان نرسید. حالا از همه بدتر خوش‌سلیقه هم هستند، می‌گویند لقبی که برای من می‌گیرید، باید بکر باشد، یعنی پیش از من کس دیگر نگرفته باشد. از مستوفی‌ها پرسیدیم، گفتند دیگر لقب بکر نیست. کتاب‌های لغت را باز کردیم، دیدیم، در زبان فارسی، عربی، ترکی، فرنگی از الف تا یاء، یک کلمه نیست که اقلأ ده دفعه لقب نشده باشد. خوب حالا چه کنیم؟ یعنی خدا را خوش می‌آید، این آدم همین طور بی‌لقب بماند؟

از آنجا که کارها باید راست بیاید، یک روز من در کمال اوقات تلخی کتاب تاریخی را باز کردم، در صفحه دست راست، سطر دوم دیدم، نوشته است: از آن روز به بعد یونانی‌ها به افیالتس خائن گفتند و خوش را هدر کردند. «ای لعنت بر شما یونانی‌ها! مگر افیالتس به شما چه کرده بود که شما او را خائن بگویید. مگر مهمان‌نوازی در مذهب شما کفر بود. مگر به غریب پرستی اعتقاد نداشتید؟»

خلاصه همین که این اسم را دیدم، گفتم هیچ بهتر از این نیست که این اسم را برای جناب میرزا عبدالرزاق خان لقب بگیریم، چرا که هم بکر بود و هم این دو نفر شباهت کامل به هم داشتند: این غریب‌نواز بود، او هم بود. این مهمان‌پرست بود، او هم بود. این می‌گفت اگر من این کار را نمی‌کردم دیگری می‌کرد، او هم می‌گفت. تنها یک فرق در میانه بود که تکه‌های سرداری افیالتس از چوب جنگل وطن نبود. خوب نباشد.

۱- مراغه‌ای، زین العابدین: سیاحت‌نامه ابراهیم بیگ، سپید، چهارم، تهران، ۱۳۵۷، ص ۱۹۸

این جزئیات قابل ملاحظه نیست.

مخلص کلام، ما دوستان جمع شدیم. یک مهمانی دادیم، شادی‌ها کردیم. فوراً یک تلگراف هم به کاشان زدیم که پنج شیشه گلاب قمصر و دو جعبه جوزقند زود بفرستند که بدهیم، لقب را بگیریم. در همین حیص و بیص جناب حاجی ملک التجار راه آستارا را به روس‌ها واگذار کردند. نمی‌دانم کدام نامرد حکایت این لقب را هم به او گفت، پاش را توی یک کفش کرد که از آسمان افتاده‌ام، این لقب حق و مال من است. حالا چند ماه است نمی‌دانی چه الم سراتی راه افتاده.^۱

ضمیمه چهارم: خلاصه و نمونه‌ای از «شمس و طغرا»

در سال ۶۶۷ و در روزگار آتش خاتون در شیراز جوانی به نام شمس «طلوع» می‌کند با این مشخصات: و آن جوانی بود سر و قد و گل رخسار، متناسب الاعضاء، خوش ترکیب، قوی بنیه، صحیح المزاج، نه بسیار بلند بود و نه کوتاه. چهره‌ای داشت چون قرص قمر درخشان و چاهی دلریا برزخ، بر روی گردنی چون ستونی از عاج که اندکی از چهره‌اش باریک‌تر می‌نمود. چشم‌هایش چون دو چشم غزال با مژگان‌های سیاه برگشته، در زیر دو طاق مشکین ابروان مقوش چون چراغی در محراب می‌درخشید؛ با نگاهی پرنفوذ که آثار عقل و فراست و هوش و کیاست از آن لایح بود. بینی او مانند تیغی از سیم که اندکی سرش خم داشت، بر پشت لبی چون دو برگ گل سرخ که گاه تبسم، دو رشته مروارید آبدار از آن نمایان می‌شد؛ موئی چون پای مور تازه از پشت لبش سربرزده و دو زلف مشکین پر از چین و شکن از دو سوی بکتفش افتاده و در پیشانی صاف و گشاده‌اش و گونه‌های پاک ساده‌اش اثر تابش آفتاب پیدا بود و می‌نمود که تازه از راهی دور به شیراز آمده و آن سفیدی و لطافت بشره شهادت می‌داد که از مردم شیراز نیست و در کوهستان پرورش یافته، لیکن بقسمی آثار شجاعت و شهامت و فراست و وقار از چهره و نگاهش آشکارا بود که رنود و اوباش شیراز چون از آنجا می‌گذشتند و آن دلبر رعنا را می‌دیدند، و بمادت معهود خود هوس می‌کردند که باو نزدیک شده، مطلبی طرح کرده، سخنی گویند و بخوری دهند، چون آن نگاه پرهیبت و پرحشمت را می‌نگریستند، تیر آنها به سنگ آمده، قدرت بیش از یک نظر نداشتند.^۲

بلافاصله پس از آغاز داستان، طغرا - دختری جوان و از خاندان غالب مغول «با تبسمی که به مرده جان می‌داد»

۱- دهخدا، علی‌اکبر: مقالات دهخدا، محمد دبیر سیاقی، تیراژه، دوم، تهران، ۱۳۶۲، ص ۱۰-۹

۲- خسروی، محمدباقر میرزا: شمس و طغرا، معرفت، سوم، تهران، ۱۳۴۳، ج ۱، ص ۶-۲۵

وارد داستان می‌شود و عشق شدید این دو پا می‌گیرد. سراسر جلد اول به تعقیب و گریز معشوق و عاشق، آه کشیدن، بیدار خوابی، زردی و نزاری، قرار ملاقات، کمان عشق از دیگران، ظهور و افول رقبای هر دو طرف، قول وفاداری و... می‌گذرد.

شمس در دستگاه حکومتی نفوذ کرده، به مقامات مهم کشوری می‌رسد. شیخ سعدی در داستان ظاهر می‌شود و برای عاشق و معشوق شعر می‌خواند. جلد دوم کتاب با نام فرعی «ماری ونیزی» ادامه داستان دو عاشق و ظهور ماری ازروم است. ماری از طرف پادشاه به شمس هدیه می‌شود و او هم در نهایت ملاحظت و زیبایی است. سرانجام شمس و طغرا بعد از تطاول ایام با یکدیگر ازدواج می‌کنند. شمس ماری را به وصلت خال خود درمی آورد؛ اما خال به خاطر عشق شدید ماری به شمس از حق زناشویی خود صرف نظر می‌کند. سرانجام وقتی عشق شدید ماری او را به آستانه مرگ می‌رساند، رازش برملا شده، به وساطت طغرا با شمس ازدواج می‌کند. در این میان آبش خاتون - ملکه شیراز - نیز عاشق شمس می‌شود، ولی عشق او هوسی بیش نیست.

شمس بین این عشق‌های پرتوقع گرفتار و به ظاهر خوشبخت است. زنان خرم و خندان هووی تازه‌ای برای خود پیدا می‌کنند و شوهرشان را به ازدواج با او تشویق می‌کنند. سرانجام طغرا می‌میرد و ماری پسری می‌زاید که طغرل نامیده می‌شود. جلد سوم از چند سال بعد شروع می‌شود، وقتی طغرل شش ساله پای درس معلم خود، عاشق هما دختر هفت ساله وزیر می‌شود. عشق آتشین این دو نیز به مرور سالیان ریشه می‌دواند و همان اطوارهای عاشقانه جلد اول و دوم تکرار می‌شود. طغرل هنرها می‌نماید و کفه عشق را سنگین‌تر می‌کند.

پس از وصال پای قهرمانان به جنگ‌های با ترکان کشیده می‌شود. چندین عشق و داستان عاشقانه دیگر در حاشیه داستان اصلی اتفاق می‌افتد. سرانجام داستان با مرگ شیخ سعدی به پایان می‌رسد.

ضمیمه گفتار سوم

ضمیمه اول: خلاصه و نمونه‌ای از «رجل سیاسی»

بهترین کتاب جمال‌زاده نخستین مجموعه داستان او - یکی بود و یکی نبود - است. به داستان «فارسی شکر است» به دلیل بعد ادبی آن و قدرت‌نمایی نویسنده، توجه زیادی شده است. اما داستان «رجل سیاسی» به دلیل نشان دادن ابعاد سیاسی جامعه ایران در دوره مشروطه و شاید دوره‌های بعد، قابل توجه است.

آقا شیخ - پنبه زن ساده میان‌سال - به توصیه و فشار زنش، وارد کار سیاست می‌شود. در یک اعتراض مردمی شروع به داد و هوار و فریاد کشیدن می‌کند:

ما هم مثل خر وامانده که معطل «هش» است، مثل برق دکان را در و تخته کردیم و افتادیم توی بازارها و بنای داد و فریاد را گذاشتیم و علم صلاتی راه انداختیم که آن رویش پیدا نبود. پیش از آن دیده بودم که در این جور موقع‌ها چه‌ها می‌گفتند و منم بنای گفتن را گذاشتم و مثل اینکه توی خانه خلوت با زخم حرفمان شده باشد؛ فریادها می‌زدیم که دیگر بیا و تماشا کن. می‌گفتم «ای ایرانیان! ای باغیرت ایرانی! وطن از دست رفت. تاکی خاک توسری؟ اتحاد! اتفاق! برادری! بیایید آخر کار را یکسره کنیم! یا می‌میریم و شهید شده و اسم باشرفی باقی می‌گذاریم و یا می‌مانیم و از این ذلت و خجالت می‌رهیم. یا الله غیرت! یا الله حمیت!»

رفته‌رفته عده‌ای از «بیکارها و کور و کچل‌ها» دور او جمع می‌شوند و حدود هزار نفر به طرف مجلس می‌روند. شیخ جعفر از طرف مردم با نمایندگان دولت صحبت می‌کند و وقت بیرون آمدن از مجلس خود را سرشناس و معتبر می‌یابد؛ اما هر کدام از گروه هزار نفری پراکنده شده، در میدان گاهی «سه قاپ می‌باختند». شیخ جعفر در حالی که کلماتی مثل جلسه و دولت و مجلس را می‌آموزد، سیلی از روزنامه‌نگاران و مردان سیاسی دیگر به طرف او سرازیر می‌شوند. دادخواهی و شکایت و رشوه و باندبازی که از عوارض فعالیت سیاسی است، او را به تنگ می‌آورد. چاپلوس‌ها گرد او را می‌گیرند.

صدای سلام علیکم غزایی چرتم را در هم دراند و در مقابل خود شخصی را دیدم که گویا در هر عضو یک فنر کار گذاشته بودند. انگار در قالب تعارف و تملق ریخته شده بود. دهنش می‌گفت: «خانه‌زادم» چشمش می‌گفت: «کمترین شما هستم» گردنش خم می‌شد و راست می‌شد و می‌گفت: «خادم آستان شمایم» خلاصه

مثل دجال گوئیا هر موی تنش زبانی داشت و از همین تعارف‌های هزار تا یک قاز قالب می‌زد. مدتی دراز سبزی ما را پاک کرد. اول دعا گوی ساده بود، بعد فراش و خادم آستانه و کم‌کم سگ آستانه ما شد. اول عمر ما را صد سال خواسته بود؛ ولی دید از کیسه خلیفه می‌بخشد و صد سال را هزار سال کرد. درست مثل این بود که زیارت‌نامه‌ای از بر کرده باشد و در مقابل من لحیه می‌جنباند و دست‌ها را از سینه بر چشم و از چشم بر سر نهاد و خندان و سر و گردن جنبان، دعا بجان من و اولاد من و اولادِ اولاد من و پدر و جد و اجدادم کرد. دلم سرفرت، نزدیک بود نعره بزنم.

به این ترتیب بعد از چند ماهی شیخ جعفر از عواقب کار سیاسی بیمناک شده و از وکالت دلزده می‌شود: چند ماهی که وکالت کردم، دیدم کار خطرناکی است و اگر چه نان آدم توی روغن است؛ ولی انسان باید دایم خروس جنگی باشد و هی به این و آن ببرد و پاچه خان و وزیر را بگیرد و من چون هر چه باشد، چندین سال به آبرومندی زندگی کرده بودم، با این ترتیب بارم بار نمی‌شد. این بود که کم‌کم در این شهر نائین که از سر و صدای مرکز دور است، حکومتی برای خودمان درست کردیم و دست زن و بچه‌مان را گرفتیم و حالا مدتی است زندگی راحتی داریم... و از شما خواهش دارم دیگر ما را راجل سیاسی ندانید و نخوانید و نخواهید.^۱

ضمیمه دوم: خلاصه و نمونه‌ای از «تهران مخوف»

داستان با توصیف محله چاله میدان شروع می‌شود:

عصر روز دوشنبه، هفدهم ماه شعبان المعظم سال ۱۳۳۰ قمری باد سختی در تهران پایتخت کشور ایران می‌وزید. همان کشوری که در مقابل عالم به داشتن تمدن کهن و شعرای بزرگ و نامی مفتخر است. گرد و خاکی که برابر این طوفان برخاسته بود، عبور و مرور را در خیابان‌ها برای مردم مشکل و دشوار ساخت. تنها عده کمی دیده می‌شدند که گویی اجباراً در این هوای طوفانی و برگرد و خاک از منازل خود خارج شده و هر کدام به طرفی می‌رفتند. تهران گرچه شهر بزرگی است؛ ولی جز در قسمت‌های شمال آن درشکه و واگن عبور نمی‌نماید و قسمت جنوبی آن که مسکن مردم و طبقه سوم و فقیر است، دارای کوچه‌های بسیار تنگ و پرپیچ و خم و گود می‌باشد. در این قسمت یعنی جنوب شهر محله‌ایست بنام «چاله میدان» که شباهت زیادی به محله (کورد و میراکل) پاریس چند صد سال پیش دارد. چه در این محله چاله میدان هم مثل آن

محلّه پاریس در قدیم، عده‌ای از مردم بسر می‌برند که در اثر بی‌سوادی و بی‌اطلاعی از همه جا و همه چیز رویّه و اخلاق‌های غریبی داشته و چنان‌که برای اختلافات کوچکی که در سر مختصر پول یا حرفی بین آنان پیش آید و یا حوادث بی‌اهمیتی مانند جلو افتادن علامت یا نخل یا دسته محله‌ای بر دسته محله دیگر، قصد کشتن و از میان بردن یکدیگر با هم در می‌افتند (کذا) و هنوز هم بقیه آثار آن دیده می‌شود و مخصوصاً گذر بابا نوروز علی و وقایعی که در گذشته در آنجا روی می‌داده، گفته ما را تأیید می‌کند.^۱

جواد جوان نیازمندی در این محله است و برای کسب پول تن به همکاری با جوانی می‌دهد که نقشه‌هایی دارد. جوان دیگر نامش فرخ است و از خردسالی با دختر عمه‌اش مهین بزرگ شده و عاشق یکدیگرند. سیاوش میرزا شاهزاده معروف؛ اما بی‌چیز رقیب فرخ است و برای ثروت و جمال مهین نقشه‌ها دارد. نویسنده خواننده را با خود به محله‌ای بدنام می‌برد و در آن زنان گردهم آمده و هر کدام داستان زندگی خود را بیان می‌کنند. یکی دختر قصاب بوده و به وسیله پسر همسایه خود به این کار کشیده شده است. دیگری دختر کاسب بی‌پول و زن بازاری توتون فروش بوده است و سومی دختری از اعیان و همسر یکی از اعیان سرشناس دیگر، اما شوهرش از او به عنوان وسیله‌ای برای ارتقای خود استفاده کرده، وقتی زن از خانه شوهر می‌گریزد، گرفتار واسطه‌ها شده به محله بدنام آورده می‌شود. زن دیگر خانواده و نسبی ندارد. همان شب سیاوش میرزا و فرخ از اتفاق به آنجا می‌رسند. سیاوش در درگیری با فزاقی زخمی شده و فرخ، عفت - دختر اعیان - را که زخمی است، با خود به خانه می‌برد:

فرخ با علاقه تمام تاریخچه زندگی عفت را شنید و با کمال تأثر اطلاع پیدا کرد که آن زن بیچاره در اثر هوسرانی جمعی مردمان دون و فرومایه به چه بدبختی‌ها دچار شده است و در نتیجه حرص و جاه‌طلبی شوهر رذل و بیشمرمی، چه سختی و ذلت‌هایی را تحمل کرده است. حوادث شگفت‌آور و تلخ زندگانی عفت فرخ را بی‌اندازه متأثر و در عین حال سخت خشمگین ساخته بود و چون عفت نقل حکایت خود را با تمام رسانید. فرخ مدتی به فکر فرو رفت. در قیافه‌اش خواننده می‌شد که طرح منازعه سختی را با زمین و زمان در مغز خود می‌پروراند. فرخ به بشر لعنت می‌کرد و سخت متحیر مانده بود که چگونه ممکن است چنین مردمان پستی روی زمین وجود داشته باشند و از خود می‌پرسید چرا مردم مقدرات خود را همواره در اختیار عدهٔ قلیلی می‌گذارند.^۲

فرخ با به کار بردن تدبیری در راه قم و با همدستی جواد مهین را می‌دزد و شبی را با هم در اوین می‌گذرانند.

۱- مشفق کاظمی، مرتضی: تهران مخوف، ارغنون، ششم، تهران، ۱۳۴۷، ص ۶-۵

۲- مشفق کاظمی: تهران مخوف، ص ۱۳۴

صبح پدر مِهین با آژان‌ها سر می‌رسند و فرخ را رانده و جواد را زندانی می‌کنند و دوباره قرار ازدواج با سیاوش میرزا گذاشته می‌شود. در روز عقدکنان، مِهین مجلس را به هم می‌زند و بیهوش می‌شود و دکتر به پدرش اعلام می‌کند که دختر آبستن است. فرخ برای آزاد کردن جواد تلاش فراوان به خرج می‌دهد؛ اما خودش گرفتار شده تهمت دیوانگی به او می‌زنند و همراه فراریان تبعید می‌کنند. مِهین پسری می‌زاید و خود پس از آن می‌میرد و پدر فرخ از غم دوری پدرش می‌میرد. عفت که به کارهای فرخ امید بسته در ناامیدی می‌ماند.

ضمیمه گفتار چهارم

ضمیمه اول: خلاصه و نمونه‌ای از «بوف کور»

راوی، نقاش جلد قلمدان است و به تنهایی در خانه‌ای در حاشیه ری سکونت دارد. روزی ارف ایوان خانه خود منظره‌ای شگفت می‌بیند که به قول فرمالیست‌های روس «کلید معنایی» داستان است:

دیدم در صحرای پشت اطاقم پیرمردی قوزکرده، زیر درخت سروی نشسته بود و یک دختر جوان، نه، یک فرشته آسمانی جلو او ایستاده، خم شده بود و با دست راست گل نیلوفر کبودی به او تعارف می‌کرد. در حالی که پیرمرد ناخن انگشت سبابه دست چپش را می‌جوید. دختر درست در مقابل من واقع شده بود، ولی به نظر می‌آمد که هیچ متوجه اطراف خودش نمی‌شد. نگاه می‌کرد؛ بی‌آنکه نگاه کرده باشد. لبخند مدهوشانه و بی‌اراده‌ای کنار لبش خشک شده بود، مثل اینکه به فکر شخص غایبی بوده باشد. از آنجا بود که چشم‌های مهیب افسونگر، چشم‌هایی که مثل این بود که به انسان سرزنش تلخی می‌زند، چشم‌های مضطرب، متعجب، تهدید کننده و وعده دهنده او را دیدم و پرتو زندگی من روی این گوی‌های براق پرمعنی ممزوج و در ته آن جذب شد. این آینه جذاب همه هستی مرا تا آنجایی که فکر بشر عاجز است، به خودش کشید. چشم‌های مورب ترکمی که یک فروغ ماوراء طبیعی و مست کننده داشت، در عین حال می‌ترسانید و جذب می‌کرد. مثل اینکه با چشم‌هایش مناظر ترسناک و ماوراء طبیعی دیده بود که هر کس نمی‌توانست ببیند، گونه‌های برجسته، پیشانی بلند، ابروهای باریک به هم پیوسته، لب‌های گوشتالوی نیمه باز، لب‌هایی که مثل این بود، تازه از یک بوسه گرم طولانی جدا شده، ولی هنوز سیر نشده بود. موهای ژولیده سیاه و نامرتب دور صورت مهتابی او را گرفته بود و یک رشته از آن روی شقیقه‌اش چسبیده بود. لطافت اعضا و بی‌اعتنایی اثری حرکاتش از سستی و موقتی بودن او حکایت می‌کرد. فقط یک دختر رقاص بت‌کده هند ممکن بود حرکات موزون او را داشته باشد.

