



دارگاه اسام نور

آشنایی با ادبیات معاصر ایران

(رشته مترجمی زبان انگلیسی)

هرمز رحیمیان



آزمایشی



دانشگاه پیام نور ۲۵۴
گروه زبان انگلیسی (۱۷/آ)

ISBN: 978-964-455-359-2



9 789644 553592

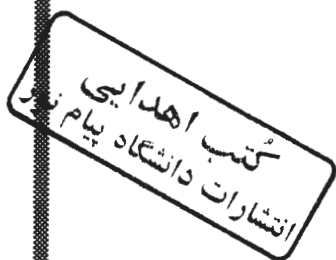
آشنایی با ادبیات معاصر ایران (رشته مترجمی زبان انگلیسی) هرمز رحیمیان



آشنایی با ادبیات معاصر ایران

(رشته مترجمی زبان انگلیسی)

مؤلف: هرمز رحیمیان



دانشگاه پیام نور

سرشناسه	: رحیمیان، هرمز .
عنوان و پدید آور	: آشنایی با ادبیات معاصر ایران (رشته مترجمی زبان انگلیسی) / مؤلف: هرمز رحیمیان .
مشخصات نشر	: تهران: دانشگاه پیام نور، ۱۳۸۰.
مشخصات ظاهری	: سه، ۱۸۲ ص .
فروست	: دانشگاه پیام نور؛ ۲۵۴. گروه زبان انگلیسی؛ (۱ / ۱۷) (سری انتشارات آزمایشی متون درسی)
شابک	: 978 - 964 - 455 - 359 - 2
یادداشت	: فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیپا .
یادداشت	: کتابنامه: ص . ۱۸۰-۱۸۲ .
موضوع	: ۱. آموزش از راه دور- ایران .
موضوع	: ۲. ادبیات فارسی- قرن ۱۳ ق . - تاریخ و نقد . ۳. ادبیات فارسی - قرن ۱۴ - تاریخ و نقد . ۴. ادبیات فارسی - آموزش برنامه ای .
شناسه افزوده	: الف. دانشگاه پیام نور ب. عنوان .
رده بندی کنگره	: ۲۷۶ ر ۹ الف/ LC۵۸۰۸
رده بندی دیویی	: ۳۷۸/۱۷۵۰۹۵۵
شماره کتابشناسی ملی	: ۸۰-۱۰۸۳۷ م



دانشگاه پیام نور

آشنایی با ادبیات معاصر ایران

مؤلف: هرمز رحیمیان

ویراستار علمی: دکتر توفیق هـ . سبحانی

ویراستار ادبی: سیروس شمیسا

حروفچینی، صفحه آرایی و طراحی جلد: مدیریت تولید مواد و تجهیزات آموزشی

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: انتشارات دانشگاه پیام نور

شمارگان: ۵۰۰۰ نسخه

نوبت و تاریخ چاپ: چاپ اول بهمن ۱۳۷۳، چاپ هفدهم تیر ۱۳۸۸

شابک: ۲ - ۳۵۹ - ۴۵۵ - ۹۶۴ - ۹۷۸

ISBN: 978 - 964 - 455 - 359 - 2

(کلیه حقوق برای دانشگاه پیام نور محفوظ است)

قیمت: ۱۴۵۰۰ ریال

فهرست مطالب

۱	راهنمای مطالعه کتاب
۲	هدف کلی درس
۳	هدف کلی بخش اول
۵	فصل اول: قرن سیزدهم و رستاخیر ادبی
۵	دورنمای گذشته نثر فارسی
۷	بازگشت
۸	نهضت ساده نویسی
۹	قائم مقام فراهانی
۱۰	نثر قائم مقام
۱۲	یادداشتهای فصل اول
۱۳	خلاصه فصل اول
۱۴	خودآزمایی فصل اول
۱۶	فصل دوم: ادبیات ایران در آستانه مشروطیت
۱۶	مدخل
۱۶	۱. تأسیس چاپخانه
۱۷	۲. مطبوعات
۱۸	۳. اعزام محصل به فرنگ
۱۸	۴. تأسیس مدارس جدید
۱۹	۵. روشنفکران
۲۱	لحن خطابی نثر فارسی
۲۲	با شاعران و نویسندگان
۲۳	مختصات نثر فارسی در این عصر
۲۳	الف - موضوعات نثر
۲۴	ب - مختصات لفظی
۲۶	یادداشتهای فصل دوم
۲۸	خلاصه فصل دوم
۲۹	خودآزمایی فصل دوم
۳۱	فصل سوم: انواع ادبی در نثر فارسی پیش از مشروطیت
۳۱	مدخل
۳۲	۱. نمایشنامه
۳۶	۲. داستان
۳۶	طالیوف
۴۱	زین العابدین مراغه‌ای

۴۳	سیاحتنامه ابراهیم بیگ
۴۶	۳. روزنامه نگاری
۴۷	۴. ترجمه
۴۸	میرزا حبیب اصفهانی
۵۰	یادداشت‌های فصل سوم
۵۳	خلاصه فصل سوم
۵۴	خودآزمایی فصل سوم
۵۵	هدف کلی بخش دوم
۵۸	فصل اول: نگاهی به ادبیات معاصر ایران از مشروطیت تا ۱۳۲۰ ش.
۶۰	نگاهی به گرایش‌های ادبی سال ۱۳۰۰-۱۳۲۰ ش.
۶۲	خلاصه فصل اول
۶۳	خودآزمایی فصل اول
۶۵	فصل دوم: انواع ادبی در نثر مشروطیت تا ۱۳۲۰ ش.
۶۵	مدخل
۶۶	۱. روزنامه نگاری و طنزپردازی
۶۶	دهخدا
۷۴	نسیم شمال
۷۶	۲. داستان کوتاه
۷۶	محمدعلی جمالزاده
۸۲	صادق هدایت
۸۹	بزرگ علوی
۹۴	۳. رمان
۹۵	رمان‌های اولیه فارسی
۹۵	الف - رمان تاریخی
۹۶	ب - رمان اجتماعی
۹۸	۴. نمایشنامه
۱۰۱	۵. پژوهش‌های ادبی و تحقیقات تاریخی
۱۰۴	۱. فروغی
۱۰۵	۲. بهمنیار
۱۰۶	۳. اقبال آشتیانی
۱۰۸	۶. نقد ادبی
۱۱۱	یادداشت‌های فصل دوم
۱۱۷	خلاصه فصل دوم
۱۱۸	خودآزمایی فصل دوم

۱۱۹	هدف کلی بخش سوم
۱۲۱	فصل اول: نگاهی به جریانهای ادبی ایران در نیم قرن اخیر
۱۲۱	تحولات سیاسی
۱۲۱	نثر فارسی در این دوره
۱۲۲	۱. از ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲
۱۲۳	۲. از کودتای ۳۲ به بعد...
۱۲۹	یادداشتهای فصل اول
۱۳۰	خلاصه فصل اول
۱۳۱	خودآزمایی فصل اول
۱۳۳	فصل دوم: نظری به ادبیات داستانی فارسی در نیم قرن اخیر
۱۳۴	صادق چوبک
۱۳۹	جلال آل احمد
۱۴۸	داستان نویسان دیگر
۱۵۳	یادداشتهای فصل دوم
۱۵۶	خلاصه فصل دوم
۱۵۷	خودآزمایی فصل دوم
۱۵۸	پاسخ خودآزماییها
۱۷۵	واژه نامه
۱۸۰	کتابنامه



راهنمای مطالعه کتاب

این کتاب در سه بخش تدوین شده است: بخش اول حاوی سه فصل و بخشهای دوم و سوم هریک شامل دو فصل است.

قبل از مطالعه کتاب، شایسته است دانشجویان گرامی به این نکات توجه داشته باشند:

۱. هر فصل یک هدف کلی و چند هدف مرحله‌ای - رفتاری دارد. توجه به این هدفها مباحث مهم آن فصل را مشخص می‌کند.

۲. در پایان هر فصل، علاوه بر یادداشتهای تکمیلی و خلاصه فصل، چند پرسش تحت عنوان «خودآزمایی» طرح شده است؛ هدف از طرح این پرسشها آن است که دانشجویان بتوانند دانسته‌های خود را ارزیابی کنند. در پایان کتاب به این پرسشها پاسخ داده شده است؛ بهتر است قبل از مراجعه به پاسخنامه، جوابهایی را که در ذهن دارند یادداشت کنند و بعد آنها را با جوابهای پایان کتاب بسنجند؛ بدین ترتیب یادگیری مطالب آسانتر خواهد شد.

۳. لغات دشوار متن در پایان کتاب تحت عنوان «واژه‌نامه» معنی شده است.

۴. از آنجا که کتاب «آشنایی با ادبیات معاصر ایران» جنبه درسی دارد، مطالب آن حتی الامکان به اختصار آمده است و روش کار توصیفی است، نه تحلیلی؛ از این رو توصیه می‌شود دانشجویان با مراجعه به منابع و مآخذ معتبری که در پایان فصلها و آخر کتاب معرفی شده‌اند مطالعات خود را تعقیب و تکمیل کنند.

۵. تجربه نشان داده است که مترجمان بی‌اعتنا و ناآشنا با فارسی امروز در اعتلای زبان ملی خود سهمی ندارند و بر عکس، مترجمان دوستدار فارسی و آشنا به این زبان در پالایش و تلطیف آن سهم عمده‌ای دارند. امید است دانشجویان عزیز رشته مترجمی زبان انگلیسی با فراگیری فارسی معاصر و پیروی از نویسندگان چیره‌دست در آینده از طریق ترجمه درست و روشمند خود در اعتلای زبان قومی و فرهنگ بومی خویش گامهایی بلند و مؤثر بردارند.

پیروز و سربلند باشید.

هرمز رحیمیان

دیماه ۱۳۷۲

آشنایی با ادبیات معاصر ایران

هدف کلی درس

آشنایی دانشجو با نهضت ساده‌نویسی در نثر فارسی و سیر تحول آن تا امروز و بررسی انواع ادبی نثر معاصر و زندگانی و آثار سبک نویسندگان بزرگ این دوره: قائم مقام فراهانی تا جلال آل احمد.

بخش اول

هدف کلی

هدف کلی از بخش اول آشنایی با دوره بازگشت و آغاز نهضت ساده‌نویسی نثر فارسی و شناخت عوامل تحوّل در اندیشه و ادب ایران در آستانه مشروطیت است؛ و بررسی نثر پیش از مشروطه و معرفی نویسندگان معروف این عصر: از قائم مقام فراهانی تا میرزا حبیب اصفهانی.

فصل اول

هدف کلی

آشنایی دانشجو با دورهٔ بازگشت به ساده نویسی در اواسط قرن سیزدهم قمری و زندگانی و نثر قائم مقام.

هدفهای مرحله‌ای - رفتاری

انتظار می‌رود پس از مطالعهٔ این فصل بتوانید:

۱. دورنمای گذشتهٔ نثر فارسی را بیان کنید.
۲. نخستین نمایندگان نهضت ساده‌نویسی را در اواسط قرن سیزدهم قمری نام ببرید.
۳. زندگانی و آثار قائم مقام فراهانی را، به اختصار، بیان کنید.
۴. مختصات نثر قائم مقام را توضیح دهید.

فصل اول

قرن سیزدهم و رستاخیز ادبی

دورنمای گذشته نثر فارسی

حملة خانمان برانداز مغولان و ویرانی شهرهای آباد و مراکز علمی و ادبی خراسان بزرگ و انهدام بسیاری از آثار مکتوب زبان فارسی و کشتار و تبعید دانشمندان و ادبای ایران، پیوندهای شاعران و نویسندگان سده‌های پیشین را با شاعران و نویسندگان بعد از مغول از هم گسیخت؛ ظهور بزرگانی انگشت شمار نظیر مولانا و سعدی و حافظ را در سده‌های هفتم و هشتم باید استثناء دانست؛ چراکه پس از حملة مغولان تا چند دهه نفوذ و تأثیر استادان پیشین باقی بود و نیز، سعدی و مولانا پرورده مکتب پیش از مغول بودند و حافظ، در شیراز قرن هشتم که تا حدودی مصون از یورش مغولان مانده بود، تربیت یافته بود.

از قرن هشتم به بعد دوره «انحطاط ادبی» آغاز شد و تا اوایل قرن سیزدهم قمری - قرن رستاخیز ادبی، ادامه یافت. در اوایل قرن هشتم به قول ادوارد براون^۱ «نخستین مفسد بزرگ زبان» فارسی، یعنی «وصاف الحضرة»، کتابی به نام *تجزیه الامصار و ترجمیه الاعصار* نوشت که تاریخ و صاف نامیده می‌شود. و صاف در این کتاب تاریخ تا توانسته است لفاظی و سجع پردازی کرده و کلمات عربی و ترکی مغولی به کار برده است و در این راه به قدری افراط ورزیده است که خواننده غیرمتخصص فارسی زبان از آن نمی‌تواند بهره گیرد؛ چراکه مؤلف آن، تاریخ‌نویسی را بهانه‌ای قرار داده است تا «مجموعه صنایع علوم و فهرست بدایع فضایل و دستور اسالیب بلاغت و قانون قوالب براعت^۲...» خود را به رخ خواننده بکشد و برتری هنری (۱) خود را به اثبات رساند! و از این بدتر، شماری از نویسندگان سده‌های هشتم به بعد، به ویژه در تاریخ‌نگاری، از وصاف الحضرة تقلید کردند که آخرین آنها میرزا مهدی خان استرآبادی، منشی نادرشاه افشار و مؤلف دو کتاب *جهانگشای نادری* و *درة نادری* است.

میرزا مهدی خان در تقلید از وصاف الحضرة «از استاد هم پیشتر رفته و در ترکیب الفاظ

غامض و ناهنجار عربی و تظاهر به فضل و کمال چنان زیاده‌روی کرده که مطلب اصلی در لفاف مقامه‌نویسی و فضل فروشی به کلی گم شده است»^۳. این پیچیده نویسی تنها منحصر به تاریخ‌نویسی نیست بلکه متون ادبی و نامه‌های درباری، و حتی نامه‌هایی را که به کشورهای دیگر نوشته شده است، در برمی‌گیرد.

این گرایش، یعنی دشوار و پیچیده‌نویسی تا اواسط قرن سیزدهم قمری ادامه یافت و گرچه در این زمان شماری از نویسندگان نظیر قائم مقام فراهانی و چندتن دیگر به ساده‌نویسی تمایل داشتند، باز هم عده‌ای از منشیان درباری می‌کوشیدند تا در مُغلق‌نویسی گوی سبقت را از دیگران برابند. برای نمونه یکی از نامه‌های رسمی دربار فتحعلی شاه نقل می‌شود، با تأکید بر این که نثر این نامه نسبت به بعضی نوشته‌های دشوار این دوره ساده‌تر و ملایم‌تر است؛ نویسنده نامه میرزا عبدالوهاب نشاط شاعر معروف است و آن را از قول فتحعلی شاه به ناپلئون بناپارت، امپراتور فرانسه نوشته است:^۴

«بعد از شکر و منت خداوندی... پادشاه مَکرم، خسرو معظم، خدیو اکرم، امپراتور اعظم، مالک ممالک فرانسه و ایتالیا، روانش شاد و جهانش بر مراد باد! شهریارا، کامگارا، از روزی که مابین این دو دولت جاوید مدت عهد یگانگی بسته و شاخه‌های گلین یکرنگی به هم پیوسته است، تاکنون به میامین بختهای فیروز، روزی نرفت که رشته دوستی در دست الفت تابی نبیند و گلشن یکجتهی از مشرب صفوت آبی. خصوصاً در این اوان که عالیجاه... از حضرت سپهر بسطت، مرحله پیمای طریق مراجعت گشته و از غرض مهربانیهای کارگذارانِ آن درگاه شرح الطاف آن فروغبخش مصابیح دولت و جاه و ضیا افزای انجمن محبت گردید و الحمدلله از هر دو جانب دقیقه‌ای از رسوم یکجتهی متروک نیست و گامی جز به نیروی عهد یگانگی مسکوک نه. کارگذاران دولت از این سو اگر بر الواح ضمیر نقش بندند صفحات خاطرها از آن جانب میرآتی صافی است و هواخواهان شوکت از آن صوب اگر در بیان مهمی سخن برانند مصداق زبانها از این جانب ترجمانی کافی، و از این دو، آئینه اقبالِ دوستان پاک است و منطق آمال دشمنان بر خاک. بریدان و معتمدان این دولت در آن حضرت، نسرآسا و بخت‌سان سایر و عاکفند و ایلچیان و افیچالان دولتِ فلک نشانِ اقبالِ مثال دایر و واقف و در خدمات حضرتین فلک بسطت ثابت و مستقیمند و در عین استقامت گاه راجع و گاه مقیم. والسلام».

چنان که ملاحظه می‌شود، مطالب سیاسی در این نامه در لفاف عبارت پردازیهای بی‌مورد گم شده است. کاش می‌دانستیم ناپلئون، پس از استماع ترجمه این نامه، چه حالی پیدا کرده بوده است!

بازگشت

سبک‌شناسان و محققان ادبی، قرن سیزدهم قمری را قرن «رستاخیز ادبی»، «تجدد ادبی»، «نهضت ساده‌نویسی»، «دوره بیداری» و «نوزایی ادبیات» خوانده‌اند؛^۵ قرن‌ی که بنیانهای ادبیات معاصر ایران را در آن باید جستجو کرد.

این عصر را از آن روی «دوره بازگشت» می‌نامند که سبک ادبی خاصی به وجود نیامد بلکه عواملی سبب شد تا برخی از شاعران و نویسندگان ایران شعر رسمی درباری و نثر متکلف و مصنوع (= نثر فنی) منشیانه را، که غالباً لفظ و معنی را از همان شعر رسمی به عاریت می‌گرفت، به کناری بگذارند و برای بیان مفاهیم و مقاصدی که مقتضای زمان بود و زبان ساده‌تری را می‌طلبید، به ساده‌نویسی روی آورند: زبانی که در خور دریافت مخاطبان تازه یعنی مردم متوسط جامعه باشد. همین جا باید افزود وقتی در ادبیات تحولی پدید می‌آید، اعم از تغییر سبک یا بازگشت به شیوه‌های پیشین، یکباره فراگیر نمی‌شود و تمام شاعران و نویسندگان از آن پیروی نمی‌کنند بلکه در کنار سبک یا شیوه‌های قبلی، به دست نخستین پیروانش رشد می‌کند و چنانچه از اصالت فرهنگی برخوردار باشد و به عنوان نیاز اجتماعی تلقی شود، به حیات خود ادامه می‌دهد و ریشه‌هایش را اندک اندک می‌گسترده به طوری که تا چندین سال دوشادوش شیوه کهن می‌پوید و آنگاه کم‌کم بر آن پیشی می‌گیرد و در دهه‌های بعد به عنوان سبک یا طرز غالب تثبیت می‌شود. در این هنگامه هرگاه در فرهنگ و اجتماع تغییرات بنیادی رخ دهد، بسا که در سرعت گسترش سبک یا نهضت جدید مؤثر می‌افتد.

ادبیات ایران از نیمه اول قرن سیزدهم قمری به این سو چنین سرگذشتی داشته است: تحولات اجتماعی و ادبیات، متقابلاً، در یکدیگر تأثیر کرده‌اند و هر یک به نوبه خود در ظهور و بروز آن دیگر دخیل بوده است.

در اول قرن سیزدهم قمری سلطنت به خاندان قاجار منتقل گشت. آقامحمدخان، نخستین پادشاه از این خاندان، به سال ۱۲۱۱ ق. به قتل رسید و برادرزاده‌اش، فتحعلی‌خان، تاج بر سر نهاد. در این سالها اروپا شاهد تحولاتی عظیم بود: فرانسه و انگلستان و روسیه، سه ابرقدرت استعمار آن عصر، هر یک برای دستیابی به مستعمرات بیشتر با هم رقابت می‌کردند و ایران، به لحاظ موقعیت خاص جغرافیایی، مطمح نظر این دول مقتدر قرار گرفته بود. روسیه به سال ۱۲۱۹ ق. گرجستان ایران را به تصرف خویش درآورد و به دستاویز این امر، ناپلئون به عنوان حمایت از ایران در برابر تعرض روسیه خود را به دولت فتحعلی شاه نزدیک کرد. اما در جریان جنگ ایران و روس، فرانسه و روسیه صلح کردند و فرانسه تعهدات خود را مبنی بر حمایت از ایران به فراموشی سپرد...

فتحعلی شاه در جنگ با روسیه دوبار شکست خورد و نتیجه آن، انعقاد دو قرارداد گلستان

(۱۲۸۸ ق.) و **ترکمانچای** (۱۲۴۳ ق.) بود که به موجب هر یک از آن دو قرارداد قسمتهایی از آذربایجان از ایران جدا شد و علاوه بر آن، ایران غرامات سنگینی به دولت روسیه پرداخت. در جریان این حوادث، عباس میرزا نایب السلطنه که فرماندهی سپاه ایران را در آذربایجان بر عهده داشت گویی از خوابی عمیق بیدار شد و لزوم تجدید نظر در بسیاری از امور، به ویژه در فنون نظامی و تجهیز سپاه ایران به سلاح جدید را احساس کرد و در این راه میرزا ابوالقاسم فراهانی، قائم مقام با کفایت وی نیز همراه و همراهی او بود. اقدامات عباس میرزا به تجهیز سپاه ایران و تأسیس نخستین دستگاه چاپ و اعزام محصل به اروپا و... منجر شد. مجموعه این قبیل رویدادهای نظامی و فرهنگی در نخستین دهه‌های سده سیزدهم، ایران و روشنفکران آن را گویی از آن محیط بسته و ایستای قرون وسطایی خارج ساخت و در جریان تحولات نوین جهان قرار داد و این همه، در ادبیات آن سالها نیز اثر گذاشت و بازتاب یافت؛ چنانکه کم‌کم تعدادی از صاحبان قلم را به ترک لفاظی و سجع‌سازی و هنرنماییهای کاذب قلمی و بازگشت به شیوه ساده‌نویسی سده‌های چهارم و پنجم سوق داد.

نهضت ساده‌نویسی

نهضت ساده‌نویسی در نثر فارسی در اواخر قرن سیزدهم و اوایل قرن چهاردهم قمری، در داخل و خارج ایران، به طور فراگیر توسعه یافت^۶ و نمایندگان معروفی چون طالبوف و زین‌العابدین مراغه‌ای و میرزا آقا تبریزی و آقاخان کرمانی و میرزامهدی خان تبریزی و میرزا حبیب‌اصفهانی... داشت؛ اما نخستین ریشه‌های آن را باید در نیمه اول سده سیزدهم و مشخصاً در نثر **ابوالقاسم قائم مقام** و چندتن دیگر که به پیروی از شیوه قائم مقام می‌نوشتند مانند **عبدالرزاق بیگ دنبلی خویی** (م ۱۲۴۳ ق.)، **میرزا جعفرخان حقایق نگار** (م ۱۲۵۰ ق.)، **فاضل‌خان گروسی** (م ۱۲۵۳ ق.) و **میرزا تقی علی آبادی** ملقب به **صاحب‌دیوان** (م ۱۲۵۶ ق.) جستجو کرد. نثر این نویسندگان را می‌توان «نثر بینابین» تلقی کرد: نه چنان فنی که **وصاف الحضرة شیرازی** و **میرزامهدی خان استرآبادی** می‌نوشتند و نه چنین ساده که امروز می‌نویسند؛ نثری ساده و مرسل با انشایی روان و شیرین گاهی همراه با سجعهایی ملایم و بجا که به هیچ روی تصنع و فاضل‌نمایی از آن احساس نمی‌شود؛ جمله‌های کوتاه بدون حذفهای بی‌مورد، با واژگانی خوش تلفظ و یکدست و بعضاً آهنگین که **گلستان سعدی** را به یاد می‌آورد. این گروه از نویسندگان، هم‌عصر و دوستان قائم مقام بودند و به لحاظ مقام سیاسی، قائم مقام مقتدای آنان به شمار می‌آمد؛ هم از این روی، تقریباً همگی به پیروی از طرز وی می‌نوشتند. البته به شیوه قدیم (نثر فنی) نیز تسلط داشتند و در آن، گاهی به تفتن مطالبی

می‌نگاشتند. اینک به شرح مختصر زندگانی و آثار و شیوه نویسنده‌ی قائم مقام و به دست دادن نمونه‌ای از نثر وی بسنده می‌شود.

قائم مقام فراهانی (مقتول به سال ۱۲۵۱ ق.)

ابوالقاسم فراهانی فرزند میرزا عیسی معروف به میرزا بزرگ و ملقب به قائم مقام اول^۷ (م- ۱۲۳۷ ق.) در سال ۱۱۹۳ ق. به دنیا آمد. پدرش، میرزا عیسی، از سادات حسینی و از مردم هزازه از توابع اراک بود و در تبریز وزارت عباس میرزا را داشت. ابوالقاسم در جوانی نزد پدر ادیب و دانشمند خود تربیت یافت و علوم متداول زمان را نیک فراگرفت؛ سپس به خدمت دولت درآمد و در تهران، به توصیه پدر، امور مربوط به او را انجام می‌داد. چندی بعد به تبریز رفت و در دفتر عباس میرزا به نویسنده‌ی مشغول شد و در ضمن، به تدریج که میرزا عیسی از او می‌گرفت، وظایف وی را نیز انجام می‌داد. ابوالقاسم فراهانی جوانی باهوش و مدیر بود و به همین سبب مورد توجه خاص عباس میرزا قرار گرفت به طوری که نایب السلطنه در سفرهای جنگی وی را همراه خود می‌برد. وقتی میرزا عیسی گوشه‌نشینی کامل اختیار کرد میرزا ابوالقاسم وظایف پدر را به تمامی عهده‌دار شد و دست به اداره امور زد و اقدامات ناتمام میرزا عیسی را دنبال کرد؛ از جمله، با کمک مستشاران خارجی (فرانسوی و انگلیسی) به سپاه ایران نظم و سامانی داد و خود در دو جنگ ایران و روس حضور داشت. پس از مرگ پدر، بر سر جانشینی او با برادر دیگرش، میرزا موسی، اختلاف یافت و بین دو برادر کشمکشهایی بروز کرد و در آن میان حاجی میرزا آقاسی جانب میرزا موسی را گرفت. سرانجام به فرمان فتحعلی شاه میرزا ابوالقاسم به وزارت عباس میرزا منصوب شد و از این تاریخ، بین قائم مقام و حاجی میرزا آقاسی اختلاف افتاد. اختلافی که بعدها حوادثی به دنبال داشت و پس از چندبار عزل قائم مقام و نصب مجدد وی، به قتل او انجامید. عباس میرزا که مسلول بود در سال ۱۲۴۹ ق. در خراسان درگذشت. فتحعلی شاه به پاس خدمات عباس میرزا فرزندش محمد میرزا را به ولیعهدی خود برگزید و در همان سال (۱۲۵۰ ق.) درگذشت. با مرگ فتحعلی شاه عده‌ای از فرزندان دیگرش مدعی سلطنت شدند اما با تدبیر قائم مقام، محمد میرزا به تهران آمد و به سال ۱۲۵۰ به تخت نشست و قائم مقام را در مقام وزارت باقی گذاشت. وزارت قائم مقام در پادشاهی محمد شاه قاجار سالی بیش نپایید؛ حاسدان داخلی و بدخواهان خارجی به قائم مقام تهمتهایی زدند و فتنه‌ها انگيختند و شاه را نسبت به او بدگمان کردند. محمد شاه قائم مقام را به باغ گلستان احضار کرد و دستور داد تا دژخیمان او را خفه کردند (صفر ۱۲۵۱ ق.) و «برگنجی از فضل و ادب خاک افشانند»^۸.

ابوالقاسم قائم مقام مردی سیاست پیشه، ادیب، شاعر، مدیری باهوش و اصلاح طلب

بود؛ مردی که در تاریخ قاجارها تنها میرزاتقی خان امیرکبیر را می‌توان تالی‌وی به شمار آورد. قائم مقام در حین خدمات سیاسی و نیز در ایام خانه‌نشینی به سرودن شعر و نگارش رسالات و نامه‌های دوستانه می‌پرداخت و از این طریق آثاری از خود به یادگار نهاده است: - دیوان شعر او در حدود سه‌هزار بیت دارد. - مثنوی جلایر نامه. -

- مُنَشآت؛ شامل چند رساله و إخوانیات (= نامه‌های دوستانه) اوست.

نثر قائم مقام

قائم مقام در نثر فارسی سبک تازه‌ای به وجود نیاورد؛ به دیگر سخن، او نویسنده‌ای صاحب سبک یا دارای «سبک شخصی» (Individual style) به شمار نمی‌آید؛ با این همه، قائم مقام را باید پیشوای نهضت ساده‌نویسی نثر فارسی در دوران معاصر به حساب آورد. او نثر ساده و شیرین سده‌های چهارم و پنجم فارسی را که تبلور آن در گلستان سعدی دیده می‌شود، احیا کرد و از آنجا که در سیاست و حُسن سلوک مورد احترام منشیان دیگر بود، پیروی از طرز نویسندگی وی اندک اندک فراگیر شد و چند دهه بعد، در آستانه مشروطیت، ساده‌نویسی به عنوان طرز غالب به کرسی نشست.