...گویا می‌خواست از روی جوئی که بین او و پیرمرد فاصله داشت، بپرد؛ ولی نتوانست، آن وقت پیرمرد زد زیر خنده، خنده خشک و زنده‌ای بود که مو رابه تن آدم راست می‌کرد، یک خنده سخت دو رگه و مسخره‌آمیز کرد: بی‌آنکه صورتش تغییری بکند، مثل انعکاس خنده‌ای بود که از میان تهی بیرون آمده باشد.

من در حالی که بغلی شراب دستم بود، هراسان از روی چهارپایه پایین جستم. نمی‌دانم چرا می‌لرزیدم. یک نوع لرزه پر از وحشت و کیف بود.^۱

پس از آن راوی داستان زندگی خود را تعریف می‌کند که اجزاء این تصویر بارها به تنهایی یا در ترکیب با یکدیگر تکرار می‌شوند. این زن عجیب شبی به خانه راوی آمده، در رختخواب او می‌میرد. راوی جنازه‌اش را قطعه قطعه کرده و با کمک پیرمردی - مثل پیرمرد پای درخت - دفن می‌کند. در یک خلسه افیونی راوی زندگی گذشته‌های دور خود را روایت می‌کند. این بار فردی است در ری باستان - البته در دوران اسلامی - همه مردان و زنان گرداگردش تصاویری از همان پیرمرد و دختر پای درخت هستند. پدر، پدر زن و عموی راوی و پیرمرد خنزر پنزری همه شبیه یکدیگرند و حتی سرفه‌هایشان مانند هم است و زن راوی، مادرش، دایه، عمه و برادر کوچک زنش، همه دارای خصوصیات ظاهری یکسان‌اند. مادر راوی رقاص یک معبد در هند بوده که پدرش او را به همسری خود درآورده و به ری می‌آورد. برادر دوقلوی پدر از شباهت فراوانش با پدر بهره جسته با زن رابطه برقرار می‌کند و راوی در این دوره زاده می‌شود و مشخص نیست که فرزند کدام است. جریان فاش شده، برای تشخیص مجرم، دو برادر دوقلو را به اتاق مار ناگ می‌اندازند تا مار مجرم را نابود کند. یک نفر در اثر نیش مار مرده و دیگری دیوانه می‌شود و معمای شناخت پدر راوی ناگشوده می‌ماند. راوی عاشق مادر، دایه و عمه خود است و به دلیل شباهت زن یا مادرش و کودکی مشترک با زن عاشق او می‌شود. زن - که بعدها لگاته نامیده می‌شود - بر سر جنازه مادر خود راوی را وادار به ازدواج با خود می‌کند؛ ولی پس از آن او را از حقوق همسری خود محروم می‌سازد. لگاته با همه مردان اطراف - حتی پیرمرد خنزر پنزری - رابطه دارد و مرد در عشق و غیرت می‌سوزد. رفته‌رفته علائم بیماری روانی و مرگ تدریجی در راوی پدیدار می‌شود. سرانجام راوی وقتی در اثر اشتباه زن به وصال نزدیک می‌شود، شتابزده او را نابود می‌کند و بعد خود را پیرمرد خنزر پنزری می‌یابد.

از هنرهای بزرگ هدایت که تقریباً در آن در ادبیات فارسی بی‌رقیب است، آفریدن گفتار شخصیت‌هاست. تماس عمیق و دقیق نویسنده با زبان عامه مردم و کاربرد وسیع کنایه باعث شور و زندگی خاصی در گفتار افراد داستان‌های هدایت شده است. زیباترین گفتارهای داستانی هدایت مربوط به سال‌های پایانی نویسندگی اوست. به مشاجره زیبا و وقیح علویه و ننه حبیب توجه کنید:

- آهای علویه قباح‌دار، خجالت نمی‌کشی؟ خجالتو خوردی، آبرو روقی کردی؟ دیشب تو گاری مراد علی چه کار داشتی؟ همین الان می‌باس روبرو کنم. کلیه سحر پاشده، کاسه گدایی دستش گرفته، مردم را زاورا

می‌کنه. خودت هفت سرگردن کلفت بست نیست، مرد منهم می‌خواهی از چنگم در بیاری. مسلمونی ازدس رفته، دین ازدس رفته، آهای مردوم شاهد باشین. ببینین این زنیکه بی‌چشم و روچی بروز من آورده. تو می‌خواهی بری زیارت؟ حضرت کمر تو بزنه.

علویه - زنیکه چاچول باز آپاردی! چه خبره؟ کولی قر شمال بازی در آوردی؟ کی مردت رو از چنگت در آورده! سر عمر! اون‌گه به اون‌گاله ارزونی! این همون پیرزن سبیل داریه که حضرت صاحب زمون رو می‌کشه. می‌دونی چیه؟ من از تو خورده برده ندارم... نت را با شاخ گاب جنگ انداختی، جلو دهن‌تو بگیر و گرنه هر کسی بمن بهتون ناحق بزنه، خشتکشو درمی‌آرم. من بابای اون کسی که بمن اسناد ببینده باگه سگ آتیش می‌زنم. همچی کنم که دستش شق بمونه.^۱

ضمیمه دوم: نمونه متن و خلاصه «چشم‌هایش»

استاد «ماکان» نقاش و مبارز دوران رضاخان در تبعید طولانی در گذشت و تنها میراث او در دوران تبعید تابلویی است به نام «چشم‌هایش» که تصویر زنی جوان است. ناظم مدرسه می‌خواهد صاحب تصویر را بشناسد تا بلکه بتواند زوایای پنهان زندگی استاد را روشن کند. سرانجام زن شناخته می‌شود و در یک مکالمه طولانی داستان زندگی خود و رابطه‌اش را با ماکان شرح می‌دهد. زن که دختر مرفه ایست در جریان شاگردی و سپس عشق، وارد زندگی استاد شده و حتی به مبارزه سیاسی کشانده می‌شود. استاد بین عشق و مبارزه سخت در تردید است و سرانجام عشق و زندگی آرام را فدای مبارزه می‌کند. رضاخان بر مبارزان سخت می‌گیرد. استاد گرفتار شده، در خطر نابودی قرار می‌گیرد و زن برای رها کردن جان استاد، مجبور می‌شود با رئیس شهربانی ازدواج کند تا از آن طریق از استاد حمایت کند. تبعید استاد بزرگ‌ترین خدمتی است که از فرنگیس برمی‌آید، ولی استاد در سال‌های تبعید همواره می‌پندارد که زن به او خیانت کرده است و تابلوی نقاشی نشان دهنده دریافت اشتباه استاد است.

متن زیر گفته فرنگیس است، وقتی از نخستین دیدار خود پس از برگشتن از اروپا با استاد سخن می‌گوید:

برخلاف تمام آنچه که تصور می‌کردم که صورت ظاهر او در من نمی‌تواند تأثیری داشته باشد، پیشانی بلند و چشم‌های درشت و نافذ او، لباس آراسته و حرکات موزون و با وقارش، طرز بیان شمرده و فشار دست سنگینش، اینها همه یکجا مرا مشتعل کرد و از وجود و شخصیت ساختگی من جز خاکستری بیش نماند. من چنان خود را ناچیز و ناتوان احساس کردم که تصورم برای من غیرمقدور بود. این یک احساس تازه‌ای بود

و ابداً با آنچه که تابحال سرم آمده بود، شباهت نداشت. من ادراک می‌کردم که از یک کلمه حرف او سرخ می‌شدم و دیگر آن جسارت و پرروئی در من وجود نداشت. خجالت می‌کشیدم، عیناً مانند دورانی که پانزده ساله بودم. از تماس با او تشنجی به من دست می‌داد. وقتی سینما تاریک شد، از من پرسید:

- اسم شما چیست؟

گفتم: - فرنگیس

همین که صدای مرا شنید، با چشم‌های درشتش که در تاریکی مانند چشم‌های گربه سیاه می‌درخشید، به من نگاه کرد و من مانند دختر بیچاره‌ای که در دست مرد مقتدری اسیر شده، برگشتم و باو نگاهی که پر از عجز و ناله، پر از التماس و التجاء بود، انداختم...

اما من آن روز خودم نمی‌دانستم چه می‌خواهم. من از این مرد جا افتاده خجول و گوشه‌نشین و در عین حال آتشین و فولادین که در فکر همه چیز بود، جز در فکر عشقبازی با دختر جوانی مانند من، احتیاط می‌کردم. از همان ساعت اول احساس کردم که اگر او را مطیع خود نکنم، مرا له و لورده خواهد کرد - شاید هم باو ساختگی و با چشم‌های عاشقانه نگریستم. اما قصدم زجر او نبود. قصدم فریب دادن او نبود. من می‌خواستم خودم را زن فهمیده و سرد و گرم روزگار چشیده معرفی کنم، آخ نمی‌دانم که عواطف من پاک و حاکی از خودگذشتگی بود و یا ساختگی و نمونه هوسبازی.^۱

ضمیمه سوم: خلاصه و نمونه «سنگ صبور»

احمد آقا معلم مدرسه‌ای در شیراز و در دوران حکومت رضاخان بیست و پنج ساله و مجرد است و قصد دارد به عنوان وظیفه خود در اصلاح جامعه، دردها و مشکلات مردم پیرامون خود را بنویسد. در محیط پراختناق دوران رضاخان تنها همدم او عنکبوت دیوار خانه‌اش است. حتی برای فرستادن نامه مشکل دارد. در خانه‌ای که زندگی می‌کند، زنان دیگری حضور دارند. گوهر زن بیوه‌ای است که شوهرش بر سر یک عقیده خرافی به او تهمت زنازده و از خانه بیرون رانده است. گوهر برای تأمین هزینه زندگی خود فرزند و دایه‌اش برای مدت‌های معین صیغه مردان غریبه می‌شود. جهان سلطان خدمت کار از کار افتاده گوهر در گوشه انبار در آستانه مرگ است و کاکل زری پسر گوهر کودکی بی‌سرپرست است که در فقدان مادر با ماهی‌های حوض بازی می‌کند و سرانجام در حوض آب غرق می‌شود. کاکل زری کودک فراموش شده‌ای است که کودکی احمد آقا را به یادش می‌آورد. پاره‌ای از مسائل جنسی مادرش را دیده و سنگ بنای آینده نادرست او از حال گذاشته شده است. بلقیس زن دیگری است که در همین خانه با

شوهرش زندگی می‌کند. شوهر او معتاد و عتین است و زن در حسرت رابطه جنسی با احمد آقا می‌سوزد. احمد آقا میل دارد که گوهر را از سرگردانی نجات داده، به همسری خود درآورد؛ اما آنقدر در این راه تردید می‌کند تا سرانجام گوهر بدست سیف القلم - قاتل معروف شیراز - به قتل می‌رسد. سیف القلم نمونه‌ای دیگر از روشن فکران است. او قصد اصلاح جامعه دارد، اما برای اصلاح جامعه عقیده دارد که ققرا و فاحشه‌ها و دلالان آنها را باید از بین برد تا زمینه‌های فقر و فحشا از بین برود. در مدتی کوتاه چند زن بدکاره و واسطه را به خانه خود کشانده، با سیانور آنها را نابود می‌کند، ولی بدست مأموران افتاده و جنازه گوهر پیدا می‌شود.

قسمت آخر داستان قطعه‌ای تمثیلی درباره آفرینش و رابطه انسان و خالق است. مَشیّا و مَشیّانه با هم دستی اهریمن که فرشته‌ای خوبرو است، علیه زروان که دیوی زشت و بدخلق و زورگوست، قیام می‌کنند. مَشیّا شیشه عمر زروان را یافته، بر زمین می‌کوبد و زندگی تازه‌ای آغاز می‌کنند.

در سنگ صبور قطعه‌ای است که مانیفست ناتورالیسم چوبک به شمار می‌آید:

اگر جهان سلطون اقلیج و زمین گیره و چن ساله از جاش تگون نخورده وزیرش از شاش و گه و کرم پرمیزنه، آیا باید بنویسی در بستری از گل سرخ خوابیده و با فرشتگان آسمانی هماغوش است. بدرک که خواننده دلش بهم خورده، کتابتو بیندازه دور. اینا وجود دارن و نفس می‌کشن و زندگیشون همینه که می‌بینی و خودتم توشون هسی و باید همین جور که هسی نشونشون بدی و زبون خودشون تو دهنشون بذاری و هر کلمه و لغتی که به کارشون می‌خوره، بکار بزنی و با ترازو خودشون وزنشون بکنی.^۱

توصیف زشتی‌ها و پلیدی‌ها از مجال‌های اصلی هنرنمایی چوبک به شمار می‌آید. داستان کوتاه «قفس» درباره مرغان و خروسانی است که در قفسی تنگ و در پلیدی زندگی می‌کنند و تقدیر هرچند وقت به صورت دستی خونین یکی از آنها را بیرون کشیده و از بین می‌برد؛ اما آنها به زندگی عادی خود ادامه می‌دهند. این قفسی نمادی از زندگی انسان‌ها در جهان است.

قفسی پر از مرغ و خروس‌های خصی و لاری و رسمی و کله ماری و زیره‌ای و گل باقلانی و شیر برنجی و کاکلی و دم‌کل و پاکوتاه و جوجه‌های مردنی مافنگی، کنار پیاده‌رو لب جوی یخ بسته‌ای گذاشته بود. توی جو تفاله چای و خون دلمه شده و انار دست لمبو و پوست پرتغال و برگ خشک و زرت و زبیل‌های دیگر، قاتی یخ بسته شده بود. لب جو، نزدیک قفس گودالی بود، پر از خون دلمه شده یخ بسته که پر مرغ و شلغم گندیده و ته سیگار و کله و پای بریده مرغ‌ها و پهن اسب توش افتاده بود.^۲

۱- چوبک، صادق: سنگ صبور، جاویدان، سوم، تهران، ۱۳۵۵، ص ۸۶

۲- چوبک، صادق: انتری که لوطیش مرده بود، انستیتو ایران و فرانسه، اول، تهران، ۱۳۲۸، ص ۵۱

ضمیمه گفتار پنجم

ضمیمه اول: خلاصه و نمونه‌ای از «زیبا»

حسین جوانی روستایی از اطراف سبزوار، برای تحصیل در علوم دینی به تهران می‌آید؛ اما به زودی فضای فاسد زندگی شهری بر او تأثیر گذاشته از مسیر خود خارج می‌شود. لباس قدیم خود را کنار گذاشته به پوشش جدید درمی‌آید. با دستیاری و کمک فاحشه‌ای سرشناس به نام «زیبا» به نظام اداری راه می‌یابد و با روش‌های نادرست مراحل ترقی و کمال را یکی پس از دیگری می‌پیماید. برای بدست آوردن مشاغل بالاتر دوستان نزدیک و حتی حامیان قدیمش را از سر راه برمی‌دارد. به هیچ چیز جز منافع خود اعتقاد ندارد. روش‌های چاپلوسی، ریاکاری، ظاهرسازی، زیردست آزاری، فرصت‌طلبی، رشوه‌خواری، رشوه‌دهی و... را برای پیشرفت خود به کار می‌برد. برای بدست آوردن فرصت‌های تازه با دختران اعیان ازدواج می‌کند و پس از رسیدن به خواسته‌ها به راحتی به تعهد زندگی خود پشت می‌کند. در پایان او را برای وزرات پیشنهاد می‌کنند؛ اما از آغاز داستان می‌دانیم که حسین در زندان است و خاطرات خود را از زندان تعریف می‌کند. علاقه حسین در آغاز به تحصیل این‌گونه است:

مهدی آقا هر روز بعد از ظهر به حجره می‌آمد. به محض آنکه وارد می‌شد و می‌نشست بسم‌الله می‌گفت و شروع به درس می‌کردم، حتی از احوال‌پرسی پرهیز داشتم که مبادا گفتگو به درازی بکشد؛ زیرا هر سخنی را غیر از آنچه درس و بحث بود، بیهوده می‌پنداشتم. چنان با حرارت تدریس می‌کردم و مجذوب عبارات و بیانات خود می‌شدم که گاه ملتفت نبودم دیگری هم در حجره هست. هر چه خوانده بودم و فهمیده بودم و می‌دانستم و پیوسته معلومات و اطلاعات خویش را چون اسبی راهوار زیر رکاب داشتم. مشق ریاست می‌گشتم و مهدی آقا را مغلوب و محو قدرت فکر و نفوذ گفتار خود می‌ساختم و زیاده از وصف خرسند می‌گشتم؛ زیرا آینده را چون مرغی که به جنگ آمده باشد از آن خود می‌دیدم.^۱

پس از رسیدن به مناصب مهم حکومتی حسین چنین حالی دارد.

پیش‌آمد زندگانی چنان گوارا و خوش بود که گاه به زور خود مرا از مستی نشاط و وجدی که در دل داشتم

منصرف می‌کردم و چشم و گوش و همه حواس را به کار می‌انداختم که ببینم بیدارم یا خواب می‌بینم. مثل اینکه روی ابرها نشسته‌ام و در آسمان‌ها سیر می‌کنم. از ترس افتادن می‌لرزیدم، چندین اتاق مفروش داشتم در یکی روی تخت می‌خوابیدم، در دیگری روی صندلی مخمل می‌نشستم و در آنهای دیگر با نخوت و تکبر مثل بوقلمون باد کرده گردش می‌کردم. چهار نفر مستخدم مواظب انجام فرمان و گرفتار آسایش من بودند. به تقلید غامض، بیخودی فریاد می‌کردم او هو ی بیا! پیشخدمت بله بله گویان می‌آمد و مثل مجسمه می‌ایستاد. آن وقت به سبک یکی از محترمین که اطوارش را پسندیده بودم، ابروها را بر هم فشرده و قیافه را در هم پیچیده پیشخدمت را فراموش می‌کردم و به فکر فرو می‌رفتم. پس از چندی که لذت آقای را خوب در دهان مزمره کرده و فرو داده بودم، متوجه پیشخدمت می‌شدم و با دست اشاره می‌کردم که برو کاری ندارم.^۱

زیبا از حسین می‌خواهد که پرویز یکی از جوانان زیبای اداره را با خود به خانه بیاورد:

سرشب به خانه زیبا رفتم و تفصیل را گفتم. بی‌حیا و خجالت گفت مگر نمی‌دانی من پرویز را دوست دارم؟ چکتم که نتوانستم خودم او را به منزل بیاورم، ناچار تو را واسطه قرار دادم. به سختی ملامتش کردم که از یک زن نجیب و شرافتمندی مثل تو همچون انتظاری عجیب است، گویا شوخی می‌کنی!

گفت: به به... دهاتی را تماشا کن! من تو را این اندازه حقه‌باز نمی‌دانستم. خیال می‌کنی از قراردات با غامض بی‌خبرم! تو دهاتی می‌خواهی مرا گول بزنی، من سر صد مثل تو کلاه می‌گذارم. به خدا قسم از کار انداختنت برای من به قدر آب خوردن بیشتر وقت نمی‌خواهد! اما می‌دانی تا به حال چرا آزارت نکرده‌ام؟ برای این است که دیگر دوست ندارم، ولی می‌خواهم بعد از این هزار کار بدست تو صورت بدهم. یکی از آنها اینکه پرویز را به اینجا بیاوری.^۲

ضمیمه دوم: خلاصه و نمونه‌ای از داستان «مرگ مادر»

ای حیوانات دوبا! ای موجودات مسکین که بواسطه داشتن زبان خود را اشرف مخلوقات می‌دانید و اگر گرگ‌های بیابان زبان می‌داشتند به شما می‌گفتند که شریرترین موجودات گیتی هستید، دفتر زندگانی شما از لکه‌های جرم و جنایت تاریک است. افسوس! اگر محمد و عیسی بر افعی‌ها و پلنگ‌ها مبعوث می‌شدند، تعالیم مقدسه آنها بیشتر نتیجه می‌داد. غیر از خودخواهی و خودپسندی، غیر از حب ذات و جرائم خجلت‌آور در جامعه شما چه یافت می‌شود؟

پس از مقدمه‌ای طولانی داستان شروع می‌شود. در یک شب سرد زمستانی در اواخر خیابان چراغ برق در کوچه‌ای یک زن و چند طفل سکونت دارند. بیشتر این خانه بسیار مجلل بوده و حال هیچ ندارد. مادر با «حسرت و اضطراب» به چهره کودکش می‌نگرد. بچه‌ها را می‌بوسد به حیاط می‌رود و باز برمی‌گردد. زن جوان به پسرز می‌گوید که سه سال است مقرر می‌کند که «س» برای نواده‌های خود تعیین کرده، قطع نموده است و تمامی وسایل خانه در این مدت فروخته و خرج خوراک بچه‌ها شده است. شوهرش سرگرم عیش و عشرت است و به فکر اطفال خود نیست. زن به گوشه حیاط می‌رود و مناجات می‌کند و خود را به آب انبار انداخته و خفه می‌شود.

بدبختی خاتمه یافت، یک قطره اشک ناگهانی از دیده زندگانی بر لجه مهیب نیستی چکید و ستاره‌ها مثل همیشه با نظر پر از ملایمت و توبیخ این پرده غمناک را نگاه می‌کردند، آسمان منقش و مهیب بدون حرکت و تغییر بر زمین گناهکار سایه افکنده بود. افق شرقی سفید شد و بر روی برف‌های قله البرز مثل پیشانی یک دختر ناگهانی که از لای کفن نمایان شده باشد غمناک و محزون بود... در قسمت روشن سطح آب یک مشت گیسوان سیاه با آبها ملایمه می‌کردند. یک پیشانی رنگ پریده سفیدی که آثار حزن و اندوه شب گذشته هنوز از آن محو نشده بود و یک جفت چشم اندکی متورم ولی برای همیشه روی هم افتاده و به خواب رفته و لبان کبود او از زیر آب نمایان بود.

این دختر نازپرورده و متنعم سردار... گیلانی بود که در خانه سردار... در زیر سایه آقای «س» کلیه حالیه پدری خود را تمام و بعد از اینکه دارای نوکرها و خواجه و خدمتکارهای متعدد بود، با کمال فقر و مسکنت خودش و اطفالش و یک نفر کلفت در یک اوطاق مخروبه مشرف به انصرامی زندگی می‌کرد و بالاخره خود را کشت. از همه تأسفانگیزتر این بود که چند روز بعد از مرگ این زن بدبخت بعضی نوکرهای «س» میان مردم انتشار می‌دادند که بیچاره زن دیوانه شده بود و ما روز قبل رفتیم جمعه جواهرات و اثاثیه او را مهر و موم کردیم... آری این است رسوم و آداب بشر.^۱

ضمیمه سوم: خلاصه و نمونه‌ای از «نیمه راه بهشت»

داستان از یک میهمانی ثروتمندان و بزرگان سیاسی تهران در دهه ۳۰ شروع می‌شود. شهری که نویسنده می‌گوید: اینجا سرزمینی است که قطعاً فاسدتر و بی‌مایه‌تر و دون‌ترین فرد در هر دسته و گروهی که باشد پیش است. بی‌خود نیست که لوطیهای تهران پیشترها نیمه‌شب که مست از عرق با پای لرزان کارد بدست به خانه

برمی‌گشتند با صدای دو رگ خمارآلود می‌خواندند: سرزمینی است که ایمان فلک داده به باد. از آن روزی که برای مقصودهای سیاسی و برای آنکه دامنه فساد و فحشا را گشاده‌تر کنند و مردم را اسیر شهوت کنند و نیروی اخلاق و تقوی را از میان بردارند و آخرین سدهای پرهیز و پارسایی را که مانع بزرگ در پیش پایشان بود، برچینند. زنان را هم در زندگی اجتماعی و سیاسی وارد کردند و گل بود و به سبزه نیز آراسته شد. هنوز دو سه سال از این مقدمه نگذشته بود که به قول خودشان بانوان و دوشیزگان چنان ورزیده و آزموده شدند که بسیاری از آنها کت پهلوانان کار کشته این گود را بستند و از ماهرترین دسیسه‌کاران این دستگاه پیش افتادند.^۱

نویسنده بعد از توصیف مجلس مطالب مفصلی درباره مجالس سیاسی کشور، نحوه ارتقاء فعالیت‌های سیاسی بانوان تهران، دستگاه فراماسونری، آرایش‌های زنان، اخلاق و عادات زنان و وضع علوم و دانشگاه‌ها و باطنی تلخ و گزنده می‌نویسد. پس از آن به مجلسی مردانه رفته وضع مردان سیاسی را نشان می‌دهد. رؤسای دانشگاه‌ها، دکترهای سرشناس و وکلای مجلس، با نام‌های مستعار به مسخره گرفته می‌شوند. آقای منوچهر دولت دوست می‌خواهد میهمانی پرخرجی برگزار کند.

ناهید خانم با کمال خشونت پرسید: آخرش چی؟

- آخرش؟ چه کنم که تو عقلت بیشتر از این قد نمی‌دهد. آخرش این است که ششصد هفتصد تومان خرج می‌کنیم. فردا صبح ده دوازده جواز و اجازه ورود و تصدیق صدور و از این کوفت و زهرمارها گیرمان می‌آید که از هر کدامشان دوازده سیزده هزاری به جیب می‌زنیم. باز هم دوغورت و نیم سرکار علیه باقی است؟

شما تصور می‌کنید این منطق قوی صد تا سرسخت‌تر و لثیم‌تر از ناهید خانم را هم رام نمی‌کند؟ اما ناهید زنی نیست که از هر موقع استفاده خاصی نکند. گفت: - پس خرج سفر آمریکای امسالمان هم در می‌آید؟ - البته که در می‌آید. چرا در نیاید؟ انشاءالله پاییز آینده با یک پالتو پوست نوظهور و یک دستگاه کادیلاک نونوار دیگر برمی‌گردد.^۲

همه خانواده‌های سرشناس سعی دارند خود را به نحوی وابسته به آمریکا کنند. مصرف محصولات آمریکایی هنر تلقی می‌شود. و دکتری که همسر آمریکایی دارد، همیشه به آن تفاخر می‌کند. سرانجام وقتی چند تن از این عده با

۱- نفیسی، سعید: نیمه راه بهشت، ستاره، تهران، سوم، ۱۳۳۶، ص ۱۷

۲- همان، ص ۱۰۹

چمدان‌های متعدد از ایران عازم آمریکا هستند؛ نرسیده به مجسمه آزادی هواپیمایشان دچار آتش‌سوزی شده، از بین می‌روند.

ضمیمه چهارم: خلاصه و نمونه‌ای از «دختر یتیم»

داستان با این جمله شروع می‌شود:

به چشمان قشنگ این دختر سه ساله که بانوی ناشناسی وی را در کنار من بخواب ناز انداخته و خود بر بالکون قطار محو تماشای پل ورسک و دورنمای زیبای جنگل‌ها ایستاده است، می‌نگرم و از فروغ لطیفی که بر پیرامون چهره این پروانه معصوم چرخ می‌خورد، لذت می‌بردم. طفلک در رؤیای شیرین خود به قول ویکتور هوگو بروی فرشتگان خوشگل بهشت لبخند می‌زد و عکس او در گوشه دهان کوچکش چین فریبنده‌ای گذاشته بود.^۱

پس از این مقدمه نویسنده سراغ داستان می‌رود: «این داستان یک نمونه از فجایعی است که همه روزه در این تهران جنایت‌آلود اتفاق می‌افتد... قطعاتی از یادداشت‌های سیما نقل می‌شود. از ترس و بیم و تنهایی کنونی و گذشته شاد و خوشبخت خود و از خیال خودکشی خود با «مرحوم داور» سخن می‌گوید. دختر می‌خواهد با تریاک خود را از بین ببرد. داستان به گذشته برمی‌گردد. سیما دختر مردی است شهرستانی که به تهران آمده و به خاطر صافی و سادگی‌اش دختری از خانواده‌ای سرشناس به او می‌دهند و او تاجر فرش شده زندگی مرفهی می‌گذراند. سیما فرزند دوم اوست. در راه مدرسه احمد که جوانی ساده و شهرستانی است، عاشق او شده، قرار ازدواج می‌گذارند؛ اما پدر می‌خواهد او را به دیگری بدهد. سیما و احمد می‌گریزند و احمد به طرزی مشکوک کشته می‌شود و همه قرائن سیما را قاتل می‌شناسند. سیما به زندان می‌افتد. مسؤول زندان از زیبایی و جوانی سیما بهره جسته، او را آبتن رها می‌کند. به اهتمام مسؤولین مملکت سیما از زندان رها می‌شود و معلوم می‌شود که احمد خودکشی کرده است؛ اما زن جایی برای پناه بردن ندارد. زنی به حال او رحم آورده، او را به خانه خود می‌برد. سیما دایه و مراقب بچه‌های گوهرالسلطنه می‌شود برای سیما که حال عفت نام دارد، عاشق دیگری پیدا می‌شود؛ ولی سیما آنقدر او را سر می‌دواند تا سرانجام از طریق گوهرالسلطنه از عفت خواستگاری می‌کند و عروسی آنها سر می‌گیرد.

آن روز عفت کمی دلتنگ بود و همسرش عباس که راضی بود، بمیرد ولی رضا نمی‌داد خانم خود را افسرده ببیند، دست از کار و زندگی خود کشیده و به دلجویی و تسلی عفت پرداخته بود. آدم گاه و بی‌گاه این‌طور

می‌شود یک کدورت مبهم. یک حزن عمیق ولی بی‌سبب یک نوع غم و اندوه بی‌محل همچون سایه متحرکی، در زوایای قلب شما می‌گردد و اینجا آنجا می‌پلکد و جان شما را ناراحت می‌گزارد و به قدری علت این گرفتگی پیچیده و پنهان است که افلاطون و سقراط هم نمی‌توانند گیرش بیاورند و هیچ بگو برقص و کیف و لذتی از عهده روشن ساختن این شیخ تیره رنگ بر نمی‌آیند.^۱

عباس دوستی نزدیک به نام پرویز دارد. پرویز در نامه‌ای می‌نویسد که یگانه خواهرش را سالهاست گم کرده است. عفت با شنیدن این خبر «فریاد زده، بر روی سنگ فرش حیاط نقش بست».

عباس از این رفتار می‌پندارد که زنش عاشق پرویز است. شب برخاسته نامه‌ای پراحساس و عاشقانه می‌نویسد و قصد خودکشی دارد؛ اما عفت می‌فهمد و مجبور می‌شود راز زندگی گذشته خود را بر عباس فاش سازد. سرانجام خواهر و برادر یکدیگر را می‌بینند و سرانجام سیما خانم این‌گونه به داستان خاتمه می‌دهد.

و دیگر باید بگویم که یک لحظه قیافه احمد از پیش رویم دور نمی‌شود. من همه شب احمد را به خواب می‌بینم و همه روز به او فکر می‌کنم و با اینکه عباس را دوست دارم یاد احمد از قلبم بیرون رفتنی نیست. چه کنم او نخستین عشق من بود و نخستین عشق هرگز محو نخواهد شد.^۲

ضمیمه گفتار ششم

ضمیمه اول: خلاصه و نمونه متن «سووشون»

زری همسر جوان یوسف یکی از خان‌های عشایر فارس است. زری از نزدیک شاهد مبارزات خطرناک شوهرش است. قشون انگلیس جنوب ایران را اشغال کرده‌اند و برای تأمین هزینه خود خان‌ها را مجبور به فروش گندم به قشون می‌کنند. یوسف و چند تن دیگر در مقابل انگلیسی‌ها می‌ایستند و راضی نمی‌شوند که گندم خود را حتی به قیمت گران به بیگانگان بفروشند. جاسوسان و عاملان انگلیسی حتی از طریق برادر یوسف به او فشار می‌آورند. یوسف از مبارزان مسلح قشقای حمایت می‌کند و برایشان سلاح فراهم می‌کند و سرانجام بدست عوامل ناشناس انگلیسی به قتل می‌رسد. زری که تمام این مدت سعی دارد کانون خانواده خود را در امان نگه دارد، نمی‌داند که در مقابل مبارزات همسر خود چه کند و سرانجام پس از مرگ همسر که همزمان با ولادت فرزند است، زری نمی‌داند که چگونه راه شوهرش را ادامه دهد. نیروهای حکومتی برای جلوگیری از تشنج اجازه تشییع جنازه نمی‌دهند. قطعه‌ای که در زیر نقل می‌شود به شکلی هنرمندانه نظر و برداشت و واکنش زنان ایرانی را در مقابل مبارزات مردانشان نشان می‌دهد. یوسف دوستان مبارز خود را پنهانی و با پوشش زنانه به خانه آورده تا درباره مسائل مهمی صحبت کنند. زری به بهانه پذیرایی نزد آنها می‌رود:

یوسف رو به زری گفت: «زری، سری به مهمان غریب ما بزن. می‌زنی؟»

می‌دانست که محترمانه عذرش را خواسته‌اند. هر چند خیلی دلش می‌خواست بماند. پشت در گوش ایستاد! صدای سهراب التماس‌آمیز شده بود: «عمویم هنوز امیدوار است. حتی حاضریم عمویم را گول بزنم و از او لااقل دویست تفنگ بگیرم...»

واقعاً با شکم پر و سه تا بچه چشم انتظار چه کاری از او برمی‌آمد که به گوش بایستد یا نایستد؟ هنوز یک ساعت نگذشته، دلش شور بچه‌ها را می‌زد که نکند از مادیان پرت شده باشند. نکند در این روز پر آفتاب گرم‌آزده شوند. هر چند می‌دانست کوچه باغ‌های مسجد وردی پر از سایه است. قلیان را که برای یوسف آماده می‌کرد، می‌اندیشید که ترسو یا شجاع، با شیوه زندگی و با تربیتی که او را برای چنین زندگی‌ای آماده ساخته، محال است بتواند دست به کاری بزند. که نتیجه‌اش بهم خوردن وضع موجود باشد. آدم برای

کارهایی که بوی خطر از آنها می‌آید، باید آمادگی روحی و جسمی داشته باشد و آمادگی او درست برخلاف جهت هرگونه خطری بود. می‌دانست که نه جرأتش را دارد و نه طاقتش را. اگر این همه وابسته بچه‌ها نبود باز حرفی... درست است که مثل چرخ چاه هر روز عین روز قبل یکنواخت چرخیده بود، درست است که هر صبح تا شام، چرخ زندگی را مثل حسین کازرونی با پا گردانیده بود و با دست‌های آزادش برای خودش هیچ کاری نکرده بود. کجا خوانده بود که «دست وسیله وسیله‌هاست» اما لبخند و نگاه و گفتار و لمس و بوی آدمی که دوست می‌داشت، پاداش او بود.^۱

ضمیمه دوم: خلاصه و نمونه «از روزگار رفته حکایت»

داستان «از روزگار رفته حکایت» یکی از داستان‌های زیبای گلستان است. راوی با نگرستن به عکسی که خودش را در خردسالی و لاله‌اش را در میانسالی نشان می‌دهد، به یاد خاطرات مشترک خود با لاله - مشدی اصغر - می‌افتد. مشدی اصغر مأمور مراقبت از بچه‌های کوچک خانواده است. راوی خاطرات کودکی خود را به ترتیب تاریخی مرور می‌کند و از این طریق تغییرات اجتماعی و سیاسی را نشان می‌دهد. مشدی اصغر با درآمدی ناچیز و پس‌مانده خوراک و پوشاک اعضای خانواده اشرفی، زندگی خود و زنش را می‌چرخاند و از این مسئله راضی است. بچه‌ها را به مدرسه می‌رساند. در خانه از جانب همه افراد تحقیر شده، به بازی گرفته می‌شود. همه از او توقع دارند که متناسب با میل آنان رفتار کند و در مقابل درخواست‌های متناقض اعضای خانواده گسترده، توبیخ و گاه تنبیه می‌شود.

یکشب صدای تیر و تفنگ از دور، از سمت راست تپه‌های حاشیه شهر در جنوب برخاست. و هی زیادتر می‌شد. گفتند ایل قشقای است... خانه پر از زن بود و جیغ پشت جیغ هوا می‌رفت. هی تیر در می‌رفت، هی داد می‌زدند. از دور رگبارهای مسلسل بود، اینجا صدای شیون و «یا حضرت عباس». یک‌وقت دیدند بابا [مشدی اصغر] نیست. ولی زود فهمیدند. ترس از نبودن بابا، یک جور جرأت و قوت به آنها داد. یکباره ریختند توی حیاط و دم دالان، بابا را به چنگ آوردند. با فحش و ناله و نفرین و «ای نامرد» او را کشان کشان آوردند در اتاق. سر دسته عمه جانم بود، یا مشهدی رقیه و آن کلفت دیگر. بابا فریاد می‌کشید که «او» تنهاست. آنها به او و زنش فحش می‌دادند. بابا می‌گفت زر خرید که نیست، آنها می‌گفتند: ای نمک‌نشناس و عمه‌ام به خون شهیدان کربلا قسم می‌داد تا از دو چشم کور شود و از دو دست بیفتد. و من گریه می‌کردم. و هی صدای تیر می‌آمد. آخر صدای تیر سبب شد که فحش و نفرین‌ها جا را دوباره به فریاد واگذار کند. بابا

در این میان می‌گفت بابا! بیچاره پیرزن تنهاست... در زدند... عمه‌ام به غیظ فریاد زد مگر تو کوری اصغر؟ بابا رفت. جعفر بود. بابا دیگر نیامد. از همان دم در رفت.^۱

سرانجام با بزرگ شدن بچه‌ها مشدی اصغر طرد و فراموش می‌شود تا اینکه می‌شنوند که در حال گدایی دستگیر شده است. این مسئله مایه رسوایی خانواده معتبر است و مشکلات دیگری ایجاد می‌کند ولی بعد از رهایی مشدی باز هم به او توجهی نمی‌شود تا سرانجام در بی‌کسی و فراموشی و گرسنگی می‌میرد.

گلستان از نخستین نویسنده‌های ایرانی است که جریان سیال ذهن را در داستان‌نویسی ایران به کار برد. نوشته زیر مربوط به قبل از سال ۱۳۲۷ است، وقتی که غیر از هدایت شاید در ایران نویسنده دیگری، جیمز جویس را نمی‌شناخت و همه در سبک‌های قرن هفده و هجده اروپا دست و پا می‌زدند. قطعه زیر از داستان «شب دراز» انتخاب شده است. تمامی کلماتی که به صورت پراکنده نقل می‌شود، پیشتر در داستان آمده و حال در تداعی‌های ذهنی یکی از شخصیت‌ها در حالت مستی تکرار می‌شوند. راوی یکی از مأموران امنیتی در سرکوب تظاهرات خیابانی است.

دختر در را نیمه‌باز رها کرد و بیرون جست. کشاله رانش. دختر بیرون جست. تو به محمود گفتی خجالت بکش. شوهر دختره.