از مختصات نثر قائم مقام یکی کوتاهی جمله‌هاست؛ مختصه‌ای که از قرن ششم به بعد، جز در گلستان سعدی، متروک شد و در کتابهایی نظیر کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه و تاریخ و صاف دیگر به کار گرفته نشد؛ این شیوه نیک را که با روح زبان فارسی بسیار سازوار است، قائم مقام دوباره احیا کرد و دیگران از آن پیروزی کردند:

«اینها همه شوخی قلم است، فکر عطایای شیخ باید کرد که مرد جلیل است و عازم اردبیل شده، و از آنجا به مقصد اصلی یعنی خدمت ابوالاتقیاء می‌رود و ذکر عطیه شما را می‌کند و یکی راده می‌گوید، اگر از سرکار نواب والا می‌گیرید، مختارید و اگر از خود می‌دهید، مختارید و اگر از عمرو و زید می‌گیرید، مختارید. والسلام»^۹. یکی دیگر از مختصات نثر قائم مقام آوردن جملات و ابیات معروف است؛ از این رو نثر وی موزون است: «خدای واحد شاهد است که خوشی بنده شما، در طهران در ملازمت شما بود، باقی همه بی‌حاصلی و بوالهوسی شد، اگرچه الحمدلله تعالی، نوعی می‌گذرد ولی به زحمت و مشقت، آسودگی و راحتی نیست، خدا آسان کند دشوار ما را...»^{۱۰} دیگر، از مختصات نثر او، آوردن کلمات قرینه مسجع است؛ سجع پردازی قائم مقام، مانند گلستان، دلپذیر و از لطافتی خاص برخوردار است؛ چرا که از افراط در آن خودداری کرده است:

«ما شاء الله خامهات که عنبر بیز است و آمهات عبیر آمیز و نامه را عطر آمیز می‌کنی، بازار خویش و آتش ما تیز می‌کنی...» و «بلی، هر زبانی را بیانی است و هر انسانی را لسانی و هر میدانی را پهلوانی و... هر سیستانی را پوردستانی و هر بوستانی را خزانگی...»^{۱۲}. از ویژگیهای دیگر در خور ذکر نثر قائم مقام، که تقریباً پیش از او سابقه‌ای نداشته، کاربرد واژگان و مصطلحات و مثل‌های محاوره است، آن هم همراه با عناصر قدیمی یا ادبی زبان؛ کاری که منشیان پیش از قائم مقام آن را دون شأن نویسندگی می‌دانستند: «به جان عزیزت قَسَمِ دیگری میان‌دوره‌ای جوش نمی‌آید و میخ دو سر فرو نمی‌رود»، «زود زود به کرمان رفته جَلَد جَلَد برگشته» و «به تریج قِبا مِ برخورد» و «از سایه ماها فرار می‌کنند» و «من این طور آدم طمع‌کار تیشه رو به خود تراش نیستم»^{۱۳} و «مرده‌شورت ببردا» و «دَمَقِ آمد و... دَمَقِ رفت»^{۱۴}. به طور کلی باید گفت نثر قائم مقام آراسته و پاکیزه است: نه لفاظیهای بی‌مورد و اطنابهای ملال‌انگیز در آن می‌توان دید و نه بی‌بندوباری و بی‌توجهی به اسلوب زبان فارسی. اینک نمونه‌ای از نثر او:

«جهان و خلق جهان را کام دل حاصل شد، زمین و دور زمان را عیش و طرب شامل گشت، قدر مرکز خاک از اوج طارم افلاک درگذشت، عالم حس و تکوین بر عالم قدس و تجرید بنazید، مزاج زمانه تغییر کرد، جهان خراب تعمیر یافت، چرخ فرتوت را عهد جوانی تازه شد، زال گیتی چهره صباخت غازه کرد، گُلْبَنِ دهر گل‌های اَمَل به بار آورد، گلشن روزگار را موسم نوبهار آمد، شاخ شوکت که برگ‌ریزان داشت عطر بیزان گشت، باغ دولت که عَرَضه بُرد بود عَرَضه وَرد گردید، دَمان مُلک و ملت از دست غیر درآمد، غوغای زاغ از صحنِ باغ بیفتاد، باغِ گلِ خاصِ بلبل شد و شاخِ سرو جای تَدَرو، و اختران را چندان پرتوِ روشنایی بُود که مِهَرِ رخشان فروغ دهد...»^{۱۵}.

یادداشتهای فصل اول

۱. تاریخ ادبیات ایران از آغاز عهد صفویه تا زمان حاضر، ترجمه رشید یاسمی، ص ۲۸۸ (به نقل از صبا تا نیما، ج ۱، ص ۴۵).
۲. تاریخ و صاف (به نقل از همانجا).
۳. همان مأخذ، ج ۱، ص ۴۵.
۴. به نقل از همانجا، ص ۴۸.
۵. نک: بهار (ملک الشعرا): سبک‌شناسی، ج ۳؛ آرین‌پور (یحیی): از صبا تا نیما ج ۱؛ شمیسا (دکتر سیروس): سیر غزل در شعر فارسی؛ زرین‌کوب (دکتر حمید): چشم‌انداز شعر نو فارسی.
۶. نک: فصل سوم کتاب حاضر.
۷. در نگارش زندگی‌نامه قائم مقام از سبک‌شناسی بهار، ج ۳ و از صبا تا نیما، ج ۱، استفاده شده است.
۸. سبک‌شناسی، ج ۳، ص ۳۴۹.
۹. منشآت قائم مقام فراهانی، انتشارات ارسطو، بی‌تاریخ، ص ۱۹۳.
۱۰. همان، ص ۶۵.
۱۱. منشآت، ص ۳۱-۳۰؛ عبارت اخیر، یک مصرع است.
۱۲. همانجا.
۱۳. نک: سبک‌شناسی بهار، ج ۳، ص ۳۸۵.
۱۴. نک: تاریخ ادبیات ۴ دکتر توفیق ه. سبجانی، ص ۶۸.
۱۵. منشآت، ص ۲۹۸.

خلاصه فصل اول

«دوره بازگشت» در واقع دوره آغاز ساده‌نویسی در نثر فارسی است. در نیمه اول قرن سیزدهم قمری، میرزا ابوالقاسم قائم مقام فراهانی شیوه ساده‌نویسی در نثر را بنا نهاد و یاران و پیروانش آن شیوه را ادامه دادند.

قائم مقام تکلفات ملال آور و القاب دراز آهنگ و افراط در به کار بردن لغات و اصطلاحات دشوار دور از ذهن را به کنار نهاد و در نامه‌ها و رسالات فارسی خود از نثر ساده و انشای روان استفاده کرد و بدین ترتیب در شیوه نگارش نثر فارسی باب تازه‌ای گشود.

خودآزمایی فصل اول

۱. دورنمای گذشته نثر فارسی را، از حمله مغول تا دوره بازگشت، به اختصار، شرح دهید.
۲. «دوره بازگشت» در چه زمانی و با چه هدفی پدید آمد؟
۳. آیا می‌توان دوره بازگشت را منشأ تحوّل در نثر فارسی به شمار آورد؟ توضیح دهید.
۴. نخستین نمایندگان نهضت ساده‌نویسی را نام ببرید.
۵. نقش قائم مقام فراهانی را در نهضت ساده‌نویسی شرح دهید.
۶. آثار قائم مقام را معرفی کنید.
۷. سیر زندگانی قائم مقام را به اختصار بنویسید.
۸. مهمترین مختصات یا ویژگیهای نثر قائم مقام را شرح دهید.

فصل دوم

هدف کلی

آشنایی دانشجو با نثر فارسی در آستانه مشروطیت و عوامل تحول در اندیشه و ادب ایران و نقش روشنفکران این عصر.

هدفهای مرحله‌ای - رفتاری

انتظار می‌رود پس از مطالعه این فصل بتوانید:

۱. در باب تأسیس چاپخانه و روزنامه و مدارس جدید و اعزام نخستین گروه محصل به فرنگ در ایران پیش از مشروطه بحث کنید.
۲. روزنامه‌های مخالف حکومت ناصرالدین شاه در خارج ایران را معرفی کنید.
۳. نقش روشنفکران مهاجر را در بیداری مردم ایران، بنویسید.
۴. در باب «انتقاد» و دعوت به ساده‌نویسی در این عصر بحث کنید.
۵. مختصات نثر فارسی این عصر (موضوعات و ویژگیهای لفظی) را شرح دهید.

فصل دوم

ادبیات ایران در آستانه مشروطیت

مدخل

آنچه امروز «ادبیات معاصر ایران» خوانده می‌شود دستاوردهای ادبی کم و بیش صدساله اخیر است. منظور از «ادبیات» در معنی اخص، ادبیات خلّاق یعنی شعروداستان است و البته هر یک از این دو مقوله انواعی دارد که در باب ادبیات داستانی^۱ در جای خود سخن خواهیم گفت. بنابراین، نوشته‌هایی چون گزارشها و تحقیقات علمی و تاریخی و اخلاقی و ترجمه‌ها و نقدهایی که بر این مباحث تعلق می‌گیرند، به معنای دقیق آن در مقوله «ادبیات» نمی‌گنجند. نهضت مشروطه خواهان ایران در چهاردهم مرداد ۱۲۸۵ ش. / ۱۳۲۴ ق. به ثمر رسید. استقرار مشروطیت، در ادبیات چنان تأثیری بر جای گذاشت که امروزه در تقسیم‌بندی دوره‌های ادبی، دوره‌ای مستقل تحت عنوان «ادبیات مشروطه» قابل تشخیص و مطالعه و بررسی است. پیروزی مشروطه در ایران حادثه‌ای مهم تلقی می‌شود؛ حرکتی که در طول تاریخ کشور ما بی‌سابقه است. بدیهی است مشروطیت ایران خلق الساعه نبود، بلکه معلول عواملی بوده که آن عوامل را به طور خلاصه می‌توان به شرح ذیل طبقه‌بندی کرد:

۱. تأسیس چاپخانه

نخست در سال ۱۲۲۷ یا ۱۲۳۳ ق. به پایمردی عباس میرزا نایب السلطنه و ابوالقاسم قائم مقام فراهانی یک دستگاه ماشین چاپ به تبریز آورده شد و کتابی به نام فتحنامه اثر قائم مقام را که درباره جنگ ایران و روس (سال ۱۲۲۷ ق.) نوشته بود به چاپ رساندند. از آن پس تهران و بعضی شهرهای دیگر نیز رفته رفته از صنعت چاپ برخوردار شدند. با تجهیز ایران به فن چاپ زمینه تأسیس روزنامه‌ها نیز فراهم آمد.

۲. مطبوعات

درست است که نخستین روزنامه‌های ایران دولتی بودند و در آنها اخبار دربار یا حکومت انتشار می‌یافت و نویسندگان مطالب این روزنامه‌ها هم غالباً سِمَت رسمی داشتند، اما به هر حال انتشار همین روزنامه‌های کوچک و محدود نقطه آغاز روزنامه‌های دیگر، با محتوای دیگرگونه بود.

ظاهراً نخستین روزنامه به سال ۱۲۵۲ ق. در تهران، به نام «کاغذ اخبار» (معادل News Paper) انتشار یافته و در صفحه اول آن مُهر یا نشان حکومت دیده می‌شده است؛ این روزنامه همان است که بعدها، در سومین سال سلطنت ناصرالدین شاه (۱۲۶۷ ق.) به دستور امیرکبیر تحت عنوان وقایع اتفاقیه دوباره دایر شد.^۳ ده سال بعد همین روزنامه با عنوان روزنامه دولت علیه ایران، این بار به طور مَصُور انتشار یافت. از آن پس روز به روز در تهران و شهرستانها به تعداد روزنامه‌ها افزوده شد. تعدادی روزنامه ملی نیز انتشار می‌یافت که تنها ظاهر غیر دولتی داشتند و روزنامه ملّتی یکی از آنها بود. اصولاً در دوره ناصرالدین شاه روزنامه غیردولتی به معنی واقعی وجود نداشته است و بدیهی است نویسندگان مطالب روزنامه‌های داخل کشور هرگز نمی‌توانسته‌اند مطلبی بر خلاف مشی حکومت بنویسند یا از نحوه اداره کشور انتقاد کنند؛ هم از این روی، لزوم انتشار روزنامه‌هایی در خارج ایران احساس می‌شد.

در این زمان شماری از روشنفکران مهاجر ایرانی در قفقاز و استانبول و مصر و لندن اقامت داشتند. این روشنفکران مخالف حکومت استبدادی قاجارها کانونهایی تشکیل داده و انتشار روزنامه‌ای را تعهد کرده بودند؛ از آن جمله روزنامه اختر بود که در استانبول چاپ می‌شد. نویسندگان این روزنامه که به سال ۱۲۹۲ ق. تأسیس شده بود آزادی خواهانی چون آقاخان کرمانی، شیخ احمد روحی و میرزا مهدی خان تبریزی بودند. این روزنامه بعدها چنان مشهور شد که متعصبان عامی، خوانندگان اختر را به تعریض «اختری مذهب» می‌نامیدند و آنان را به کفر متهم می‌کردند. روزنامه دیگر قانون بود که در لندن، به سال ۱۳۰۷ ق. به مدیریت میرزا ملکم خان ناظم الدوله منتشر شد. مطالب این روزنامه را ملکم خان خود می‌نوشت؛ نثر ساده و روان آن و مطالب تازه‌اش بسیاری از مردم تشنه آزادی آن زمان را به خود جلب می‌کرد. دیگر، روزنامه حکمت، به سال ۱۳۱۰ ق. در قاهره چاپ می‌شد. این روزنامه را که به طور هفتگی انتشار می‌یافت همان میرزا مهدی خان تبریزی (نویسنده روزنامه اختر در استانبول) دایر کرده بود؛ میرزا مهدی خان از استانبول به مصر رفته بود و در آنجا مدیریت روزنامه حکمت را بر عهده داشت. گفتنی است که مشی روزنامه حکمت مبتنی بر سره نویسی پارسی بود. حکمت تا اوایل مشروطیت منتشر می‌شد. روزنامه ثریا نیز به سال ۱۳۱۶ ق. در قاهره دایر شد. نثر این روزنامه لحنی تند و انتقادی داشت. دیگر، روزنامه‌های پرورش و حبل‌المتین در خور ذکراند:

پرورش در سال ۱۳۱۸ ق. به جای ثریا تأسیس شد. مقالاتی که در این روزنامه نوشته می‌شد، با نثری پرورده و در عین حال ساده و شیرین، در پیروزی انقلاب مشروطه تأثیر بسیار داشت. *حبل‌المتین* هفته‌نامه‌ای بود که در سال ۱۳۱۱ ق. در کلکته دایر شد. *حبل‌المتین* از همه روزنامه‌هایی که در خارج ایران چاپ می‌شدند بزرگتر و مشهورتر بود. مسأله حاکمیت قانون و تغییر حکومت و استقرار مشروطه را مردم در این روزنامه بیشتر می‌خواندند. نویسنده *حبل‌المتین*، سیدجلال الدین کاشانی مؤیدالاسلام، از چهره‌های خوشنام عصر مشروطه بود. بخشی از مطالب این روزنامه به موضوعات دینی اختصاص داشت. به رغم ممنوع بودن ورود *حبل‌المتین* و روزنامه‌های دیگر چاپ خارج به ایران، مردم به لطایف الحیل آن را به دست می‌آوردند و مطالعه می‌کردند. روزنامه *حبل‌المتین* را به عنوان «اتحاد اسلام» می‌خواندند.^۴ از آنجا که مخاطب تمام روزنامه‌های خارج ایران مردم متوسط بودند، نثر این روزنامه‌ها عموماً فارسی ساده و روان بود؛ مشخصه‌ای که اکثر نویسندگان این عصر، اعم از داستان نویس و مقاله‌نویس و مترجم و نمایشنامه نویس، از آن سود می‌جستند؛ اصولاً نهضت ساده‌نویسی دوشادوش نهضت مشروطه خواهی حرکت می‌کرد و می‌بالید.

۳. اعزام محصل به فرنگ

نخستین گروه ایرانیان به ابتکار عباس میرزا به انگلستان اعزام شدند. این گروه در رشته‌های توپخانه، مهندسی، شیمی، پزشکی، فلزات، علوم طبیعی، فلسفه و زبان به تحصیل پرداختند. از میان آنان نام *میرزا صالح شیرازی* در خور ذکر است. میرزا صالح علوم و فلسفه و زبان را فراگرفت و با تمدن دنیای غرب آشنایی یافت و پس از بازگشت به ایران در ترویج افکار آزادی خواهانه بسیار کوشش کرد.

گروه بعدی مرکب از ۴۲ نفر دانشجوی بود که در سال ۱۲۷۴ ق. به انگلستان اعزام شدند.^۵ از میان دانشجویان اعزامی تعدادی از آنان نخستین معلمان *دارالفنون* را تشکیل دادند و هم آنها بودند که با آموختن زبان به ترجمه و تألیف کتب و جزوات درسی دست یازیدند.

۴. تأسیس مدارس جدید

یکی دیگر از عوامل مهم تحولات اندیشگی که جزو مقدمات پیروزی مشروطیت به شمار می‌آید، تأسیس مدارس جدید بود: نخستین و مهمترین این مدارس، *دارالفنون*، به همت والای محمدتقی خان امیرکبیر، صدراعظم ناصرالدین شاه، به سال ۱۲۶۶ ق. در تهران بنا شد. طرح

بنای دارالفنون را یکی از دانش‌آموختگانی که در عهد عباس میرزا به انگلستان اعزام شده و در فن معماری تحصیل کرده بود، پی افکند. دارالفنون نخستین مرکز عالی علمی به سبک اروپایی بود. در آغاز، نیاز به مدرّسان فرنگی اجتناب‌ناپذیر می‌نمود؛ از این رو امیرکبیر به مترجم مخصوص خود مأموریت داد تا تعدادی از استادان اتریشی و آلمانی را برای تدریس در دارالفنون استخدام کند. این استادان فرنگی اغلب نظامی و پزشک بودند. البته تعدادی از فرهیختگان ایرانی نیز در دارالفنون تدریس می‌کردند که برخی از آنان سِمَت مترجم و دستیار استادان فرنگی را بر عهده داشتند و شماری دیگر به ترجمه و تألیف کتب درسی می‌پرداختند؛ از جمله آنان میرزا ملکم خان (مدیر روزنامه قانون در لندن که در این زمان به ایران آمده بود) و محمدحسین فروغی (ذکاء الملک اول، پدر محمدعلی فروغی) در خور ذکراند.

پس از دارالفنون، در ایران مدارس عالی دیگری نیز به سبک مدارس اروپایی تأسیس شد؛ بزرگترین این مدارس عبارت‌اند از: مدرسه مشیریه در رشته زبانهای خارجی (تأسیس، ۱۲۹۰ ق.)، مدرسه سپهسالار در رشته الهیات، مدرسه دارالفنون تبریز (۱۲۹۳ ق.)، مدرسه نظامی اصفهان (۱۳۰۰ ق.)، مدرسه نظامی تهران (۱۳۰۳)، مدرسه رشديه (۱۳۱۵) و مدرسه علوم سیاسی تهران (۱۳۱۷)؛ این مدرسه را محمدحسین فروغی بنا نهاد و ده‌خدا جزو نخستین شاگردان آن بود.

در جریان تأسیس مدارس وطنی در ایران، تعدادی مدارس خارجی نیز در شهرهای مختلف دایر شد؛ این عامل نیز به نوبه خود در تحولات فکری ایرانیان تأثیری عظیم داشت؛ تعدادی از مدارس خارجی عبارت‌اند از: مدرسه آمریکایی ارومیه (۱۲۵۰)، مدرسه سن‌لویی تهران (۱۲۷۷)، مدرسه پسرانه آمریکایی در تهران (۱۲۸۹)، مدرسه سن ژوزف در تهران (۱۲۹۹)، مدرسه آلیانس فرانسوی در تهران (۱۳۱۶) و کالج استوارت مموریان انگلیسی در شهرهای اصفهان، شیراز، کرمان و یزد (۱۳۲۲).^۶

۵. روشنفکران

مراد از اصطلاح «روشنفکر» در این مبحث، اعم از روحانی و غیرروحانی و نویسنده و واعظ است. در عصر مشروطه و در آستانه پیروزی آن، شماری از روحانیون نیک اندیش آزادیخواه، با زبان و قلم به روشنگری مردم می‌پرداختند و در مساجد و مکانهای دیگر شهرها عامه مردم را در جریان امور سیاسی و اجتماعی کشور قرار می‌دادند و تکالیف شرعی و میهنی آنان را، در آن برهه حساس، بازگو می‌کردند. تعدادی از روحانیون این عصر نیز در خطابه به نهضت ساده‌نویسی پیوسته بودند و شیوه سخنوری مألوف را که «عوام فهم» نبود به کناری نهاده بودند و

به زبان ساده و روان نطق می‌کردند. از جمله سیدجمال‌الدین واعظ اصفهانی یکی از خطیبان برجسته مشروطه خواه، بود که رهبری آزادی خواهان اصفهان را بر عهده داشت. این واعظ «زبان مطمئن رایج در میان واعظان مساجد را به کار نمی‌گرفت، بلکه به زبانی عوام فهم سخن می‌گفت و به همین جهت تأثیر کلام وی... نظیر نداشت»^۷. سیدجمال واعظ بعدها که به تهران آمد با گردانندگان روزنامه صوراسرافیل، دهخدا و میرزا جهانگیرخان شیرازی و قاسم خان تبریزی، دوستی داشت و با فرزندش محمدعلی جمالزاده به دیدار آنان می‌رفت. دهخدا خود یکی از چهره‌های برجسته ساده‌نویسی است. شیوه سخنوری سیدجمال و نویسندگی دهخدا بعدها در ساده‌نویسی جمالزاده تأثیر بسیاری برجای نهاد. شرح مجاهدات روحانیون آزادیخواه این عصر و نقش آنان در پیروزی مشروطه در کتب تاریخ معاصر به تفصیل آمده است.

در زمان فتحعلی شاه رفت و آمد ایرانیان به کشورهای فرنگی آغاز شد. گروهی برای فراگیری علوم و فنون جدید به خارج ایران رفتند و پس از فراغت از تحصیل به کشور باز آمدند و در زمینه‌های مختلف هر یک مصدر کاری شدند و در نشر افکار نوین نقشی ایفا کردند. در حدود دو دهه بعد، در عهد ناصرالدین شاه، اقدامات سیاسی و فرهنگی امیرکبیر کشور را در مجرای تحولات نوینی قرار داد. اما با قتل آن وزیر نیک نهاد، اوضاع سیاسی - اقتصادی ایران روز به روز به سوی تباهی رفت و کار به جایی کشید که بسیاری از ایرانیان بر اثر فقر و بیکاری راهی قفقاز و استانبول و کشورهای دیگر شدند. گرچه برخی از ایرانیان مهاجر در غربت مایه‌ای به دست آورده بودند و آسوده می‌زیستند اما اکثر آنان به تنگدستی و آوارگی دچار بودند؛ حاجی زین‌العابدین مراغه‌ای در کتاب خود، سیاحتنامه ابراهیم بیگ، تصویری از این اوضاع و احوال به دست داده است که در جای خود خواهیم خواند.

در میان مهاجران ایرانی عده‌ای از روشنفکران آزادیخواه نیز بودند. مخالفان حکومت استبدادی در داخل کشور، به علت جو اختناق و سانسور دربار ناصری، زبان در کام و قلم در غلاف می‌زیستند. روزنامه‌های داخلی همه تحت نظر بودند و حتی روزنامه‌هایی هم که ظاهراً دولتی نبودند، مانند روزنامه ملت^۸، در واقع زیر نظر دولت منتشر می‌شدند. سختگیری در کار نشر روزنامه‌ها و کتب یا به تعبیر امروز «ممیزی مطبوعات» را در عهد ناصرالدین شاه، از این عبارت کتاب المآثر والآثار، تألیف اعتمادالسلطنه (باب هشتم) می‌توان دریافت: «در اوایل طلوع نیر این دولت [یعنی دولت ناصرالدین شاه] مقرر گردیده که هیچ کتابی و جریده و اعلانی و امثال ذلک در هر کارخانه از مطابع جمیع ممالک محروسه ایران مطبوع نیفتد الا پس از ملاحظه مدیر این اداره و امضای وی. از وقتی که مسئولیت انطباعات با نگارنده شده است، نشان امضا را مهربی قرار داده مشتمل بر عبارت «ملاحظه شد»، و صورت شیر خفته و خورشید^۹».

پیدااست که در چنان فضایی، نویسندگان داخل کشور نمی‌توانسته‌اند آزادانه به انتقاد و نشر عقاید خود اقدام کنند و جایی برای چاپ نوشته‌های خود نمی‌یافتند. اما در خارج از مرزهای ایران اوضاع به گونه‌ای دیگر بود. روشنفکران مهاجر در قفقاز و مصر و لندن و کلکته کانونهایی برپا کرده و فراهم آمده بودند و در روزنامه‌های خود مقالات تند انتقادی می‌نوشتند. نثر این مقالات، آنجا که در خطاب به حکومت بود، لحنی بی‌پروا و بی‌گذشت داشت. همچنین نویسندگانی چون عبدالرحیم طالبوف و زین‌العابدین مراغه‌ای کتابهای داستانوار خود را که در اصل برای بیداری مردم ایران نوشته بودند، چاپ کردند که از آن میان کتاب احمد طالبوف و سیاحتنامه ابراهیم بیگ به آوازه‌ای بلند رسیدند. نویسندگان این عصر به فراست دریافته بودند که زمان چنین اقتضای می‌کند که با مردم به زبان خود آنان سخن بگویند و در نوشته‌هایشان اصطلاحات و مثلها و تکیه کلامهای آشنای مردم را به کار ببرند.

در آستانه مشروطیت ایران عصر نوزایی نثر فارسی فرا می‌رسد: زبان فارسی نوشتاری، از تکلفات نثر رسمی گذشته که در آن معنی فدای لفظ بازیهای فاضل مآبانه می‌شد، خلاصی می‌یابد. از این روی، نهضت ساده‌نویسی با نهضت آزادی‌خواهی زاده می‌شود، با آن می‌بالد و به بار می‌نشیند.

لحن خطابی نثر فارسی

نثر فارسی در آستانه مشروطیت به لحاظ «لحن» آن نیز در خور بررسی و تأمل است، چرا که «لحن خطابی» نثر این دوره به گونه‌ای است که آن را از دوره‌های پیشین ممتاز می‌سازد. از نظر سبک شناسی نیز می‌توان به این ویژگی نظر انداخت. شاعران و نویسندگان عصر پیش از مشروطه بیشتر از هر دوره دیگر، اقشار مختلف را مستقیماً مورد خطاب قرار می‌دهند؛ قشری را به خردورزی و تجددخواهی و حمایت از حکومت قانون فرامی‌خوانند و افراد دیگر را سرزنش می‌کنند یا هشدار می‌دهند، به طوری که بسامد «خطاب» در نوشته‌های این دوره بسیار بالاست. این مشخصه حتی در ادبیات داستانی این عصر هم دیده می‌شود.

اما مخاطبان نویسندگان مهاجر عصر پیش از مشروطه، به اعتباری، سه قشر از افراد جامعه ایرانی‌اند:

الف - نویسندگان و شاعران: یعنی آن عده از اهل قلم که هنوز به شیوه‌های قدیم می‌نویسند و می‌سرایند.

ب - رجال سیاسی: یعنی دولتمردانی که بر مصادر امور تکیه زده‌اند و به اصطلاح بازوی استبدادند.

ج-مردم: در مورد شاعران و نویسندگان کهن‌گرا، سخن آنان به شکل یک فراخوان همگانی جلوه‌گر می‌شود. گاه تشویق است و پیشنهاد؛ گاهی تحقیر و استهزاء. در خطاب به رجال سیاسی لحن آنان یکسره هشدار است و تحذیر از مقام‌پرستی و تجمل‌گرایی. اما در مورد مردم، تمام اندیشه‌وران خارج ایران در این عصر مردم را به سوی یک اصلاح بنیادی فرامی‌خوانند.

یکی از پرآوازه‌ترین کتابهای این عصر کتاب سه جلدی *سیاحتنامه ابراهیم بیگ* است که جلد اول آن در سالهای پیش از مشروطه در استانبول چاپ شد و خیلی زود بر سر زبانها افتاد. حاجی زین‌العابدین در جای جای این کتاب مخصوصاً در جلد اول آن، خطاب به هر سه قشر (اهل قلم و رجال سیاسی و مردم) سخنهایی دارد:

با شاعران و نویسندگان:

«در ایران یک نفر ندیدم بدین خیال که عیوب دولت و ملت را به قلم آوزد. آنکه شعرا، خاک بر سرشان! تمام حواس و خیال آنها منحصر بر این است که یک نفر فرعون صفتِ نمرود روش را تعریف نموده یک رأس یا بوی لنگ بگیرند»^{۱۰}.

«امروز بازارِ مارِ زلف و سُنبلی کاکُل کساد است... به جای خالی لب از زغال معدنی باید سخن گفت. از قامتِ چون سرو و شمشاد سخن کوتاه کن. از درختان گردو و کاج جنگل مازندران حدیث ران. از دامنِ سیمین بران دست بکش و بر سینۀ معادن نقره و آهن بیاویز.» «هرگاه تو شاعری و از حکمتِ شعر خبرداری سرگذشتِ امروزی ما را نظم کرده در شهر سَمَر کن... و هموطنانت را از حقوق بشریّه خودشان بی‌اگاهان»^{۱۱}.