و باز رنگ‌های فرفره دنبال یکدیگر دوار می‌گرفتند. دختره. مرد که کلاه یخ‌پخی. کشاله ران دختره. بیست تومان. محمود. کلاه یخ‌پخی. حلقه طلا و بیست تومان. محمود. کلاه یخ‌پخی. حلقه طلا و بیست تومان. تازیانه بالا می‌رفت. پایین می‌آمد. بالا می‌رفت. بالا می‌رفت. «بی‌شرف» محمود. مهندس جوان. دختره و عرق تند و گس ته‌گلویش را له کرد. دختره. احمق او هم مثل بقیه. مگر اون ضعیفه شلاق نمی‌زد. مگر چکمه نمی‌پوشید؟ او هم مثل او. همه شون مثل هم. حلقه غلتید و از میز روی تخته کف اطاق افتاد. کشاله ران دختره. به او چه؟ از کجا او هم مثل آنها بود. مهندس جوان لندهور. کشاله ران دختره. هم پول و هم حلقه طلا. محمود. مهندس جوان. مهندس چه حرفها زد! چه حرفها! و دستش را بی‌حال دو سه بار این ور و آن ور برد تا بطر عرق را گرفت... اکنون پشت کله‌اش درد می‌کرد، مثل اینکه باد کرده باشد، می‌زد. کشاله ران. زن آن کارگر. پشت له شده مهندس جوان. چکمه و کلاه پوستی. حلقه طلا. آن کارگر لنگ. لخته غلیظ تف و خون. محمود. محمود. محمود. «محمود! محمود!»^۲

ضمیمه سوم: خلاصه و نمونه‌ای از «مدیر مدرسه»

معلمی که ده سال در کلاس‌های مختلف مدارس تهران در دهه بیست و سی تدریس کرده است، تصمیم می‌گیرد مدیر شود. برای این کار حتی رشوه می‌دهد و سرانجام مدیر می‌شود. از نخستین روزهای مدیریت می‌بیند که نمی‌تواند با مشکلات متعدد جامعه و محیط اداری بسازد. می‌خواهد افکار و اندیشه‌های خود را در راه اصلاح وضع موجود به کار گیرد؛ اما به جایی نمی‌رسد. دانش‌آموزان دلسوزی او را برمی‌انگیزند و خدمت‌هایی به آنان می‌کند؛ اما شرایط اداری و فساد اجتماعی به او مجال درست کاری و صداقت نمی‌دهد. خشم و نارضایتی شدیدش او را به در افتادن با هرکس و جایی وادار می‌کند. چندین بار استعفانامه خود را می‌نویسد و باز پاره می‌کند. در میانه سال یکی از همکلاسی‌های سابقش که عرضه بسیار کمی داشته است وزیر فرهنگ می‌شود. این مسئله بیشتر او را آزار می‌دهد. تا سرانجام در یک غلیان خشم بی‌رحمانه به جان یکی از دانش‌آموزان می‌افتد و پس از آن استعفا می‌دهد.

بدی کار این بود که در لیست حقوق مدرسه بزرگترین رقم مال من بود. درست مثل بزرگترین گناه در نامه اعمال. دو برابر فراش جدیدمان حقوق می‌گرفتم. از دیدن رقم‌های مردنی حقوق دیگران چنان خجالت کشیدم که انگار مال آنها را دزدیده‌ام. دو ساعت تمام قدم زدم و همه را بر خودم مقدم داشتم. شاید کفاره‌ای داده باشم و در تمام آن دو ساعت حتی یک بار به این فکر نیفتادم که آخر آنها دیگر ثلث سابقه ترا هم ندارند. آن روز فقط این را احساس می‌کردم که وقتی دیگران آنقدر ناچیز حقوق می‌گیرند، جیره‌خور گمنام دولت هم که باشی، نمی‌توانی خودت را مسؤول ندانی. این بود که نمی‌توانستم خودم را راضی کنم و تازه خلوت که شد و ده پانزده تا امضا که کردم، صندوق دار چشمش به من افتاد و با یک دنیا معذرت شصدتومان دزدی را گذاشت کف دستم... مرده‌شور.^۱

قطعه‌ای که در زیر می‌آید، شناخت دقیق و عمیق نویسنده را از دانش‌آموزان مدرسه نشین می‌دهد و سواسی که راوی درباره وضعیت اقتصادی آنان دارد. طنز آل احمد در توصیف مردم مشخص است.

[بچه‌ها] خیلی کم، تنها به مدرسه می‌آمدند. پیدا بود که سر راه همدیگر می‌ایستند یا در خانه یکدیگر می‌روند. لابد برای نزدیک شدن به حصار فرهنگ باید یار و یآوری می‌داشتند. سه چهار نفرشان هم بودند که با اسکورت می‌آمدند. نوکری یا کلفتی دنبالشان بود و کیفشان را می‌آورد و می‌برد. اما هیچ‌کدامشان تا در مدرسه با ماشین نمی‌آمدند.

هفت هشت تایی‌شان فرزند پدرهای ماشین‌دار بودند. این را می‌دانستم اما جاده‌ای که به مدرسه

می‌رسید، می‌توانست روزی دوتا نفرشان را بشکند. از بیست سی نفری که ناهارها می‌ماندند. فقط دو نفرشان چلوخورش می‌آوردند. فراش اولی مدرسه برایم خبر می‌آورد. بقیه گوشت کوبیده‌ای، پنیر گردویی، دم‌پختکی و از این جور چیزها دو نفرشان هم بودند که نان سنگک خالی می‌آوردند. نه دستمالی، نه سفره‌ای، نه کیفی. برادر بودند، پنجم و سوم. صبح که می‌آمدند جیب‌هایشان باد کرده بود. سنگک را نصف می‌کردند و توی جیب‌هایشان می‌تپاندند. اما حتی همین‌ها هر کدام روزی یکی دو قران از فراش مدرسه خورت و خورت می‌خریدند. آب‌نبات کشی و عکس برگردان و مداد و سقز.^۱

ضمیمه گفتار هفتم

ضمیمه اول: خلاصه و نمونه‌ای از «دختر رعیت»

در آستانه نهضت جنگل احمدگل - رعیت گیلانی - دو دخترش را به خانه ارباب می‌برد تا در کارهای خانه به زن ارباب کمک کند. نخست خدیجه و سال بعد صغری را. احمدگل با خود سهم ارباب را به رشت برده است. خانم به خاطر کمی محصول از او بازخواست می‌کند:

- خوب، مرد حسابی! راه به این دور و درازی آمدی، خجالت نکشیدی تنها هشت جفت جوجه و پنجاه تا تخم مرغ آوردی؟

- بسر شما، خانم! به جان همین دو تا بچه‌ها امسال شغال مرغ و جوجه برام نگذاشت. من خودم شرمندهام ولی از این بیشتر دسترس نداشتم.

- تخم مرغ چی؟ آنرا هم شغال خورد؟

- خوب، دیگر، خانم! وقتی که مرغ نباشد تخمش از کجا میاد؟ همین پنجاه تا را هم نصفش را من از همسایه قرض کردم.

- پناه بر خدا شما دهاتی‌ها، ناقتان را با دروغ بریده‌اند!

- ای خانم! فرمایش می‌فرمایید. حال و وضع مرا خودتان می‌دانید. تنها هستم یک دست صدا ندارد.

خانم از زیر چادر نگاهی به سرپای دهقان فلک زده افکند. غم و بدبختی از قیافه‌اش می‌بارید. خانم دلش کمی سوخت. شاید لازم نبود اینقدر تند بتازد. صدایش نرم شد.^۱

برادر ارباب صغری را می‌برد تا در خانه به زنش کمک کند. احمدگل از زور فقر ناچار راضی می‌شود. صغری با بچه‌های حاج احمدآقا بزرگ می‌شود. تحقیر و خفت فراوان از خانواده ارباب می‌کشد. با بالغ شدن صغری ترس زن ارباب از حضور رعیت جدید بیشتر می‌شود. در این زمان نهضت جنگل نیز رفته رفته قدرت می‌گیرد. احمدگل به جنگلی‌ها می‌پیوندد. رعیت‌هایی که از ظلم ارباب به جان آمده‌اند به جنگل‌ها می‌پیوندند. مهدی قیام جنگلی‌ها را و

رفتار آنان را برای صغری تعریف می‌کند و تنها مونس صغری به‌شمار می‌آید و طمع خود را در او نشان می‌دهد. در این مدت احمدگل انبارخان را لو می‌دهد و جنگلی‌ها آن را به جنگ می‌آورند. خدیجه از خانه اربابش رانده می‌شود و صغری در وضعیت بدتری قرار می‌گیرد. سرانجام صغری خود را به مهدی واگذار کرده و آبستن می‌شود. آشوب جنگل به پایان می‌رسد و حاج‌آقا پس از مدتی برمی‌گردد. خانم پس از زایمان پسر صغری را شبانه نابود می‌کند:

زیر نگاه سرد خانم، هاجر کهنه‌ها را از روی نوزاد برداشت و دم در گذاشت. روشنایی زرد چراغ تشویش جنایت را با فوتی هراس‌انگیز بر چهره کلفت بدبخت نقش می‌بست. دست‌ها و زانوانش می‌لرزید. با چشمان تضرع بار خانم را می‌نگریست و می‌خواست شفاعت کند. اما زبانش یارای سخن گفتن نداشت. حوصله خانم از این سستی سر می‌رفت.

- زود باش ده! استخاره می‌کنی.

هاجر به زحمت بر زبان آورد.

- پسر، خانم... حیفه!

- به جهنم!... این تخم حرام را که نمی‌توانم تو خانه‌ام نگه بدارم!

هاجر باز هم لب و لوجه‌ای جنبانده. می‌خواست بگوید «پس بگذاریدش سر کوچه یکی پیدا خواهد شد که از آنجا برداردش» ولی خانم مجال نداد. با خشم و نفرت و بی‌تابی، انگشتش فیروزه‌ای را که به انگشتش بود، تند بیرون کشید و در دست هاجر گذاشت و با صدای خفه تشر زد.

- ده زود باش، جان بکن.

کلفت نگاه دیرباوری به انگشتی کرد. چند ثانیه در چهره غضبناک خانم خیره شد و به یک تکان سینی را در دهانه آلوده مستراح خالی کرد. پس از آن با حرکات شتاب‌آمیز، در میان فریادهای بچه که رو به خاموشی می‌رفت آب سطل و مشربه را دو سه بار در مستراح ریخت.^۱

پس از آن صغری را از خانه می‌رانند.

ضمیمه دوم: نمونه و خلاصه‌ای از داستان «قصه عینکم» از مجموعه شلوارهای وصله‌دار
به قدری این حادثه زنده است که از میان تاریکی‌های حافظه‌ام روشن و پرفروغ مثل روز می‌درخشد. گویی دو ساعت پیش اتفاق افتاده، هنوز در خانه اول حافظه‌ام باقی است. تا آن روزها که در کلاس هشتم بودم،

خیال می‌کردم عینک مثل تعلیمی و کراوات یک چیز فرنگی مآبی است که مردان متمدن برای قشنگی به چشم می‌گذرانند.^۱

و به این ترتیب راوی داستان ضعف چشم خود را شروع می‌کند. چیزی نمی‌بیند و مجبور است در ردیفه اول بنشیند و از سوی شاگردان و معلمان تحقیر می‌شود. معلم‌ها را در خیابان نمی‌بیند و آنها حمل بر بی‌احترامی می‌کنند. در سالن شعبده‌بازی چیزی نمی‌بیند تا اینکه عینک پیرزن مهمان خانه را به چشم می‌گذارد:

آه هرگز فراموش نمی‌کنم! برای من لحظه عجیب و عظیمی بود. همین‌که عینک به چشم من رسید، ناگهان دنیا برایم تغییر کرد. همه چیز برایم عوض شد. یاد می‌آید که بعد از ظهر یک روز پاییز بود. آفتاب رنگ رفته و زردی طالع بود. برگ درختان مثل سربازان تیر خورده تک‌تک می‌افتادند. من که تا آنروز از درختها جز انبوهی برگ در هم رفته چیزی نمی‌دیدم، ناگهان برگ‌ها را جدا جدا دیدم. من که دیوار مقابل اطاقمان را یکدست و صاف می‌دیدم و آجرها مخلوط و با هم به چشمم می‌خورد، در قرمزی آفتاب آجرها را تک تک دیدم و فاصله آنها را تشخیص دادم. نمی‌دانید چه لذتی یافتم. مثل آن بود که دنیا را به من داده‌اند. هرگز آن دقیقه و آن لذت تکرار نشد. هیچ چیز جای آن دقایق را برای من نگرفت. آنقدر خوشحال شدم که بی‌خودی چندین بار خودم را چلاندم، ذوق زده بشکن می‌زدم و می‌پریدم. احساس می‌کردم که من تازه متولد شده‌ام و دنیا برایم معنای جدیدی دارد از بس که خوشحال بودم صدا در گلویم می‌ماند. عینک را درآوردم، دوباره دنیای تیره در چشمم آمد. اما این بار مطمئن و خوشحال بودم.^۲

پسرک با عینک به مدرسه می‌رود، ولی معلم می‌پندارد که او شکلک زده تا مسخره‌بازی درآورد. با کشیدهٔ معلم عینک می‌شکند و کار به دفتر می‌کشد. معلم‌ها تازه می‌فهمند که چشمان پسر نزدیک‌بین است. فردا با معلم عربی به صحن شاه چراغ می‌رود و بالاخره عینکی که با آن می‌تواند عقربه کوچک ساعت شاهچراغ را ببیند، به پانزده قران می‌خرد.

۱- پرویزی، رسول: شلوارهای وصله‌دار، جاویدان، ۱۳۵۷، ص ۳۳

۲- همان، ص ۳۸

ضمیمه گفتار هشتم

ضمیمه اول: خلاصه و نمونه‌ای از «رابعه»

خلف بن احمد و پسرانش بر سر تصاحب رابعه - دختر عضدالدوله - با یکدیگر نزاع می‌کنند. رابعه عاشق طاهر بن خلف است و دیگران را رد می‌کند. خلف سر عمر پسر خود را می‌برد. سرانجام رابعه با طاهر عروسی می‌کند. قطعه زیر وقتی است که دو شمشیردار خلف رفته‌اند تا رابعه را از خوابگاهش بدزدند و نزد خلف بیاورند. - کاش این لعبت را می‌بردیم، برای خودمان!

پنداشتی که این کلام وظیفه هر دو، هم گوینده و هم شنونده را به یادشان آورد. هر دو لرزیدند و مرد دوم تکانی به خود داد و گفت - هیس! جلو برویم دیر می‌شود!

هر دو با یک حرکت پای راستشان را از سر آستانه در به درون حجره نهادند. یک لحظه به همین حال ماندند. سپس پای چپ را نیز جلو گذاشتند. چشمانشان را با منتهای دقت به چهره رابعه دوخته بودند. کوچکترین لرزش مژگان او را هم از نظر دور نمی‌داشتند. هنوز می‌ترسیدند پیش روند یک از دو مرد با صدای بسیار آهسته به دیگری گفت - نکند که بیدار باشد.

دیگری فقط با بر هم زدن لب گفت - باشد چاره نیست.

- نمی‌شود! بلند می‌شود، حمله می‌کند.

- چه اهمیت دارد!

- دختر عضدالدوله است، شجاع است!

مرد دیگر اندکی لرزید و گفت: نه نباید ترسید!

- فریاد می‌زنند، همه می‌فهمند!

و فوراً انگشت روی بینی نهاد؛ زیرا که رابعه در خواب آهی کشید و چهره‌اش را به طرف دیگر گرداند. یکی

از دو مرد گفت: بهتر شد، جلو برویم!

- می‌ترسم! با وجود این برویم.

یک قدم دیگر پیش رفتند. پس از لحظه‌یی باز هم قدمی پیش نهادند. در قدم بعدی لرزش آشکاری تنشان را

فراگرفت. با یک قدم دیگر خود را به پای خوابگاه رساندند و آنجا هر دو بی آن که از تصمیم یکدیگر آگاه باشند، مصمم به ایستادن شدند تا مگر بتوانند جلو ضربان قلب و تندی نفسشان را که ممکن بود، صدایی به گوش رابعه رساند و بیدارش کند، بگیرند. ولی این اضطراب فرو نمی‌نشست، دو مرد خود را در وضع بدی می‌دیدند. یک دفعه دیگر رابعه حرکت کرد. حرکتی طولانی، دو سه دفعه از این دنده به آن دنده غلطید، دست و پایش را جمع و باز کرد، آه کشید و با نفس‌زدن‌های تند بی‌حرکت ماند. این حرکت مردان جنایتکار را تا آستانه در عقب رانده بود.^۱

ضمیمه دوم: نمونه‌ای از «ده نفر قزلباش» در توصیف ورود شاه عباس به تبریز

هنوز شاه عباس به شهر نرسیده بود که شهر آرام و خاموش تبریز به جوش و خروش افتاده، دریای موج مردم از هر کوی و برزن به سمت خیابان روی آور شدند. یوسف شاه اولین قزلباشی بود که مردم او را در آغوش کشیده، بوسیدند و او را در تسخیر دروازه یاری نمودند.

معلوم نشد مردم این همه کلاه دوازده ترک سرخ رنگ از کجا پیدا کردند. هر کس از زیرزمین‌ها و بیغوله‌ها کلاه کهنه‌ای از عهد پیش سراغ داشت، بدست آورده و بر سر نهاد، آنگاه برای تهیه‌ی سلاح بدست و پا افتاده، هر که هر چه گیر چنگش آمد برگرفت، برق برق سر نیزه و شمشیر و کارد و زوبین، تا چوب و چماق و میخ و سیخ در آفتاب صبحگاهی می‌درخشید و از زیر این توده‌های آهن نعره‌های جگر خراش و غرش‌های پر جوش و تلاش مردم تبریز، کوی و برزن را پر خروش ساخت. خلاصه شور و شغف چنان شهر را دگرگون ساخت که هیچکس سر از پا نمی‌شناخت. می‌دویدند و فریاد می‌کشیدند. «شاه آمد، شاه عباس آمد».

سیل جمعیت از میان خرابه‌زاری که نام شهر داشت، هر لحظه زیادت‌ی می‌گرفت و دسته‌دسته برای دیدن مردان آهن‌پوش و چهره‌ی غبارآلود سواران قزلباش که بیست سال بود از دیدن آن محروم بودند، هجوم می‌کردند. بیست سالی بود تبریز در زیر چکمه‌های آهنین خارجی لگدکوب می‌شد و هر روز زخمی تازه و جراحی نو بر پیکر او وارد می‌آمد، مردمی که در این خرابه‌ها جمع آمده بودند، هر یک نمونه و یادگاری از خانواده‌ی چند صد نفری بود که عثمان پاشا در قتل عام بیست سال قبل آنرا بر خاک هلاک افکنده بود.^۲

۱- مستعان، حسینی: رابعه، نقره، جدید، تهران، ۱۳۶۹، ج ۲، ص ۸-۱۲۸۷

۲- مسرور، حسین: ده نفر قزلباش، مرجان، تهران، بی‌تا، ج ۵، ص ۹-۶۸

ضمیمه سوم: نمونه‌ای از «ده مرد رشید»

نابونید به سرعت به دور خود می‌چرخید و شمشیر می‌زد. ولی حلقه محاصره لحظه به لحظه تنگ‌تر و فاصله بین شمشیرها کمتر می‌شد. تا جایی که قهرمان ما دریافت هرگاه ثانیه‌ای در انجام نقشه خود تأخیر کند، بدست آن عده آدمکش‌های مست به قتل خواهد رسید و لذا تمام قوای خود را جمع کرد و دست چپ را به کمر برد و خنجرش را نیز کشید و در حالی که در دست راست شمشیر و به دست چپش خنجر بود، به طرف جمعی که پشت آنها به طرف انتهای تالار بود حمله برد و چند قدم آنها را به عقب نشانید و به سرعت گلوله، گلوله‌ای که از دهانه اسلحه ناریه خارج شود، به عقب برگشت. خنجر و شمشیر را در غلاف‌ها جا داد و مثل فر بهیم فشرده‌ای که ناگهان از هم باز شود، بروی نیمکت جست و با یک خیز زنجیر قندیل را گرفت و تکانی به خود داد. آذر و پریچهر که محو تماشای عملیات حیرت‌انگیز آن جوان شجاع و زیبا بودند با چشم‌های آرزومند و مشتاق خود می‌دیدند که نابونید به قندیل وسط طاق آویزان شده و با چند تکان که به بدن خود داد، مشغول تاب خوردن روی سرکسانست که قصد قتل او را داشتند.