حاجی مراغه‌ای سرانجام برای اهل قلم چنین حکم صادر می‌کند:

«مقتضای زمان ما ساده نویسی است. باید ادبای ایران که در قلم و اظهار افکار با هنر هستند، بعد از این حُب وطن را نظماً و نثراً با کلمات واضح و عبارات ساده به خاص و عام تقدیم نمایند و مؤسس و مهیج و مشوق ساده‌نویسی شوند». زیرا تاکنون «هرچه نوشته‌اند در سودای عشق بلبل و گل و پروانه و شمع یا راجع به اظهار فضیلت مؤلف و مصنف یا مدح ممدوح غیر مستحق بوده... هموطنان ما باید بدانند که سوای عشق مجنون و لیلی و فرهاد و شیرین و محمود و ایاز، که بین ادبا و شعرای ایران معروف و در نامه و چکامه‌های خود جز از آن سخن نمی‌رانند، عشقی دیگر نیز هست...»^{۱۲}.

اما به رغم این سرزنشها، شاعران بزرگی چون فردوسی را به نیکی می‌ستایند که «زبان مردهٔ ملّتی را احیا کرد و به تاریخ ملّت نیز خدمتی بسزا نمود»^{۱۳}.

نگارش و نشر چنین انتقادهایی با آن لحن تند و عاری از مجامله و بی پروا، تنها در خارج مرزهای ایران عهد ناصری میسر بود. نوشتن چنین مطالبی البته منحصر به حاجی زین العابدین نبود، بلکه در تمام مطبوعات و کتب خارج ایران، نمونه‌های فراوانی از این قبیل انتقادات چاپ می‌شد و به لطایف الحیل به دست ایرانیان داخل کشور می‌رسید. حاجی زین العابدین مراغه‌ای و میرزا عبدالرحیم طالبوف دو تن از نامورترین نویسندگان منتقد، آزادیخواه، میهن دوست و اصلاح طلب خارج کشور در آستانه مشروطیت به شمار می‌آیند. تألیفات این دو تن در به ثمر رسیدن انقلاب مشروطه تأثیر بسزایی داشته است.

مختصات نثر فارسی در این عصر

مختصات نثر فارسی را در آستانه مشروطیت می‌توان به مختصات موضوعی یا درونمایگی و مختصات لفظی تقسیم کرد:

الف - موضوعات نثر

منظور از موضوع، در اینجا، همان دورنمایه یا تم (Theme) است و آن مفاهیم تازه‌ای که در نثر دوره‌های قبل یا اصلاً مطرح نبوده و یا اگر مطرح می‌شده به معنای امروزی به کار نمی‌رفته است. بعضی از شاخصترین دورنمایه‌های نثر این عصر عبارت‌اند از: ۱۴

۱. «آزادی» و «آزادی خواهی» مترادف مفهوم «دموکراسی» غربی.
۲. «وطن» و «وطن دوستی» یا «حُب وطن» یا «عشق وطن» معادل مفهوم «ناسیونالیسم» (Nationalism) غربی. دکتر شفیعی کدکنی می‌نویسد: «تلقی قدما از وطن به هیچ وجه همانند تلقی‌ای که من و شما بعد از انقلاب کبیر فرانسه از وطن داریم، نیست. وطن برای مسلمین یا دهی و شهری بوده که در آن متولد شده بودند یا همه عالم اسلامی ۱۵...».
۳. تجددخواهی، عدالت‌جویی، حمایت از قانون و اندیشه اصلاح حکومت (مشروطیت).
۴. توجه به ارزش و اهمیت مطبوعات، اعم از روزنامه‌ها و کتابها، در بیداری مردم.
۵. انتقاد؛ و آن بارزترین ویژگی نثر این دوره است: انتقاد از همه کس و همه چیز، از شاه و رجال حکومتی گرفته تا شاعران و نویسندگان و مردم عادی.
۶. سنت شکنی؛ یعنی مبارزه با برخی باورداشتهای خرافی. این سنت شکنی در ابعاد فرهنگی و اجتماعی و سیاسی، خود یکی دیگر از ویژگیهای مهم نثر دوره مورد نظر است.
۷. توجه به نحوه زندگی و تمدن اروپاییان. در این خصوص برخی به افراط می‌گراییدند و

می‌اندیشیدند که ایران باید از هر حیث غربی شود؛ اما بعضی دیگر به واسطهٔ دلبستگی شدیدی که به میهن خود و ساختار فرهنگی آن داشتند، نظیر طالبوف و زین‌العابدین مراغه‌ای، معتقد بودند که ایرانیان باید با حفظ فرهنگ خودی و احکام اسلام، فنون و صنایع مغرب زمین را بیاموزند و همچنان «ایرانی» بمانند. طالبوف می‌نویسد: «بنده مُحِبِّ عَالَم و بعد از آن مُحِبِّ ایران و بعد از آن مُحِبِّ خاک پاک تبریز هستم، چه کنم حرف دگر یاد نداد استادم».^{۱۶} و «وطن معشوق من است».^{۱۷} و «دین حق آن است که عقل او را قبول نماید و علم او را تصدیق بکند، چنین دین پاک فقط حقیقت اسلام و اساس متین او کلمهٔ توحید است»^{۱۸} و در عین حال تمدن و تجدد و خردورزی و تکنولوژی غرب را می‌ستاید. حاجی مراغه‌ای نیز از ایران به عنوان «وطن مقدس» یاد می‌کند و خود را «عاشق این وطن» می‌خواند و مکرر از «حُبِّ وطن» سخن به میان می‌آورد و از «فردوسی» به عنوان کسی که «زبان مردهٔ ملتی را احیا کرد» یاد می‌کند و در همان حال آموختن تکنولوژی غرب را لازم می‌شمرد و تأکید می‌ورزد که «شرف در دانستن زبان اروپایی نیست ورنه جاشوهای بوشهر که به غالب زبانهای خارجه متکلمند بر فرهنگی مآبان شرف دارند؛ افتخار در دانستن علوم و فنون ایشان (اروپاییان) است».^{۱۹} البته شماری از نویسندگان این عصر، مانند میرزا ملکم‌خان، در آثار خود نظم و قانون مغرب زمین را ستوده‌اند.

۸. از تِم‌های دیگر نثر این دوره، تعلیم و تربیت است و بهترین نمونهٔ آن، کتاب احمد، نوشتهٔ میرزا عبدالرحیم طالبوف تبریزی است.

ب - مختصات لفظی

شکل یا فرم (Form) نثر این دوره، شکلی بازسازی شده و امروزی شدهٔ همان نثر ساده و مرسلِ قدیم (سده‌های چهارم و پنجم ه.ق) است و همانند نثر سادهٔ قدیم، عناصرش را از گفتار مردم اخذ می‌کند. مفردات و ترکیبات ساده، جمله‌های کوتاه و (در اکثر موارد) بدون حذف فعل، مَثَل‌های سایر در زبان مردم و تکیه کلامهای زبان محاوره بارزترین مختصهٔ آن محسوب می‌شود. در این دوره به لحاظ فرم، طالبوف و حاجی مراغه‌ای در راه پی‌ریزی ادبیات داستانی (Fiction)، آن هم از نوع واقع‌گرایانهٔ اجتماعی، گام بر می‌دارند؛ هنوز تا ظهور «یکی بود یکی نبود» (جمالزاده) و «بوف کور» (صادق هدایت) و «چشم‌هایش» (بزرگ علوی) و «مدیر مدرسه» (جلال آل‌احمد) و... چند دهه‌ای مانده است. جالب است که هر دو نویسندهٔ مطرح این عصر، طالبوف و مراغه‌ای، خود را پیشوای ساده‌نویسی معرفی می‌کنند و با فروتنی از آیندگان می‌خواهند که در راه تکمیل شیوهٔ ساده‌نویسی ایشان کوشش کنند: «بنده به زبان روسی آشنا

هستم. فرانسه نمی‌دانم و خط روسی را بسیار بد می‌نویسم. خط ایرانی بنده تعریفی ندارد. عربی هیچ بلد نیستم. فارسی را معلوم است چنان می‌دانم که عرب فرانسه را. با وجود این از برکت کثرت مطالعه و زور مداومت، بعضی آثار محقّر به یادگار گذاشتم که اخلاف بنده تکمیل نموده بنده را مهندس انشای جدید بدانند^{۲۰}» (طالبوف). «مقتضای زمان ما ساده‌نویسی است [...] ای صاحبان قلم و معرفت! شماراست که به این نگارش که قالب بی‌لباس و روح است، لباسی آراسته و روحی بدمید تا حیاتی بگیرد^{۲۱}». (حاجی مراغه‌ای) و چنین شد: پس از آن دو تن، دهخدا و جمالزاده و هدایت و علوی و چوبک و آل احمد و... به آن «قالب بی‌لباس و روح» لباسی در خور پوشاندند و روحی تازه دمیدند.

از مختصات دیگر نثر این دوره (البته در نثر مهاجران) نفوذ تعدادی از لغات ترکی قفقازی و روسی و ترکی استانبولی است در نثر فارسی. البته بسآمد آنها اندک است. ۲۲ یکی دیگر از مختصات لفظی نثر مهاجران به کار بردن شکل دیگر تلفظ برخی از واژگان (تلفظ ترکی یا روسی واژگان غربی) است؛ مثلاً پرافسیر (پروفسور یا پُرفسور)، خُلر (کولر)، شاقالاد (شوکولات)، واغون (واگن) و غیره. دیگر، بر اثر ناآشنایی آنان با قواعد صرف و نحو عربی، برخی از واژگان را مخالف قیاس صرفی به کار برده‌اند؛ مانند «امورات» (جمع الجمع امر)، «ارذلترین» (افعل تفضیل را با «ترین» ذکر کرده) و «استقلالیت» که خلاف صرف عربی است (زیرا مصدر عربی را با «یت» که پسوند مصدر ساز است، آورده است). نثر فارسی نویسندگان مهاجر ویژگیهای لفظی دیگری نیز دارد که در مبحث «طالبوف» و «زین‌العابدین مراغه‌ای» به آنها اشاره خواهیم کرد.

یادداشتهای فصل دوم

۱. ادبیات داستانی (Fiction) عنوانی است عام که در مورد قصه (Tale)، داستان کوتاه (Short Story)، داستان (Story)، رمان (Roman) افسانه تمثیلی (Fable) و... به کار می‌رود. هر یک از این مقوله‌ها نیز، به لحاظ ساخت و موضوع، انواعی دارد. برای کسب آگاهی بیشتر در این زمینه رجوع کنید به ادبیات داستانی نوشته جمال میرصادقی، انواع ادبی نوشته دکتر سیروس شمیسا.
۲. نک: از صبا تا نیما، ج ۱، ص ۲۲۸ به بعد؛ سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی، ص ۱۲ به بعد.
۳. نک: از صبا تا نیما، ج ۱، ص ۲۳۵ به بعد.
۴. در تنظیم مبحث «مطبوعات» از کتاب از صبا تا نیما، ج ۱ استفاده کرده‌ام.
۵. نک: سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی، ص ۱۴ و ۱۵.
۶. نک: همان کتاب، ص ۵۴، حاشیه ۲۳ و ۲۴.
۷. همان، ص ۱۳۴.
۸. روزنامه ملّتی یا روزنامه ملّت سنّیه ایران، روزنامه‌ای بود که برای امتیاز از روزنامه‌های دولتی بدین نام خوانده می‌شد؛ این روزنامه در سال ۱۲۸۳ ق. دایر شده بود (نک: از صبا تا نیما، ج ۱، ص ۲۳۹).
۹. به نقل از، از صبا تا نیما، ج ۱، ص ۲۴۹.
۱۰. سیاحتنامه ابراهیم بیگ، نشر سپیده، چاپ چهارم ۱۳۵۷، ص ۲۸۳.
۱۱. سیاحتنامه ابراهیم بیگ، جلد اول، چاپ قاهره ۱۳۲۵ ق. (به نقل از دیداری با اهل قلم، دکتر غلامحسین یوسفی ج ۲، ص ۱۲۰).
۱۲. سیاحتنامه...، دیباچه جلد سوم (به نقل از، از صبا تا نیما، ج ۱، ص ۳۰۷).
۱۳. به نقل از دیداری با اهل قلم، ج ۲، ص ۱۳۰.
۱۴. نک: ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، دکتر شفیعی کدکنی.
۱۵. همان، ص ۳۸.
۱۶. به نقل از دیداری با اهل قلم، ج ۲، ص ۷۶.

۱۷. همان، ص ۷۵.

۱۸. همان، ص ۹۰.

۱۹. به نقل از دیداری با اهل قلم، ج ۲، ص ۱۳۲.

۲۰. به نقل از همان، ج ۲، ص ۸۱.

۲۱. به نقل از، از صبا تا نیما، ج ۱، ص ۳۰۷.

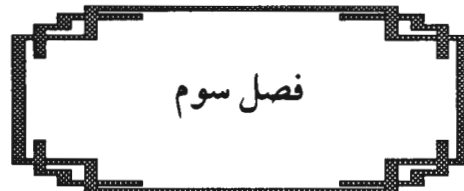
۲۲. در مبحث «طالبوف» و «حاجی مراغه‌ای» نمونه‌هایی از این لغات آمده است.

خلاصه فصل دوم

در واپسین دهه‌های پیش از مشروطیت، بر اثر تحولاتی که در ایران به وجود آمد، افکار نویسندگان ایرانی نیز متوجه موضوعاتی چون آزادی خواهی، تجددطلبی و میهن‌دوستی گردید. با تأسیس چاپخانه و مدارس جدید و انتشار روزنامه‌ها و کتابها، گروهی از روشنفکران مشروطه خواه مانند میرزا مهدی خان تبریزی، میرزا ملکم خانِ ناظم‌الدوله، طالبوف و مراغه‌ای و دیگران با نگارش مقالات انتقادی و انتشار کتابهای خود به روشنگری مردم و انتقاد از استبداد همت گماشتند. در نوشته‌های آنان، نهضت ساده‌نویسی در شکلی بسیار گسترده‌تر ادامه یافت و موضوعات تازه‌ای در نثر فارسی راه یافت. انتقاد این روشنفکران از شاعران و نویسندگان درباری که هنوز به شیوه کهن وفادار بودند، چشمگیر است.

خودآزمایی فصل دوم

۱. عنوان «ادبیات معاصر ایران» شامل چه مقوله‌هایی است و چه محدوده زمانی را در برمی‌گیرد؟
۲. عوامل به ثمر رسیدن انقلاب مشروطیت ایران را نام ببرید.
۳. چگونگی تأسیس نخستین چاپخانه را در ایران شرح دهید.
۴. در باب نخستین روزنامه‌های داخلی ایران و زمان انتشار و موضوعات آنها بحث کنید.
۵. روزنامه‌های خارج ایران در آستانه مشروطیت با چه عنوانهایی، توسط چه کسانی و با چه هدفهایی فعالیت می‌کردند.
۶. درباره نخستین دسته‌های محصلان اعزامی به فرنگ بحث کنید.
۷. بانی دارالفنون چه کسی بود، کی و چگونه تأسیس شد و نخستین استادان آن چه کسانی بودند؟
۸. نقش روشنفکران مخالف حکومت استبدادی قاجاریه را، در خارج ایران، بنویسید.
۹. در باب درونمایه «انتقاد»، منتقدان و انتقادشوندگان عصرپیش از مشروطیت بحث کنید.
۱۰. مختصات موضوعی یا درونمایه‌های نثر فارسی را در آستانه مشروطیت شرح دهید.
۱۱. مختصات لفظی نثر این عصر را بنویسید.



فصل سوم

هدف کلی

آشنایی دانشجو با انواع ادبی نثر فارسی در آستانه مشروطیت و نمایندگان آن.

هدفهای مرحله‌ای - رفتاری

انتظار می‌رود پس از مطالعه این فصل بتوانید:

۱. نمایشنامه نویسی، داستان‌نویسی، روزنامه‌نویسی و ترجمه را در نثر فارسی عصر پیش از مشروطه شرح دهید.
۲. در باب زندگانی و افکار و آثار عبدالرحیم طالבוفا و زین‌العابدین مراغه‌ای بحث کنید.
۳. درباره کتاب سیاحتنامه ابراهیم بیگ و تأثیر آن در افکار مردم توضیح دهید.
۴. در باب کتاب حاجی بابای اصفهانی و مترجم آن بحث کنید.

فصل سوم

انواع ادبی در نثر فارسی پیش از مشروطیت

مدخل

انواع ادبی (Literary Generes) عبارت است از «طبقه‌بندی کردن آثار ادبی از نظر ماده و صورت در گروه‌های محدود و مشخص»^۱ و آن در دو مقوله انواع ادبی قدیم و انواع ادبی جدید مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد. انواع ادبی قدیم شامل ادب حماسی (= حماسه)، ادب غنایی (= غنا)، ادب نمایشی (= نمایشنامه) و ادب تعلیمی (= تعلیم و تربیت) است.

اما انواع ادبی جدید، در نثر، عبارت‌اند از: داستان بلند یا رمان (و انواع آن بر حسب ساخت و موضوع)، داستان کوتاه، قصه تمثیلی، مقاله ادبی، نمایشنامه، ترجمه، نقد ادبی و خاطره و یادداشت روزانه. بدیهی است مراد از «ترجمه» و «خاطره» و «یادداشت روزانه» گونه «ادبی» آنهاست. نوع «سفرنامه» یا «سیاحتنامه» و «زندگی‌نامه ادبی» را نیز در مفهوم عام «داستان» در نظر گرفته‌ایم.

انواع ادبی دوره مورد مطالعه ما در این فصل (عصر پیش از مشروطه) عبارت‌اند از: نمایشنامه، داستان، مقاله و ترجمه. بحث «نقد ادبی»، به معنی علمی آن و به سبک اروپایی، در دوره مورد بحث ما هنوز تولد نیافته است (گرچه رگه‌هایی از آن در نامه آخوندزاده به میرزا آقابریری دیده می‌شود، لیکن کلیت ندارد) و آنچه از نقد ادبی، مثلاً عتاب نویسندگان پیشرو نسبت به شاعران و نویسندگان کهن گرای مدّاح و پیشنهاد تجدیدنظر کردن در محتوا و فرم نوشته‌های آنان و نظایر آن دیده می‌شود از مقوله نقد ادبی جدید نیست، بلکه نوعی «نقد سنتی» محسوب می‌شود. همچنین «داستان کوتاه» به سبک اروپایی در این دوره نداریم؛ در دوره بعد، این نوع ادبی با محمدعلی جمالزاده آغاز می‌شود و چنانکه خواهیم دید، در کوتاه زمانی، به لحاظ کمیّت و کیفیت می‌بالد و به ثمر می‌رسد. نوع ادبی داستان کوتاه در ایران بسیار مورد توجه واقع می‌شود به طوری که از انواع دیگر سبقت می‌گیرد. این بحث را در باب هر یک از انواع ادبی عصر پیش از مشروطه و نمایندگان برجسته آنها دنبال می‌گیریم.

۱. نمایشنامه

ادب نمایشی یا دراماتیک (Dramatic) بر دو نوع است:

الف - تراژدی (Tragedy) یا غمنامه یا سوگنامه که موضوع آن غالباً مرگ و ناکامی قهرمانان است و خود به دو نوع فرعی تراژدی کلاسیک یا سنتی و تراژدی جدید تقسیم می‌شود.
 ب - کمدی (Comedy) یا شادی نامه، که نمایش توأم با طنز و شوخی است؛ کمدی نیز به دو نوع کمدی عالی یا سطح بالا (High.C.) و کمدی پست یا عامیانه یا سطح پایین (Low.C.) تقسیم می‌شود. هر یک از انواع ادبی تراژدی و کمدی خاستگاهی دارد که از ذکر آنها درمی‌گذریم.^۲

نمایشنامه‌نویسی، به سبک اروپایی، در ایران گذشته سابقه‌ای ندارد؛ مگر تعزیه و شبیه‌خوانی که به اعتباری با نمایش مشابهت‌هایی دارد و به اعتباری دیگر، با معیارهای نمایشنامه جدید سازواری ندارد. فرق مهم تعزیه خوانی با نمایش این است که با دانستن عنوان تعزیه، مخاطب یا بیننده تمام داستان را که پیشاپیش می‌داند، به یاد می‌آورد؛ لیکن نمایشنامه چنین نیست؛ مشخصه دیگر تعزیه، زمان و مکان و موضوع آن است که همواره در یک مکان، یک زمان، یک موضوع را نمایش می‌دهد. اتفاقاً از این نظر تعزیه مانند نمایشنامه‌های کلاسیک یونانی و رومی است؛ چرا که در آنها نیز «وحدت مکان» و «وحدت زمان» و «وحدت موضوع» (وحدتهای سه‌گانه) رعایت می‌شده است. اما در نمایشنامه‌های جدید می‌توان موضوعات متنوع را در زمانها و مکانهای مختلف به نمایش درآورد.

نمایشنامه‌نویسی به سبک اروپایی نیز در عصرپیش از مشروطیت ایران پایه‌گذاری می‌شود. در عهد ناصرالدین شاه که ایرانیان با اروپاییان ارتباط‌هایی برقرار کرده بودند این نوع ادبی جدید را نیز از آنان آموختند. در آغاز بازیهای فکاهی را روی صحنه می‌آوردند و برای درباریان نمایش می‌دادند. از این بازیهای فکاهی (نوعی کمدی) نمایشنامه بقال بازی در حضور از همه مشهورتر و کاملتر بود و کریم شیرهای معروف، یکی از بازیگران آن نمایشنامه بود.

نمایش در ایران نخست با ترجمه نمایشنامه‌های مولیر و اجرای آنها آغاز شد. پس از تأسیس دارالفنون، در گوشه‌ای از زمین پهناور آن تالاری بزرگ بنا کردند که تقریباً برای ۳۰۰ نفر گنجایش داشت. این تالار را به سبک تأثرهای اروپایی طراحی کردند؛ لیکن تا مدت‌ها جنبه عمومی نداشت. فقط بعضی از نمایشنامه‌ها را، به طور خصوصی، برای شاه و خانواده‌اش اجرا می‌کردند. وحشت حضور ناصرالدین شاه اجازه نمایش آثار انتقادی را نمی‌داد؛ بنابراین، صرفاً نوع کمدی اجرا می‌شد...

اما نخستین نمایشنامه‌های ایرانی که به سبک غربی نوشته شده نمایشنامه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده (۱۲۹۵-۱۲۲۸ ق.) است. آخوندزاده، پیشوای نمایشنامه‌نویسی جدید

آذربایجان، یکی دیگر از روشنفکران اصلاح طلب عصر پیش از مشروطه بود. وی اغلب نمایشنامه‌هایش را به زبان ترکی آذری نوشته و میرزا جعفر قراچه داغی آنها را به فارسی ترجمه کرده است. آخوندزاده شش نمایشنامه نوشت که مجموعاً در کتابی تحت عنوان «تمثیلات» به فارسی ترجمه و چاپ شده است. این نمایشنامه‌ها عبارت‌اند از:

۱. حکایت ملاابراهیم خلیل کیمیاگر (۱۲۶۷) در چهار مجلس.
۲. حکایت مسیوژوردان حکیم نباتات و درویش مستعلی شاه جادوگر معروف (۱۲۶۷) در چهار مجلس.

۳. حکایت خرس قلدور باسان [دزد افکن] (۱۲۶۸) در سه مجلس.

۴. سرگذشت وزیرخان سراب [بعدها: وزیرخان لنکران] (۱۲۶۷) در چهار مجلس.

۵. سرگذشت مرد خسیس یا حاجی‌قرا (۱۲۶۹) در پنج مجلس.

۶. حکایت وکلای مرافعه در شهر تبریز (۱۲۷۲) در سه مجلس.

علاوه بر این نمایشنامه‌ها، آخوندزاده تألیفات علمی و ادبی دیگری نیز دارد که معروفترین آنها داستانی است تاریخی، تخیلی به نام ستارگان فریب خورده یا حکایت یوسف شاه سراج. این اثر نیز در اصل به ترکی آذری است و به فارسی ترجمه شده است. زمان وقوع داستان در سالهای سلطنت شاه عباس اول صفوی است و موضوع آن پادشاهی سه روزه مردی است به نام یوسف سراج: منجمان شاه با دیدن ستاره دنباله‌دار پیشگویی می‌کنند که جان سلطان و دستگاه سلطنت در خطر است، از این روی، یوسف سراج را که پیرو یکی از مذاهب ضالّه است بر تخت می‌نشانند تا بلاگردان شاه بشود. یوسف شاه سه روز حکومت می‌کند و در طی آن ماجراهایی رخ می‌دهد که خواندنی است. در بامداد روز چهارم او را به دار می‌آویزند و شاه عباس دوباره به تخت می‌نشیند. در طی این داستان که اصل تاریخی دارد و در تاریخ شاه عباس صفوی به آن اشاره شده است، آخوندزاده ظلم و استبداد شاه و چابلوسی اطرافیان وی را تصویر می‌کند... تألیفات دیگر وی عبارت‌اند از:

- سه مکتوب شاهزاده هندی کمال‌الدوله به شاهزاده ایرانی جلال‌الدوله و جواب این به آن که در بردارنده عقاید سیاسی و فلسفی آخوندزاده است.
- رساله ایراد: در نقد ادبی است و موضوع آن انتقاد از شیوه تاریخ‌نویسی روضه‌الصفای ناصری است.
- پاسخ به فیلسوف روم.
- عقیده جان استوارت میل درباره آزادی.
- ملای رومی و مثنوی او.
- یادداشت‌های انتقادی.

میرزا فتحعلی آخوندزاده را به عنوان بینانگذار نمایشنامه‌نویسی جدید و ادبیات رئالیستی آذربایجان معرفی می‌کنند که مقامی چون گوگول در ادبیات روس و مولیر در ادبیات فرانسه دارد.

نمایشنامه‌نویس دیگر این دوره، که نمایشنامه‌هایش را به زبان فارسی نوشته، میرزا آقا تبریزی است. میرزا آقا در حدود سال ۱۲۸۷ ق. سه نمایشنامه کوتاه نوشت که نخست بخشی از آنها در سال ۱۳۲۶ ق. در روزنامه اتحاد چاپ شد؛ اما کودتای محمدعلی شاه و تعطیل شدن جراید ادامه چاپ آن را به تعویق انداخت. پس از شکست استبداد صغیر و فعالیت دوباره روزنامه‌ها نامی از آن نمایشنامه‌ها به میان نیامد. در سال ۱۳۴۰ ق. این سه نمایشنامه، این بار منسوب به میرزا ملکم خان ناظم الدوله (۱۳۲۶-۱۲۴۹ ق.) تحت عنوان مجموعه مشتمل بر سه قطعه تأثر در برلن به چاپ رسید. «طبق اسنادی که اخیراً به دست آمده معلوم می‌شود که میرزا ملکم خان هرگز نمایشنامه‌ای ننوشت و سه نمایشنامه‌ای که به او منسوب بوده، متعلق به میرزا آقا تبریزی، منشی اول سفارت فرانسه مقیم تهران، است».^۴

هر یک از نمایشنامه‌های میرزا آقا تبریزی دارای عنوان بلندی است که مختصر آنها چنین است:

۱. سرگذشت اشرف خان حاکم عربستان... در چهار مجلس.
 ۲. طریقه حکومت زمانخان بروجردی... در چهار مجلس.
 ۳. حکایت کربلا رفتن شاهقلی میرزا... در چهار مجلس.
- طرز روایت این نمایشنامه‌ها به طریق مکالمه شخصیت‌هاست و زبان آنها نیز مانند زبان نثر داستانی عصر پیش از مشروطه ساده و بی‌تکلف و به اصطلاح عوام فهم است، با جمله‌هایی کوتاه و اغلب همراه با ایجاز. اینک قطعه‌ای از پرده دوم نمایشنامه طریقه حکومت زمانخان... نقل می‌شود^۵ تا خوانندگان با سبک نگارش ساده و موجز آن و مثلها و تکیه کلامهایی که از زبان مردم اخذ شده است آشنا شوند.

طریقه حکومت زمانخان...

پرده دوم

«میرزا جهانگیرخان - (به خان حاکم می‌گوید) خان جان، این تقصیر شماست. ناظر راست می‌گوید. آخر این طور حکومت نمی‌شود که شما می‌کنید. نه مداخله، نه چیزی. امثال شما روزی صد تومان مداخل دارند، شما مرده‌شوری، دیگر ضامن بهشت و دوزخ مُرده که نیستی. چند صباحی که حکومت دارید چهارشاهی مداخل خودتان را بکنید و راه بروید. گور پدر رعیت! آنکه صاحب رعیت است در فکر نیست، دیگر شما را کجا می‌برند؟ این حکومتها

اعتبار ندارد، فردا یکی پیدا می‌شود پیشکش می‌دهد حاکم می‌شود، باز شما و طهران و گنج خانه. تا این طور نشده است شری، شلتاقی، تقی بگیری، نقی ببندی، رشوه‌ای، مداخلی... بی‌حالتی تا کی تا چند؟

خان حاکم - (آهسته) مگر حاشیه‌نشینها می‌گذرانند آدم درست حرکت بکند؟ (آشکار) شما راست می‌گویید، همه اینها تقصیر فراشباشی است.

فراشباشی - چرا سرکار خان، من چه تقصیر دارم، چه کم خدمتی شده است؟
خان حاکم - شما چه تعهدات به من کردید و چه راه مداخلها نشان دادید؟ مدتی است نه یک شرابخوار گرفتید و نه از [...] خبر دارید و نه یک هایشویی و نه یک دو تومان مداخلی... یا فراشباشیگری نمی‌دانی، یا به من راست نمی‌گویی، کدام یکی است؟

فراشباشی - (پیش آمده و می‌گوید) یقین قوه حافظه خان تمام شده است. پریروز به خلاف این نصیحت می‌کردید، حالا طور دیگر حرف می‌زنید، نمی‌دانم از این فرمایشات چه منظور دارید؟

خان حاکم - این روزها بسیار بی‌پول شده‌ام. قسط میزان ولایت هم پرداخته نشده است. بین شرابخواری، [...]، مداخل هوایی پیدا بکن، این طور کار از پیش نمی‌رود.
فراشباشی - شما مرخص بکنید تا من خدمت بکنم، پریروز به خلاف این می‌فرمودید (بیرون می‌آید، صدا می‌کند) بچه‌ها، یک دهباشی قاسم را صدا کند! (دهباشی قاسم می‌آید تعظیم می‌کند) دهباشی!
دهباشی - بله قربان!

فراشباشی - این روزها خان حاکم بی‌پول است و برای یومیۀ کارخانه معطل است.
دهباشی - قربان در این صورت چه باید کرد؟
فراشباشی - آخر بین یکی از [خلافکار]های معروف را گیر بیاور، یک چهل پنجاه تومانی از میان درآور...»

در ترجمۀ فارسی نمایشنامه‌های آخوندزاده، واژگان و ساخت نحوی زبان ترکی کاملاً مشهود است. این ویژگی در تمام مقالات و کتب نویسندگان ایرانی مهاجر که در این دوره در آذربایجان و قفقاز و روسیه و ترکیه اقامت داشتند قابل تشخیص است؛ حتی در نمایشنامه‌های فارسی میرزا آقابرزی نیز سایه‌ای کمرنگ از زبان ترکی آذری دیده می‌شود.

۲. داستان

در آستانه مشروطیت ایران، داستان‌نویسی به شیوه جدید و با زبان ساده تازه نفس پا به عرصه ظهور می‌گذارد.

داستان‌سرایی و داستان‌پردازی (داستان منظوم و منثور) چونان شاخه‌ای از ادبیات کهن فارسی، در گذشته رواج کامل داشت.

اما در عصر مورد مطالعه ما، دو تن از نویسندگان مهاجر، یعنی طالبوف و زین‌العابدین مراغه‌ای نخستین نمونه‌های داستانی جدید را، از نوع رئالیسم اجتماعی (Social Realism) پدید آوردند. بدیهی است داستانهای این دو تن به لحاظ تکنیک داستان‌نویسی نقایصی دارد که سبب می‌شود آنها در «سطح» بمانند؛ همچنین از نظر زیبا شناختی هم آثار آن دو ضعیف‌اند؛ اما از یاد نباید برد که به مصداق «الْفَضْلُ لِلْمُتَقَدِّمِ» طالبوف و مراغه‌ای در داستان‌نویسی جدید فارسی جایگاهی ویژه دارند. مخصوصاً به این نکته نیز توجه داشته باشیم که ارزش و اهمیت آثار این دو نویسنده نه از نظر زیباشناختی و تکنیکهای دقیق داستان‌نویسی، بلکه از لحاظ سیاسی و اجتماعی در خور تأمل است؛ زیرا چنان که خواهیم دید، بسیاری از اندیشه‌وران عصر مشروطیت از جمله احمد کسروی و علامه دهخدا برآنند که این دو نویسنده در بیداری مردم و تشویق آنان به آزادی‌خواهی و عدالت‌جویی تأثیر بسزایی داشته‌اند.

طالبوف (۱۳۲۸-۱۲۵۰ ق.)

«...بعضی آثار محقر به یادگار گذاشتم که
اخلاف بنده تکمیل نموده بنده را مهندس
انشای جدید بدانند.»

(طالبوف)

میرزا عبدالرحیم طالبوف^۶ تبریزی در سال ۱۲۵۰ ق. در تبریز به دنیا آمد. پدرش، ابوطالب، پیشه‌وری تنگدست بود. عبدالرحیم در جوانی به تفلیس رفت و در آنجا به تحصیل زبان روسی و دانشهای جدید مشغول شد. سپس به داغستان رفت و چندی در شغل مقاطعه‌کاری راه‌های قفقاز سپری کرد و نزد اهالی آن سامان به امانت و درستکاری شناخته شد. طالبوف در مرکز حکومت داغستان (تمرخان شوره) تا پایان عمر (۱۳۲۸ ق.) ماندگار شد و در همانجا بدرود حیات گفت.

در سالهای قبل از مشروطیت عده کثیری از ایرانیان به قفقاز مهاجرت کرده بودند. در میان این عده، شماری از آزادی‌خواهان مانند میرزا آقاخان کرمانی و میرزا حبیب‌اصفهانی و شیخ احمد روحی و دیگران انجمنهایی برپا کرده بودند و در راه نیل به آزادی می‌کوشیدند. طالبوف

نیز به جمع آنان پیوست و به کمک دانشها و تجربه‌هایی که کسب کرده بود کتابها و مقالاتی نوشت و در آنها از فساد حکومت استبدادی ناصرالدین شاه و لزوم حاکمیت قانون و مشروطیت سخن به میان آورد.

طالبوف با ادبیات کلاسیک فارسی انس و آشنایی چندانی نداشت و اتفاقاً یکی از دلایل رویکرد او به زبان ساده و بی‌پیرایه را باید در همین ویژگی جست. انشای روان و نثر ساده طالبوف در آثار داستانوار شیرین و پرکشش وی در پیروزی ایرانیان آن دوره و رهایی آنان از استبداد قاجارها تأثیر بسیاری داشته است.

وقتی انقلاب مشروطیت پیروز شد و زمان انتخابات مجلس اول فرا رسید، طالبوف در ایران، به ویژه در آذربایجان، روشنفکری شناخته شده بود؛ هم از این روی «مردم آذربایجان به پاس خدمات طالبوف و به نام قدرشناسی از کوششهای پیشین و نوشته‌های ارجدارش، در دوره اول مجلس وی را به نمایندگی انتخاب کردند»^۷ لیکن نپذیرفت و نیامد و این در حالی بود که قبل از انتخابات «به یکی از دوستانش نوشته بود «اگر بنده را انتخاب نمایند سر از قدم نشناخته می‌آیم»^۸ اما در همان نامه به دوستش تأکید کرده بود که «...عقیده من همان است که ایرانی و مجلس حکایت گاو دهلزن است»^۹ حتی پس از انتخابات نیز طی تلگرافی از او خواستند به تهران بیاید و او در پاسخ آن وعده داد که سه چهارماه بعد روانه خواهد شد؛ باز هم به عهد خود وفا نکرد و سرانجام به مجلس نرفت.

افکار طالبوف

طالبوف، مدافع آزادی، تجددخواه و میهن پرست بود و در این راه گاهی به طریق افراط و تعصب می‌رفت؛ خود از جهل مردم و جو استبداد و فساد دربار و رشوه‌خواری و بی‌کفایتی رجال ایران زبان به انتقاد می‌گشود و قلم می‌زد، اما انتقاد بیگانگان را از همین مسایل بر نمی‌تافت. بر این باور پای می‌فشرد که ایرانی خود باید به رفع معایب خود اقدام کند و حق انتقاد را هم فقط برای ایرانی محفوظ می‌دانست، چنانکه «در نامه‌ای که به میرزا جعفر خامنه‌ای فرستاده، می‌نویسد: «ایرانی غیرتمند نباید راضی شود که یک نفر مجهول نخجوانی [ظاهراً نظر به میرزا جلیل مدیر روزنامه ملانصرالدین داشت] هر روز به علما و پادشاه و عواید اجدادی ما هجو بگوید و بنویسد. جز ایرانی عیب ایرانی را نباید بگوید مگر اینکه دهنش مشت بخورد»^{۱۰} و در کتاب مسائل الحیات می‌گوید: «وطن معشوق من است».

اما طالبوف که روزگاری سرسختانه به دفاع از آزادی و حاکمیت قانون و به تبلیغ مشروطیت برخاسته بود، پس از استقرار مشروطه و بروز اختلاف و کشمکش بین محمدعلی شاه و مجلس، نسبت به آزادی لگام گسیخته‌ای که می‌رفت تا به هرج و مرج داخلی منجر شود،

بسیار بدبین شده بود. وی با شماری از آزادی خواهانِ اهلِ قلم مکاتبه داشت؛ در دوره کوتاه مدتِ استبدادِ صغیر، در ایامی که دهخدا در استانبول به سر می برد، طالبوف نامه‌ای به وی نوشته است (سال ۱۳۲۶ ق.)؛ این نامه (با تلخیص) نقل می شود^{۱۰} تا اولاً نگرش خاص وی نسبت به اوضاع سیاسی ایران آن عصر دانسته شود و ثانیاً با نمونه‌ای از انشای روان و نثر ساده او که بعدها در بسیاری از نویسندگان صدر مشروطیت تأثیر نهاد، آشنا شوید:

«...امیدوارم که به زودی تمام پراکندگان وطن باز به ایران برگردند و در عوضِ مجادله و قتال در خط اعتدال کار بکنند، یعنی خار بخورند و بار ببرند و کشتی مشرف به غرق وطن را به ساحل نجات بکشند. بدیهی است «تا پریشان نشود کار به سامان نرسد»؛ عجیب این است که در ایران بر سر آزادی عقاید جنگ می کنند، ولی هیچ کس به عقیده دیگری واقعی نمی گذارد، سهل است اگر کسی اظهار رأی و عقیده نماید، متهم و واجب القتل، مستبد، اعیان پرست، خودپسند، نمی داند چه و چه نامیده می شود و این نام را کسی می دهد که در هفت آسیا یک مثقال آرد ندارد، یعنی نه روح دارد، نه علم، نه تجربه، فقط ششلول دارد...»

یاد دارید مکتوب مرا که از شما سؤال کرده بودم طهران کدام جانور است که در یک شب صدویست انجمن زایید. خلاصه، اوضاع را جنابعالی بهتر از من می دانید. کُتب من شاهد است. من ایران را پنجاه سال است که می شناسم و هفتاد و یکم سن من تمام شده. کدام دیوانه در دنیا بی بنا عمارت می سازد؟... کدام مجنون تغییر رژیم ایران را خلق الساعه حساب می کند... به هر حال قلم می خواهد باز تندتر برود... من قدرتی را گمان ندارم که از برکت قول، ایرانی و ایران را به حس آورد. مزه اینجاست از هر ایرانی بپرسی «دانه را امروز بکاری فردا سنبل می شود؟» به عقل گوینده می خندد. چشم یاری نکرد. اعتقاد من همان است که در رساله معنی آزادی نوشته‌ام. هر وقت نمره صوراسرافیل^{۱۱} رسید، می خوانم و جواب می نویسم. در اینکه مجلس و انجمنها باز خواهند شد، هیچ شبهه و تردیدی نیست... در امان خدا باشید. مخلص قلبی، عبدالرحیم تبریزی.»

تألیفات طالبوف

اغلب آثار طالبوف در خارج ایران، در استانبول و قفقاز و مصر به چاپ رسیده‌اند و در زمان خود طرفداران بسیاری داشته‌اند. آنچه مردم را به مطالعه آثار طالبوف تشویق می کرد نه انسجام هنری که محتوای انتقادی آنها بود.

نخستین و معروفترین کتاب وی کتاب احمد یا سفینه طالبی است. این کتاب جنبه تربیتی دارد و به شیوه امیل اثر ژان ژاک روسو نوشته شده است. «احمد» فرزند خیالی راوی است. هر فصل کتاب تحت عنوان «صحبت» خوانده شده و در هر «صحبت»، راوی اول شخص با «احمد»

دربارهٔ مسأله‌ای خاص، که اغلب جنبهٔ علمی و تاریخی دارد، به گفتگو می‌پردازد. جلد اول کتاب احمد به سال ۱۳۱۱ ق. در استانبول چاپ شد و جلد دوم آن به سال ۱۳۲۲ ق. نوشته شده است. انشای کتاب و لغات و ترکیبات آن، به رغم اینکه در حدود صدسال از نگارش آن می‌گذرد، جز در مواردی نادر، ساده و روان و عوام فهم است و هنوز هم تازگی خود را حفظ کرده است؛ لیکن از آنجا که طالبوف اصلاً ترک زبان بود بعضی از کلمات و عباراتش رنگ و بوی ترکی دارد و البته این ویژگی نه چنان است که خوانندهٔ فارسی زبان نتواند معنای آنها را دریابد. برای مثال، در این جمله طرز کار بُرد «یقین»، می‌نماید که نویسنده تُرک آذری است: «گفتم: می‌خواهی چه بکنی؟ یقین حساب گریه‌هایت را خواهی نوشت...». گاهی نیز حروف اضافه را طوری به کار می‌برد که در زبان ترکی متداول است: «مصطفی گفت: من به اینجاها بلدم...».

کتاب احمد و تألیفات دیگر طالبوف نیز از استعمال نابجای صیغه‌های مصدر «نمودن» به جای «کردن» دور نمانده‌اند؛ کار بُرد ناصوابی که هنوز بعضی از نویسندگان ما آن را رها نکرده‌اند. ۱۲ طالبوف نویسنده‌ای است اثرگذار بر تحولات بعدی نثر فارسی؛ به ویژه در مجلات و روزنامه‌ها. گفتیم که طالبوف با دهخدا مکاتبه داشت، بنابراین، دور نیست که علامهٔ دهخدا در مقالات چرند پرند، ولو اندکی، از نثر طالبوف تأثیر پذیرفته باشد. ۱۳ تألیفات دیگر طالبوف عبارت‌اند از:

مسالك المحسنين (۱۳۲۳ ق.): این کتاب یک سفرنامهٔ خیالی است؛ نویسنده در آن به شرح سفر گروهی می‌پردازد که با مقاصد علمی برای صعود به قلهٔ دماوند رهسپار می‌شوند. این گروه مأموریت دارند تا از کیفیت یخچال طبیعی ضلع شمالی دماوند گزارشی تهیه کنند و آن را همراه با اطلاعاتی در باب ارتفاع قله، مسیرهای صعود و نقشه‌ای از منطقه به ادارهٔ جغرافیایی تحویل دهند. در ضمن این مسافرت علمی - ورزشی، طالبوف در باب اخلاق و اجتماع و اصول تعلیم و تربیت مسایلی را مطرح می‌سازد که خواندنی است. **مسالك المحسنين** به اعتباری همانند کتاب احمد است و «احمد» در این کتاب نیز در نقش طبیبی یکی از اعضای گروه است و در داستان حضور دارد. طالبوف در **مسالك المحسنين** دانش ادبی خود را در نثری پخته‌تر به نمایش می‌گذارد.

مسائل الحیات (۱۳۲۴): این کتاب را می‌توان جلد سوم کتاب احمد به شمار آورد. باز هم راوی (طالبوف) با فرزند خیالی خود «احمد»، منتها این بار در باب مسایل پیچیدهٔ سیاسی و حقوقی و اجتماعی و فلسفی (فلسفهٔ مشروطیت) گفت و شنود می‌کند. «احمد» در این کتاب بزرگ شده، همچنان که راوی نیز به دورانِ ناگزیرِ سالخوردگی و ناتوانی جسمانی رسیده است: «احمد پرسید - باز مشغول کتاب هستید؟ در سرِ پیری با این امراض متعدده و ضعف شدید و بی‌نوری چشم چرا از عمر خود می‌کاهید؟».

پندنامه مارکوس کیصر روم (ترجمه): این کتاب را از روی نسخه روسی به فارسی ترجمه کرده است.

رساله فیزیک: اطلاعات مختصری در علم فیزیک به دست می‌دهد.
نخبه سپهری: خلاصه کتاب ناسخ التواریخ در باب زندگانی پیغمبر اسلام (ص) است.
این کتاب در سال ۱۳۲۲ ق. در تهران چاپ شده است.

رساله هیأت جدید: این اثر را نیز از روسی به فارسی ترجمه کرده است.
ایضاحات در خصوص آزادی: به سال ۱۳۲۵ ق. در تهران چاپ شده است. مباحث این اثر درباره آزادی و معنای آن، مجلس و وظایف نمایندگان و قانون اساسی است.
سیاست طالبی: آخرین کتاب طالبوف است که پس از مرگش به چاپ رسیده است.
عبدالرحیم طالبوف حدود بیست سال آخر حیاتش را در راه ترجمه و تألیف کتب و نگارش مقالات و سرودن شعر سپری کرد و آثاری به یادگار گذاشت که به لحاظ اتخاذ اسلوب ساده و عامه پسند زبان آنها، می‌توان وی را سرآمد نثر نویسان جدید فارسی به شمار آورد. مسالک المحسنین او به لحاظ ساخت روایی به سفرنامه داستانی جدید بسیار نزدیک شده است. اینک، برای آشنایی دانشجویان با شیوه نویسندگی طالبوف، نمونه‌ای از نثر وی نقل می‌شود:

از کتاب احمد، «صحبت» هفتم: ۱۴

«... به احمد گفتم: اینکه به خواهرت گفتمی که بعد از این هرچه بررسی همه را جواب می‌دهم، از عهده این ادعای تو هیچ عالم در دنیا بر نمی‌آید که هر چه از او پرسند همه را جواب بدهد. اگر ماهرخ ۱۵ از تو شاقالاد (شوکولات [؟]) را بپرسد جواب می‌دهی؟ گفتم: البته می‌توانم! شاقالاد میوه یک نوع درخت خود روست که در بیشه‌های ممالک امریک می‌باشد. به اندازه خوشه لوبیا می‌روید. گفتم: بسیار خوب! گزانگبین را می‌دانی چطور و از کجا می‌آورند؟ احمد گفت: من آن را از همه حلواها بهتر می‌دانم. ماهرخ و زینب ۱۶ از این فضیلت احمد متعجب گشته، چشم لطیف خودشان را به روی من دوخته و منتظر بودند تا من از وی سؤالی نمایم که نتواند جواب بدهد و درماندگی او موجب خوشحالی آنها بشود... احمد گفت: گزانگبین شیره بوته اراضی ضیق التبات است. در کردستان ایران زیاد حاصل می‌شود... گفتم: البته باید بدانی: این حلوا شیره آسمانی است که عموماً به اهالی ایران مرحمت شده، و خصوصاً به جناب تو که عبدالحلوا هستی!...»

زین العابدین مراغه‌ای (۱۳۲۸-۱۲۵۵ ق.)

«ابدأ نظر همتِ عمومی به سوی اصلاح وطن
نیست... احدی از منافع مشترکه وطن و ابنای
وطن سخن نمی‌گوید. گویی نه این وطن از
ایشان است و نه با همدیگر هموطنند».

(حاجی مراغه‌ای)^{۱۷}

در میان نویسندگان ایران در آستانه مشروطیت، ماجرای زندگانی و کتاب زین العابدین مراغه‌ای خود حدیثی دیگر دارد. این نویسنده نیز از ایرانیان مهاجر بود. زین العابدین به سال ۱۲۵۵ ق. در مراغه دیده به جهان گشود. در هشت سالگی به دبستان رفت و مختصر سوادى اندوخت. از شانزده سالگی در حجره پدرش، مشهدی علی بازرگان، مشغول به کار شد. چهار سال بعد به اردبیل رفت و سروسامانی یافت؛ اما این وضع دیری نپایید و دارایی خود را از دست داد. سپس اندک مایه‌ای به دست آورد و با برادرش عازم قفقاز شد و در تفلیس اقامت گزید.

زین العابدین و برادرش جزو نخستین مهاجران ایرانی در تفلیس بودند. در آن سامان چندی به شغل بقالی‌گذارند تا کم‌کم به مهاجران ایرانی افزوده شد و سرکنسول ایران، زین العابدین را به سمت نایب کنسولی شهر «کتائیس» منصوب کرد. زین العابدین در شرح حال خود در این باره می‌نویسد: «آن وقت ما هم کنسول و هم رئیس قوم و ملت و هم تاجر شدیم و رعایت حال هموطنان را که تماماً مفلس و فقیر بودند، از جمله فرایض شمرده بنا گذاشتیم هم تذکره و هم مایحتاج ایشان را، از خوراک و پوشاک، دادن. در مدت قلبلی [...] هرچه اندوخته چندساله بود از دستان بردند. یکی گریخت، دیگری را گرفتند، آن یکی قمار باخت و آن دیگری بیمار شد».^{۱۸}

این بار به «کریمه» رفت و با برادرش به خرید و فروش پرداخت: کالاهایی را از استانبول می‌خریدند و به کریمه می‌بردند و به بهایی‌گزارتر می‌فروختند؛ در اندک زمانی دوباره سرمایه‌ای به دست آوردند. در سال ۱۲۹۴ ق. روسیه و عثمانی وارد جنگ شدند. دو برادر سرخویش گرفتند و به «یالتا» رفتند و به کار خود رونق بیشتری دادند. در یالتا آنان را «تاجر درستکار ایرانی» می‌خواندند. در آن سامان چندبار به او پیشنهاد کردند که تبعیت روس را بپذیرد. در آغاز از این کار اکراه داشت اما سرانجام برای آنکه در تجارت امتیازات بیشتری بگیرد، پذیرفت: کاری که همواره از آن به تلخی یاد کرده و خود را سرزنش کرده است. اما این، به قول خود او «طوق لعنت تبعیت اجنبی» را بالاخره از گردن گسیخت و خود را آزاد کرد. در سال ۱۳۲۱ ق.، به وساطت سفیر کبیر ایران و پا در میانی ملکه، همسر امپراتور روسیه تقاضای ترک تبعیت زین العابدین از دولت روسیه، که تقریباً محال می‌نمود، پذیرفته شد.

حاجی زین‌العابدین مراغه‌ای چندسال پس از پذیرفتن تابعیت روسیه از یالتا به استانبول رفت و تا پایان عمر (۱۳۲۸ ق.) در آنجا ماند.

افکار مراغه‌ای

زین‌العابدین مراغه‌ای بیش از پنجاه سال از حیاتش را در خارج از ایران (روسیه و ترکیه) سپری کرد. تحصیلات متوسطی داشت و به گفته خود «معانی و بیان و منطق و برهان نخوانده و علوم و ادبیات ندیده»^{۱۹} بود، اما تجربه‌های بسیاری کسب کرده بود و معلومات عمومی ارزشمندی به چنگ آورده بود؛ مردی بود آزادیخواه و تجدد طلب و «عاشق وطن» و مانند اکثر روشنفکران آن سالها زبان و قلم خود را در راه انتقاد از اوضاع نابسامان ایران و هشدار دادن به رجال مملکت و آگاه کردن مردم کشورش به کار می‌گرفت. فریضه حج به جای آورده بود و پای بند به اصول اخلاق و دین بود. بیش از نیم قرن دوری از وطن او را به مردی نازکدل و احساساتی بدل کرده بود و به هر بهانه‌ای، خاصه با شنیدن نام ایران، «اشک بر محاسن سپیدش جاری می‌گشت». در ایامی که علامه دهخدا در استانبول اقامت داشت (در دوره استبداد صغیر) زین‌العابدین را ملاقات کرده بود. دهخدا می‌نویسد «... من در استانبول درک صحبت او کردم و در آن وقت موی سر و محاسن و ابروی او سپید بود. مردی خوش محاوره، با قیافت و ملاحظتی جاذب و جالب و چندی بود که ترک تجارت کرده و تنها به تربیت اولاد خویش صرف وقت می‌کرد و او مؤلف کتاب مشهور موسوم به [سیاحتنامه] ابراهیم بیگ است و آن کتاب را در بیداری طبقه متوسط ایرانی اثری عظیم بود و او مسودات آن کتاب را در خانه خویش به من بنمود، در صندوقی. و اورا قی بسیار نوشته [...] و شکایت می‌کرد که بعضی همکاران او از تجار، نسبت این کتاب را به اختر^{۲۰} می‌دهند از حسد [...] از عجایب حال این مرد این بود که هر بار نام ایران بر زبان می‌برد اشکهای او بر محاسن سپیدش جاری می‌گشت»^{۲۱}.

حاجی مراغه‌ای علاوه بر انتقاد از فساد دربار و جهل مردم، بر شاعران و نویسندگان «رسمی» ایران نیز زبان به انتقاد گشوده و در مواردی بر آنان تاخته است و آنان را به ترک مداحی و توصیف عناصر کلیشه‌ای همچون بلبل و گل و پروانه و شمع و سوسن و شمشاد و... فراخوانده است که پیش از این ذکر شد. همچنین، از نثر تاریخ و صاف چنین انتقاد کرده است: «... سه دفعه تاریخ و صاف را خواندم، یک کلمه از آن را خاطر ندارم. آدم بی‌انصاف مثل حمال خطب در عوض آن قدر زحمت بر خود مایه شماتت می‌گذارد. کسی نیست که بخواند و نویسنده را شماتت نکند، چه ابداً مفهوم نمی‌شود چنگیز چه غلط کرده و چه ظلمها نموده و برای چه کرده و هلاکو چه... زیادی خورده؟ با وجود این مشکلات، کتاب را می‌دهند دست اطفال مکتبی^{۲۲}. اگر نفهمد پای چوب و فلک به میان می‌آید و حال آنکه معلم خود نفهمیده و مصنف هم جز قلنبه‌گویی و

لغت‌پردازی منظوری از معنی نداشته است.^{۲۳} و آنگاه از سجع‌پردازی با بیانی طنزآلود از قول نویسنده‌ای دیگر چنین می‌نویسد: «هرجا کلمه «واصل» باشد حکماً کلمه «حاصل» هم لازم و ملزوم گشته باید به دُم او چسبیده باشد. هر وقت که لفظ «وجود» دیدم ندیدم «ذی‌جود» بعدش نباشد، «مزاج» بی «وہاج» نمی‌آید. اگر در آخر صفحه اول «دروغ» خواندی البته در اول صفحه دوم «بی‌فروغ» را خواهی دید. «خدمت» بی «زحمت» صورت نبندد.^{۲۴}»

سیاحتنامه ابراهیم بیگ

این کتاب در سه جلد مستقل نوشته شده و تنها کتاب حاجی زین‌العابدین است. جلد اول آن را در استانبول نوشت و بدون ذکر نام نویسنده منتشر کرد. تا دوازده سال پس از انتشار کتاب، نویسنده آن ناشناخته ماند؛ حتی کسانی نگارش آن را تلویحاً به خود نسبت دادند و طرفه این که عده‌ای نیز به اتهام نوشتن *سیاحتنامه* دستگیر یا تعقیب شدند. اما پاسخ این سؤال را که چرا چنان حوادثی پیش آمد و بر سر آن کتاب غوغایی برخاست، باید در خود *سیاحتنامه ابراهیم بیگ* جست:

زین‌العابدین در انتقادات اصلاح طلبانه‌اش عنان قلم را رها می‌کرد و شماری از مخاطبان خود را با لحنی تند و پرخاشگر دشنام می‌گفت و در تصویر کردنِ مفاسد اجتماعی و اخلاقی و رشوه‌خواری و دزدی و دریوزگی و... که در ایران عهد ناصری فراگیر شده بود، به هیچ روی «خود سانسوری» نمی‌کرد؛ و این همه، در جلد اول *سیاحتنامه* بازتاب یافته است. انتشار جلد اول *سیاحتنامه* در میان ایرانیان داخل و خارج کشور ولولہ‌ای برپا کرد؛ بدیهی است انتشار کتابی با این ویژگی‌های محتوایی و لفظی، دو تیپ از افراد را سخت تحت تأثیر قرار می‌داد:

الف - انتقاد شونده‌گان، یعنی همان عوامل فساد که دولتمردان آن عصر بوده‌اند و نیز شاعران و نویسندگان «رسمی» که قلم خود را به ستایش آنان می‌آلودند.

ب - مردم متوسط که در آن زمان سخت تشنه و کنجکاو مطالعه چنین نوشته‌هایی بودند. گروه نخست، نویسنده را مستوجب تعقیب و محاکمه می‌دانستند و گروه دوم جسارت و صراحت نویسنده را می‌ستودند و با مطالعه کتاب وی «بیدار» می‌شدند.

اما این شور و انگیزش، چنانکه گفته شد، در جلد اول *سیاحتنامه* نهفته بود و دو جلد دیگر، که بعد از مشروطیت به چاپ رسید، چنین جایگاهی نداشت. پس از پیروزی مشروطه و رفع خطر، حاجی زین‌العابدین نام خود را بر جلد سوم کتاب ظاهر ساخت. کسانی شایع کردند که جلد اول از حاجی مراغه‌ای نیست و نگارش آن را به میرزا مهدی خان تبریزی، نویسنده روزنامه *اختر* در استانبول، نسبت دادند؛ اما اغلب محققان، از جمله دهخدا و احمد کسروی

اظهار نظر کرده‌اند که جلد اول نیز لامحاله به قلم حاجی مراغه‌ای است.^{۲۵} در سالهایی که نویسنده سیاحتنامه نام خود را پوشیده می‌داشت، شنید که عده‌ای را بی‌گناه بازداشت کرده‌اند؛ از این رو به گفته خود «در پیچ و تاب و عذاب بود که چرا بندگان خدا به سبب او آزار بینند و خسارت کشند و در کاری که وی را جز عقیدت صافی و نیت خیرخواهی نبوده، ابناء وطن بی‌گناه آزرده شوند.»^{۲۶} اما حاجی مراغه‌ای آن مایه شجاعت نداشت تا برای رهایی آن «بندگان بی‌گناه خدا» خطر کند و خود را به جای آنان به بند دهد!