نابونید ضمن تاب خوردن با صدای بلند می‌خندید؛ زیرا هر بار که از روی سر مهاجمان به سرعت می‌گذشت، با لگد به سر و مغز آنها می‌کوفت و چون به رسم آن زمان علاوه بر شلوار زرهی، زانویند و ساق بند فلزی بر پا داشت شمشیرهای مهاجمین بر او کارگر نبود.

نابونید چند مرتبه بدن خود را به حرکت درآورد و فاصله‌ای را که در هر دفعه تاب بدست می‌آورد، زیادت‌تر می‌کرد تا جایی که با هر مرتبه تاب خوردن از انتهای تالار تا محلی که پریچهر و آذر ایستاده بودند، می‌رسید.

مهاجمین مبهوت مانده و نمی‌دانستند با چه وسیله بر این مرد نیرومند که تا آن لحظه هرگز نظیر او را ندیده بودند، دست یابند و در عین حال فریادهای خشم و ناسزا کشیده و نابونید را تهدید به قتل و مجازات می‌کردند. تاب خوردن پهلوان رشید ما چند دور بیشتر دوام نکرد و در آخرین بار نابونید همچنانکه با صدای بلند می‌خندید و از روی سر مهاجمین رد شد، چهار پنج قدم دورتر از آنها نزدیک دو خواهر یونانی زنجیر قندیل را رها کرد و بر زمین افتاد. نابونید بعد از وصول به زمین حتی یک لحظه هم وقت را تلف نکرد و بی‌درنگ از جا برخاست و با کمال خونسردی دستها را به علامت خداحافظی با مهاجمین تکان داد و همچنین با دو خواهر یونانی با اشاره چشم و ابرو اشاراتی رد و بدل کرد و درست در لحظه‌ای که مهاجمین به چند قدمی او رسیده بودند، با یک خیز مثل کسی که به حالت شیرجه از ارتفاع زیاد داخل آب می‌شود، با همان ژست از پنجره اطاق خود را به بیرون افکند و لحظه‌ای بعد با پا به زمین نشست و بی آنکه توقف کند، در جهت مقابل پنجره شروع به دویدن کرد.^۱

ضمیمه چهارم: نمونه‌ای از «به سوی روم»

گشتاسب به طوری که گفتیم معنی ترس و بیم را نمی‌دانست. اما او پهلوان بود. با حریف روبرو می‌شد و با سلاح دست و پنجه نرم می‌کرد. تاریکی صرف در آن راه‌های پر پیچ و خم بخصوصی وجود عده زیادی دشمن در همان زیرزمین‌ها، مجهول بودن موقعیت و اینکه حتی جلوی پای خود را نمی‌دید، تا اندازه‌ای او را با احتیاط واداشته بود. روی این اصل به مجرد شنیدن آن کلمات از حرکت ایستاد و دقت کرد. شاید سمتی را که صاحب صدا ایستاده تشخیص بدهد. ولی به علت انعکاس صدا در قلب موفق نشد. گشتاسب پس از آنکه چند لحظه مکث نمود، مجدداً به راه افتاد و این بار سعی کرد، از حرکتش سر و صدایی راه نیاندازد؛ چه او نمی‌توانست توقف کند. باید به هر نحوی باشد، بالاخره راه خروجی پیدا کرده، خود را به میهمانسرا برساند و نزد گرانمایه وزیر برود. البته دیگر نقشه‌اش را تغییر داده و قصدش این بود که به مجرد ملاقات وزیر اجازه گرفته از تیسفون خارج شود. حتی مایل نبود به حضور اردشیر بار یافته، مفتخر به اخذ جایزه گردد. چه قول داده بود اسرار کید و یارانش را فاش نکند و اگر نزد اردشیر می‌رفت و جزو پهلوانان او جا می‌گرفت، نمی‌توانست چنین مطلب مهمی، پوشیده دارد. بنابراین برای آنکه ناگزیر از افشاء راز آنها نشود، تصمیم گرفته بود، پشت پا به آمال و آرزوهای خود زده، از تیسفون برود. در آن لحظات هراس‌انگیز این افکار در مغز گشتاسب جولان می‌داد و او همچنان می‌رفت تا مجدداً به محل انشعاب راهی رسید. طبق تصمیم قبلی همان راه مقابل را انتخاب کرد؛ ولی به مجرد اینکه دستش را به لبه کنار دیوار گرفت، حیرت‌زده در جای خود ایستاد. چه او با دست خود حفره‌ای به اندازه یک آجر در کناره دیوار احساس کرد و به خاطرش آمد، یک دقیقه قبل ضمن لمس کردن دیوار در چنین محلی به این حفره برخورد کرده است. بعد از اینکه به دقت افکار خود را جمع نموده و چندبار آن حفره را با دست لمس کرد، مطمئن شد که راهی را که قبلاً پیموده، در پیش گرفته است. امید و اطمینانش اندکی متزلزل گردید و برای انتخاب آن راه تردید پیدا کرد. با کمک شمشیر به جستجوی راه دیگری پرداخت. هنوز موفق باخذ تصمیم نشده بود. صدایی از دور به گوشش رسید که گفت از همان راه برو.^۱

ضمیمه گفتار نهم

ضمیمه اول: خلاصه و نمونه‌ای از «عزاداران بیل»

عزاداران بیل مجموعه هشت داستان کوتاه به هم پیوسته است. همه داستان‌ها در دهی مشخص و ناشناس و با اشخاص معین شکل می‌گیرند. هر کدام از داستان‌ها به یکی از ابعاد زندگی مردم ده اشاره دارد. مرگ و میرهای عجیب و ناآشنا، بادهای شگفت‌آور و ترسناک که با خود بیماری‌های مرموز می‌آورند، صداهایی موهوم که بعضی افراد می‌شنوند، رقابت‌ها و نزاع‌های بی‌حاصل روستایی‌ها با یکدیگر و خطرات شهر و زندگی شهری برای روستاییان در همه داستان‌ها تأکید می‌شوند.

طرف‌های غروب ننه فاطمه نشسته بود پشت بام و سیاهی بزرگی را که از سیدآباد می‌آمد، تماشا می‌کرد. ننه فاطمه فکر می‌کرد که لابد باز در سید آباد یکی مرده و سید آبادیها با گاری مشدی رقیه می‌روند که حاجی آخوند را از «جامیشان» برای نماز به آبادیشان ببرند. اما سیاهی هر چه که نزدیک می‌شد، بزرگتر و پهن‌تر می‌شد. کنار تپه «نبی‌آقا» که رسید، ننه فاطمه باد سیاه و چرکینی را دید که چیز سفیدی را با خود می‌آورد. دوان‌دوان رفت پشت بام مشدی صفر سرش را از سوراخ بام برد تو و با صدای بلند زن مشدی صفر را صدا کرد: «ننه خانوم، ننه خانوم! بیا بالا ببین این دیگه چیه که میاد طرف بیل؟» دوباره برگشت پشت‌بام خودشان پاهایش را از سوراخ آویزان کرد تو و دست‌هایش را گرفت به لبه سوراخ و با وحشت به سیاهی خیره شد. پشت‌بام خانه مشدی صفر، اول کله ننه خانوم پیدا شد و بعد کله مشدی صفر که آرام آرام آمد بیرون...

باد با خودش بوی تعفن و کهنه پارچه می‌آورد و در ده می‌گذارد. مردم آبادی برای نجات از قحطی به روستاهای اطراف دستبرد می‌زنند. برای دفع جن موهوم به دره آب تربت می‌باشند.

در داستان هشتم از سیدآباد می‌آیند تا اسلام را برای عروسی ببرند. اسلام متفکر اصلی ده و تنها راهنمای آنهاست و گاری و ساز او بزرگترین وسیله کار و تفریح مردم است. اسلام به سیدآباد می‌رود؛ اما در رفتارش نوعی حیرانی

آشکار است. مشدی رقیه بیوه زن ثروتمندی است که علاقه‌ای به اسلام پیدا می‌کند. اسلام پس از برگشتن از عروسی همچنان حیران است. در بیل پشت سر اسلام شایعه می‌سازند. همه ده بر علیه اسلام حرف می‌زنند و این کار اسلام را وادار به رفتن می‌کند. مش اسلام خانه‌اش را گل می‌گیرد و به شهر می‌رود. چند روز دیگر در شهر پیاده راه می‌رود و ساز می‌زند و مردم برایش پول می‌ریزند و بچه‌ها به حالش می‌خندند. مشدی رقیه برای درمان اسب‌هایش وقتی به بیل می‌رسد که دیگر از اسلام خبری نیست.

مشدی بابا و مشدی صفر جلوتر رفتند و اسب‌ها را نگاه کردند که پاهایشان را باز گذاشته سرهایشان را آویزان کرده بودند توی استخر، دهان هر دوتایشان نیمه باز بود و دلمه‌های ارغوانی رنگ خون از حلقومشان می‌جوشید و کف می‌کرد و بیرون می‌آمد و تکه‌تکه می‌ریخت توی استخر و جان می‌گرفت، مثل قورباغه‌های ریز و درشتی که از فاضلاب تنگ و تاریکی نجات یافته، به استخر پرلجنی رسیده باشند.^۱

ضمیمه دوم: خلاصه و نمونه‌ای از «ملکوت»

در یک گردش گروهی کارمندان اداری در بیرون شهر، جن در وجود آقای مودت حلول می‌کند و دوستانش او را به مطب دکتر حاتم می‌رسانند. در گروه کارمندان مرد ناشناسی وجود دارد که در تفاسیر منتقدان، شیطان یا مرگ دانسته شده است. پس از ورود دکتر حاتم نقش اصلی داستان را می‌گیرد.

دکتر حاتم مرد چهارشانه قد بلندی بود که اندامی متناسب و با نشاط داشت، به همان چالاکی و زیبایی که در جوان نوبالغی دیده می‌شود. اما سر و گردنش، پیرترین و فرسوده‌ترین سر و گردن‌هایی بود که ممکن است در جهان وجود داشته باشد. موهای انبوه و فلفل نمکیش به موازات هم و در دو دسته مجزا در دو سوی سر بزرگش به عقب می‌رفت. در حالی که آن قسمت از سرش که میان این دو دسته مشخص مو قرار داشت، طاس و براق و یکدست بود. منشی جوان در همان لحظه اول حس کرد که این مجموعه شباهت به خیابان آسفالت و محدبی دارد که در دو طرفش ردیف اشجار در هم و برهم و تو در تو تا بی‌نهایت امتداد داشته باشد. از این تصور خنده‌اش گرفت.^۲

این دکتر عجیب در شهر به مداوای بیماران مشغول است. بین مردم شایع است که او هر چند وقت شاگردانش را کشته و با آنها صابون می‌سازد. بیمارانی دارد که تمامی اعضای بدنشان را قطع کرده است و اعضای بدنشان را در الکال نگهداری می‌کند.

دکتر حاتم جن را از شکم آقای مودت بیرون می‌آورد:

بعد از آن جن بیرون آمد. معلوم شد نواری که قبلاً خارج شده بود، دم او بوده است. جن به اندازه یک کف دست بود. شبکلاه قرمز و درخشان دراز و منگوله‌داری به سر داشت. قبا و ردایی زراندود و مليله دوزی شده، به بر کرده بود و نعلین‌های ظریف و کوچولو پایش را می‌پوشاند. مثل منشیان درباری قاجار بود. تمیز و باوقار، چمدان و طومار کوچکی در دست راست گرفته بود و با دست چپ پسر بچه جنی زیارو و سبز خطی را که چشمهایی بادامی داشت، تنگ در بغل می‌فشرد. لعاب لزجی سر و رویش را پوشانده بود.^۱

دکتر حاکم اقرار می‌کند که تمامی شاگردان و زنان خود را بدست خود خفه کرده و به همه مردم شهر آمپول خطرناکی زده است که همگی در زمان معینی خواهند مرد. سرانجام در شب آخر دکتر زن خود «ساقی» را با بیمار ویژه‌اش از بین می‌برد و کارمندان درباره زندگی یا خودکشی صحبت می‌کنند.

ضمیمه سوم: خلاصه و نمونه‌ای از «شوهر آهو خانم»

سید میران - نانوای کرمانشاهی - با مدیریت و قناعت زنش - آهو - توانسته است در میانسالی زندگی راحت و آرامی داشته باشد. دو مغازه و یک خانه و آینده‌ای رو به کمال دارد و آهو زنی خوشبخت است. اما ناگهان هما پیدا می‌شود. هما بیوه‌زنی جوان و زیباست و نماینده نسل متجدد و تنوع‌طلب زن ایرانی است؛ در مقابل آهو که نماینده زن سنتی و قانع به‌شمار می‌رود. هما نخست به بهانه بی‌سربناهی به خانه سید می‌آید ولی با رفتاری که برخاسته از ذات اوست، سید را آنچنان شیفته خود می‌کند که سید او را به عقد خود درآورده، روابط زناشویی خود را با آهو قطع می‌کند و هر روز بیشتر از روز قبل به هما توجه می‌کند. هما در جریان کشف حجاب با پوشش جدید ظاهر می‌شود و سید علیرغم مخالفت درونی کاری نمی‌تواند انجام دهد. آهو صبورانه به مبارزه خود برای بیرون راندن رقیب ادامه می‌دهد؛ اما خوبی‌های او در چشم سید جاذبه‌ای ندارد. وقتی می‌خواهد خود را با آرایشی امروزی به سید نشان دهد، مسخره می‌نماید و موجب تنفر سید می‌شود. هما در مدتی اندک اندوخته یک عمر زندگی مشترک سید و آهو را به باد می‌دهد و سید بدهکار می‌شود. در پایان کاسه صبر آهو در برابر بی‌عقلی‌های شوهر سر می‌رود و او را با رسوایی از سفر باز می‌دارد و به خانه می‌آورد. هما کنار دست راننده می‌نشیند و به سوی آینده‌ای مشابه روانه می‌شود. آهو با خرسندی شوهر را به خانه می‌آورد تا زندگی تازه را از سرگیرد.

قطعه زیر افکار و رفتار هما و آهو را قبل از ازدواج سید با هما نشان می‌دهد. در این زمان هنوز آهو به عنوان

مهمان نزد آنهاست.

یک روز سید میران سر جای همیشگی خود، طرف بالا و هما مقابل او، طرف پایین کرسی نشسته بودند. نهار و جای را خورده بودند. بچه‌ها به مدرسه رفته بودند. آهو در حالی که برای کاری می‌رفت، از در اطاق خارج شود، برگشت تا سماور سرد را نیز که روی کرسی مانده بود، با خود ببرد. او این وظیفه را به عهده هما گذارده بود که انجام دهد. اما زن همچنان آسوده و بی‌خیال پای کرسی نشسته، به حرف‌های سید میران گوش می‌داد. گویی خلاف ادب می‌دانست پیش از پایان صحبت وی از جای خود برخیزد. برگشتن آهو از دم در تا حدودی ناگهانی و به شتاب بود و مثل آنکه چشم تیزبینش اشتباه نکرد. شوهرش از طرف چپ کرسی از روی لحاف دستش را دراز کرده و دست هما را در دست گرفته بود، یا می‌خواست بگیرد. زن استادانه حرکتی کرد و صورتش را که بدون هیچ گفتگو در لحظه پیش از آن باز بود، دوباره پوشاند. آهو خود را به ندیدن زد؛ اما چنان ناراحت شد که سرش داغ گردید. فی‌الواقع در یک لحظه کوچک یا یک نگاه ثانیه‌ای می‌توانست رمزها خفته باشد که شرح و تفصیلش در کتاب قطوری نگنجد.^۱

قطعه زیر نمونه‌ای از دلبری‌های هما و سستی سید در برابر اوست. این قضایا بلافاصله بعد از یک دعوی سخت اتفاق می‌افتد.

سید میران که آنهمه سفت آمده بود، سست برگشت. از لبخند خود نتوانست جلوگیری نماید. اکنون می‌فهمید که منظور هما از برداشتن عکس تحریک حسادت او بوده است. تا روزی از روی سهو یا اهمال عمدی پته خود را به آب داده و چنین وانمود کند که عاشق پسر همسایه است. معمای تفتین او در جواب کردن آنها نیز به این شکل حل می‌شد که می‌خواست دشمنی مادر و دختر را نسبت به خود برانگیزد تا بیایند و به عنوان مقابله به مثل پیش شوهرش از وی بدگویی کنند. چنانکه کردند. این زن چه افکار بچه‌گانه‌ای داشت.

دل سید میران از تیرگی‌های خیال صاف شده بود؛ اما بدست نیامده بود. به همین منظور هما کوشید تا به او نزدیک‌تر بنشیند. نتوانست برخیزد. مثل اینکه بدنش کوفت رفته باشد. دردی در پهلوها و کمرش پیچید. دست به پهلوش گرفت و نالید. خطوط زیبای چهره‌اش دلوایی عمیقی را حاکی بود. سید میران نگران شد؛ اما چیزی به روی خود نیاورد... زن به زحمت چند قدم برداشت و پهلوی مردش خود را به زمین انداخت. دست خود را به خستگی روی دست او نهاد... هما با ناراحتی برخاست و نشست. مثل اینکه جز

بدرد خود به هیچ چیز نمی‌اندیشید. دست مرد را گرفت و بیماروار بر موضع درد روی باریکی کمرش نهاد و در همان حال با نیمی از تنه شهوت انگیزترین عشوه را آمد. شور عشق جوانی پس آمده، همچون نسیمی بهشتی از سر مرد پنجاه ساله گذشت.^۱

ضمیمه چهارم: خلاصه و نمونه‌ای از «یکلیا و تنهایی او»

یکلیا دختر اَمَسیا - پادشاه اسرائیل - به جرم عشق به چوپان پدرش از قصر شاه رانده شده و چوپان نیز به دار زده می‌شود. یکلیا تنها به بیرون شهر می‌رود. هیچ‌کس به او پناه نمی‌دهد تا پیری در جامه چوپانی به درد دل با او می‌نشیند:

این روشنایی مردی بود که فانوسی بدست داشت و در کنار ابانه قدم برمی‌داشت. وقتی به کنار یکلیا رسید، قدری ایستاد. ردای درازی بر تن داشت. ریش بلند و آویخته‌اش به سینه ساییده می‌شد. ولی چیزی که در او مشخص بود، چشمان وحشی و نافذش بود که در تاریکی مانند زمرّد شکسته‌یی می‌درخشید. مدتی خیره یکلیا را که در روی زمین دراز کشیده بود و به نظر می‌رسید به خواب رفته، نگاه کرد. آنوقت آهسته زیرلب گفت:

- یکلیا!

عصایی را که در دست داشت به روی سبزه‌ها کشید. فانوسش را روی زمین گذاشت و خودش پهلوی آن نشست. با اعجاب به یکلیا می‌نگریست. گویی از اینکه متوجه او نمی‌شود تعجب می‌کرد. بالاخره به درون فانوس دمید و شعله خاموش شد. تاریکی سال از هر طرف جای روشنایی ضعیف فانوس را گرفت. آنوقت مرد غریب آرنج‌هایش را روی علفزار گذاشت و تنه‌اش را بر آنها تکیه داد. نگاهش دنبال خیالی تا افق دور آنجا که ستارگان به بازی همیشگی خود ادامه می‌دهند و شهابها به درون پرده نیلی تیر می‌کشند، سیر کرد. شب همانطور موجودات خواب رفته را می‌پایید.

پیرمرد شیطان است و درد دل یکلیا را می‌شنود. بعد از آن داستان میکاه پادشاه قدیم اورشلیم را بیان می‌کند. میکاه بین عشق به دختری اسیر و خشم خدایان سرگردان است. سرانجام به خشم «یهوه» - خدای یهودیان - گرفتار می‌شود و گرچه در ظاهر شاه است؛ ولی حتی بر خود تسلطی ندارد. شیطان خنده‌یی کرد و گفت:

- قدرت قوانین از دست رفته، آنهایی که دیگر مهار نمی‌شوند به چشم «او» خورد. می‌گاه بعد از آن حادثه، اگر چه او را پادشاه اسرائیل می‌دانستند، ولی او حتی بر افکار خود هم پادشاه نبود. سردار اسرائیل عازار در کناری افتاده بود. اگر رهایش می‌کردند خود را به دامن فلسطینیان می‌انداخت. سنگتراش اینها را دید. تو چطور یکلیا؟ آیا چشمانت نمی‌بیند؟

یکلیا سرش را دو مرتبه به سینه شیطان تکیه داد و به آرامی گفت:

- من همه چیز را خواهم دید. اما برای فردا نگرانم.