خلاصه کتاب

جوانی بیست ساله، تاجرزاده متمول و ایرانی‌الاصل مقیم مصر به نام ابراهیم بیگ^{۲۷}، بنا به وصیت پدرش از مصر عازم سیاحت جهان می‌شود تا در طول ده سال، نقاط جهان و مردمانش را ببیند و تمام مشاهداتش را، جزء به جزء و به طور روزانه در دفتری بنویسد. ابراهیم بیگ که در مصر به دنیا آمده هنوز ایران را ندیده است اما در ذهن خود ایران را کشوری آرمانی با مردمانی متمدن و حکومتی مسؤول و مردمی می‌انگارد. قهرمان سیاحتنامه با پیرمردی به نام «یوسف عمو»، که لله وی بود، پای در راه می‌گذارد و به استانبول می‌رود و زین‌العابدین مراغه‌ای را ملاقات می‌کند و یک نسخه از کتاب احمد را از او می‌گیرد تا در راه خود را با مطالعه آن سرگرم سازد. ابراهیم بیگ در راه کتاب را می‌خواند و درمی‌یابد که طالبوف دربارهٔ اوضاع ایران مطالبی نگاشته که به گمان او هرگز نمی‌تواند واقعیت داشته باشد. پس در نامه‌ای که برای زین‌العابدین می‌نویسد، ضمن تعریف از کتاب و نویسنده‌اش، به گوشه‌هایی اشاره و انتقاد می‌کند که طالبوف آنها را از سر «بی‌اطلاعی از اوضاع ایران یا سهو و اشتباه» نوشته است و به نظر می‌رسد که نویسنده کتاب احمد «یا از ایران خبر ندارد یا سهو کرده یا اینکه از ماها نیست».

ابراهیم بیگ سفر خود را از طریق شهرهای باطوم و تفلیس و باکو و انزلی و ساری و مشهدسر [بابلسر کنونی] دنبال می‌گیرد و به مشهد می‌رسد. اما در هر یک از شهرها به ایرانیانی بر می‌خورد که در وضعیت فلاکت باری به آوارگی و در یوزگی تن داده‌اند و با لباسی ژنده و رخساری زرد و بیمار یله شده‌اند؛ و می‌شنود که اکثر شهرها، حتی روستاهای قفقاز مملو از این قبیل ایرانیان است که از بیداد حکام مستبد ایران و بی‌کاری و گرسنگی به آن نواحی پناه آورده‌اند و به کار گل عمر هذر می‌دهند...

اندوه ابراهیم بیگ چنان قرار از وی می‌گیرد که عاقبت خود را به تهران می‌رساند تا آن همه بدبختیهای هموطنان را به گوش «مقامات صالح» دولت برساند، اما... همه را «غرق در خواب مستی، بی‌خبر از عالم هستی» می‌بیند و تازه درمی‌یابد که ریشه‌های آن همه فقر و فلاکت و حقارت در کجاست، به هر مرجعی وارد می‌شود، سر خورده بیرون می‌آید و هیچ نتیجه‌ای

نمی‌گیرد. سرانجام بر آن می‌شود تا بازگردد و از راه قزوین، اردبیل، مراغه، بناب و ارومیه به تبریز می‌رسد و سپس به مرند و ارس و باطوم می‌رود و عاقبت به مصر بازمی‌گردد و تمام دیده‌هایش را که به طور سردستی یادداشت کرده بود، تنظیم می‌کند و... *سیاحتنامه ابراهیم بیگ* یا *بلای تعصب* او نتیجه این «سیاحت» است.

اما جلد دوم کتاب اختصاص دارد به بازگشت *ابراهیم بیگ* به مصر و آن با بیانی غم‌انگیز، رنج جانکاه او را در دوری از وطن باز می‌تاباند. *قهرمان سیاحتنامه* در پایان این جلد دق می‌کند و می‌میرد.

جلد سوم *سیاحتنامه* یادآور کتابهایی چون *ارداویرافنامه*^{۲۸} و *کمدی الهی*^{۲۹} است. در این جلد، «یوسف عمو»، همان *لله پیر ابراهیم بیگ*، در خواب و رؤیا به بهشت و دوزخ سفر می‌کند و باشندگان این دو مکان مینوی را که همه ایرانی‌اند، مشاهده می‌کند^{۳۰}...

سیاحتنامه ابراهیم بیگ در ردیف *مسالك المحسنين* طالوف، از جمله نخستین سفرنامه‌های تخیلی داستانی است که در ادبیات معاصر ایران به قلم آمده و راهگشای نویسندگان بعدی شده است؛ داستانه‌ای واقع‌گرایانه (با توجه به زمینه انتقادی آن) که با زبانی بسیار ساده و بعضاً طنزآمیز اما خالی از تکنیکهای داستان نویسی مدرن امروز و پیراسته از تصاویر هنری نوشته شده است. در این عصر «مراغه‌ای‌ها» و «طالوف‌ها» ادبیات معاصر ایران را پایه‌گذاری می‌کنند؛ از این رو عصر آنان، عصر نوزایی داستان پردازی فارسی به شمار می‌آید؛ هنگامه‌ای که جمالزاده داستان کوتاه و نیمای شعرنو و هدایت داستان روانی یا سوررئالیستی را در بطن خود می‌پروراند. در ایران این عصر همه چیز در مرحله «انتقال» است؛ از این رو هیجانات و تب و تاب انقلاب همه چیزی را تحت الشعاع خود قرار داده است اما زمینه‌های آن تفکر ژرفتر و آن شکل درونی‌تر ادبیات ایران در حال فراهم آمدن است.

باری، *سیاحتنامه* حاجی مراغه‌ای کتابی بود اثر گذار؛ و البته تأثیر پذیر هم. از آنجا که مراغه‌ای زبان روسی می‌دانسته و کتابهای نویسندگان روس را مطالعه می‌کرده «به طور حتم آثار کلاسیکهای روس در تألیف این کتاب دخالت و تأثیر زیاد داشته و نویسنده طرز انتقاد از حیات و معیشت ملّی و فاش کردن عیوب جامعه و تصویر وضع زمان خود را از آنان آموخته است»^{۳۱}. کریستف بالائی^{۳۲} (Christophe Balaÿ) در زمینه تأثیرپذیری حاجی مراغه‌ای از نویسندگان روس می‌نویسد: «تا به حال چندین بار سخن از نزدیکی *سیاحتنامه ابراهیم بیگ* به *ارواح مردگان* گوگول به میان آمده است، و الگوهایش را بیشتر در آثار کسانی همچون پوشکین، گوگول و تولستوی باید جستجو کرد تا در کسانی مانند سعدی»^{۳۳}.

حاجی زین‌العابدین بر اثر مطالعات و تجربیاتی که در سراسر زندگانی پرماجریش به دست آورده بود، اطلاعات جامعی از امور جهان داشت و آن همه را در *سیاحتنامه* به ودیعه

گذاشته است به طوری که مطالعه آن حتی امروز هم ارزشمند و در خور تأمل است. اما همین اطلاعات و انتقادات اجتماعی کتاب است که بر روی هم داستان را «خواندنی» کرده است، و نه ابعاد زیبایی‌شناسی آن، به دیگر سخن، ارزش ادبی داستان در برابر ارزشهای محتوایی آن رنگ می‌بازد و تحت الشعاع قرار می‌گیرد. برای مثال، حاجی مراغه‌ای نمی‌داند که در فن داستان پردازی، نویسنده یا قهرمان داستان نباید از چهارچوب داستان خارج شود و با خواننده سخن بگوید، این دو نمونه نمایانگر این کم تجربگی است: «ابراهیم بیگ بیچاره سیاحتنامه خود را که در گشت و گذار ممالک ایران ترتیب داده بود در اینجا به پایان آورده می‌گوید: ...»^{۳۴} و «نویسنده [یعنی حاجی مراغه‌ای] در اینجا گریه می‌کند. خوانندگان محترم مختارند خواه بگریند و خواه بخندند»^{۳۵}(۱).

در سیاحتنامه ابراهیم بیگ نیز بعضی کلمات و اصطلاحات ترکی و شکل خاص تلفظ ترکی یا روسی کلمات اروپایی راه یافته است. نمونه‌ای از نثر سیاحتنامه ابراهیم بیگ: «... خلاصه رسیدیم نزدیک پوستخانه [پستخانه]. هنوز یوسف عمو و حمّال نرسیده بودند. خود رفته کرایه کالسکه را که تا قزوین چهارده تومان و نیم بود دادم. دیدم یک نفر در لباس تجار ایرانی در آنجا ایستاده گویی انتظار چیزی را دارد. آمد پیش من، سلام داد و گفت من هم به قزوین خواهم رفت. از صبح تا حال در اینجا منتظر بودم که بلکه رفیق راهی پیدا شود، تاکنون راست نیامد. اگر راضی باشید چهار تومان و نیم را من بدهم، سه نفری سوار شویم. ملاحظه کردم از رفاقت این شخص ضرری به حال ما نخواهد شد. چون نمی‌شناختم به روی مشهدی حسن نگاه کردم. اشاره نمود که ضرر ندارد. من هم جواب قبول دادم. اظهار ممنونیت و تشکر نمود. در آن اثنا یوسف عمو هم رسید. اسباب را بستم به پشت کالسکه، قدری خورده ریز را هم که در سردست لازم بود در توی کالسکه جا به جا کرده نشستیم. دوایم‌پریال به مشهدی حسن نیاز کرده، عذر خواستم. تشکر و دعا کرد. همدیگر را وداع نمودیم.

- خداحافظ.

- خداحافظ...»^{۳۶}

۳. روزنامه‌نگاری

در فصل دوم درباره تأسیس چاپخانه و به تبع آن رواج روزنامه‌نگاری در داخل و به ویژه در خارج ایران مطالبی گفته آمد. برای پرهیز از تکرار و تطویل در اینجا تنها اشاره می‌شود که موضوع مقالات این روزنامه‌ها عموماً انتقاد و روشنگری و زبان آنها ساده و روان و در خور فهم عامه مردم بوده است.

علاوه بر مقالات، اشعاری نیز در روزنامه‌های این عصر به چاپ می‌رسید.

۴. ترجمه

یکی دیگر از انواع ادبی ایران در آستانه مشروطیت که به نوبه خود عامل تحوّل اندیشگی ایرانیان به شمار می‌آید، فن ترجمه است. بسیاری از تحولات اجتماعی و فرهنگی و دستیابی نویسندگان ایران به تکنیکهای داستان‌پردازی و نمایشنامه‌نویسی جدید و رویکرد آنان به نگارش رمان و داستان کوتاه و نمایشنامه از طریق مطالعه آثار ترجمه شده از زبانهای دیگر میسر شده است. حتی در شعر امروز نیز نیما یوشیج و تعدادی دیگر از شاعران نوپرداز پس از او از راه مطالعه ترجمه شعر مغرب زمین به روشهای نوین دست یافتند یا موفق به کشف افقهای تازه‌ای در شعر نو شدند، و صد البته این سخن بدین معنی نیست که شعر نیمایی یکسره تحت تقلید از شعر غرب برآمده باشد؛ که «ایرانی بودن» آن انکار شود، اثرپذیری دیگر است و تقلید، دیگر. به طور کلی «ترجمه» بر ادبیات معاصر ایران، اعم از شعر و نمایشنامه و رمان و حتی نقاشی و سینما از یک سوی، و از سوی دیگر بر نحوه زندگی و اندیشه و خردورزی ایرانیان تأثیری چندگانه داشته است.

ترجمه در ایران با ایجاد چاپخانه در عصر فتحعلی شاه آغاز شده است و از نخستین آثار ترجمه شده، تاریخ پطركبير و شارل دوازدهم و اسکندرکبير را می‌توان نام برد؛ اما به هرحال تا تأسیس دارالفنون، ترجمه رونقی نداشته است.^{۳۷}

پس از تأسیس دارالفنون و استخدام تعدادی از استادان خارجی برای تدریس، فقر منابع درسی در زبان فارسی بیش از پیش آشکار گشت، از این رو برخی از استادان فرنگی به نگارش کتب و رسالات درسی پرداختند و دستیاران ایرانی آنان که با زبانهای خارجی آشنایی کافی داشتند به ترجمه آن منابع درسی همت گماشتند. موضوع این آثار غالباً فنون نظامی و علوم ریاضی و طبیعی بود: تشریح بدن انسان، معالجات چشم، علم هندسه، علم مساحت، علم توپخانه و جز آن.

اما از ترجمه کتابهای درسی که بگذریم، مترجمان ایرانی این عصر به ترجمه رمانهای علمی و تاریخی الکساندر دوما (پدر) روی آوردند و آثاری چون سه تفنگدار، کنت مونت کریستو، لونی چهاردهم و... را به فارسی درآوردند. سپس نوبت ترجمه روبینسون کروزوئه (دفو)، مسافرتها ی گالیور (سويفت) و تلماک (فنون) فرا رسید. در آن زمان ایرانیان خود را با مطالعه این آثار سرگرم می‌کردند. در نمایشنامه نیز ظاهراً نخستین بار میرزا جعفر قراچه‌داغی نمایشنامه‌های میرزافتحعلی آخوندزاده را از ترکی قفقازی به فارسی ترجمه کرده است (سال ۱۲۸۸ ق.).

فن ترجمه در کنار دیگر انواع ادبی عصر مورد مطالعه ما روز به روز وسعت می‌گرفت تا برسیم به ترجمه سرگذشت حاجی بابای اصفهانی اثر جیمز موریه؛ این کتاب را میرزا حبیب اصفهانی (در گذشته به سال ۱۳۱۵ ق.) از روی نسخه فرانسوی آن به فارسی پخته و روان ترجمه کرده است.

میرزا حبیب اصفهانی

میرزا حبیب در اواسط سده سیزدهم قمری در یکی از روستاهای اطراف اصفهان به دنیا آمد. در زادگاه خود و سپس در تهران تحصیل کرد. به بغداد رفت و چندی به تحصیل ادبیات و معارف اسلامی مشغول بود و وقتی به تهران برگشت، به اتهام هجو سپهسالار محمدخان، صدراعظم، تحت تعقیب و آزار قرار گرفت؛ پس به عثمانی گریخت و در دارالسعادة استانبول به مطالعه و تحقیق و تدریس مشغول شد و هم در این شهر زبان فرانسه را نیک فرا گرفت و به عضویت انجمن معارف درآمد. او با روشنفکران مهاجر ایرانی در استانبول، از جمله با شیخ احمد روحی و یارانش معاشرت داشت.^{۳۸} چندی بعد دوباره به میرزا حبیب تهمتهایی زدند و معزولش کردند، اما یکی دو سال بعد باز مشمول عنایت سلطان عثمانی واقع شد و به خدمت بازگشت. میرزا حبیب قریحه شاعرانه داشت و شعرهایی نیز سروده است. آثاری از ترجمه و تحقیق و تصحیح دیوان شاعران به یادگار گذاشته که از همه مشهورتر همان ترجمه سرگذشت حاجی بابای اصفهانی است.

جیمز موریه (James Morier) نویسنده فرانسوی الاصل انگلیسی در حدود شش سال از عمر خود را در سمت منشی سفارت انگلیس در ایران سپری کرده و کتاب حاجی بابای اصفهانی را در اصل به زبان انگلیسی و به قصد انتقاد از آداب و سنن ایرانیان نوشته است. اما موریه در این انتقادات خود به طریق افراط رفته است به طوری که محتوای حاجی بابا را نه انتقاد که اهانت و تحقیر نسبت به ایرانیان دانسته‌اند.

میرزا حبیب در ترجمه این کتاب قدرت و چربدستی کم نظیری نشان داده است. ملک الشعرای بهار در این باره می‌نویسد: «قلمی که قدرت بر مجسم ساختن حکایات حاجی بابا کرده است از قادرترین و محکمترین ساده‌نویسان آن عصر می‌باشد [...] نثر حاجی بابا گاهی در سلاست و انسجام و لطافت و پختگی مقلد گلستان، و گاه در مجسم ساختن داستانها و تحریک نفوس و ایجاد هیجان در خواننده، نظیر نثرهای فرنگستان است، هم ساده است و هم فنی، هم با اصول کهنه کاری استادان نثر موافق و هم با اسلوب تازه و طرز نو همدستان و درجمله یکی از شاهکارهای قرن سیزدهم هجری است.»^{۳۹} مترجم حاجی بابا در سرتاسر کتاب اشعاری از خود و شاعران گذشته پارسی‌گوی را همراه با آیات و احادیث و مثلها و اصطلاحات چنان با مهارت و هنرمندی به خورد متن داده و در ترجمه به متن اصلی افزوده است که اولاً بویی از

ترجمه بودن اثر احساس نمی‌شود و در ثانی، هرگاه خواننده پیشاپیش از ترجمه بودن اثر مطلع باشد، می‌پندارد که آن اشعار و آیات و احادیث را نیز نویسنده خود در زبان مبداء نوشته و اینک به فارسی ترجمه شده است. نثر حاجی بابا پُلّی است میان نثر مرسل قدیم و نثر ساده عصر مشروطه. ترجمه حاجی بابای اصفهانی نخستین بار در سال ۱۳۲۳ق. (یک سال پیش از پیروزی مشروطیت) در کلکته به چاپ رسیده است.^{۴۰}

نمونه‌ای از نثر حاجی بابای اصفهانی

«... قاطرچی از روی نصیحت گفت: فرزند، تو جوانی هستی مستعد و تنومند، زبانباز و خوش آواز، خنده‌رو، بذله‌گو. با آواز خوش مردم را به نوشیدن آب مشتاق می‌توانی ساخت و با ریشخند و شوخی به دلها راه توانی یافت. زوار مشهد به خیال استحصال اجر و ثواب می‌آیند، برای نجات از دوزخ و وصول بهشت از هیچ چیز روگردان نیستند. کسی که با ایشان به نام خیرات و مبرات برمی‌آید، از عطایا و صدقات ایشان کامیاب می‌گردد. بیا و به یاد لب تشنه کربلا آب بفروش. اما زنهار، در ظاهر عملت فی سبیل الله باشد ولی در باطن تا پول نگیری قطره‌ای آب به کسی ندهی! چون کسی آب نوشید، به چابلوسی با عبارتهای آبدار بگو - نوش جان، عافیت، هنیئاً مرثاً، گوارا باشد، لب تشنه کربلا از شفاعت سیراب سازد، از دست بریده عباس بن علی [ع] جام شفاعت بنوشی! با این گونه سخنان ریشخندکن که ریشخند دردمندان خیلی کارها می‌کند...».

به قول قاطرچی عمل کنان مشکى تازه خریدم با بندى زنجيرين و کمر بندى چرمين [...] پر از آب نموده داخل صحن تربت امام رضا [ع] شدم و نوبت هنرنمایی رسید. افتتاح سخنم اینک: سلام الله على الحسين و لعنة الله على قاتل الحسين.

آبی بنوش و لعنت حق بر یزید کن جان را فدای مرقد شاه شهید کن عجب آب خوشگوارى دارم، جگر تشنه را جلا می‌دهد، دندان را می‌ریزد، تشنه را سیراب و سیراب را تشنه می‌سازد. باغ بهشت را با این آبیاری می‌کنند. آتش دوزخ را با این آب فرو می‌نشانند...»^{۴۱}

از مترجمان دیگر این عصر نام حاجی محمد طاهر میرزا (۱۳۱۶-۱۲۵۰ ق.)، نوه عباس میرزا نایب السلطنه، در خور ذکر است. محمد طاهر میرزا به تحصیل علوم ادبی پرداخت و زبان فرانسوی را نیک فراگرفت و اکثر رمانهای الکساندر دوما (پدر) را به فارسی روان ترجمه کرد، از آن جمله است: کنت مونت کریستو، سه تفنگدار، لوئی چهاردهم و عصر او و تعدادی کتابهای دیگر.

به مرور زمان، فن ترجمه گسترش یافت و در سالهای بعد، تحت تأثیر اوضاع سیاسی و اجتماعی، به آفت و خیرهایی دچار آمد که به جای خود از آن سخن خواهیم گفت.

یادداشت‌های فصل سوم

۱. دکتر سیروس شمیسا: *انواع ادبی*، انتشارات باغ آینه، تهران، ۱۳۷۰، ص ۲۵.
۲. برای کسب اطلاعات مفصل در این باره ر.ک: *انواع ادبی*، فصل چهارم ص ۱۵۷ به بعد.
۳. نک: از صبا تا نیما، ج ۱، ص ۳۵۹، بند آخر.
۴. همان مأخذ، ج ۱، ص ۳۵۸-۹.
۵. به نقل از همان، ج ۱، ص ۳۶۲.
۶. طالبوف (طالب اف): طالب زاده ← ابوطالب زاده، فرزند ابوطالب؛ نام پدر «عبدالرحیم» ابوطالب بوده است.
۷. از صبا تا نیما، ج ۱، ص ۲۸۸.
۸. همان جا، حاشیه ۳.
۹. همان جا، ص ۲۹۱، حاشیه ۱.
۱۰. از همان مأخذ، ج ۱، ص ۲۸۹ به بعد.
۱۱. منظور روزنامه *صوراسرافیل* است که دهخدا در استانبول پانزده شماره دیگر آن را چاپ کرد.
۱۲. دانشجویان عزیز توجه دارند که «نمودن» به معنی «نشان دادن» است؛ مثلاً کاربرد دُرُست آن چنین است: چنان می‌نماید که او مضطرب است، یعنی: چنان نشان می‌دهد/یا به نظر می‌رسد که...
۱۳. نک: سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی، ص ۴۰.
۱۴. به نقل از کتاب بررسی ادبیات امروز ایران، ص ۸۳.
۱۵. «ماهرخ» یکی از خواهران «احمد» است.
۱۶. یکی دیگر از خواهران احمد.
۱۷. سیاحتنامه ابراهیم بیگ، با مقدمه و حواشی باقر مؤمنی، نشر سپیده، تهران ۱۳۵۷، ص ۸۵.
از این پس این نسخه به عنوان «چاپ تهران» خوانده خواهد شد.
۱۸. سیاحتنامه ابراهیم بیگ، جلد سوم، چاپ کلکته، ۱۹۰۱ م. (به نقل از، از صبا تا نیما، ج ۱،

ص ۳۰۵).

۱۹. به نقل از، از صبا تا نیما، ج ۱، ص ۳۰۶.

۲۰. *اختر*: نخستین روزنامه ایرانی که به سبک جدید در عثمانی (ترکیه امروز) منتشر می شده است. در اینجا منظور یکی از نویسندگان آن روزنامه یعنی *میرزا مهدی خان تبریزی* است که بعدها سر دبیری *اختر* را بر عهده داشت.

۲۱. یادداشت به خط مرحوم دهخدا: *لغت نامه*، ذیل «زین العابدین».

۲۲. دانشجویان توجه دارند که *تاریخ و صاف* (قرن هشتم) نمونه اعلای نثر مصنوع و متکلف محسوب می شود و قرائت آن بسیار دشوار است؛ از این روی، برای تربیت اطفال مکتب - خانه ها به قرائت متون مشکل، آنان را وامی داشتند تا این کتاب را بخوانند و یاد بگیرند.

۲۳. سیاحتنامه... چاپ تهران، ص ۲۸۴.

۲۴. همان، ص ۲۸۵.

۲۵. نک: دهخدا، *لغت نامه*، ذیل «زین العابدین»؛ احمد کسروی، *تاریخ مشروطه ایران*، بخش یکم ص ۴۵-۴۶؛ یحیی آرین پور، *از صبا تا نیما*، ج ۱، ص ۳۰۷-۳۰۶؛ دکتر غلامحسین یوسفی، *دیداری با اهل قلم*، ج ۲، ص ۱۱۸-۱۱۹.

۲۶. نک: *دیداری با اهل قلم*، ج ۲، ص ۱۱۸؛ *از صبا تا نیما*، ج ۱، ص ۳۰۶.

۲۷. *ابراهیم بیگ* در این کتاب در واقع تبلور شخصیت خود حاجی زین العابدین مراغه ای است و او به خاطر رد گم کردن بعضی از موضوعات را تغییر داده است، از جمله به جای استانبول، مصر را برگزیده است.

۲۸. *ارداویرافنامه*: رساله ای است به زبان پهلوی ساسانی که به فارسی نیز ترجمه شده است؛ موضوع آن شرح سفر *ارداویراف*، یکی از مؤبدان دین زرتشت، به جهان مینو (بهشت و دوزخ) است.

۲۹. *کمدی الهی*: *معراجنامه* مشهور دانته، شاعر بزرگ ایتالیایی (وفات: ۱۳۲۱ م)؛ دانته این کتاب را در سه جلد *بهشت*، *برزخ* و *دوزخ* سروده است. در طی این کتاب دانته به سیاحت این سه مکان مینوی می رود.

۳۰. نک: *از صبا تا نیما*، ج ۱، ص ۳۱۰-۳۰۷.

۳۱. *از صبا تا نیما*، ج ۱، ص ۳۱۰.

۳۲. کریستف بالائی (تولد: ۱۹۴۹- فرانسه) از سال ۱۹۷۹ تا ۱۹۸۳ در ایران اقامت داشت: نخست به عنوان محقق و پس از آن در مقام رئیس انجمن ایران شناسی فرانسه در تهران.

۳۳. *سرچشمه های داستان کوتاه فارسی*، ص ۳۹.

۳۴. *سیاحتنامه...*، ج ۱، چاپ تهران، ص ۲۴۲.

۳۵. به نقل از دیداری با اهل قلم، ج ۲، ص ۱۴۲.
۳۶. سیاحتنامه... چاپ تهران، ص ۱۵۱-۱۵۲. در رسم الخط متن اندکی تغییر داده شده است.
۳۷. نک: دکتر پرویز ناتل خانلری: نخستین کنگره نویسندگان ایران، تهران، تیرماه ۱۳۲۵ (چاپ شده در ۱۳۲۶)، ص ۱۴۲.
۳۸. نک: از صبا تا نیما، ج ۱، ص ۳۹۵.
۳۹. سبک شناسی ج ۳، ص ۳۶۶.
۴۰. نک: نخستین کنگره نویسندگان ایران، ص ۱۴۵.
۴۱. نقل از، از صبا تا نیما، ج ۱، ص ۴۰۳-۴۰۲.

خلاصه فصل سوم

در نثر فارسی پیش از مشروطیت ایران، انواع ادبی جدیدی، به سبک اروپایی، ایجاد می‌شود: نخستین نمایشنامه‌های ایرانی را آخوندزاده به زبان ترکی آذربایجانی می‌نویسد و میرزا جعفر قراچه داغی آنها را به فارسی درمی‌آورد؛ میرزا آقا تبریزی نخستین نمایشنامه‌های فارسی را می‌نویسد؛ طالبوف و زین‌العابدین مراغه‌ای نخستین سفرنامه‌های خیالی داستانوار را می‌نویسند و انتشار می‌دهند؛ درونمایه‌های انتقادی این آثار در بیداری مردم و تشویق آنان به آزادی خواهی سخت مؤثر می‌افتد؛ فن ترجمه در این عصر، با تأسیس دارالفنون، آغاز می‌شود و شاخصترین اثر در این زمینه، ترجمه حاجی بابای اصفهانی به قلم توانای میرزا حبیب اصفهانی، بر سر زبانها می‌افتد. نثر میرزا حبیب در ترجمه این اثر در اوج زیبایی و روانی و سادگی است.

خودآزمایی فصل سوم

۱. «انواع ادبی» چیست؟
۲. انواع ادبی قدیم و انواع ادبی جدید را نام ببرید.
۳. نمایشنامه‌نویسی به سبک جدید در نثر فارسی کی و توسط چه کسی آغاز شد؟
۴. آیا می‌توان تعزیه یا شبیه‌خوانی را نمایش به شمار آورد؟
۵. دو تن از شاخص‌ترین داستان‌نویسان عصر پیش از مشروطه را با آثار داستانی آنان نام ببرید.
۶. «کتاب احمد» از کیست و نثر آن چه مشخصاتی دارد؟
۷. «سیاحتنامه ابراهیم بیگ» در بیداری ایرانیان چه نقشی داشته و انتشار جلد اول آن چه حوادثی در پی آورده است؟
۸. درباره نثر سیاحتنامه ابراهیم بیگ و انتقادهایی که به آن شده است توضیح دهید.
۹. خلاصه سیاحتنامه ابراهیم بیگ را در ۱۵ سطر بنویسید.
۱۰. نویسنده و مترجم «حاجی بابای اصفهانی» را معرفی کنید.
۱۱. ترجمه آثار غربی در ایران چگونه پا گرفت؟
۱۲. در باب موضوع کتاب حاجی بابای اصفهانی و شیوه نثر ترجمه آن بحث کنید.

بخش دوم

هدف کلی

آشنایی دانشجو بانثر فارسی دوره سی و پنج ساله ۱۲۸۵ تا ۱۳۲۰ شمسی (از استقرار مشروطیت تا برکناری رضاشاه) و انواع ادبی جدید مانند داستان کوتاه، رمان، نمایشنامه، تحقیقات ادبی و نقد ادبی در این دوره و نویسندگان شاخص در هر یک از این انواع و در نهایت آشنایی با سیر نثر فارسی در این سالها.

فصل اول

هدف کلی

آشنایی دانشجو با اوضاع عمومی ادبیات معاصر ایران در محدودهٔ زمانی ۱۲۸۵ تا ۱۳۲۰ شمسی (از مشروطیت تا برکناری رضاشاه) و گرایش‌های ادبی سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ ش.

هدف‌های مرحله‌ای - رفتاری

انتظار می‌رود پس از مطالعهٔ این فصل بتوانید:

۱. حوادث سالهای نخست انقلاب مشروطیت ایران را شرح دهید.
۲. اوضاع عمومی ادبیات ایران را، از مشروطیت تا ۱۳۲۰ ش. شرح دهید.
۳. در باب نثر فارسی پس از مشروطه و موضوعات آن بحث کنید.
۴. گرایش‌های ادبی این دوره، به ویژه دو دههٔ ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ ش. را شرح دهید.

فصل اول

نگاهی به ادبیات معاصر ایران از مشروطیت تا ۱۳۲۰ ش.

با پیروزی نهضت مشروطه در سال ۱۲۸۵ ش / ۱۳۲۴ ق. و پاگرفتن حکومت قانون، آن لحن تُند خطابي نثر فارسی که در نوشته‌های انتقادی پُر تب و تابِ طالبوف و زین‌العابدین مراغه‌ای و آقاخان کرمانی و دیگران در روزنامه‌ها و کتاب‌های آن عصر رواج کامل داشت، موقتاً، به آرامشی نسبی می‌گراید. درونمایه‌های نثر سالهای پیش از مشروطه یعنی «آزادی» و «آزادی‌خواهی» و «وطن دوستی» و «خُرافه ستیزی» و «سُنّت شکنی» و «تجدّد خواهی» و «انتقاد» و ... در ادبیات پس از مشروطیت نیز بازتابی گسترده دارد، منتها با لحنی آرام‌تر. در شعر، بزرگانی چون ملک‌الشعرای بهار و عارف قزوینی و ابوالقاسم لاهوتی و در نثر، به ویژه نثر روزنامه‌ای و طنز، کسانی چون علامه دهخدا (طنز نویس خوش قلم روزنامه‌ صور اسرافیل) و در طنز منظوم روزنامه‌ای، نسیم شمال (سید اشرف الدین حسینی قزوینی معروف به گیلانی مدیر روزنامه ادبی، فکاهی نسیم شمال) به صحنه می‌آیند و با سروده‌ها و نوشته‌های خود نهال نازک مشروطه و آزادی نسبی موقت را آبیاری می‌کنند و پاس می‌دارند. در سالهای بعد، یعنی در اوایل قرن شمس‌ی حاضر، نخستین رمانهای تاریخی و اجتماعی نوشته می‌شوند و داستان کوتاه و رمان سوررئالیستی و تحقیقات ادبی و تاریخی و نقد ادبی و نمایشنامه نویسی نیز رواج می‌یابد. در همین سالها نیما در شعر و صادق هدایت در داستان، طرحی نو در می‌افکنند ...

در دوره آزادی، ولو از نوع نسبی مشروطه، در زمینه شعر و داستان فارسی ابداعاتی صورت می‌گیرد و آثار نوینی خلق می‌شود: نیما یوشیج به عنوان پیشاهنگ و بنیانگذار شعر نو فارسی و محمد علی جمالزاده در کسوت پیشوای داستان کوتاه فارسی به سبک جدید، پرورده این دوره‌اند. درست است که قسمتی از منظومه «افسانه» نیما و مجموعه داستان کوتاه «یکی بود یکی نبود» جمالزاده در سال ۱۳۰۰ ش. (آغاز دوره دیکتاتوری بیست ساله رضاشاه) به چاپ سپرده شده‌اند اما این دو تن، آثار خود را پیش از آن سال و در دوره آزادی مشروطیت سروده و نوشته بودند. در همین سالها (از ۱۲۸۵ ش. به بعد) علی اکبر دهخدا با نگارش مقالات شیرین انتقادی خود به نام چرند پرند در روزنامه صور اسرافیل ، نام خود را به عنوان بنیانگذار طنز

جدید در ادب معاصر ایران به ثبت می‌رساند.

اما آزادی مشروطه دیری نمی‌پاید. محمد علی شاه که پس از مرگ مظفرالدین شاه به سلطنت می‌نشیند، با دستیاری روسها به مخالفت با مجلس می‌پردازد. این خصومت دو سال ادامه می‌یابد تا در سال ۱۲۸۷ ش. مجلس را گلوله باران می‌کند، جمعی از آزادی‌خواهان مانند میرزا جهانگیر خان شیرازی، یار دهخدا در روزنامه صوراسرافیل و ملک المتکلمین، خطیب نامدار عصر انقلاب مشروطه را در باغشاه تهران به قتل می‌رساند، گروهی را به زندان می‌فرستد، جمعی دیگر را تبعید می‌کند یا خود می‌گریزند.

دهخدا و عده‌ای از یارانش به اروپا تبعید می‌شوند. روشنفکران ایرانی در غربت کانونهایی تشکیل می‌دهند و از طریق قلم و بیان به مبارزه دوباره مشغول می‌شوند. مجاهدات آزادی خواهان داخل و خارج کشور در سال ۱۲۸۸ ش / ۱۳۲۷ ق دوباره به بار می‌نشیند. تهران به دست مشروطه‌خواهان می‌افتد؛ محمد علی شاه به سفارت روسیه پناه می‌برد؛ مجلس عالی فوق‌العاده تشکیل می‌شود؛ محمد علی شاه از سلطنت خلع و به روسیه تبعید می‌گردد و فرزندش احمد میرزا به پادشاهی می‌نشیند. استبداد صغیر درهم می‌شکند؛ مشروطه باز می‌گردد.

از این تاریخ تا کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ ش. نظام کشوری و لشکری ایران به مقتضای زمان و بر طبق قانون اساسی مشروطه آرایشی نو می‌یابد و روز به روز توسعه بیشتری پیدا می‌کند. با شروع جنگ جهانی اول در ۱۹۱۴ م، ایران نیز ناخواسته درگیر جنگ می‌شود و به میدان می‌آید.

در پایان جنگ اول (۱۹۱۸ م. / ۱۲۹۷ ش) ایران کشوری است مقروض و آشفته. اوضاع اسفباری که در سال بعد به انعقاد قرارداد استعماری نهم اوت ۱۹۱۹ م. می‌انجامد. طبق این قرارداد که بین دولت و ثوق‌الدوله و انگلستان تنظیم می‌شود، ایران آشکارا به استعمار انگلیس گردن می‌نهد.

بحران اقتصادی و هرج و مرج داخلی چنان آشفتگی به بار می‌آورد که زمینه‌های کودتای ۱۲۹۹ فراهم می‌شود. رضاخان میرپنج، رهبر کودتا، نخست به عنوان فرماندهی کل قوا (سردار سپه) و بعد در سِمَت نخست وزیر احمد شاه، تا سال ۱۳۰۴ ش. به سرکوب قیامهای ضد استعماری مانند نهضت جنگل و قیام خراسان می‌پردازد و «امنیت» بیگانه پسند را در سرتاسر ایران برقرار می‌سازد.

نگاهی به گرایشهای ادبی سالهای ۱۳۲۰ - ۱۳۰۰ ش.

انتخاب عنوانی مستقل برای این مبحث دلیل خاصی دارد. در این دو دهه، سانسور سیاه بر شعر و نثر فارسی سایه می‌اندازد و اکثر اهل قلم، بجز چند تن انگشت شمار، به «ساختن» اشعار و نگارش مقالات و رمانهای اخلاقی و تاریخی و اجتماعی سطحی خنثی و به اصطلاح «بی‌خطر» روی می‌آورند. گروهی دیگر از ادبا نیز به تحقیقات ادبی و تصحیح و تنقیح متون و شرح و حاشیه نویسی بر آنها مشغول می‌شوند که محمد علی فروغی (۱۳۲۱ - ۱۲۵۷ ش.) و علامه دهخدا (ف: ۱۳۳۴ ش.) و علامه محمد قزوینی (ف: ۱۳۲۸ ش.) و عباس اقبال آشتیانی (۱۳۳۴ - ۱۲۷۵ ش.) از آن جمله‌اند. عده‌ای قلیل نیز، مانند نیما یوشیج در شعر و صادق هدایت در داستان، از همان آغاز کارشان می‌نمایند که در طریقی دیگر می‌پویند.

در ادبیات عصر رضاشاه چند گرایش عمده را می‌توان تشخیص داد که هر یک به ملاحظات پدید آمده بود:

۱. باستان گرایی یا گرایش به ایران باستان. این گرایش خود معلول نوعی وطن پرستی افراطی بود که می‌توان از آن به نژاد پرستی تعبیر کرد. تجلیل و تعظیم پادشاهانی چون کوروش و داریوش و نادر، که در گذشته حکم «منجی» داشته‌اند و نوشتن رمانهای تاریخی نظیر عشق و سلطنت یا فتوحات کوروش کبیر نوشته شیخ موسی کبودر آهنگی و داستان مانی نقاش نوشته عبدالحسین صنعتی زاده کرمانی و دام گستران یا انتقامخواهان مزدک نوشته صنعتی زاده مذکور از یک سوی، و از سوی دیگر بزرگداشت مفاخر ملی و پرداختن به فردوسی و شاهنامه و برگزاری هزاره آن حکیم (هزاره فردوسی در سال ۱۳۱۳ ش.) و نظایر آنها نتیجه این گرایش بوده است؛ فارسی سره نویسی نیز از آن جمله است.

۲. مخالفت آشکار و پنهان با بعضی از احکام دین و طرح آزادی زنان (کشف حجاب) و بزرگنمایی پاره‌ای از خرافات که به دین راه یافته‌اند.

۳. آلمان گرایی - یا «آلمان دوستی» یعنی هواداری از آلمان هیتلری و دشمنی با روس و انگلیس. بازتاب این گرایش در شعر و نثر «رسمی» این عصر مشهود است: در شعر رسمی، کسانی چون ادیب پیشاوری (ف: ۱۳۴۹ ق) و وحید دستگردی (ف: ۱۳۲۱ ش.) مردم را به هواداری از آلمان و خصومت با انگلستان و روسیه دعوت می‌کردند؛ و در نثر رسمی نیز برخی از نشریات، به ویژه هفته نامه ایران باستان که با آرم اصول سه گانه دین زرتشت (اندیشه نیک، گفتار نیک و کردار نیک) منتشر می‌شد، صفحاتی را به چاپ مقاله و اخبار مصور از هیتلر و رجال دولت آلمان و تبلیغ کارخانه‌ها و صنایع آن کشور اختصاص می‌دادند. اهم مطالب این هفته نامه، غیر از اخبار مربوط به آلمان، تبلیغ کیش زرتشت و دعوت به سره نویسی (فارسی ناب) بود. اما آلمان گرایی در ادبیات رسمی این دوره خود در ناسیونالیسم افراطی (گرایش اول)

ریشه داشت. اندیشه نژادپرستانه آدولف هیتلر، رهبر آلمان نازیسم مبنی بر برتری نژاد آریایی، رضاشاه و شماری از ادبای رسمی را به چنین گرایشی سوق می‌داد و بنابر همین اندیشه، در اوایل جنگ جهانی دوم، رضا شاه ایران را در صف متحدین به رهبری آلمان قرار داد که در شهریور ۱۳۲۰ به اشغال ایران توسط قوای متفقین (روس و انگلیس) منجر شد.

۴. گرایش دیگر از لونی دیگر بود: یک جریان ادبی دیگر نیز تولد یافته بود و به طور نهانی می‌رفت تا ریشه‌هایش را در اعماق بگستراند.

پس از دوران پُر تب و تاب عصر مشروطه و سپری شدن دوران کوتاه آزادی قلم و بیان، اینک نوبت به دوران خِرد ورزی درون‌گرایانه رسیده بود. نیمای شعر و هدایت داستان سوررئالیستی ایرانی به خلق آثاری مشغول بودند که به لحاظ شکل و مضمون با «سبک» نوشته‌های دیگران تفاوت بسیار داشت. گرچه در بعضی از نوشته‌های صادق هدایت، نظیر «گزارش گمان شکن» و «گجسته آب‌الش» (هر دو اثر ترجمه از زبان پهلوی ساسانی) و دیباچه «ترانه‌های خیام» و «افسانه آفرینش» دو گرایش «باستان‌گرایی» و «بی‌التفاتی به احکام دین» مشاهده می‌شود، لیکن داستانهای جدی او مانند *زننده بگور* (۱۳۰۹) و *سه قطره خون* (۱۳۱۱) و *بوف کور* (۱۳۱۵) نشان می‌دهند که هدایت در طریقی سواى طریقه‌های مألوف دیگران گام برمی‌دارد. از این رو گرایش چهارم گرایش چپ است، با تأکید بر این نکته که این «چپ‌گرایی» به هیچ روی به معنای چپ‌گرایی حزبی از نوع حزب توده یا کمونیسم یا سوسیالیزم نیست؛ رویکرد این گرایش به عمق است و بسیار عمیقتر از اندیشه‌های کلیشه‌ای از پیش پرداخته. این گرایش در عین حال به آفرینش هنر ناب در شکل و مضمون توجه دارد. اصولاً پس از استقرار مشروطه ادبیات از لحن تُند خطابی، که مقتضای تهییج مردم بود، به سوی تفکر عمقی خردگرایانه حرکت می‌کند و در نیما و هدایت و متأثران از آنها درونی می‌شود.

یکی دیگر از خصلتهای ادبی این دوره، که هر چه به زمان ما نزدیکتر می‌شود پررنگتر می‌گردد، حضور نوعی «جهان‌بینی» در ادبیات است. این پدیده در ادبیات روز به روز قویتر می‌شود تا اینکه در سالهای ۱۳۳۰ - ۱۳۲۰ که بار دیگر نوعی دموکراسی بر ادبیات سایه می‌گستراند، متأسفانه تعدادی از اهل قلم را محدود می‌کند و آنان را از آفرینش هنر آزاد ناب باز می‌دارد. پدیده‌ای به ظاهر مردمی و اجتماعی اما مخرب به حال ادبیات، و نتیجه‌اش، تولیدات ادبی خشک و بی‌روح قالبی. در صفحات آینده باز هم در این خصوص سخن خواهیم گفت.

خلاصه فصل اول

ارمغان مشروطیت ایران، آزادی نسبی است؛ شاعران و نویسندگان ایران پس از مشروطه تا کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ ش. می‌کوشند تا از این آزادی به نفع هنر و اندیشه استفاده کنند، اما این دوره کوتاه با کودتای رضاخان به پایان می‌رسد. نفوذ افکار ناسیونالیستی افراطی در دوره بیست ساله رضاشاه سبب پیدایی گرایشهایی می‌شود که نتیجه‌اش تولید تعدادی رمان تاریخی و اجتماعی سطحی است. گرایش به ایران باستان و سره‌نویسی پارسی در این دوره پررنگتر می‌شود. گروهی از ادبا به تحقیقات تاریخی و ادبی روی می‌آورند؛ در همان حال، یک جریین نوین ادبی، اندیشگی در شعر و داستان فارسی در حال شکل‌گیری است. شعر نو نیمایی، داستان کوتاه، رمان روانی و نقد ادبی محصول این دوره‌اند.

خودآزمایی فصل اول

۱. درباره موضوعات ادبی و درونمایه‌های نثر فارسی صدر مشروطیت به اختصار بحث کنید.
۲. با وقوع کودتای ۱۲۹۹ در آثار ادبی فارسی چه تغییراتی ایجاد شد؟
۳. درباره گرایش به ایران باستان و بازتاب آن در نثر فارسی بحث کنید.
۴. موضوع «آلمان‌دوستی» در ادبیات را توضیح دهید.
۵. نخستین رمانهای فارسی در چه زمینه‌ای و در نتیجه چه عاملی نوشته شدند؟
۶. در کنار گرایشهای ادبی سالهای ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ ش. یک جریان نوین ادبی هم در حال شکل‌گیری بود؛ در باب این جریان ادبی توضیح دهید.

فصل دوم

هدف کلی

آشنایی دانشجو با انواع ادبی در نثر فارسی معاصر، از مشروطیت تا ۱۳۲۰ ش. و زندگانی و آثار و سبک نمایندگان آن، روزنامه‌نگاری و طنز پردازی، داستان کوتاه، رمان، نمایشنامه، تحقیقات ادبی، تاریخی و نقد ادبی.

هدفهای مرحله‌ای - رفتاری

انتظار می‌رود پس از مطالعه این فصل بتوانید:

۱. زندگانی، فعالیت‌های سیاسی - فرهنگی، آثار و سبک دهخدا را شرح دهید.
۲. درباره فعالیت قلمی «نسیم شمال» بحث کنید.
۳. درباره نخستین داستانهای کوتاه و نویسنده آن و سبک و آثارش بحث کنید.
۴. صادق هدایت و آثارش را معرفی کنید و درباره شیوه نثر او توضیح دهید.
۵. بزرگ علوی را معرفی کنید و درباره سبک و آثار او توضیح دهید.
۶. درباره رمانهای اولیه فارسی، موضوع و نویسندگان آنها بحث کنید.
۷. حسن مقدم و رضا کمال شهرزاد و نمایشنامه‌های آنان را معرفی کنید.
۸. در زمینه تحقیقات ادبی - تاریخی و محققان این دوره و فایده کارشان بحث کنید.
۹. در باب گرایش فارسی سره‌نویسی توضیح دهید.
۱۰. محمد علی فروغی، احمد بهمنیار و عباس اقبال آشتیانی و آثارشان را معرفی کنید.
۱۱. درباره نثر فارسی این محققان بحث کنید و مختصات آن را بنویسید.
۱۲. درباره نقد ادبی، نخستین منتقدان ادبی و فایده آن توضیح دهید.
۱۳. درباره نقد سنتی در ادبیات قدیم فارسی و نقد ادبی جدید بحث کنید.
۱۴. نخستین منتقدان ایران را در زمینه نقد ادبی جدید با آثارشان نام ببرید.
۱۵. ویژگی کتاب «نقد ادبی» استاد عبدالحسین زرین کوب را شرح دهید.

فصل دوم

انواع ادبی در نثر مشروطیت تا ۱۳۲۰ ش.

مدخل

انواع ادبی در نثر فارسی این دوره سی و پنج ساله نسبت به دوره قبل از مشروطیت تنوع بیشتری دارد. داستان و نمایشنامه و سفرنامه خیالی و روزنامه‌نگاری (مقاله نویسی) و ترجمه که در آستانه مشروطیت آغاز شده و رواج یافته بود، در دوره مورد بحث نیز ادامه یافت؛ علاوه بر اینها، انواع ادبی جدیدتری نیز مانند «داستان کوتاه» و «رمان» (عمدتاً از نوع اجتماعی و تاریخی) و «نقد ادبی» در نثر این دوره پدید آمد که البته نوع ادبی رمان، در سالهای بعد خود به لحاظ موضوع و ساخت به انواع دیگری مانند رمان تاریخی و اجتماعی و روانی (سوررئالیستی) و جنایی و حادثه‌ای و روستایی و اسطوره‌ای و ... تقسیم شدند که در جای خود برخی از آنها را مورد بحث قرار خواهیم داد.

تحقیقات ادبی و تاریخی و تصحیح متون کلاسیک فارسی (نظم، نثر و شعر) نیز گونه‌ای دیگر بود که تقریباً، و به شیوه علمی، انتقادی امروز، در ادبیات پیش از مشروطه سابقه‌ای نداشت، اما در ادبیات عصر مورد مطالعه ما، به ویژه هر چه به سالهای اخیر نزدیکتر می‌شویم، بر کمیت و کیفیت آن افزوده شده است.

به طور کلی انواع ادبی این دوره سی و پنج ساله را می‌توان در این مباحث طبقه‌بندی کرد: روزنامه‌نگاری و طنز پردازی، داستان کوتاه، رمان، نمایشنامه، ترجمه، تحقیقات ادبی و تاریخی و نقد ادبی.

۱. روزنامه‌نگاری و طنزپردازی

«جای افسوس خواهد بود که ذوالفقار علی (ع) در نیام و زبان آقای دهخدا در کام باشد»
 «محمد قزوینی»^۱

دهخدا

علامه علی اکبر دهخدا^۲ یکی از شاخص‌ترین چهره‌های فرهنگی - سیاسی دوره مشروطیت و پس از مشروطیت، روزنامه‌نگاری توانا، طنزپردازی چرب‌دست و نافذ، ادیبی فاضل و محققى برجسته به شمار می‌رود.

درست است که پیش از دهخدا کسانی چون طالبوف و مراغه‌ای به عنوان پیشتازان نهضت ساده‌نویسی نشر فارسی را از پیرایه‌های ملال‌آوری که با روح فرهنگی عصر تحول سازوار نبود رها ساختند اما این نهضت فرخنده با انشای پخته و روان دهخدا، به ویژه در نشر پرورده انتقادی - طنزآمیز او در مقالات «چرند پرند» به کمال خود دست یافت؛ و نیز، با تعدادی از مقالات روایی خود که به لحاظ ساخت به نوع ادبی «داستان کوتاه» نزدیک شده‌است، راهگشای جمالزاده در نگارش مجموعه داستانی یکی بود یکی نبود گردید؛ گرچه جمالزاده خود به این تأثیر پذیری از دهخدا در هیچ‌یک از نوشته‌هایش اشاره‌ای نکرده‌است.

علی اکبر دهخدا، فرزند خانباخان، در آخرین سالهای سده سیزدهم هجری قمری (حدوداً اواسط سده سیزدهم شمسی) در تهران متولد شد. پس از فراگرفتن خواندن و نوشتن، نزد استادان علوم دینی و ادبی وقت، به ویژه شیخ غلامحسین بروجرودی به تحصیل مقدمات مشغول شد. دهخدا بعدها همواره از این معلم خود با احترام یاد می‌کرد و می‌گفت: «هر چه آموختم، از اوست».

با تأسیس مدرسه علوم سیاسی در تهران، جزو شاگردان آن مدرسه، به حلقه درس محمدحسین فروغی (ذکاءالملک) که به تدریس و تألیف کتب ادبی مشغول بود، راه یافت. دهخدا در این مدرسه چنان ممتاز بود که ذکاءالملک گاهی وظیفه تدریس را به وی واگذار می‌کرد.

در سال ۱۳۲۱ هـ.ق به همراه وزیر مختار ایران به اروپا رفت. در مدت دو سال و نیم اقامت در اروپا، به کسب دانشهای جدید و زبان فرانسه پرداخت و هنگامی که به میهن بازگشت نهضت مشروطه خواهی آغاز شده بود (۱۲۸۰ ش)؛ دهخدا نیز به آزادی خواهان پیوست. با پیروزی انقلاب مشروطه و وزیدن نسیم آزادی و تأسیس روزنامه‌های نسبتاً آزاد، دهخدا نگارش سلسله

مقالاتی انتقادی با بیانی تند آمیخته به طنز را وجهه همت خویش قرار داد. هر یک از این مقالات که در روزنامه *صوراسرافیل* چاپ می شد عنوانی فرعی داشت که دهخدا تمام آنها را زیر عنوان عمومی «چرند پرند» می نوشت؛ با امضاهای مستعار و بیشتر با امضای «دخو^۲». گردانندگان *صوراسرافیل*، میرزا جهانگیر خان شیرازی و قاسم خان تبریزی، دو تن از آزادی خواهان آن دوره، دهخدا را به سر دبیری روزنامه خود برگزیدند.

اما آن نسیم آزادی دیری نپایید. به دنبال مرگ مظفرالدین شاه قاجار، محمد علی شاه به سلطنت رسید و استبداد صغیر آغاز شد. جهانگیر خان را کشتند و دهخدا با چند تن از آزادی خواهان به اروپا رفت و در سوئیس چند شماره دیگر از *صوراسرافیل* را منتشر کرد. سپس به استانبول رفت و با چند تن از هموطنان نامه سرش را انتشار داد. پس از شکست استبداد صغیر و استقرار دوباره مشروطه به ایران برگشت و به نمایندگی مردم تهران و کرمان در مجلس شورا انتخاب شد.

دهخدا پس از فرو نشستن شعله های جنگ جهانی اول، سیاست را رها کرد و از آن به بعد تمام وقت خود را، تا واپسین ساعات حیات (اسفند ماه ۱۳۳۴ ش.) به تحقیق و تألیف کتب سپری ساخت.

آثار دهخدا

دهخدا در زمینه های گوناگون پژوهشهای ادبی و فرهنگی، ترجمه، تصحیح و تنقیح آثار پیشینیان و نگارش مقالات علمی و انتقادی آثار ارزشمندی از خود به جای گذاشته و به زبان فارسی هدیه کرده است:

امثال و حکم (چهار جلد): شامل مثلها، کلمات قصار، ابیات و مصاریع مثلی اعم از رایج و متروک در زبان فارسی؛ در مواردی ابیات و مصاریع و عباراتی را از شاعران و نویسندگان تحت عنوان «نظیر» (یا بدون ذکر این عنوان) در ذیل مثلها آورده است. گاهی مثلها را معنی کرده و موارد کاربرد آنها را ذکر کرده است و ریشه های تاریخی و شأن نزول آنها را نشان داده است. روش علامه دهخدا در تنظیم **امثال و حکم** الفبایی است، نه موضوعی؛ بنابراین هرگاه کسی بخواهد عبارت دقیق مثلی را در این کتاب بیابد، لزوماً باید دست کم نخستین کلمه آن را در ذهن داشته باشد. این کتاب تاکنون چندین بار به چاپ رسیده است.

لغت نامه (۲۲۲ جزوه): در حدود ۲۷۰۰۰ صفحه سه ستونی ریز به قطع رحلی به چاپ رسیده است. کتابی است دایرة المعارف گونه؛ و مفصل ترین کتاب لغت و اعلام و معارف اسلامی در زبان فارسی است. این کتاب دهخدا را در زبان و ادب فارسی نامور ساخته است.

لغت‌نامه در نتیجه سی سال زحمات بی‌وقفه آن زنده یاد و دهها سال همت دوستان فاضل او، به ویژه مرحوم استاد محمد معین حاصل آمده‌است. دهخدا در گردآوری مواد و تنظیم فیشهای لغت‌نامه اکثر فرهنگهای یک زبانه و دو زبانه نوشته شده تا زمان خود را بررسی کرده و مآخذ آنها را یاد کرده‌است. لغت‌نامه دهخدا در زمان حیات وی البته چیزی کم و کسر نداشت؛ جز آنکه در اعلام تاریخی و جغرافیایی آن در مواردی اندک اشتباهاتی راه یافته‌است و به قرار معلوم (بخشی از اعلام را دیگران تهیه و تدوین کرده بودند و آن زنده یاد فرصت بررسی آنها را نیافته بود) این سهوهای ناچیز باید از جانب دیگران سرزده باشد. به هر حال، با توجه به تغییرات و افزوده‌های واژگان و ترکیبات که در هر زبانی رخ می‌نماید و نیز با توجه به تغییر اعلام جغرافیایی، امروزه لزوم تجدید نظر در لغت‌نامه انکارناپذیر است.

تحقیقی دربارهٔ ابوریحان بیرونی: این اثر به طور مستقل چاپ شده‌است؛ با این همه، مرحوم دهخدا تمام آن رساله را در لغت‌نامه ذیل مدخل «ابوریحان» آورده‌است.

مقالات دهخدا (۲ جلد): حاوی مجموعهٔ مقالات دهخداست. جلد اول شامل این عناوین است: چرند پرند، مجمع الامثال دخیو، هذیانهای من. جلد دوم در چهار بخش تنظیم شده‌است؛ بخش اول شامل مقالات *صوراسرافیل* دورهٔ اول (تهران) و دورهٔ دوم (سوئیس - فرانسه) است. بخش دوم مقالات *نامهٔ سروش* (استانبول) را در بردارد. بخش سوم دربردارندهٔ مقالات روزنامه‌های *باختر امروز*، *اطلاعات* و *جز آنهاست* و در بخش چهارم، «خاطراتی از دهخدا و از زبان دهخدا» آورده شده‌است. *مقالات دهخدا* به کوشش دکتر محمد دبیر سیاقی به چاپ رسیده‌است.

دیوان دهخدا: شامل اشعار طنز و جدّ و سخنان منظوم اوست؛ دهخدا در شعر و نظم مضامین خود را غالباً از زندگی مردم و باورهای عامه برمی‌گزیند، با مایه‌هایی از طنز در برخی از آنها. این اثر ابتدا به کوشش مرحوم دکتر محمد معین چاپ شده‌است.

«تصحیحاتی در دیوان سید حسن غزنوی: که به تصحیح مرحوم مدرّس رضوی چاپ شده‌است. ۳».