ضمیمه گفتار دهم

ضمیمه اول: خلاصه «جای خالی سلوچ»

هنوز هم زیباترین و پذیرفتنی‌ترین کار دولت‌آبادی، جای خالی سلوچ است. این داستان به دلیل انسجام و ایجاز و شیوهی پرداخت از دیگر آثار نویسنده زیباتر است.

مرگان زن سلوچ صبحی که برمی‌خیزد، جای شوهر را خالی می‌یابد. سلوچ برای کار بدون خبر به جای نامعلومی رفته است. پس از آن داستان شرح مشکلات زندگی مرگان و فرزندان او تا پیدا شدن جای سلوچ و هجرت خانواده است. مرگان مجبور است خود و فرزندانش در بدترین شرایط کار کنند تا بتوانند هزینه خوراک ساده خانواده را بدست آورند. پسران برای ادامه حیات سخت‌ترین و دشوارترین کارها را انجام می‌دهند. عباس برای کار به شترچرانی می‌رود و مورد هجوم یک لوک مست قرار می‌گیرد. و در مقابله مار از ترس به پیرمردی نیمه دیوانه و نیمه افلیج تبدیل می‌شود. ابراو در جستجوی کار، راننده تراکتور شده و نخستین اقدامش تصاحب زمین کوچک مادر است و تحویل آن به مالکان. مرگان کارهای مختلف خانه مردم را انجام می‌دهد و در این بین به او تجاوز می‌شود؛ ولی از کار روی گردانی ندارد. هاجر دختر مظلوم و ساکت مرگان، مجبور می‌شود برای کم شدن خرج خانواده با مردی خشن و میانسال ازدواج کند.

ضمیمه دوم: خلاصه و نمونه‌ای از «همسایه‌ها»

خالد پسر نوجوانی است در اهواز که داستان زندگی خود را بیان می‌کند. پدرش آهنگر است که به دنبال کسادی کار به کویت می‌رود. خالد مجبور می‌شود برای کمک به خرج خانواده به کار بپردازد. از این طریق با جامعه و مردم آشنا می‌شود. بلور خانم - زن همسایه - نخستین تجربه‌های جنسی را برای او فراهم می‌آورد. و به طور همزمان به عشق و مبارزه داخل می‌شود. در جریان مبارزه دستگیر، شکنجه و زندانی می‌شود و زندان بر تجربه‌های او می‌افزاید. - مبارزان به عشق به عنوان نقطه ضعف می‌نگرند و می‌خواهند عشق را از خالد دور کنند. اما او می‌خواهد بین عشق و مبارزه وحدت برقرار کند. در زندان خالد در اعتصابی شرکت می‌کند و با رئیس زندان از در عناد در می‌آید. پس از آزادی در پایان داستان او را برای خدمت وظیفه معرفی می‌کنند.

نمونه‌ای که در زیر نقل می‌شود نخستین نمونه تصویر مرکب سینمایی در داستان‌های محمود است. که بعدها به اشکال مختلف در داستان‌های نویسنده به کار برده می‌شود:

صنم دارد می‌رقصد. بچه‌ها دست می‌زنند. حالا زبان‌های آتش تمام دیگ را دربر گرفته‌اند. رضوان دو بامبی می‌کوبد رو سینه رحیم خرکچی. قل‌های درشت آب قلوه کن از جا کنده می‌شود و می‌ترکد تا لب دیگ بالا می‌آید... خواجه توفیق بازوی رحیم خرکچی را می‌گیرد. صنم رو پا بند نمی‌شود. می‌رقصد و دور می‌گردد. ضربه‌های سنگین دهل، پرده گوش را آزار می‌دهد. دست رحیم خرکچی می‌رود پر شال. هنوز رضوان با مشت به سینه استخوانی مش رحیم می‌کوبد. زبان‌های آتش از دهانه دیگ بالا زده است. مش رحیم چق را از پر شال بیرون می‌کشد. حالا رضوان بر سر و سینه خود می‌زند. موی سرش پریشان شده است... رحیم خرکچی چق را تکان می‌دهد. رضوان صورت خود را چنگ می‌اندازد. آب دیگ بالا می‌آید و سر می‌رود. مش رحیم با سر چق می‌کوبد و به گیجگاه رضوان. رضوان نقش زمین می‌شود. آب دیگ شعله‌ها را خاموش می‌کند و رضوان انگار که سالهاست مرده است.^۱

ضمیمه گفتار یازدهم

ضمیمه اول: خلاصه و نمونه‌ای از داستان «آب» از «دهکده پرملال»

داستان با توصیف کلی از مردم روستایی شروع می‌شود:

گندم و جو را کاشتند. اول بیکاریشان بود. تمام سینه کش آفتاب می‌نشستند و از اینجا و آنجا حرف می‌زدند؛ از گذشته و آینده. غیبت از این و آن و بعد که خسته می‌شدند مرغی را به عنوان نشانه، به شاخه یا ناودانی آویزان می‌کردند و با تفنگ پوزپر می‌زدند - تیری دو تومان و بعد قاپ می‌زدند. کبریت بازی می‌کردند. زمستان برای دهقانان فصل آرامش، رسیدن به خانواده و شهر رفتن‌های بیخود بود. پاییز که گذشت ناگهان همه بطور یکسان متوجه بی‌بارانی شدند. دم قلعه صحبتشان بالا می‌گرفت. از خدا صحبت می‌کردند. از کریمیش. دعای باران که نداشتند بخوانند، چون همیشه راضی بودند. طبیعت راضیشان می‌کرد. آبشان را تنگ تأمین می‌کرد. چشمه‌ای بود که مثل یک تلمبه ده اینچ آب می‌داد و پنج ده را کفایت می‌کرد. تازه می‌گفتند آب تنگ کم شده - گندم‌ها جوانه زدند. مثل اینکه رو زمین گردی سبز بپاشی. یکی دو باران زد؛ گندم‌ها جان گرفتند. کمر شکسته‌ی خود را راست کردند. دهقانان امیدوار شدند. مدتی گذشت باران نیامد. آسمان بخیل بود. بغض داشت. ابر تیره می‌آمد، همه به خانه پناه می‌بردند ولی ساعتی نمی‌گذشت که از هم وا می‌رفتند. دور می‌شدند. نگاه‌ها غمزده می‌شد. زیاد کاشته بودند. نه باران می‌آمد و نه برف، آب چشمه بواسطه‌ی برف زیاد می‌شد. سال بدی را انتظار داشتند. سال سختی معیشت و غم نان.^۱

اندکی پس از اصلاحات ارضی است و دهقانان هنوز نتوانسته‌اند با زمین‌داری خود کنار آیند. این مسئله باعث ایجاد مشکلاتی در زندگی و کار مردم شده است. همه انتظار دعوایی سخت دارند. مهندسی که از مرکز آمده است، می‌خواهد از رود پرآب جلگه حقی بگیرد و آب را بین چند آبادی تقسیم کند. روستایی‌ها سال‌ها خود آب را تقسیم کرده و حقی نداده‌اند. علی‌آبادی‌ها زمین کمتری دارند ولی با حمایت از مهندس سهم بیشتری می‌برند. گفتگوی با مهندس و پیشنهاد رشوه به جایی نمی‌رسد. ناچار دست به اسلحه می‌برند. چهارده علیه ده علی‌آباد متحد شده، آب را

به طرف ده خود روانه می‌کنند. با تفنگ سر پر به طرف یکدیگر شلیک می‌کنند. رئیس پاسگاه می‌گوید تا کسی کشته نشود دخالت نخواهد کرد. فردا زن و مرد پیر و جوان برای دفاع از آب و ناموس‌شان بر سر رود می‌آیند. مهندس می‌آید زنی می‌خواهد مهندس را از رفتار ناشیانه باز دارد:

- آقای مهندس آب ماها رو بدین ما صدها ساله که با علی‌آبادی‌ها همسایه هستیم، قوم و خویشیم. بهم کدخدا منشی آب دادیم. آب برای چلتوک مثل شیر برای بچه‌ن. ما یکسال چشم می‌بریم، می‌اریم، برای چلتوک کاشتن. چلتوک کاشتن برای ما مثل عید قربونه. اگر آدم بهش نرسید حاجی نمیشه اگر چلتوک را در همین چند روز نکاری خراب می‌شه. آقای مهندس ترا بخدا رحم کن. ترا به حرمت این قران و نون.^۱

مهندس به پشتی ژاندارم‌ها می‌خواهد آب را قسمت کند. زن‌ها لباس‌های مهندس را پاره می‌کنند و او با خواری می‌گریزد. مهندس و فرمانده گروهان آب را باز می‌بندند و چند نفر را به مرکز می‌خوانند. بزرگان چهار آبادی به مرکز می‌روند. اما همه دستگیر و زندانی می‌شوند. مردم چلتوک‌هایی که برای کشت آماده کرده بودند؛ ولی دیگر از کشت آنها گذشته بود، جلو مرغ‌ها می‌ریختند.

مردم به مهندس خوبی می‌کردند. مهندس فکر می‌کرد عقده از دلشان برداشته شده است؛ ولی نمی‌دانست که کینه‌ی دهاتی پایانی ندارد. دهاتی‌ها نقشه‌شان را آرام پیش می‌بردند. آرام مثل اشک زنهاشان که بی‌صدا می‌ریخت.^۲

ضمیمه دوم: خلاصه و نمونه‌ای از «آبشوران»

آبشوران گنداب رو بازی است که از وسط کرمانشاه می‌گذرد و در دو طرف این گنداب خانه‌هایی بنا شده است...

آبشوران جای مردن سگ‌های پیر بود. جای عشق‌بازی مرغابی‌ها بود. جای پرت کردن بچه‌گره‌هایی بود که خواب را به مردم حرام کرده بودند. آبشورا جای بازی ما بود. اوایل بهار یا اواخر پاییز که آسمان را ابر سیاهی می‌پوشاند، بابام از میان اتاق می‌نالید که - خدایا غضبت را از ما دور کن.

ولی خدا به حرف بابام گوش نمی‌کرد. سیل می‌آمد. خشمگین می‌شد. می‌شت و می‌رفت. کف به لب می‌آورد. پل‌های چوبی را می‌برد. زورش به خانه‌های بالای شهر که از سنگ و آجر ساخته شده بودند، نمی‌رسید. اما به ما که می‌رسید، تمام دق دلش را خالی می‌کرد.^۳

پس از آن داستان به شکل گزارش گونه مشکلات و فقر و جهل زندگی مردم حاشیه آبشوران را نقل می‌کند. «بیالون» داستان علاقه راوی است به ویلون و سرانجام وقتی ویلونی به خانه می‌برد، واکنش اعضای خانواده عجیب است:

آہستہ دستم را تو ی جعبہ بردم کہ کتابی بیرون بیاورم، ولی ناگهان:

- بن ن گ، درین ن گ...

همه متوجه می‌شدند. بابا گفت:

- چه بود او؟

عمو پیره گفت: - صدای کفر آمد.

بی بی گفت: بدبخت و آواره شدیم.

دایی موسی عینکش را برداشت و گفت - صدای چه بود؟

ننه با دلوایسی گفت - یا امام حسین.

عمو پیره دل از منقل کند و بلند شد. رنگم پریده بود. اکبر و اصغر می‌لرزیدند. همه دوزم جمع شدند. عمو

پیره نزدیک جعبه آمد. همه گردن کشیده بودند. عمو پیره یواش در جعبه را باز کرد. همه با هم گفتند:

«يا اللوون!!!»

عمو پیره خواست که بیرونش بیاورد ولی پشیمان شد. شاید فکر کرد که دستش نجس می‌شود. به من گفت: -

بیارش بیرون. بیارش بیرون دلوطی. قرتی سرخاب مال مثل نقش یک عزیز بیرونش آوردم. روی دستھام

بود که آستین بابا به سیم‌هایش خورد.

- درین ننگ...

عمو پیره گفت: - یواش! بیچاره شدیم. فرشته‌ها همه از دور بالابان فرار کردن.

بابا گفت: - نانمان برید.

دایی موسی گفت: - خودمان شدیم اسباب بدبختی خودمان.^۱

سراسر انجام بچه‌ها به خاطر این جرم کتک می‌خوردند و عمو ویولون را به شکلی نابود می‌کند اما راوی هنوز آرزوی داشتن ویلون دارد.

ضمیمه سوم: خلاصه و نمونه‌ای از «پسرک لبوفروش»

راوی معلم به یک روستای دور افتاده در آذربایجان می‌رود که چند ماه از سال معلم نداشتند و تنها معلم مدرسه است. روزی پسرکی به اسم «تاری وردی» که لبوفروش است به مدرسه می‌آید و داستان زندگیش را تعریف می‌کند. پدرش قاجاقچی بوده و کشته شده و مادرش از کار افتاده است. او با خواهرش مدتی در کارگاه قالی‌بافی کار می‌کرده‌اند.

خیلی بیخشین آقا من و خواهرم از بچگی پیش حاجی قلی کار می‌کردیم. یعنی خواهرم پیش از من آنجا رفته بود. من زیردست او کار می‌کردم. او می‌گرفت دو تومن من هم یک چیزی کمتر از او. دو سه سالی پیش بود. مادرم باز مریض بود. کار نمی‌کرد؛ اما زمین‌گیر هم نبود. تو کارخانه سی چهل بچه‌ی دیگر هم بودند - حالا هم هستند. که پنج شش استاد کار داشتیم. من و خواهرم صبح می‌رفتیم و ظهر برمی‌گشتیم و بعد از ظهر می‌رفتیم و عصر برمی‌گشتیم. خواهرم در کارخانه چادر سرش می‌کرد؛ اما دیگر از کسی دو نمی‌گرفت. استاد کارها که جای پدر ما بودند و دیگران هم که بچه بودند و حاجی قلی هم که ارباب بود. آقا، این آخرها حاجی قلی بیشرف می‌آمد می‌ایستاد بالای سر ما و هی نگاه می‌کرد به خواهرم و گاهی هم دستی به سر او یا من می‌کشید و بی‌خودی می‌خندید و رد می‌شد...^۱

کم‌کم حاجی قلی علاقه خود را به خواهر تاری وردی نشان می‌دهد. حاجی قلی زن و زندگی در شهر دارد و علاوه بر آن چندین صیغه در دهات مجاور. پسر خشمگین و از سر غیرت حاجی را زخمی می‌کند و حاجی او و خواهرش را از کارگاه می‌رانند. سال بعد که معلم به روستا می‌رود، تاری وردی خبر می‌دهد که خواهرش را شوهر داده و خود قصد ازدواج دارد.

ضمیمه گفتار دوازدهم

ضمیمه اول: خلاصه و نمونه‌ای از متن «شازده احتجاب»

شازده احتجاب - نوه شازده بزرگ - در انزوا و تنهایی با کلفت خود زندگی می‌کند. شازده امشب مراد - درشکه‌چی قدیم خانواده - را دیده و آن را نشانه مرگ خود دانسته است. شازده به اتاق خود می‌رود و عکس‌های خانوادگی را در برابر خود گذاشته، زندگی خانواده قاجاری را مرور می‌کند. جد بزرگ یکی از شاهزادگان بزرگ قاجاری است که شازده خاطرات محوی از او دارد. از طریق مطالعات زنش فخرالنساء به بعضی از جزئیات زندگی شازده بزرگ واقف می‌شود. شازده بزرگ مادر خود را کشته و دشمنان متعدّدش را گچ گرفته و برادر تنی خود را خفه کرده و با کشتن هر کدام از مخالفان برای جلوگیری از قیام اقوام مقتول، دختری از آن خانواده به زنی گرفته است. حرمسرای شازده بزرگ پر از زنان پیر و جوان است و شازده که توانایی توجه به نیازهایی آنها را ندارد، با هر سر پیچی تا سر حد جنون زنان را شکنجه می‌کند.

پدر شازده و پسر شازده بزرگ به فرنگ رفته و با تحصیلات دانشگاهی به ارتش می‌پیوندند. او تمامی قساوت و آدم‌کشی پدر را در یک روز انجام می‌دهد. در یک راهپیمایی با تانک چندین نفر از تظاهرکنندگان را از بین می‌برد و به زودی می‌میرد.

شازده احتجاب به شکلی دیگر قساوت موروثی را انجام می‌دهد. شازده کسی را نمی‌کشد. بلکه فخرالنساء زن خود را - که بسیار دوست دارد - به روش‌های مختلف می‌آزارد. با کلفت خود فخری روابط جنسی برقرار می‌کند و اصرار دارد که فخرالنساء از آن باخبر باشد. فخری را به رختخواب فخرالنساء می‌برد و او را وادار می‌کند که فریاد بکشد. در همین زمان فخرالنساء به سل موروثی خانوادگی گرفتار می‌شود؛ ولی وقتی که او در حال نزع است، شازده فخری را وادار به خندیدن می‌کند. فخرالنساء صبورانه آزارهای شازده را تا لحظه مرگ تحمل می‌کند. پس از مرگ فخرالنساء فخری به وسیله شازده مسخ می‌شود. وجودی دوگانه می‌یابد. در نبود شازده باید فخری باشد و به کارهای خانه برسد و وقت آمدن شازده باید فخرالنساء شود و با لباس و آرایش فخرالنساء بر سر میز شام بنشیند و حتی عینک بزند و کتاب بخواند. صبح روز بعد وقتی در را باز می‌کند، شازده در میان عکس‌ها و خاطرات مرده است. گفتار زیر وقتی است که شازده بزرگ در خیال شازده احتجاب او را توبیخ می‌کند و از قتل مادرش می‌گوید:

و تو - پدر سوخته - بیرونش کردی تا برود این طرف و آن طرف بنشیند و بگوید شازده بزرگ، که من، چه کارها که نکردم، که چطور با دست خودم مادر سلیطه‌ام را کشتم، که من رفتم در خانه حجة الاسلام و کهف المؤمنین و المومنات و به نوکرهای آقا گفتم: «بگویند بیاید بیرون» نوکرهای آقا رفتند و آمدند و به من، به شازده بزرگ، گفتند: آقا می‌فرمایند که هرکس در ظل توجهات آقا بست بنشیند...» که زدم تخته سینه نوکرها و رفتم توی اندرون. زن‌ها که دور حوض نشسته بودند، جیغ کشیدند و دویدند توی اطاق‌ها. مادر سلیطه‌ام رفت توی اتاق. در را بست و خودش را انداخت پشت در و تا نوکرهای آقا آمدند بگویند «آقا می‌فرمایند...» یکی از شیشه‌های رنگی را شکسته و با چند گلوله راجتش کردم تا دیگر غلط کند و نرود در ظل توجهات آقا.^۱

در داستان پیچیده «دخمه‌ای برای سمور آبی» راوی خاطره تلخی از شکنجه و آزار دارد و این خاطره هر چند وقت مثل کابوسی تکرار می‌شود. قدرت بیان گلشیری در بازسازی این خاطره جالب توجه است:

حلقه گوشت و عصب و خون تنگ و تنگ‌تر شد و او آنجا بود. با هیبت عظیم و گیج‌کننده‌اش که زانوان را بر خاک می‌خواست و دست‌ها را به استرحام برافراشته. دو پام زیر سنگینی جثه و نفسش تا شد. دستهایم که برخاست حلقه دستبند می‌هایم را بر سینه ادب نگاه داشت. اما چشم‌هایم می‌دید که سایه‌های گوشت و پوست گرفته با فشار دستها و ضربه زانوان می‌خواهند که فرو بغلتم و من می‌دانستم که پیشانی را نباید بر خاک سود و به پهلوی بر زمین غلتیدم. همه جا سایه بود و دهلیز و آنها کفش‌های مرا کنند... و من فقط خط‌های لرزان و سرخ را می‌دیدم و صورت پر گوشت او را که پشت خط‌های مکرر بود. پاهایم می‌سوخت و من لب را به دندان می‌گزیدم و او با همه سنگینی جثه‌اش بر صورت و سینه‌ام خم می‌شد و بعد ظلمتی را کد بود. با رگه‌هایی از خون که در قالب یکپارچه قبر سرد شده، نشست می‌کرد.^۲

ضمیمه دوم: خلاصه و نمونه‌ای از «درازنای شب»

کمال نوجوانی دبیرستانی از یک خانواده تهرانی است. خانواده‌اش پای‌بندی شدیدی به سنت‌ها و مسائل مذهبی دارند و کمال در مدرسه و رفت و آمدها با منوچهر هم‌کلاسی خود دنیای تازه‌ای را تجربه می‌کند. سنت قمه‌زنی او را به فکر می‌اندازد. رفتار اطرافیان خود را با نگاهی جوینده زیرنظر می‌گیرد. رفتار آزاد منوچهر و خواهرش او را در سنت‌های اجتماعی به شک می‌اندازد. وقتی که برای نخستین بار در عمرش با دختری

بی‌حجاب و نامحرم صحبت می‌کند، کاملاً گیج می‌شود.

سخت غافلگیر شده بود. با صدای لرزنده و خفه‌ای سلام کرد طوری که انگار به گناهی اقرار می‌کند. سرش همچنان زیر بوده و دستهایش با دگمه کتش کلنجار می‌رفت. دگمه از جایش کنده و توی دست او افتاد. نمی‌دانست چه کند. برود؟ بنشیند؟ همانطور بایستد؟ دگمه میان امواج انگشتهایش بالا و پایین می‌رفت. خنده آهسته فرشته را شنید. صدای مؤدبانه‌اش گفت:

«بفرمایید آقا کمال، بفرمایید»

اطاعت کرده، مثل بچه‌ای حرف‌شنو روی صندلی راست نشست و سرش را دوباره زیر انداخت. فرشته روی صندلی دیگر جلو او نشست و پرسید:...

کمال سرخ شد. همیشه وقتی با زنی روبرو می‌شد وسوسه‌ای برای نگاه کردن به زن در او بیدار می‌شد. احساس شرم و گناه می‌کرد و سرش را زیر می‌انداخت. مادرش همیشه می‌گفت:

«چشم‌های پسر من پاک است.»

به زحمت چشم‌هایش را بلند کرد و با حیرت به صورت خندان فرشته نگاه کرد. هیچ زنی تا آن وقت در این خصوص از او ایراد نگرفته بود.^۱

رفته رفته کمال با رسوم زندگی جدید بیشتر آشنا می‌شود.

کمال کراوات می‌زند و مشروبات الکلی می‌نوشد و با ارتکاب هر عملی که پیشتر گناه دانسته، مدتی خود را سرزنش کرده؛ اما باز ادامه می‌دهد. به همان نسبت از خانواده خود فاصله می‌گیرد. پدرش از گوشه و کنار درباره رفت و آمدهای او خبرهایی بدست می‌آورد و با بدبینی به او می‌نگرد. سرانجام از خانه می‌گریزد و به محمود که سرنوشتی مشابه او دارد، می‌پیوندد.

ضمیمه سوم: خلاصه و نمونه‌ای از «نورآباد، دهکده من»

احمد در جریان سفرش به دهکده‌ای سرسبز برمی‌خورد و یکی از اهالی روستا داستان آبادی روستا را بیان می‌کند. مردم روستا می‌خواهند سدی بسازند تا آب کشاورزی روستا فراهم شود؛ وقتی از کمک دولت و بخشداری ناامید می‌شوند، مردان و زنان کمر همت می‌بندند و سد می‌سازند. چوپان دست احمد را گرفت و دوید به طرف مزرعه‌ها. احمد گفت: گوسفندها به گله که در دامنه کوه پخش

بود اشاره کرد آنها چه می‌شوند؟ غصه آنها را نخور. گرگی مواظبشان است.»

نگاه چوپان احمد را به یاد آن لحظه‌های نادری انداخت که هم آفتاب می‌تابد و هم باران می‌بارد. با محبت دست گرم چوپان را فشار داد و گفت: «اسم من احمد است» چوپان لبخند دوستانه‌ای زد و گفت «احمد؟» - با حالتی که گویی خوشحال شده بود از اینکه نام او احمد است. احمد گفت «آره! احمد. احمد رهجو. اسم تو چیه؟»

چوپان گفت: «اسم من رحمان است. رحمان نوری.»

«خوشوقتم از آشنائیت.»

«من هم خوشوقتم از آشنائیت.»^۱

ضمیمه چهارم: خلاصه و نمونه‌ای از «ثریا در اغما»

دکتر آریان در اواخر پاییز ۵۹ به قصد ترکیه حرکت می‌کند که از آنجا به پاریس برود. ثریا - خواهرزاده دکتر - در پاریس ازدو چرخه افتاده و چند هفته است که در حالت اغما بسر می‌برد.

از آن شبهاست که مسافر اتوبوس شب است و شب یک چیز خام که می‌جنبند. شب جلال آریان است. مردی نزدیک پنجاه سال، که امسال بین بودن و نبودن الاکلنگ می‌کند. وقتی راه می‌رود، عین مرحوم چارلی چاپلین است - با حرکت یواش فیلم. صورتش مثل مقطع عرضی تمام رخ یک چیزی است، بین اردشیر درازدست و کاشف مربای هویج. وقتی نفس می‌کشد، سینه‌اش عین خوکی است که آسم گرفته باشد. از اینها گذشته، خوشگل و سالم و تودل برو است.^۲

آریان بالاخره به پاریس می‌رسد و در آنجا دوستان و آشنایان قدیمی خود را می‌یابد کسانی که بعد از انقلاب یا جنگ به فرانسه رفته‌اند. لیلا زن میانسالی است که از تهران با آریان آشنا بوده و حال همدم و همنشین دکتر آریان در پاریس می‌شود. آنها هنوز به مسائل ایران سرگرمند:

صفوی خودش به زبان خودش به من گفت: «زنم خره»

«یه چیزی تعریف کنم از خنده روده برشو، جلال. پارسال... اه، این مزه‌ش توی دهنم گسو تلخه. برام از تو یخچال یه لیموناد میاری؟ تو قوطی‌یه.»

۱- ایرانی، ناصر: نورآباد دهکده من، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، دوم، تهران، ۱۳۶۷، ص ۱۸

۲- فصیح، اسماعیل: ثریا در اغما، نشر نو، اول، تهران، ۱۳۶۲، ص ۱۰

چیزی را که می‌خواهد برایش باز می‌کنم و می‌آورم.

«پارسال من و عباس حکمت و این دکتر سوسن کارگر و پری، رفتیم اشتوتگارت. آنجا به کنفرانسی بود درباره شعر ایران. شب رفتیم خونه صفوی. زنش برامون فسنجون پخته بود. زنش قمش‌ای‌یه. آتش شله قلمکارم پخته بود. با یک وجب روغن کرمانشاهی و پیاز داغ روش. برای «اوردوور» هم مثل کباب بریونی و گوجه فرنگی کبابی پخته بود. روی نان ترکی که مثل تافتونه و روش یک بند انگشت روغن. اینها هیچی. وقتی نشستیم دور میز زنش یکهو گفت وای خاک تو سرم - دیدی دستمال کاغذی یادم رفت؟ بعد رفت یک رول کاغذ توالت آورد گذاشت وسط میز... من و پری داشتیم از خنده زلتک زلتک می‌انداختیم.^۱

سرانجام ثریا پس از چند ماه اغما می‌میرد و دکتر با لیلا هر کدام در گردابی از غصه‌ها و بی‌پناهی می‌مانند.

ضمیمه گفتار سیزدهم

ضمیمه اول: خلاصه و نمونه‌ای از «تمثیلات آخوندزاده»

حکایت موسیو ژوردان حکیم نباتات و مستعلی‌شاه مشهور به جادوگر.

شرف نساء دختر نویالغ حاتم خان آقابزرگ اوبه خود در حوالی قراباغ است. شهباز بیگ برادرزاده حاتم خان و نامزد شرف نساء است ولی ناگهان هوس رفتن به پاریس و سیاحت آن سرزمین به سرش زده است. موسیو ژوردان او را تشویق می‌کند که به قصد تحصیل و علم‌آموزی به پاریس برود، ولی زنان خانواده می‌خواهند به هر شکل ممکن جلو رفتن شهباز بیگ را بگیرند. سرانجام دست به دامن مستعلی‌شاه جادوگر می‌شوند. مستعلی‌شاه برای دیوهای خود انعام می‌خواهد:

مستعلی‌شاه: واه خانم مگر دیوهای من سرباز ایرانی هستند که مفت خدمت بکنند؟ مگر من وزیر حاجی میرزا آغاسی هستم که، هیچ چی به آنها ندهم، جز فحش و تهدید؟

... خانم والله من در تهران یک دفعه به چشم خود دیدم، که حاجی میرزا آغاسی در میدان توپ‌خانه به توپ مروارید داشت نگاه می‌کرد که ناگهان هفتصد سرباز دور او را گرفتند و مطالبه مواجب کردند. در حال حاجی میرزا آغاسی خم شد. لنگه کفشش را درآورد و به دستش گرفت، با هزاران فحش مثل عقاب به روی آنها هجوم آورد. سربازها مثل دسته کبک از مقابل او فرار کردند. او نتوانست هیچ کدام از آنها را بگیرد و دو مرتبه آمد نزدیک توپ، رو کرد به خان‌هایی که در حضورش بودند و به آنها گفت: «حضرات، دیدید؟ با این قشون ترسو، نمی‌دانم هرات را چگونه خواهد گرفت. حالا خوب شد که من با شمشیر به آنها حمله نکردم و گرنه نمی‌دانم تا کجا فرار می‌کردند. اما همه‌اش را هم به ترسویی آنها نمی‌توان حمل کرد. از واهمه شجاعت رستم‌نامه من، که ناگهان به آنها حمله کردم، اینطور دچار ترس شدند...

بالاخره دستمزد مستعلی‌شاه داده می‌شود و او شروع به جادوگری می‌کند.

مستعلی‌شاه: بلی، عمل تمام است. شهر پاریس زیر برج عقرب اتفاق افتاده. از تأثیر این برج بوده است که هرگز بلا از این شهر کم نمی‌شود. (بعد برخاسته، چوپ درشتی در دست گرفته، رو به شهریانو خانم و دخترش کرده) ترسید خانم‌ها، دلتان را قایم بدارید. (بعد پلک چشمش را گردانده، صورت خود را مهیب

ساخته، این منتر را می‌خواند) دغدغه‌ها فتندی، تب الکرۍ کرنندی، تب الکموموها، بنیدی نیدی نیدی. (به چپ و راست خود دمیده، دیوها و غضریت‌ها را به اسم و صدای مهیب خوانده، فرمان می‌دهد) یا ملیخا، یا سلیخا، یا بلیخا! برکنید پاریس را از جای خود و بزنید الان به زمین چنانکه این هیکل را زده زیر و رو می‌کنم. (یک قدم عقب می‌رود. چوبی که در دست داشت بلند کرده، رو به دایره نهاده اشکال اتاق‌ها و خانه‌های کوچکی، که از تخته پاره‌ها ساخته بود می‌زند، از هم می‌پاشد. بعد لحظه‌ای ایستاده، رو به شهریانو خانم می‌کند.) خانم چشم شما روشن! پاریس خراب شد. از من راضی شدید یا نه؟ در همین زمان موسیو ژوردان، بر سر زنان، وارد می‌شود و اعلام می‌کند که پاریس خراب شده است. و جریان سفر شهباز بیگ به پاریس منتفی می‌شود.^۱

ضمیمه دوم: خلاصه و نمونه‌ای از متن «جعفرخان از فرنگ برگشته»

جعفرخان پس از هشت سال از فرنگ برمی‌گردد. خانواده او در انتظارند و از کودکی شیرینی زینت - دختر عموی جعفر - را برای او خورده‌اند. مادر تنها آرزویش این است که پسرش را زن بدهد. هفت هشت تا بچه جیرو ویر می‌کنند. جعفرخان سگ به بغل وارد می‌شود.

مادر - خوب بگو ببینم. تو راه که بهت بد نگذشت. سرمائی که نخوردی؟

جعفرخان - نه مسافرت سخت نبود. فقط کاروت قدری اسباب زحمت شد.

مادر - کاروت کیه. جونم؟

جعفرخان - آ! راستی - هنوز پره زانته (Presente) نکردم (سگ را نشان می‌دهد). کاروت. آقا ست (خطاب

به توله) کاروت. دست به مادام. دست بده! هنوز درست فارسی بلد نیست.

Donne La Patte, Carotte donne La Patte

مادر - (خود را از سگ دور می‌کشد) اوا، نه، قریون، نجسه! این چیه همراست آوردی؟^۲

بعد از مدتی دایی وارد عرصه نمایش می‌شود، رفتار او با جعفرخان باعث مضحکه بیشتر می‌شود.

جعفرخان - ا! پاردون (ah pardon) یه قدری با عجله کار می‌کنید. اولاً من خیال زن گرفتن ندارم. و اگر

هم بگیرم، زن ابرونی نخواهم گرفت.

۱- آخوندزاده، فتحعلی: تخیلات، اندیشه، میرزا جعفر قزاقچه‌داغی، اول، تهران، ۱۳۴۹، ص ۱۵۳ - ۱۰۴

۲- اسماعیل، جمشیدی: جعفرخان از فرنگ برگشته، زرین، سوم، تهران، ۱۳۷۳، ص ۱۷۴

دایی - زن ایرونی نمی‌گیری؟ پس آسوده باش، فرنگی هم نییاد به شماها زن بده و اگر هم بده از همون‌هایی که دیدیم می‌ده. (تقلید لهجه فرنگی را در می‌آورد) «مادام جافارکان» لابد یا یک آشپز تشریف خواهند داشت، یا یک رخت‌شو یا یک رقاص.

جعفرخان - به فرض هم که من یک زن ایرونی گرفتم، آخه زن گرفتن هم یک چیزی داره همین‌طور بی‌متود (methode) نمیشه، اولاً باید آدم مدتی با فیانسه‌اش (fiancee) آمد و شد بکنه، کاراکتر (caractere) اون بشناسه، ببینه با هم جور می‌آید یا نه، این خودش پنج شش سال طول داره.

دایی - او! بعد از عروسی آنقدر وقت هست که آدم زنش را بشناسه که متود پتود لازم نباشه.^۱ خانواده جعفرخان به دنبال راهی می‌گردند تا او را به وزارت یا وکالت برسانند؛ اما رفتار اطرافیان و زندگی در ایران برای او غیر قابل تحمل است. به همین دلیل سرانجام آنها را گذاشته و عازم رفتن می‌شود.

ضمیمه سوم: خلاصه و نمونه‌ای از «نمایش‌نامه جمشید ناکام»

پرده بالا می‌رود. اطاق یک هتل زیبای قشنگی موسوم به «هتل دوکنت» را نشان می‌دهد که مقراض میرزا روی تخت خوابیده، ولنکار خان هم نزدیکش با یک مادموازل قشنگی موسوم به مادموازل آنکا مشغول خنده و شوخی و ورق‌بازی است.

مقراض میرزا پسر یکی از رجال سرشناس ایران است و برای ولنکار خان از بی‌وفایی مادموازل روزا صحبت می‌کند. این دو نفر دو سال است که به قصد تحصیل به فرانسه آمده‌اند؛ ولی هنوز فرانسه نمی‌دانند و با اشاره صحبت می‌کنند. مقراض میرزا برای جلب توجه روزا از یک جواهر فروشی انگلستان دزدیده و به روزا داده است و حال جوانی به نام جمشید که مورد توجه روزا است آمده و اعلام می‌کند که روزا به جرم دزدی گرفتار شده و به زودی نام مقراض میرزا را فاش خواهد کرد. در همین زمان نامه پدر مقراض میرزا می‌رسد که:

بعدالعنوان، نور چشم اکرم مقراض میرزا! الاهی که به سلامت و در کمال عین عافیت بوده باشی. اگر جویای احوالات من باشی، بحمدالله خود و جمیع کس و کار در سلامتی می‌باشیم. نور چشم من هر چه در دنیا زحمت می‌کشم برای تو است. گوشواره دختر پنج ساله رعیت را از گوشش درآورده، مستأجر را حبس و مبلغ‌ها گرفته با دزدان گردنه همراهی کرده و شریک شده، املاک همسایگان را اول به اسم وقف کم‌کم با پول و زور حاکم برده‌ام. جمیع اینها برای تست و با تمام کیسه‌برهای شهر هر کدام یک پا و نیم شریک شده

و بارمال و روضه‌خوان و فال‌گیر و طالع‌شناس و دیگر مفت‌خورها شکرته کرده فایده می‌برم و همه فایده‌ها را برای تو درست کرده‌ام. امیدوارم به این زودی‌ها کارهای تو هم خیلی خوب و مرغوب شود... عزیزم! دو مقاله، یکی فرانسه در تحت عنوان «ایکاش من ایرانی نبودم و یک نفر فرانسوی بودم» و دیگری انگلیسی تحت عنوان «ایران یک ارباب خارجی می‌خواهد» مبنی بر اینکه خود نمی‌تواند خود را اداره کند و چقدر خوب بود یکنفر انگلیسی ایران را اداره می‌کرد و دیگر آنکه دو مقاله هم به تهران بفرست که بدهم به روزنامه‌های بزرگ چاپ کنند. یکی «ایران باید به دست ایرانی اداره شود» و یکی «ای ایران ای مادر عزیز اولادهای تو در اقصی بلاد برای اداره کردن تو مشغول تحصیل و زحمت کشیدن هستند، توجهی به فرزندان خلف نما شاید موفق شوند که به چون تو مادر عزیزی در آتیه خدمت کنند»، عزیزم البته خودت خط و سواد فارسی نداری و فرانسه و انگلیسی را هم یقین یاد نگرفته‌ای، پس مقالات فوق را بدهید آدم‌های باسواد بنویسند و هر چه پول خواستند، بده.^۱

در این بین پلیس فرانسه از طریق سفارت ایران به دنبال مقرض میرزا می‌فرستد و به توصیه جمشید او از راه وین گریخته، به ایران می‌آید و در آخر: «جمشید خان (رو به طرف تماشاچی‌ها کرده و می‌گوید) خدایا این اشراف‌زاده‌ها با این همه پول‌های گزاف به فرنگستان می‌آیند و در عوض تحصیل این سیاه کاری‌ها را می‌کنند که اسباب ننگ برای ایران و ایرانی است. (پرده می‌افتد)»

ضمیمه گفتار چهاردهم

ضمیمه اول: خلاصه و نمونه‌ای از «چوب بدستهای ورزیل»

مردم ده ورزیل دچار حمله گراز می‌شوند. گراز هر شب به مزرعه کشاورزی یک نفر حمله می‌کند و تمامی محصول را از بین می‌برد. مرده ده در جستجوی راه چاره برمی‌خیزد. ابتدا مدتی با صدای طبل گرازها را می‌رماند اما بعد دیگر صدای طبل بی‌حاصل است. دست به دامن موسیو می‌شوند تا با شکارچی‌هایش گرازها را برمانند. شکارچی‌ها و موسیو وارد می‌شوند.

(دم غروب. مشد غلام بالای پله‌ها نشسته. صدای خروپف شکارچی‌ها از توی ساختمان بلند است. اسدالله و کدخدا از کوچه دست راست عقبی می‌آیند و می‌روند طرف پله‌ها.)
اسدالله: (با صدای آهسته) آهای مش غلام... بیدار شون نکردی؟
مشد غلام: نه هنوز... سپردن تا شامشون حاضر نشده، بیدارشون نکنم.
کدخدا: میگم ماشاءالله، هزار ماشاءالله چقدر می‌خوابن!
مشد غلام: خورا کشونو چرا نمیگی؟ خدا بدور هر چی می‌خورن، سیرمونی ندارن.
کدخدا: ماشاءالله، هزار ماشاءالله.