دهخدا آثار دیگری نیز دارد که ظاهراً هیچ یک از آنها به چاپ نرسیده، از آن جمله است: تصحیح دیوانهای شعر ناصر خسرو، یوسف و زلیخا، فرخی سیستانی، ابن یسین فریومدی، مسعود سعد، منوچهری دامغانی، سوزنی سمرقندی و حواشی بر لغت فرس اسدی توسی و صحاح الفرس، ترجمهٔ *عظمت و انحطاط رومیان* نوشتهٔ مُنتسکیو، ترجمهٔ کتاب *روح القوانین* اثر مُنتسکیو و *فرهنگ فرانسه به فارسی* که کتاب اخیر را دهخدا در دوران چهار سالهٔ انزوایش در چهار محال بختیاری (در جریان جنگ جهانی اول) نوشته‌است.

شاعری دهخدا

سلوک دهخدا در شعر، به اعتباری، همانند نویسندگی اوست: خلق طنز و جد؛ با این تفاوت که در شعر او به هر حال رگه‌هایی از خیال دیده می‌شود. شاید بتوان دهخدا را از بسیاری جهات با «عبید زاکانی» (قرن هشتم ق.) مقایسه کرد. منتها با تفاوت‌هایی که بین دو طنزپرداز قرن هشتم و قرن چهاردهم ق. می‌توان سراغ کرد. این قیاس البته به لحاظ رویکرد هر دو به آفرینش قطعات طنزآلود انتقادی در بستر نظم و نثر است و استفاده از لحنی بُرا و نافذ در نمایش خودسریها و نیرنگ بازیهای نا اهلان زمانه؛ گاه چنان نافذ و مؤثر که، دست کم، دل‌های زخم‌دار را چون «خُنکای مرهمی» به آسایش می‌رساند؛ و هُشدارِ که بیداری غافلان را در پی دارد. در زمینه تحقیقات علمی و فرهنگی البته مقام شامخ دهخدا جایگاهی رفیع دارد و از این لحاظ با «عبید» اصلاً قابل مقایسه نیست.

الف - مضامین طنزآمیز

دهخدا برخی از مقالات «چرند پرند» را در قطعاتی منظوم سروده‌است؛ بعضی از آنها به زبان نوشتار و برخی دیگر به زبان گفتار، یعنی همان گویش شکسته تهرانی است:

مَشْتی اِسْمال نمیدونی چه کشیدیم به حق!

چَقْذِه وایسه مشروطه دودیدیم به حق!

پاهامون پینه زد و پاک بُریدیم به حق!

یه جَوُونِ پَر و پا قُرص ندیدیم به حق!

همه‌ازپرو جَوُون، ورمال و وَردار شده^۴

اوزان بعضی از این قطعات منظوم به نحوی است که گاهی یک کلمه را باید به طور کشیده یا برعکس خیلی تُند ادا کرد تا موسیقی کلام حفظ شود و این ویژگی ترانه‌های محلی ایرانی است. مثلاً، ادای کلمه «خاک» و «یک» در این بیت:

خاک به سَرَم بچه به‌هوش آمده بخواب نِه یک سر دو گوش آمده^۵

چنانکه ملاحظه می‌شود، این طرز کاربرد کلمه‌ها در اوزان شعر رسمی ما سابقه‌ای نداشته‌است.

ب - مضامین جدی

محتوای این قسمت از اشعار دهخدا یا مسایل اجتماعی و درونمایه‌های سیاسی زمانه اوست یا مضامین اخلاقی و حکمی و اندرزی و به اصطلاح نوع ادب تعلیمی^۶ قدیم^۷ که به لحاظ بافت فرهنگی - اجتماعی ایران، در ادبیات ما اعم از ادبیات پیش از اسلام و ادبیات دوره اسلامی به

فراوانی دیده می‌شود. قوالب این گونه شعرهای دهخدا نیز متنوع است: مثنوی، قطعه، غزل، قصیده، رباعی؛ حتی مسمط و مستزاد. در اغلب این شعرها چهره دهخدا ادیب و لغت‌شناس نمایان است؛ اما به طور کلی در این قبیل شعرها (مضامین جدی) زبان شعری دهخدا همان زبان کهنه و فخیم سده‌های هفتم و هشتم است:

در سلوکم گفت پنهان، عارفی، وارسته‌ای

نقدِ سالک نیست جز تیمار قلب خسته‌ای

از گلستان جهان، گفتم: چه باشد بهره؟ گفت:

«در بهار عمر زآزار حقیقت دسته‌ای»

از پریشان گوهرانِ آسمان پرسیدمَش

گفت: «عقدی از گلولی مهوشان بگسسته‌ای»

گفتم: «این کیوان به بام چرخ هر شب چیست؟» گفت:

«دیده‌بانی بر رَصَدگاهِ عَمَلِ بنشسته‌ای»

گفتم: «اندر سینه‌ها این توده دل نام چیست؟»

گفت: «زآسرار نهانی قسمت برجسته‌ای»^۸...

دهخدا گاهی به پیروی از شاعران بزرگ نیز اشعاری سروده است؛ در غزلی که دو بیت اول آن نقل می‌شود، تأثیرپذیری وی از مولانا آشکار است:

ای مردم آزاده! کجایید کجایید؟ آزادگی افسرد، بیایید بیایید!

در قصه و تاریخ چو «آزاده» بخوانید مقصود از آزاده شماست شماست!

نکته آخر در شعر دهخدا این است که وی در کاربرد کلمات و ترکیبات و اصطلاحات عامیانه و محاوره‌ای در کنار لغات فصیح و فخیم چنان مهارتی داشت که گاهی تشخیص آنها از یکدیگر جز برای اهل ادب دشوار می‌نماید:

باری این حکمرانِ خُلد مکان بود روزی نشسته بر دیوان

چون به بستر بچه، عروس به تخت پَت و پهن و شل و شلاته و لَخت

خاکش اکنون اگر چه شد سرپوش مادرش نیز بود باز یگوش

نَبَرَد خاک از برانش خبر لاسی و شیرهای و اهل دَدَر^{۱۰}

سبک دهخدا در نثر

دهخدا در نویسندگی دو شیوه دارد: آنجا که برای عوام الناس می‌نویسد، اعم از نوشته‌های جد و مقالات طنزآلود، زبانش ساده و بی‌پیرایه است و از آرایه‌های لفظی و معنوی و لغات مهجور

عربی در آن کمتر می‌توان نشانی یافت و این ویژگی، همچنان‌که پیش از این اشاره شد، ویژگی عمومی نثر ساده مشروطه به بعد است و سبب پیدایی و رواج آن، روی گرداندن نویسندگان از دربار و ارباب حکومت و رویکرد آنان به مردم متوسط بوده است. مقالات اجتماعی و سیاسی دهخدا و نیز مقالات چرند پرند از این گونه است؛ با تأکید بر این نکته که طنز دهخدا چنان شیرین و ماهرانه و نافذ بود که تأثیرش را در طنز پردازان امروز هم می‌بینیم. او با مردم به زبان مألوف زمانه سخن می‌گوید و از تعبیرات و اصطلاحات و مثلها و تکیه کلامهای آشنا و «عوام فهم» استفاده می‌کند و در یک کلام، موضوعات روز و دردهای روزگار را با لحن و زبانی ساده که از زبان مردم متوسط مایه می‌گیرد، می‌نویسد. اینک یکی از مقالات «چرند پرند» نقل می‌شود؛ در این قطعه فکاهی، دهخدا از مترجمانی بی‌اعتنا به زبان فارسی انتقاد می‌کند؛ مترجمانی که بدون توجه به بافت دو زبان مبدأ و مقصد و اختلاف نحوی آنها، و نیز بر اثر ناآشنایی با چند و چون فن ترجمه، به برگردان لغت به لغت بسنده می‌کنند:

چرند پرند ۱۱

«برای آدم بدبخت از در و دیوار می‌بارد. چند روز پیش کاغذی از پستخانه رسید. باز کردیم دیدیم به زبان عربی نوشته شده. [...] چه کنیم؟ چه نکنیم؟ آخرش عقلمان به این جا قد داد که ببریم خدمت آقای [...] فاضلی که با ما از قدیمها دوست بود. بُردیم دادیم و خواهش کردیم که: زحمت نباشد آقا این را برای ما به فارسی تجربه ۱۲ کن.

آقا فرمود: [...] برو عصری من ترجمه می‌کنم می‌آورم اداره.

عصری آقا آمد. صورت تجربه ۱۲ را داد به من.

چنانکه بعضی از آقایان مسبوقند من از اول یک کوره سوادى داشتم. اول یک قدری نگاه کردم، دیدم هیچ سر نمی‌افتم. عینک گذاشتم دیدم سر نمی‌افتم. بردم دم آفتاب نگاه داشتم دیدم سر نمی‌افتم.

مشهدی او یار قلی ۱۳ حاضر بود. آقا فرمود: نمی‌توانی بخوانی بده مشهدی بخواند.

مشهدی گرفت یک قدری نگاه کرد، گفت: آقا! ما را دست انداختی، من زبان فارسی را هم به

زحمت می‌خوانم تو به من زبان عبری می‌گویی بخوان؟

آقا فرمود: [...] زبانِ عبری کدامست؟ این اصلش به زبان عربی بود گیلایی دُخو داد به من به

فارسی ترجمه کردم.

او یار قلی کمی مات مات به صورت آقا نگاه کرد گفت: آقا! اختیار دارید، راست است که ما

عوامیم اما ریشمان را در آسیاب سفید نکرده‌ایم، بنده خودم در جوانی کمی از زبان عبری سر رشته داشتم این زبانِ عبری است.

آقا فرمود: [...] این زبان عبری کجا بود، این زبان فارسی است.
 او یار قلی گفت: مرا کشتید که این زبان عبری است.
 آقا فرمود: خیر، زبان فارسی است.

...

او یار قلی گفت: خیر شما ملتفت نیستید، این زبان عبری است. من خودم کمی آن وقت که پیناس یهودی به ده آمده بود پیشش درس خوانده‌ام.
 یک دفعه دیدم رگ‌های گردن آقا درشت شد، بر دو گنده زانو نشسته [...] با تَغْيَرِ تمام فرمود: تو از موضوع مطلب دور افتاده‌ای. صنعت ترجمه دز علم عروض فصلی علی‌جده دارد و گذشته از اینکه دلالت بنا به عقیده بعضی تابع اراده است،^{۱۴} و خیلی عبارتهای عربی دیگر هم گفت که من هیچ ملتفت نشدم، اما همین قدر فهمیدم الآن است که آقا سر او یار قلی را با عصا خُرد کند، از ترس اینکه مبادا خدای نکرده یک شَرّی درست بشود رو کردم به او یار قلی گفتم: مرد! حیا کن، هیچ می‌فهمی با کی حرف می‌زنی؟ کوتاه کن! حیا هم خوب چیزی است! قباحه دارد! مُرده شور اصلی این کاغذ را هم ببرد. چه خبر است مگر! هزار تا از این کاغذها قُربان آقا! حیف است! دعوا چه معنی دارد!

دیدیم آقا روش را به من کرده تبسمی فرموده گفت: کبلایی! چرا نمی‌گذاری مباحثه‌مان را بکنیم مطلب بفهمیم؟
 من همین که دیدم آقا خندید قدری جُرئت پیدا کرده گفتم: آقا! قربانِ عِلْمِت بِرَم تو نزدیک بود زَهْلَه مرا آب کنی. مباحثات که این طور باشد پس دَعوات چه جورست؟ [...] فرمود: خیلی خوب پس دیگر مباحثه نمی‌کنیم، تو همین ترجمه مرا در روزنامه‌ات بنویس اهل فضل هستند خودشان می‌خوانند.
 گفتم: به چشم. اما به شرطی که تا در اداره هستید دیگر دعوا نکنید.

این است صورت ترجمه:

ای کاتبین صوراسرافیل! چه چیز است مَر شما را که نمی‌نویسید جَریده خودتان را، همچنانی که سزاوار است مَر شما را که بنویسید آن را...»

اما شیوه دیگر دهخدا در نویسندگی، که مقالات و رسالات علمی خود را بدان نوشته‌است، محققانه است؛ شیوه‌ای که خاص دهخدا نبوده و تقریباً تمام محققان و ادبای همعصر او مطالب علمی و تحقیقی خود را بدان شیوه می‌نوشتند. نثر این بزرگان، در عین سلامت و استحکام، به واسطه استفاده از برخی لغات عربی و جمله‌های دعایی این زبان، از محدوده درک عامه دور

می‌شود و حالتی «رسمی» به خود می‌گیرد. در نثر این پژوهشگران معاصر بسآمد کلمات عربی، نسبت به نویسندگان نسل بعد، بیشتر است.

به طور کلی کاربدهای صرفی قدیمی در دیباچه‌های آثار مُصَحِّح دهخدا و همعصران او بیشتر دیده می‌شود. دلیل این امر آن است که این بزرگان بر اثر کثرت مطالعات در نظم و نثر قدیم و متون عربی با آنها مأنوس شده بودند؛ دلیل دیگر، «رسمیت» این شیوه در نوشته‌های تحقیقی و رسالات علمی بود؛ چرا که این قبیل مطالب خصلتاً نمی‌توانست در نثر ساده داستانی یا نثر طنزی «عوام فهم» جاری شود و تخصصی بودن آن ایجاب می‌کرد اندکی از زبان ساده گفتار فاصله بگیرد. اما باید دانست که هر چه از زمان آنان جلوتر می‌آییم، بسآمد آن مختصات نیز کاهش می‌یابد؛ به طوری که در نثر سلیم و استوار محققان و ادبای نسل بعد، آن مختصات لفظی کمتر دیده می‌شود.

نثر محققانه دهخدا، نسبت به برخی از استادان همزمان او نظیر محمد قزوینی، در به کارگیری مفردات و ترکیبات عربی به افراط نمی‌گراید. اینک نمونه‌ای از این نوع نثر دهخدا نقل می‌شود؛ نوشته ذیل قسمتی از یکی از مقالات اوست که در شماره ۸-۷ مورخ ۲۱ جمادی‌الآخر ۱۳۲۵ صوراسرافیل آمده است:

«... در این دیر زمان که این گروه [یعنی ایرانیان] به دَرَکات سافلهٔ پریشانی تنزّل نموده ... و حتی دین و مذهب هم دچار انکسار و ضعف گردیده بود و هر یک از ملائک بعث [کنایه از جراید] در این روز «إِذَا الْوُحُوشُ حُشِرَتْ ۱۵» به اصلاح یک شعبه از اوضاع این ملت فلکزده مشغول شده و هر کدام به نحوی در کنار کشیدن و نجات دادن این کشتی طوفانزده می‌کوشیدند، «اسرافیل» ما نیز بر حسب غیرت اسلامیّت و تعصب دینی بنای تحسّر و تلّهُف برای دین مبین متروک خودمان گذاشت و ندای «عَلَى الْإِسْلَامِ فَلْيَبْكُ الْبَاكُونَ ۱۶» در داد ... قلم ما از نمرهٔ اول [یعنی از شمارهٔ اول روزنامهٔ صوراسرافیل] با هزاران سوز و گداز به معالم طامسه و رسوم عافیّه شوکت این دین قیّم نظر انداخته و خون می‌گریست و کم‌کم قدم به خط ایقاز افکار و تنبیه خواطر بر این نقصان فاحش، و معالجهٔ این زخم، که بزرگترین دردهای ملت متدین محسوب می‌شود، گذاشت و جسته جسته به انتقادِ معایبِ عارضه و نقائصِ طاریه پرداخت، اگر چه خود می‌دانست این راه سخت تنگ و تاریک و بی‌اندازه درشت و باریک است. گوش مردم به این حرفها مأنوس شده و وضع تنزّل خود را در آینه ندیده [...] رؤسای ما نخواستند معایب حادثهٔ امور خودمان را نه از دوست و نه از دشمن بشنوند و ابداً گوش به هیچ گونه انتقادات و مباحثات ندادند و مفاد «يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ ۱۷» را پیروی ننمودند...».

استاد علامه علی اکبر دهخدا در سیاست و ادبیات و روزنامه‌نگاری و طنز نویسی و پژوهشهای علمی مردی چند چهره است؛ هم از این روی «مرد هزار جلوه ۱۸» اش خوانده‌اند.

نسیم شمال

روزنامه‌نگار دیگر این عصر سید اشرف الدین گیلانی (قزوینی) بود. وی مدیر و دبیر روزنامه «نسیم شمال» بوده است و از فرط شهرت روزنامه‌اش، مردم او را «آقای نسیم شمال» می‌نامیدند. سعید نفیسی می‌نویسد: «... نسیم شمال» از میان مردم بیرون آمد و با مردم زیست و در میان مردم فرو رفت و شاید هنوز در میان مردم باشد. این مرد نه وزیر شد، نه وکیل شد. نه رئیس اداره شد نه پولی بهم زد. نه خانه ساخت. نه ملک خرید. نه مال کسی را با خود برد، نه خون کسی را به گردن گرفت. روز ولادت او را کسی جشن نگرفت و من خودم شاهد بودم که در مرگ او ختم هم نگذاشتند. ساده‌تر و بی‌ادع‌تر و کم‌آزارتر و صاحب‌دلتر و پاکدامن‌تر از او من کسی ندیده‌ام.^{۱۹}

«نسیم شمال» روزنامه‌ای بود ادبی و فکاهی در قطعی کوچک و تمام مطالب آن را، اعم از شعر و نثر، سید اشرف الدین خود می‌سرود یا می‌نوشت. روزنامه «نسیم شمال» را، به رغم آنکه «خوش چاپ» نبود، تمام قشرهای مردم از پیر و جوان و باسواد و بی‌سواد، دست به دست می‌گرداندند و در مکانهای عمومی شهر، با سوادها آن را به صدای بلند برای بی‌سوادها می‌خواندند. «هفته‌ای نشد که این روزنامه ولوله‌ای در تهران نیندازد. دولتها مکرر از دست او به ستوه آمدند.^{۲۰} و «سرانجام گرفتار همان عواقبی شد که نتیجه طبیعی و مسلم زندگی این گونه مردان بزرگ است: او را به تیمارستان شهر بردند که در آن زمان «دارالمجانین» می‌گفتند^{۲۱}». تنها بهانه‌ای که برای ساکت کردن او و بستن روزنامه‌اش تراشیدند، متهم کردن وی به جنون بود. سید اشرف الدین هفت هشت سال آخر عمرش را در فقر و تنگدستی و غربت زیست تا در سال ۱۳۱۳ شمسی درگذشت.

سید اشرف الدین گیلانی یکی از مبارزان سرسخت و سخت کوش نهضت مشروطه، به ویژه در دوره استبداد صغیر محمدعلی شاه بود. سید اشرف الدین را «شاعر ملی عهد انقلاب مشروطه» خوانده‌اند. البته شعر او از دیدگاه زیبا شناختی هنری ارزش چندانی ندارد، با این همه مردم برای خواندن شعرهای او، تا ساعت انتشار هفته نامه «نسیم شمال» لحظه شماری می‌کردند. لحن خطاب - انتقادی سید اشرف الدین شعر او را تا حد نظم شعارگونه طنزآلود پایین می‌آورد. ملک الشعرای بهار در «نامه‌ای منظوم» به یکی از دوستانش شعر سید اشرف الدین را بر گرفته از دیوان شعر میرزا علی اکبر طاهرزاده صابر (۱۳۲۹ - ۱۲۷۹ ق. شاعر بزرگ ملی آذربایجان قفقاز) می‌داند و می‌نویسد^{۲۲}:

سبک «اشرف» تازه بود و بی‌بدل

بود شعرش مُنتَحَل

لیک هوپ هوپ نامه^{۲۳} بودش در بغل

یحیی آرین پور نیز پاره‌ای از ابیات صابر را با ابیات سید اشرف الدین «روبرو» کرده و «برای

ثبت در تاریخ ادبی ایران» در کتاب خود آورده و نشان داده‌است که سید اشرف در شعرهایش چه

مایه از مضامین شعر علی اکبر صابر را اقتباس کرده است^{۲۴}. به هر حال بحث کردن در این باره از حرمت والای مردمی و وارستگی سید اشرف الدین چیزی نمی‌کاهد و او در نظم انتقادی طنزآلود معاصر جایگاه خاص خود را حفظ خواهد کرد. نمونه‌ای از یکی از مستزادهای او^{۲۵}:

دوش می‌گفت این سخن دیوانه‌ای بی‌بازخواست

درد ایران بی‌دواست

عاقلی گفتا که از دیوانه بشنو حرف راست

درد ایران بی‌دواست

مملکت از چار سو در حال بحران و خطر

چون مریض مُحتَضِر

با چنین دستور این رنجور مهجور از شفاست

درد ایران بی‌دواست

پادشه بر ضد ملت ملت اندر ضد شاه

زین مصیبت آه آه!

چون حقیقت بنگری هم این خطا هم آن خطاست

درد ایران بی‌دواست

سطور ذیل را سید اشرف الدین از روزنامه ملا نصرالدین^{۲۶} ترجمه کرده است^{۲۷}:

«ملا عمو، ملت آرام نگرفت و آسوده‌ام نگذاشت. باشد، بگذار سر به سرمان بگذارند. حالا این اعلان مرا در روزنامه‌ات بنویس که مغازه بزرگی در تهران باز کرده و همه چیز به بهای ارزان می‌فروشم.

بنویس که در مغازه‌ام از جام جم و پرچم کئی و تخت قباد هر چه دلت بخواهد پیدا می‌شود. اگر چه بعضی از ایرانیها می‌خواهند بازارم را کساد کنند، اما من آنها را به چیزی نمی‌شمارم. کو خریدار؟ مملکت ری و کشور کئی می‌فروشم!

اینها جز اینکه فکرم را ناراحت کنند، به چه دردم می‌خورند؟ «آب شور» [منظور دریای خزر است] به پدر بزرگم وفا نکرد، چه فرزند نا خلفی باشم که قصر شیرین، آن یادگار شاهان کیان را نفروشم!

حکم و فرمان از من، خانه و اسرارش از من، عرض و ناموس و عار و مصلحت کار و دولت قاجار همه از من است. به که مربوط است که من هر چه دارم می‌فروشم؟ کو خریدار؟ ...»

مطالب روزنامه نسیم شمال، جز مواردی نادر، به صورت منظوم انتشار می‌یافت.



۲. داستان کوتاه (Short Story)

قرن اخیر، قرن غلبهٔ جهانی داستان کوتاه بر دیگر انواع ادبی است. از آنجا که انسان دیگر آن مایه ذوق و فراغت ندارد تا رمانهای بلند چند جلدی بخواند؛ از این رو با مطالعهٔ داستان کوتاه گویی خود را تسکین می‌دهد و زندگی را، خود را، در آینهٔ آن می‌جوید.

نوع ادبی داستان کوتاه در ایران گذشته سابقه‌ای ندارد. در غرب نیز «داستان کوتاه به معنی امروزی در قرن نوزده شکل گرفت و اول کسی که به صورت جدی بدان پرداخت ادگار آلن پو است. ادگار آلن پو علاوه بر نوشتن داستانهای کوتاه از نظر تئوری هم مطالبی در مورد آن نوشته است و داستان کوتاه را به عنوان یک نوع ادبی مطرح کرده است.»^{۲۸} و در ایران، نخستین داستانهای کوتاه فارسی، یعنی مجموعهٔ شش داستان کوتاه یکی بود یکی نبود را محمد علی جمالزاده نوشت و در سال ۱۳۰۰ شمسی منتشر کرد. پس از جمالزاده نویسندگانی چون صادق هدایت، بزرگ علوی، صادق چوبک، جلال آل احمد و دیگران داستانهایی نوشتند و به لحاظ کمی و کیفی در ارتقاء این نوع نوپدید ادبی اهتمام ورزیدند. داستان کوتاه نیز در کشور ما، مانند هر جریان نوین ادبی، در آغاز با بی‌مهریها و گاه مخالفت‌هایی مواجه شد؛ اما به رغم این همه، نویسندگانی ظهور کردند و این مولود ادبی را چونان بخشی از زندگی خود و بشریت دانستند و در توجیه نظری و عملی آن دست به کوششهایی زدند. داستان کوتاه اگر با یکی بود یکی نبود در سطح انتقادی، طنزی اجتماعی آغاز شد، به دست امثال صادق هدایت و محمود دولت آبادی و هوشنگ گلشیری به سطوح بالاتر ارتقاء یافت و به هنر ناب نزدیک شد.

محمد علی جمالزاده

جمالزاده را «پیشوای نول ۲۹ نویسی فارسی ۳۰» لقب داده‌اند: نخستین نویسنده‌ای که توانست «تکنیک داستان‌نویسی اروپایی» را «آگاهانه» به کار گیرد و در عین حال «یکسره به تکنیک داستانپردازی غربی تسلیم» نشود بلکه با دمیدن «روحی ایرانی در آن»، «هنر باستانی داستانسرایی مردمی ایران» را با روشی که از غرب به عاریت گرفته بود صیقل دهد و در قالبی موافق ذوق و حوصله و نیاز فرهنگی زمان به هموطنانش هدیه کند.^{۳۱}

سید محمد علی در سال ۱۲۷۰ شمسی در اصفهان به دنیا آمد. تحصیلات مقدماتی را در زادگاه خود آغاز کرد. پدرش، سید جمال الدین واعظ اصفهانی، از آزادی‌خواهان بنام نهضت مشروطه بود و رهبری مشروطه‌خواهان اصفهان را بر عهده داشت. سید جمال الدین خطیبی توانا بود. وی در نطق‌هایش نه به زبان مطنطن علمای سلف، که به زبان ساده «عوام فهم» سخن می‌گفت. به سبب اختلافی که بین سید جمال الدین و حاکم اصفهان پدید آمد، به همراه

خانواده‌اش به تهران هجرت کرد. در تهران نیز به مجاهدات خود ادامه می‌داد و سید محمد علی نیز تحصیلات مقدماتی را در تهران دنبال گرفت.

جمالزاده در شانزده سالگی به اشارت پدر به لبنان رفت و در آنجا به تحصیلات خود در دوره متوسطه ادامه داد. چند ماه بعد در لبنان اطلاع یافت که به دستور محمد علی شاه پدرش را در زندان بروجرد مسموم کردند. مرگ پدر، محمد علی را در اعتقادات سیاسی و اخلاقی که از او به ارث برده بود استوارتر کرد. دو سال بعد به فرانسه رفت و در دانشگاه‌های لوزان و دیژون تحصیل کرد تا در سال ۱۲۹۳ ش. در رشته حقوق فارغ‌التحصیل شد و ازدواج کرد.

در این زمان، عده‌ای از روشنفکران ایرانی مخالف استبداد قاجارها در برلین گرد آمده و فعالیت می‌کردند. جمالزاده که در سویس می‌زیست، به دعوت آنان به برلین رفت. یک ماه بعد به منظور انجام مأموریتی از طریق ترکیه به بغداد رفت و چند ماه بعد به کرمانشاه آمد و روزنامه رستاخیز را انتشار داد.^{۳۲}

سرانجام به برلین بازگشت و باجمعی دیگر از آزادی‌خواهان ایرانی در انتشار مجله سیاسی - فرهنگی کاوه همکاری کرد. جمالزاده در مجله کاوه مقالاتی می‌نوشت که اغلب آنها در زمینه موضوعهایی چون سیاست، اقتصاد، ایران‌شناسی و فرهنگ و ادب بود و در نگارش این مقالات شیوه ساده‌نویسی را که خصلت عمومی نثر فارسی این دوره بود به کار می‌بست. نخستین کتاب جمالزاده به نام *گنج شایگان یا اوضاع اقتصادی ایران* در سال ۱۹۱۸ میلادی منتشر شد و در مجله کاوه از آن به عنوان یکی از بهترین اثرهایی که تا آن روز در زبان فارسی در مورد اقتصاد نوشته شده سخن را نداشتند.^{۳۳} جمالزاده از آن پس نیز به نوشتن مقالات علمی - انتقادی در مجله کاوه ادامه می‌داد و این همه، پیش از انتشار مجموعه داستان کوتاه یکی بود یکی نبود در سال ۱۳۰۰ شمسی بوده است.

در سال ۱۹۲۱ میلادی / ۱۳۰۰ شمسی داستان کوتاه انتقادی - طنزی فارسی *شکراست* را در مجله کاوه به چاپ رساند. «جمالزاده می‌گوید چگونه گروه نویسندگان کاوه هر چهارشنبه شب گرد یکدیگر جمع می‌شدند تا مقالاتی را که هر یک برای چاپ در این نشریه نوشته بودند بخوانند. هنگامی که نوبت به جمالزاده می‌رسد تا نوشته خود را در حضور جمع بخواند، نه یک مقاله بلکه داستانی طنزآمیز را با ترس و لرز عرضه می‌کند.^{۳۴} چنان که ملاحظه می‌شود، فارسی شکراست و پنج داستان کوتاه دیگر که مجموعاً در یکی بود یکی نبود به چاپ رسید، در روزهای اول حتی در نظر خود نویسنده نیز کاری غیر جدی و تردید آمیز تلقی می‌شده است و او «بیش از همه نگران قضاوت ادیب فاضل محمد قزوینی بوده که از اعضای برجسته آن گروه به شمار می‌رفته است، ولی او از هیچ گونه ستایش و تشویقی فروگذار نکرده است [...] سی و سه سال بعد، جمالزاده در این باره نوشت «به خوبی احساس می‌کنم که در کارهای ادبی امروز هم

محرک واقعی من همان تشویق و تحریضهای آن بزرگوار است.»^{۳۵}

جمالزاده در پایان سال ۱۹۲۱ م. یکی بود یکی نبود را در برلین انتشار دارد؛ مجله کاوه هم، در آخرین شماره خود، طی ویژه نامه‌ای یکی بود یکی نبود را به عنوان نخستین مجموعه داستانی فارسی به سبک جدید، به مردم ایران معرفی کرد و از آن پس تعطیل شد. اما انتشار یکی بود یکی نبود، مانند ظهور هر اثر بدیع دیگر در ادبیات، واکنشهای مثبت و منفی در پی داشت: گروهی آن را ستودند و جمعی دیگر سخت بر آن تاختند: «در تهران قدرتمندانِ محافظه کار در ملا، عام کتاب او را سوزاندند. جمالزاده به شدت تحت تأثیر قرار گرفت: هراس از واکنش منفی از یکسو، و نیز، به گفته خود او، لذتهای زندگانی، منجر به سکوت محض در تمام دوران سلطنت رضاخان شد.»^{۳۶}

جمالزاده در برلین ده سال دیگر اقامت گزید. کارنامه علمی-ادبی او در این مدت، نگارش چند مقاله و داستان کوتاه بود که هیچ یک از آنها به آوازه یکی بود یکی نبود دست نیافت. مدتی هم سر دبیر مجله علم و هنر بود که آن هم در برلین منتشر می‌شد.