اسدالله: (راضی) خب دیگه کدخدا، حسابشو بکن، شب تاصب، بیابون خدا رو می‌گردن. خود من که یه شب دنبال آب میرم، یک هفته خرد و خمیرم. خواب شب یه چیز دیگه‌س. تازه، کارشون چی‌ه؟... در افتادن با گرازها. شوخی نیس برادر من، اگه این جووری نخورن و نخوابن که نمی‌توننن از پس اونا بر بیان.
کدخدا: (در حالی که به تایید سر تکان می‌دهد) اما عجب لت و پارشون کردن. مش غلام، کاش فرصت می‌کردی و می‌رفتی کنار چاه کفترون، لاشه‌هاشونو می‌دیدي... پوه... هر کدوم قد یه گاو. موسیو که اومده بود ببردشون، مگه زور کسی می‌رسید؟ با مکافات پنج تاشونو تو ماشین جا دادیم... وقت کردی برو ببین، خیلی تماشا تیه!

دو شکارچی گرازها را فراری می‌دهند ولی در مقابل خودشان به اندازه گراز می‌خورند و اندوخته آبادی را تمام می‌کنند. موسیو پیشنهاد می‌کند برای دفع دو شکارچی مزاحم دو شکارچی تازه به خدمت گرفته شوند. دو گروه

شکارچی ابتدا به طرف یکدیگر نشانه می‌روند.

شکارچی‌ها دقیق‌تر نشانه می‌روند. لوله تفنگ‌ها را پایین می‌آورند، همدیگر را خوب و دقیق نگاه می‌کنند. دوباره تفنگ‌ها را بالا می‌برند، چند لحظه بعد لوله تفنگ‌ها، یک دفعه تغییر جهت می‌دهند و رو به جماعت ورزشی‌ها برمی‌گردند. جماعت وحشت‌زده دور هم جمع می‌شوند، ناگهانی و هماهنگ عقب می‌روند و چنان به هم می‌چسبند که گویی تصمیم دارند، همدیگر را از رگبار تیرها نجات دهند و همه هم چون تن واحدی به در مسجد حمله می‌کنند. تفنگ‌ها کاملاً به بیرون دراز شده، ورزشی‌ها را هدف گرفته‌اند. ورزشی‌ها وحشت‌زده گاه به راست و گاه به چپ نگاه می‌کنند. همه‌ای در می‌گیرند که رفته‌رفته بلند شده، به ناله و نعره بلندی تبدیل می‌شود. ناله‌ای که تنها موقع نزدیک شدن حلقه طناب دار، از حلقوم یک محکوم بیرون می‌آید.^۱

ضمیمه دوم: خلاصه و نمونه‌ای از «بلبل سرگشته» نصیریان

این نمایش‌نامه براساس داستان عوامانه بلبل سرگشته نوشته شده که نخستین بار هدایت آن را معرفی کرد. زن‌بابایی با همدستی شوهرش سرنا پسری خود را می‌برد و خواهر که سر را می‌شناسد، از آبگوشی که با سر برادر پخته شده، پرهیز می‌کند. خواهر استخوان‌های برادر را چال می‌کند و بر بالای آن گل سرخی می‌کارد. بعد از هفت جمعه بلبلی از میان بوته گل درمی‌آید و آواز می‌خواند: منم بلبل سرگشته - از کوه و کمر برگشته - پدر نامرد مرا کشته - زن بابای بی‌حیا مرا خورده... بلبل مقداری سوزن گرفته، در دهان زن بابا و مقداری نبات در دهان خواهر می‌ریزد.

ماهگل: یه فال.

کولی: همیشه، همیشه، مرده بی‌کفن، روزه بی‌نماز، دختر بی‌جهاز، قلیه بی‌پیاز، فال بی‌نیاز، حکمت نمی‌کنه، حکمت نمی‌کنه.

ماهگل (نخی را که با آن سکه‌ای به گردن آویخته، پاره می‌کند و سکه را به کولی می‌دهد).

بیا به این نیاز قسمت می‌دم. اسم خدا رو شه. وقتی دنیا آمدم، ننه خدا بیامرزم گردنم کرد، پا بگیرم.

کولی: (سکه را از ماهگل می‌گیرد).

خانمی اسمتو واگو کن.

ماهگل: ماهگل

کولی: ماهگل؟ ماهگل، ماهگل خانم نمکدون، حب نبات و مغز بادوم، گم کرده داری، گم کرده عزیز کرده داری، یا برارت یا همزادت، دست یه زن بلند قومت، سیاه دل، بترس ازش که سیاه بخت می‌کندت، ازش حذر کن که مٹ مار سیاه می‌گزدت.

ماهگل: یه روز رفتم تو مطبخ، در دیگو ور داشتم، دیدم کا کل برادرم تو دیگ غل غل می‌جوشه. (کولی جیغ خفه‌ای می‌کشد و ماهگل را رها می‌کند.)

ماهگل: من اونو شناختم.

کولی: نگو.

ماهگل: زن بابام رو اجاق باز گذاشته بود.^۱

ضمیمه سوم: خلاصه و نمونه‌ای از «پهلوان اکبر می‌میرد»

پهلوان حیدر جوان می‌خواهد برای بدست آوردن دختر مورد علاقه‌اش با پهلوان اکبر - پهلوان بزرگ - شهر مبارزه کند.

پهلوان: تو ایلیات الان تنگ غروب، روی تل جار خورشید راه میره، ماه داره میاد - [از ته گذر دختری پیش می‌آید. شبیه به آنچه پهلوان می‌گوید.]

- با دامن سرخ، با یل زرد، صورتش مثل روز، موهاش مثل شب، بافته و بلند.

[دختر جلوی سقاخانه می‌ایستد و شمع -]

- بیه سوز روشن می‌کنه. لباش رو وا می‌کنه، چی می‌گه؟

دختر: من حیدرو می‌خواهم! خودت میدونی، من چی بگم؟ خودت خواستی، من چی بخوام - [با ترس] اگه بفهمن من اینجا اومدم؟ [با حرارت میله‌های سقاخانه را می‌چسبد]

- من از میون یه ایل گزمه‌ی چهار چشم اومدم. همه جا نذرت کردم. همه جا شعله می‌لرزید. شمع آب می‌شد. دود توی چشم من می‌رفت. [ناگهان] به این آتش روشن! روشنی دل مارو خاموش نکن. اگر پشت اون به خاک برسه دیگه هیچوقت - اون به هوای من می‌جنگه، نذار به خاطر من روسیاه بشه. نذار، نذار...

[پهلوان آرام رفته و به ته گذر رسیده است. به سمت چپ می‌پیچد. لحظه‌ای بعد سیاه پوش دیده می‌شود که

به دنبال پهلوان از ته کوچه گذشت. دختر می‌گریه. [بگو چکار باید بکنم، چطوری دلت رو نرم کنم؟ اگر اون خاک شد همه چی خاک شده، همه چی خراب میشه. بگو چاره دست توست. فقط تو می‌دونی، فقط تو میتونی...]

[می‌فروش از دکه‌اش با کوزه‌ی می بیرون آمده است. پهلوان نیست و دختر گریه می‌کند.]

می‌فروش: گریه کن دختر خوب، گریه کن. هیچکس نیست که برای پهلوان اکبر گریه کنه.^۱

پهلوان اکبر احساس می‌کند که دوره‌اش به سر رسیده از کشتی گرفتن خودداری می‌کند و بازوبند را به پهلوان حیدر می‌دهد. پهلوان اکبر با قداره سیاهپوش از پشت زخمی شده، در برابر چشمان حیدر می‌میرد. بین گزمه‌ها و می‌فروش بر سر کیسه و جامه پهلوان اکبر نزاع است.

ضمیمه چهارم: خلاصه و نمونه‌ای از «درمه بخوان»

عده‌ای معلم و پزشک در «ده نام افتاده‌ای در گیلان» وقت بیکاری خود را با کارهایی یکنواخت و خسته کننده، می‌گذرانند. هر کدام یک سرگرمی دارند و خنده و تفریح اصل اساسی روابطشان است. خنده جدول حل می‌کند:

خنده: آم، ری، کا... دراومد! (می‌نویسد) وقتی میگن آمریکا، فوری یه چیزی به ارتفاع یک و نود جلوی چشمم ورجه ورجه می‌کند، بایه کله اون نوک، یک قلنبه آدامس و یه پیچ‌گوشی - که وقتی صحبت می‌کنه، انگاریه بزغاله‌داره فلوت می‌زنه. (گوشتینی فلوت را از لبش برمی‌دارد. با قطع فلوت لوئی خرناسی می‌کشد.)

من فرانسه رو بیشتر می‌پسندم. فرانسوی اهل حاله، باذوقه، زبون شوکه نگو، بد مسب موزیک! قیافه شم که خب، شبیه، شمالی هاس، با این همه می‌رم انگلیس.

هوشنگ: اینم از این (کفشش را زمین می‌گذارد و می‌پوشد) حالا چی کار کنیم؟

خنده: بریم بیفتیم تو جالیز مشدی منوچ و دو سه تا خربزه پاره کنیم.

محمدعلی: نه بریم بالای دس داوولنا بنیم.

گوشتینی: نه، بریم لب مرداب ماهیگیری.

هوشنگ: یخ! پیرتون می‌خواد بره رشت، تو باغ محتشم پر سه بزنه.

محمدعلی: ای کلک! باز می‌ری اون ورا بز خوکنی؟^۲

۱- بیضایی، بهرام: پهلوان اکبر می‌میرد، نگاه، دوم، تهران، ۱۳۵۵، ص ۲-۳۱

۲- رادی، اکبر: در مه بخوان، زمان، اول، تهران، ۱۳۵۴، ص ۱۰-۹

ضمیمه گفتار پانزدهم

ضمیمه اول: نمونه‌ای از نثر احمد کسروی

بارها نوشته‌ایم که در این تاریخ ناگزیریم در بند راستی‌ها باشیم و نیکی‌ها و بدی‌ها را بدان سان که بود، باز نماییم، و ارجی به نام و شکوه بدان نگذارده و گمنامی و بی‌کسی نیکان را به دیده نگیریم. زیرا این تاریخ را از بهر همین نوشته‌ایم. امروز مرا نشایستی به تاریخ نگاری پردازم، چون دیدم دیگران به آن برخاستند و یک دسته مردانی که در راه کشور آن جانفشانی‌ها را نموده‌اند، نامهایشان نیز در کار فراموش شدن است، ناچار به آن برخاستم و از گام نخست بر این بودم و هستم که بدی‌ها و نیکی‌ها را بی‌کم و کاست بنویسم. داوری تاریخ که گفته‌اند و چیز بسیار ارجدارش می‌شمارند، همین است که بدان به بدی و نیکان به نیکی شناخته گردند. در داستان مشروطه کسی این کار را انجام نداده بود و بلکه چون یک رشته بد خواهی‌ها و سیاه کاری‌ها در پرده انجام گرفته بوده، بیشتر آنان که پا در میان می‌داشته‌اند، آنها را نفهمیده بودند. بدو نیک به هم در آمیخته، جدایی در میانه نگذاشته نمی‌شد و بلکه بدان چیره گردیده و نیکان را از میان برده و نام‌های آنان را نیز از زبان‌ها انداخته بودند. من در این کتابها بیشتر راستی‌ها را آشکار گردانیده و نیکان و بدان را از هم جدا کرده، میدانی در میان ایشان پدید آوردم.^۱

ضمیمه دوم: نمونه‌ای از «پله پله تا ملاقات خدا»

نیمروز یک آدینه آرام و بی‌تشویش بود و در خانه بهاء‌ولد، کودکان همسایه برای بازی، نزد این پسر بچه شش ساله بی‌بی علوی آمده بودند. جلوه لاله‌هایی که بر بالای دیوار باغچه رسته بود، حرکت ابرهائی که آرام از بالای بام می‌گذشتند، و نغمه مرغان شاد و بی‌خیال که از طره بام بالهای خود را به اوج هوا می‌کشاندند، کودکان را با خادوندگار خردسال به بالای بام کشانیده بود. از آنجا گنبد‌های مساجد، مناره‌های کلیسا و سواد تاختستان‌های اطراف در آفتاب نیم روز جلوه‌ی دل‌انگیز داشت. بانگ الله از صدای موزن به

گوش می‌رسید و با نسیم عطرآگین باغ‌های اطراف به هوا عروج می‌کرد. نفس روحانیان که جلال‌الدین شش ساله آنها را به چشم می‌دید، دنیا را از نغمه‌ی الهی پر کرده بود. صدای هیجان‌زده یک کودک همسایه که با سماجت شیطنت‌آمیزی اصرار می‌کرد از بام خانه ولد به بام خانه همسایه خیز بردارند، در کودکان دیگر هیچ شوق و علاقه‌ی برنیانگیخت. اما خداوندگار که این پیشنهاد را یک بازیچه آسان و بی‌اهمیت تلقی می‌کرد، به ناگاه و در یک لمحۀ کوتاه از بین همبازی‌های خویش ناپدید شد. آیا به بام همسایه پرید یا در نسیم نیم روز پیچید و با او به آن سوی ابرها پرید؟ شیطان‌های معصوم و کوچک که از صبح آدینه در صحن و بام خانه با او مشغول بازی و جست و خیز بودند، از ترس و حیرت برجا خشک شده بودند. وقتی خداوندگار را با رنگ پریده، با چشم‌های خیره و حیرت‌زده، و با حالی بی‌خودگونه و پریشان در میان خویش باز یافتند، با ناباوری چشم‌های خود را مالیدند.^۱

ضمیمه سوم: نمونه‌ای از «موسیقی شعر»

ممکن است فردا، یا همین امروز عصر، عقیده دیگری داشته باشم؛ ولی در این لحظه با اطمینان خاطر می‌توانم بگویم: شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و در حقیقت، گوینده شعر، با شعر خود، عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده، میان زبان شعری او و زبان روزمره و عادی - یا به قول ساختگرایان چک: زیاد اتوماتیکی - تمایزی احساس می‌کند. این تمایز می‌تواند علل بسیاری داشته باشد، عللی شناخته شده و عللی غیرقابل شناخت. اتفاقاً شعر حقیقی، شعر ابدی، همان شعری است که علت تمایز آن از زبان مبتذل و معمول، در تمام ساحات، قابل تقلیل و تحلیل نیست. نمونه‌اش در شعر حافظ، شما نمی‌توانید بگویید:

زهد من با تو چه سنجد که به یغمای دلم مست و آشفته به خلوت‌گه راز آمده‌ای
تمایز این زبان، از زبان مبتذل روزمره، در توازن دو مصرع و برابری آن‌ها با وزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن
فعلات است که مثلاً در زبان روزمره کسی به صورت موزون سخن نمی‌گوید، و نیز نمی‌توانید بگویید
هماهنگی و تقارن قافیه‌های راز و ناز در طول غزل و... است و نیز نمی‌توانید کاربرد تک‌تک کلمات را که
تمایز از زبان روزمره است، دلیل شعریت آن بدانید و می‌بینید که هیچ استعاره و مجاز و کنایه و تشبیه‌ی
هم در آن نیست، هر چه هست در نفس کاربرد زبان است.^۲

۱- زرین کوب، عبدالحسین: پله پله تا ملاقات خدا، علمی، اول، تهران، ۱۳۷۰، ص ۹-۱۸

۲- شفیعی کدکنی، محمدرضا: موسیقی شعر، آگاه، چهارم، تهران، ۱۳۷۳، ص ۳-۴

ضمیمه چهارم: نمونه‌ای از نثر دکتر اسلامی ندوشن

در افسانه‌ها آمده است که «ققنس» مرغی است خوش‌رنگ و خوش‌آواز، که منقار او سیصد و شصت سوراخ دارد و برکوه بلندی در مقابل باد نشیند، و صداهای عجیب از منقار او برآید. گفته‌اند که هزار سال عمر کند و چون سال هزارم به سر آید و عمرش به آخر رسد، هیزم فراوانی گرد آورد و بر بالای آن نشیمن گیرد و سرودن آغاز کند و مست گردد و بال بر هم زند، بدان گونه که آتشی از بال او بجهد و در هیزم افتد و او در آتش خود بسوزد، و از خاکسترش تخمی حادث گردد و از آن قفسی دیگر پدید آید. گفته‌اند که او را جفت نیست و موسیقی را از آواز او در یافته‌اند. بین افسانه ققنس و سرگذشت ایران تشابهی می‌توان دید. ایران نیز چون آن مرغ شگفت بی‌همتا، بارها در آتش خود سوخته است و باز از خاکستر خویش زائیده شده. در این چند سال همواره من این احساس را داشته‌ام که ایران بار دیگر یکی از آن دوران‌های «زاینده‌گی در مرگ» را می‌گذراند و در میان درد می‌شکند.^۱



«فهرست منابع»

- ۱- آراین پور، یحیی: *از صبا تا نیما*، چاپ ششم، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۷۵، ج ۱ و ۲.
 - ۲- آراین پور، یحیی: *از نیما تا روزگار ما*، اول، تهران، زوار، ۱۳۷۴.
 - ۳- ابراهیمی، نادر: *خانه‌ای برای شب*، سوم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۸.
 - ۴- ابراهیمی، نادر: *صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها*، اول، تهران، گستره، ۱۳۷۰.
 - ۵- الیاده، میرچا: *اسطوره، رؤیا، راز؛ رویا منجم*، دوم، تهران، فکر روز، ۱۳۷۵.
 - ۶- بالایی، کریستف و کویی پرس، میشل: *سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی*، احمد کریمی حکاک، اول، تهران، پاپیروس، ۱۳۶۶.
 - ۷- براهنی، رضا: *قصه‌نویسی*، چهارم، تهران، البرز، ۱۳۶۸.
 - ۸- پراپ، ولادیمیر: *ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان*، فریدون بدره‌ای، اول، تهران، توس، ۱۳۷۱.
 - ۹- تقوی، محمد: *حکایت‌های حیوانات در ادبیات فارسی*، اول، تهران، روزنه، ۱۳۷۶.
 - ۱۰- سپانلو، محمدعلی: *نویستندگان پیشرو ایران*، اول، تهران، کتاب زمان، ۱۳۶۲.
 - ۱۱- عابدینی، حسن: *صدسال داستان‌نویسی در ایران*، دوم، تهران، تندر، ۱۳۶۹، (۳ جلد).
 - ۱۲- عابدینی، حسن: *فرهنگ داستان‌نویسان ایران*، اول، تهران، دبیران، ۱۳۶۹.
 - ۱۳- فرزانه، م.ف: *آشنایی با صادق هدایت*، اول، تهران، مرکز، ۱۳۷۲.
 - ۱۴- قربانی، محمدرضا: *نقد و تفسیر آثار محمود دولت‌آبادی*، اول، تهران، آروین، ۱۳۷۳.
 - ۱۵- کتیرایی، محمود: *کتاب صادق هدایت*، اول، تهران، اشرفی، ۱۳۳۹.
 - ۱۶- کویاجی، ج.ک: *آیین‌ها و افسانه‌های ایران و چین*، جلیل دوستخواه، دوم، تهران، کتاب‌های جیبی، ۱۳۶۲.
 - ۱۷- مارزلف، اولریش: *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*، کیکاوس جهاننداری، اول، تهران، سروش، ۱۳۷۱.
 - ۱۸- مسکوب، شاهرخ: *داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع*، اول، تهران، فرزانه، ۱۳۷۳.
 - ۱۹- میرصادقی، جمال: *ادبیات داستانی*، دوم، تهران، ماهور، ۱۳۶۵.
 - ۲۰- هینلز، جان: *شناخت اساطیر ایران*، ژاله آموزگار و احمد تفضلی، اول، کتابسرای بابل، ۱۳۶۸.
- علاوه بر این می‌توان مقالات و نقدهای پراکنده ارزشمندی در بعضی مجلات یافت. از جمله این مجلات: کارنامه، بخارا، کلک، ادبیات داستانی، ادبیات معاصر، دنیای سخن، آدینه و مجلات گذشته مثل: ادبستان، سوره، کیهان فرهنگی، گردون و... را می‌توان نام برد.

John