در سال ۱۹۳۱ م. به سویس آمد و برای همیشه در ژنو ماندگار شد و در دانشگاه آن شهر به تدریس زبان و ادبیات فارسی پرداخت. پس از بیست و هفت سال تدریس، دوران بازنشستگی را آغاز کرد که تاکنون نیز ادامه دارد. وی سالهای تقاعد را به نگارش و نشر آثار ادبی خود پرداخته است.

غیر از یکی بود یکی نبود مجموعه‌های داستانی دیگری نیز نگاشته است که عبارت‌اند از: دارالمجانین، راه آب نامه، صحرای محشر، سروته یک کرباس، تلخ و شیرین، کهنه و نو، شور آباد و غیر از خدا هیچ کی نبود. آخرین اثر داستانی جمالزاده کتابی است به نام قصه مایه سر رسید که به سال ۱۳۵۷ در ایران انتشار یافته است. رساله‌ای هم تحت عنوان سرگذشت و کار جمالزاده نوشته است که نوعی «خود زندگی نامه نگاری» است. افزون بر اینها، چند اثر دیگر نیز دارد که از ذکر آن در می‌گذریم ...

نثر جمالزاده

نثر داستانی جمالزاده در تمام آثارش کلاً همان است که در یکی بود یکی نبود دیده می‌شود: ساده و روان و به دور از تعقید و تکلف که تمام عناصر آن یعنی واژگان و ترکیبات و اصطلاحات و مثلها و تکیه کلامها و دشنامها و حتی در بسیاری موارد ساختار جمله‌ها از «زبان کوچه» یا محاوره به عاریت گرفته شده است. این زبان و این شیوه نویسنده‌گی اما ابداع جمالزاده نیست بلکه طرز تازه‌ای است که پیش از او، در آستانه مشروطیت، پا گرفت و در نوشته‌های دهخدا به کمال رسید. تازگی کار جمالزاده در به کارگیری این زبان برای نگارش داستان کوتاه به سبک

غریبان است و بعد از او نیز در نثر داستانی صادق هدایت و صادق چوبک حیثیت ادبی آن تثبیت شد و به عنوان یک نوع ادبی مستقل پذیرفته آمد. موضوع دیگری که باید بدان نظر انداخت این است که جمالزاده در سنین جوانی صرف و نحو عربی و معارف اسلامی را در اصفهان و تهران و بیروت فرا گرفت، اما ادبیات فارسی را نزد خود خواند و بعدها در خارج ایران به تکمیل آن پرداخت؛ از این روگاهی در نوشته‌های او اصطلاحات خاصی دیده می‌شود که حاکی از آگاهی وی به اعتقادات مذهبی و آیات و احادیث و روایات اسلامی است، گرچه این عناصر راگاهی به طنز به کار می‌گیرد؛ در داستان کوتاه فارسی *شکراست* با بیانی طنز آلود به انتقاد از کسانی می‌پردازد که به کلمات و ساختمان زبان فارسی بی‌اعتنایی می‌کنند: «عنان نفیس عاصی قاصر را به دست قهر و غضب مده که *الکاظمین الغیظ و العافین عن الناس* ...» [قرآن، آل عمران / ۱۳۴]. این عبارت را از زبان یکی از شخصیت‌های ۳۷ (Character) داستان خطاب به «رمضان» شخصیت ساده لوحی می‌گوید که نه عربی می‌داند و نه فرانسوی یا انگلیسی؛ و چند سطر بعد از زبان فردی دیگر که جمالزاده او را «فرنگی مآب» می‌خواند، به رمضان می‌گوید: «ای دوست و هموطن عزیز! چرا ما را اینجا گذاشته‌اند؟ من هم ساعت‌های طولانی هر چه کله خود را حفر می‌کنم [!] آسولومان چیزی نمی‌یابم، نه چیز پوزیتیف و نه چیز نگاتیف، آسولومان! آیا خیلی کمیک نیست که من جوان دیپلمه از بهترین فامیل را برای یک کریمینل بگیرند و با من رفتار بکنند مثل با آخرین آمده؟ ۳۸...» و بدین ترتیب جمالزاده در این داستان به دفاع از زبان شیرین فارسی برخاسته است. بدیهی است این قبیل واژگان و اصطلاحات نامأنوس غربی و عربی در مواردی نادر از زبان شخصیت‌ها بیان می‌شود و گرنه در موارد دیگر عبارات وی در نهایت سادگی و روانی است: «گفتم ماشاءالله، عجب سؤالی می‌فرمایید، پس می‌خواهید کجایی باشم، البته که ایرانی هستم، هفت جدم ایرانی بوده‌اند. در تمام محله سنگلج مثل گاو پیشانی سفید احدی پیدا نمی‌شود که پیر غلامتان را نشناسد!»، «رمضان همین که دید خیر راستی راستی فارسی سرم می‌شود و فارسی را راستا حسینی باش حرف می‌زنم دست مرا گرفت و حالا نبوس و کی ببوس و چنان ذوقش گرفت که انگار دنیا را بش داده‌اند و مدام می‌گفت: «هی قربان آن دهنتم بروم! والله تو ملائکه‌ای! خدا خودش ترا فرستاد که جان مرا بخری!...» ۳۹

در پنج داستان دیگر یکی بود یکی نبود نیز با عناوین *رجل سیاسی*، *دوستی خاله خرسه*، *درد دل ملا قربانعلی*، *بيله ديگ چغندر و ويلان الدوله* از مسائل گوناگون مملکت مانند اوضاع سیاسی و فرهنگی و اقتصادی و باور داشته‌های خرافی عوام و جز آن، با همان طنز مألوف، انتقاد می‌کند و تنها در داستان *درد دل ملا قربانعلی* است که زبان جدی را به کار می‌گیرد. باری، جمالزاده تجدد خواه و سنت شکن عصر مشروطیت که به ادبای کهن گرای همدوره خود خُرده می‌گرفت که در نوشتن نثر «محال است پای خود را از گلستان سعدی پایین تر نهند» ۴۰

و عدول از قواعد سبک قدیم را صواب و بلکه وظیفه اهل قلم می‌دانست، در دو سه دهه بعد گویی از نفس می‌افتد و در جاژه نوآوری و سنت شکنی متوقف می‌ماند؛ چرا که بعد از یکی بود یکی نبود حرکت تازه‌تری از وی مشاهده نمی‌شود و آثار بعدی او حداکثر در همان حال و هوای اثر نخستین است. حتی شواهدی در دست است که او دستاوردهای ادبی دهه‌های بعد، دهه‌های سی و چهل را به جد نگرفته و از تحولاتی که متأخران در شعر و نثر به وجود آورده‌اند تا حدودی بی‌خبر مانده‌است. وقتی جلال آل احمد در سال ۱۳۳۷ مدیر مدرسه را منتشر کرد، جمالزاده بر آن نقدی نوشت که در همان سال در ایران به چاپ رسید.^{۴۱} در این مقاله انتقادی، جمالزاده نوآوری و عدول جلال از قواعد دستور زبان را بر نمی‌تابد؛ از جمله به نثر او خرده می‌گیرد که: «اولاً بسیاری از جمله‌ها با واو عاطفه شروع می‌شود (چنانکه درسی صفحه اول کتاب بیست عدد از این واوها آمده‌است و قس علی هذا تا پایان کتاب) [...] بخصوص که مقداری از این واوها پس از جمله‌ای آمده که با نقطه ختم پایان یافته‌است» و در همان عبارت، در حاشیه متذکر می‌شود که: «نظیر این واو در اول مقداری از بیتها و مصراعهای شعرهایی که به اسم شعر نوین در این چند سال اخیر سروده شده دیده می‌شود و خوش آیند نیست.» اما جمالزاده در همین نقد خود آزاد منشانه و صمیمانه اعتراف می‌کند که «در چند جا نیز عباراتی دارد که چون شاید بنده مدتی [پنج‌سال] است که از ایران دور مانده‌ام زیاد به نظرم آشنا نیامد.» و آن عبارات که جمالزاده به نظرش آشنا نیامده اینهاست: «نگاهش لحظه‌ای روی دستم مکث کرد» و «بی‌مدیر هم می‌تواند گلیم مدرسه را از آب بکشد» بجای «بی‌مدیر هم می‌تواند سر و ته امور مدرسه را بهم بیاورد» و «سنگها مان را واکنسیم و به دفتر رفتیم» که مقصود را درست نفهمیدم و «زنگ که می‌خورد [چه‌ها] هجوم می‌بردند به طرف آب» که معلوم می‌شود تازه مرسوم شده‌است، و «لا زمانی که ما به مدرسه می‌رفتیم می‌گفتند «زنگ را که زدند» یا «زنگ که به صدا می‌آید» [...] و «لابد این مردک بیخودی سگ به دهان خودش بسته» که این هم برای من تازگی دارد و از زبان مردم تهران نشنیده‌ام...»^{۴۲}.

چنان که ملاحظه می‌شود اغلب این عبارات که برای نویسنده یکی بود یکی نبود ناآشناست در واقع مثلها و اصطلاحات رایجی است که اکثر ایرانیان آنها را بی‌درنگ در می‌یابند. از این رو می‌بینیم که پس از سی و هفت سال از انتشار یکی بود یکی نبود، دوری از وطن جمالزاده را از زبان روز وطن نیز دور نگاه داشته‌است. می‌گویند نوآوری و سنت شکنی اقدامی است شجاعانه اما «نوماندن» کاری است دشوار! به هر حال جمالزاده در نقد خود، به رغم برخی خرده‌گیریها، کلاً مدیر مدرسه و نویسنده‌اش را ستوده و از سرفروتنی نوشته‌است: «در عوض در طی مطالعه کتاب لغات و اصطلاحاتی دیدم که بر اطلاعاتم افزود...»^{۴۳}.

استاد سید محمد علی جمالزاده به ایران و فرهنگ متعالی میهن خود عشق می‌ورزد. در

بیست و سوم مهرماه ۱۳۵۵ طی اقدامی در خور ستایش و سپاس که نمایانگر علو همت اوست، با دانشگاه تهران موافقت‌نامه‌ای «به امضا رسانیده‌اند و حقوق ناشی از چاپ آثار خود را که تاکنون نزدیک به پنجاه جلد کتاب و رسالات و مقالات متعدد است به دانشگاه تهران واگذار کرده‌اند تا طبق بند ۴ آن موافقت‌نامه ... به مصرف برسد.

نمونه‌ای از نثر جمالزاده، از داستان خانه بدوش؛ این داستان در مجموعه کهنه و نو به چاپ رسیده است:

«گفت چهار سال و چند ماه اقامت و تحصیل در فرنگستان بکلی کار بخت و طالع بود، والا پدرش که مانند بسیار اشخاص قانع و بی‌دست و پای دیگری که در شهر تهران نوکر دولتمند و به لقمه نانی می‌سازند، به هیچ وجه دارای چنین وسیله‌ای نبود که بتواند پسرش را به فرنگستان بفرستد.

احمد آقا درس خوان بود و خوب تحصیل کرد و وقتی بنا شد به ایران برگردد چه حسابها که با خود نمی‌کرد. آرزویش خدمت به آب و خاک و به هموطنانش بود، بدون آنکه درست بداند چه خدمتی از دستش ساخته است و هم میهنانش به چه نوع خدمتی محتاجند. وانگهی در عالم بی‌خبری خبر هم نداشت که راه خدمتگزاری هم مانند راه نیکبختی و کامگاری راه گشوده و آسانی نیست و تصور می‌کرد که حسن نیت و اراده استوار برای انجام منظور کافی است. بیچاره جوان، سخت در اشتباه بود و سرش سخت به سنگ خورد.

دو سه ماهی از مراجعتش به وطن مألوف، که چه بسا در فرنگستان خواب آن را دیده بود، نگذشته بود که حتی از زیستن با پدر و مادر، که اشتیاق دیدارشان آتش به جانش می‌زد بیزار گردید. با خود شرط کرده بود که درست و پاکدامن و منزّه بماند ولی هر روز و هر ساعت به رأی‌العین می‌دید که حتی پدرش و بهترین دوستان و نزدیکترین مصاحبانش از راههایی نان می‌خورند که با درستی و پاکی و شرافتمندی فرسنگها فاصله داشت. خواست صدیق و یکرو باشد و به آنها ایراد گرفت و زبان ملامت و سرزنش گشود ولی بی‌پرده به ریشش خندیدند و گفتند جناب مُسیو! برو سنگ بینداز بَعَلت باز شود معلوم است که از مرحله زیاد پرتی.

بنای پرخاش و اوقات تلخی را گذاشت. بر خنده و تمسخر افزودند و گفتند که حقا که دیوانه شده‌ای و مستحق غل و زنجیری! خواهرک مهربان و فهمیده‌ای داشت که دو سالی از او بزرگتر و در یکی از مدارس دخترانه پایتخت دبیر بود و در تمام مدت اقامت در فرنگستان با هم مکاتبه کرده بودند. احمد آقا او را خیلی دوست می‌داشت و به عقل و فهمش اطمینان داشت. او را محرم راز خود قرار داده بنای درد دل را گذاشت ولی چقدر متعجب شد وقتی دید که خواهرش هم پس از آنکه تمام حرفها و شبکه‌های او را شنید بدون آنکه تأثر زیادی نشان بدهد گفت داداش جان: «عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت» «که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت»

گفت آخر خواهر جان در میان گروه دزدان گیر افتاده‌ام. خواهرش لبخندی زده گفت به تو چه مربوط است که دیگران دزدی می‌کنند؟ تو دزدی نکن و کار به کار دیگران نداشته باش و الا نانت را آجر می‌کنند و گرسنه و تنها خواهی ماند...۴۴».

صادق هدایت

«ولی من نیک می‌دانم، چو نقش روز روشن بر
جبین غیب می‌خوانم، که او هر نقش
می‌بسته‌ست، یا هر جلوه می‌دیده‌ست،
نمی‌دیده‌ست چون خود پاک روی جاده
نمناک.»

(مهدی اخوان ثالث «م. امید»)

(از این اوستا)

گرچه فضیلتِ تقدم نگارش داستان کوتاه فارسی، به سبک جدید، از آن جمالزاده است اما تبلور هنری داستان نویسی معاصر ایران را در آثار صادق هدایت باید دید. داستانهای هدایت، حتی داستانهایی که در زمینهٔ رئالیسم اجتماعی به قلم آمده‌اند، از مرز انتقاد سطحی، که معمول زمانه بود، فراتر می‌روند و به لایه‌هایی می‌رسند که به جای سخنوری و توصیف، به تجسم و تصویر سازی ناب ارتقاء می‌یابند.

مطالعات هدایت در زمینه‌های فرهنگ ایران باستان و اندیشه‌های آریایی و تفکر بودایی و مکتبهای جدید ادبی و روانشناسی غرب از یک سو، و گرایش عمیق او به مکتب ادبی سوررئالیسم^{۴۵} (Surrealisme) از سوی دیگر، در شخصیت مستعد و استثنایی وی چنان تأثیر نهاده بود که بر روی هم زبانزد خاص و عام بود و حتی امروز نیز، آوازهٔ هدایت و شاهکارش، بوف کور، در جهان ادب در پیچیده است.

این بزرگترین نویسندهٔ اثرگذار قرن حاضر ایران، در سال ۱۲۸۱ شمسی در تهران، در خانوادهٔ اعتضادالملک هدایت، به دنیا آمد. دورهٔ دبیرستان را در ۱۳۰۳ به پایان برد و یک سال بعد، به قصد ادامهٔ تحصیل، به بلژیک رفت اما ذوق ادبی صادق را از ادامهٔ تحصیل در رشتهٔ مهندسی باز داشت. سال بعد به فرانسه رفت و تا ۱۳۰۸ در آنجا ماند. در همین سالهای جوانی در پاریس متوجه شد که روح ناآرامش به زندگانی متعارف تن در نمی‌دهد، پس به قصد انتحار خود را به رود «سن» انداخت اما کسانی او را نجات دادند (۱۳۰۷). سال بعد از این رویداد به تهران بازگشت و به تألیف و تصنیف آثارش، که در فرانسه آغاز کرده بود، ادامه داد. در ضمن

نویسندگی، به منظور امرار معاش، با همه بی میلی به استخدام دولت در آمد: نخست در بانک ملی (۱۳۰۹) و بعد در اداره اقتصاد (۱۳۱۱). در سال ۱۳۱۵ به هند و سپس به تاشکند رفت و در ۱۳۱۶ به ایران برگشت و مدتی بعد در اداره موسیقی کشور مشغول به کار شد (۱۳۱۷). در ۱۳۱۸ به عضویت هیأت تحریریه مجله موسیقی درآمد و سرانجام در سال ۱۳۲۰ با سمت مترجمی در هنرکده هنرهای زیبا مشغول به کار شد و تا سال ۱۳۲۹، که به فرانسه رفت و دیگر بازنگشت، در این شغل باقی ماند. در فروردین ۱۳۳۰، در پاریس، شیرگاز اتاقش را بازکرد و به حیات خود خاتمه داد: فرجامی تلخ که زمینه ساز بحثهای مخالف و موافق درباره او بوده و هست...

هنگامی که هدایت از اروپا به ایران برگشت (۱۳۰۸) در تهران دوستان فراوانی داشت اما با سه تن از آنان یعنی بزرگ علوی و مسعود فرزاد و مجتبی مینوی بیش از دیگران نشست و خاست می کرد. این چهار تن «پاتوقی» داشتند و در دیدارهایشان در باب فرهنگ و اجتماع، به ویژه ادبیات فارسی، دیدگاه های تازه ای را مطرح می کردند و نام گروه خود را «ربعه» نهادند. این نامگذاری، به نوشته مجتبی مینوی «یک نوع دهن کجی بود به آن جماعتی که ایشان را به اسم «ادبای سبعه» می شناختیم و هر مجله و کتاب و روزنامه ای که به فارسی منتشر می شد از آثار قلم آنها خالی نبود ... اجتماع ما غالباً در قهوه خانه و رستوران اتفاق می افتاد ... و گفته های تُند و انتقادهای سخت هم از ما شنیده می شد و بسیار اتفاق می افتاد که بدین جهات عرضه ملامت و اظهار نفرت دیگران هم می شدیم».^{۴۶}

جدی ترین و ارزشمندترین داستانهای هدایت در همین سالها (۱۳۰۸ تا ۱۳۱۵) در تهران به قلم آمده و او دوستان هم فکر خود رانیز به نوشتن تشویق می کرد؛ گرچه از آن سه تن یاران صادق، تنها بزرگ علوی در خط داستان نویسی باقی ماند و آن دو بزرگ دیگر به راه تحقیق و تألیف و تدریس رفتند و هر یک به آوازه ای درخور دست یافتند، اما حدیث هدایت از لون دیگری است.

دهه پایانی حیات هدایت (۱۳۲۰ تا ۱۳۳۰) به لحاظ تاریخ سیاسی و اجتماعی و فرهنگی ایران اهمیت ویژه ای دارد. در این برهه تاریخی (یعنی از وقایع شهریور ۱۳۲۰ که «حکومت دیکتاتوری و پلیسی»^{۴۷} رضا شاه برچیده می شود تا دوسالی پیش از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲) شاعران و نویسندگان به نوعی آزادی قلم دست می یابند^{۴۸} و سازمانها و احزاب سیاسی در چارچوب قانون اساسی وقت به فعالیت می پردازند؛ از این رو این برهه تاریخی در ایران به تأسیس و عضوگیری و فعالیت احزابی می انجامد که مشهورترین و دیرپای ترین آنها حزب توده است. صفحات این کتاب محل بحثهای ثوریک یا عملکرد سیاسی آن حزب نیست؛ اما به این دلیل نامی از آن به میان آمد که شماری از نویسندگان و هنرمندان این مملکت را فرو

بلعید و نبوغ هنری آنان را تحت سیطره مقررات خشک و خشن خود به چار میخ کشید و تعدادی از آنان را واداشت تا فقط در محدوده تنگ و تاریک حزبی بیندیشند و بنویسند و بسرایند.

خوشبختانه بسیاری از آنان که استقلال اندیشگی خود را حفظ کردند و خطر را بموقع تشخیص دادند توانستند خود را از ابتذال هنری که نتیجه‌اش تولید ادبیات کلیشه‌ای سیاست زده بود، برهانند و از آن میان جلال آل احمد از همه معروفتر است. اما جمعی دیگر نیز بودند که قلم خود را هرگز به ادبیات قالبی از پیش تعیین شده نیالودند؛ صادق هدایت یکی از آنان بود. این بحث البته به معنی کنار ماندن هدایت از مسایل سیاسی و اجتماعی آن عصر نیست بلکه او «همواره تلاش کرد با توصیف صادقانه واقعیت، تصویری را که اندیشه حامیان وضع موجود بر آنها استوار بود، در هم شکند؛ تصویری از قبیل بسامان بودن اوضاع و سعادتمندی توده‌ها»^{۴۹} را به انحاء مختلف به ریشخند می‌گرفت یا بر آنها می‌تاخت. روح وارسته و بی‌نیازی که به اسارت دنیا تن در نداد چگونه می‌توانست به اسارت حزبی گردن نهد؟ و در ثانی، نویسنده‌ای که مجذوب مکتب سوررئالیسم بود و به جهان و پیرامونش به صورت عمیق می‌نگریست و با «سایه خود» سخن می‌گفت هرگز نمی‌توانست در حال و هوای ادبیات مثلاً رئالیسم سوسیالیستی بخشنامه‌ای قلم بزند...

آثار هدایت

تمام آثار هدایت را به طور کلی می‌توان در پنج موضوع طبقه‌بندی کرد: داستان، ترجمه، تحقیق، نمایشنامه و سفرنامه.

داستان

زننده به‌گور (۱۳۰۹): نخستین مجموعه داستان اوست؛ این کتاب را در پاریس نوشت و در تهران چاپ کرد، سه قطره خون (۱۳۱۱)، علویه خانم (۱۳۱۲)، سایه روشن (۱۳۱۲)، بوف کور: این کتاب را در حدود ۱۳۰۹ در تهران به خط خویش به صورت پلی‌کپی در ۱۵۰ نسخه تکثیر کرد و فقط به دوستانش هدیه داد، ۵۰ اما چاپ اول آن در هند انجام گرفت. بوف کور مهمترین اثر هنری صادق هدایت شناخته شده و ابعاد جهانی یافته است.

آثار دیگر داستانی وی عبارتند از: سگ ولگرد (۱۳۲۲)، ولنگاری (۱۳۲۳) و حاجی آقا

(۱۳۲۴).

ترجمه

صادق هدایت به دو زبان فرانسوی و فارسی میانه^{۵۱} تسلط داشت؛ فارسی میانه را در هند آموخته بود و آثاری را از آن دو زبان به فارسی ترجمه کرده است: *یادگار جاماسب*، *کارنامه اردشیر بابکان*، *گزارش گمان شکن*، *گجسته آبالش*، *شهرستانهای ایران و زند و هومن یشن* از فارسی میانه، و کتاب *مسح اثر فرانتس کافکا* و *دیوار اثر ژان پل سارتر* از زبان فرانسه شهرت بیشتری دارند.

تحقیق

فواید گیاهخواری، ترانه‌های خیام، نیرنگستان، انسان و حیوان و فولکلور یا فرهنگ توده از نوشته‌های تحقیقی هدایت‌اند.

نمایشنامه

مازیار (با مجتبی مینوی)، پروین دختر ساسان (۱۳۰۹) و افسانه آفرینش.

سفرنامه

سفرنامه مهم هدایت عنوانش *اصفهان نصف جهان* است که در چاپهای بعدی با نمایشنامه پروین دختر ساسان یکجا به چاپ رسیده است.

غیر از آثاری که یاد شد گویا هدایت نوشته‌های دیگری نیز داشته که پیش از اقدام به خودکشی در یک حالت بحرانی تمام آنها را سوزانده است، از جمله کتابی بوده است به نام *روی جاده نمناک* که گفته‌اند بعضی از دوستانش آن را جزو دست نوشته‌های هدایت دیده‌اند. همچنین کتابی به نام *توپ مرواری* جزو آثار چاپ شده اوست که فقط یک بار در نسخه‌هایی محدود و با تصحیف نام نویسنده «هادی صداقت» در تهران چاپ شده است.

بوف کور

«من فقط به شرح یکی از این پیش آمدها
می‌پردازم که برای خودم اتفاق افتاده و به
قدری مراتکان داده که هرگز فراموش نخواهم
کرد...»

(بوف کور) ۵۲

کم و بیش در نیم قرن اخیر، در ایران و خارج ایران، آن قدر که درباره بوف کور و نویسنده‌اش

بحثهای مخالف و موافق در گرفته و مقالات مفصل و کتب و رسالات حجیم به قلم آمده است شاید درباره هیچ کتاب یا شخصیتی نمونه آن را نتوان سراغ کرد. اما قضاوتهای متناقض درباره بوف کور در ایران بیشتر از کشورهای دیگر صورت گرفته است به طوری که حتی در میان روشنفکران ایرانی و خصوصاً در میان اهل ادب نیز گروهی در تأیید آن به عنوان شاهکار ادبی - هنری قرن و جمعی دیگر در رد آن به عنوان اثری گمراه کننده قلم زده اند و سخن گفته اند؛ و رازاین همه را، در خود بوف کور و افکار هدایت باید جستجو کرد و آن فرجام تلخ حیات وی. اما دشواری آن جاست که بوف کور را همگان به طور یکسان در نمی یابند، چرا که این اثر، به عنوان پدیده ای ژرف در عالم هنر، پیچیده و سمبولیک است و به باور برخی از هنرشناسان معاصر، پیچیدگی و ابهام خصلت ذاتی اثر هنری محسوب می شود. بنابراین آثار سمبولیک را باید تفسیر کرد و این کار از خود هنرمند و منتقدان برمی آید. از طرفی تجربه نشان داده است که خالق اثر غالباً از توضیح و تفسیر آفریده خویش تن می زند^{۵۳} و این امر را به منتقدان هنرشناس وا می نهد. این منتقدان باید به بیان تفسیری مجهز باشند و بتوانند استعاره ها و سمبولها و اسطوره های اثر را فرا روی خواننده بگشایند و در باب آنها چون و چرا کنند؛ چنانکه منتقدان بسیاری با دیدگاه های مختلف نقد ادبی به شرح و تفسیر بوف کور پرداخته اند و نسبت به آن «هر کسی بر حسب فهم گمانی» زده است.

در سالهای اخیر، دکتر سیروس شمیسا با توجه به اصول مکتب روان شناسی یونگ^{۵۴} (Jung) و با بهره گیری از تحلیل سمبولهای متن بوف کور اقدام به شرح آن کرده است.^{۵۵}

نثر هدایت

هدایت در وصف مناظر و اشخاص داستانهایش از لحن بسیار ساده و پیراسته از صنایع ادبی استفاده می کند به طوری که در مواردی موازین دستوری را نیز نادیده می گیرد؛ اما باید توجه داشت که او باریکترین و دقیقترین اندیشه های بشری و ظریفترین پرسشهای کهن و تئوریهایی فلسفی را در قالب همین لحن عامیانه بازاری می ریزد و این کاری است سترگ که هدایت را باید مبتکر آن دانست: «مثل اینکه من اسم او را قبلاً می دانستم ... مثل اینکه روان من در زندگی پیشین در عالم مثال با روان او همجوار بوده از یک اصل و یک ماده بوده و بایستی به هم ملحق شده باشیم ... آیا همیشه دو نفر عاشق همین احساس را نمی کنند که سابقاً یکدیگر را دیده بودند، که رابطه مرموزی میان آنها وجود داشته است؟» (بوف کور، ص ۲۱ و ۲۲)، «او یک وجود برگزیده بود ... مطمئن شدم اگر آب معمولی به رویش می زد صورتش می پلاسید» (همان / ۲۴)، «فقط یک نگاه او کافی بود که همه مشکلات فلسفی و معماهای الهی را برایم حل بکند ...» (ص ۲۵).

نثر هدایت در نوشته‌های انتقادی او نیز زنده و تپنده است؛ در داستانهای اجتماعی او هر یک از شخصیتها متناسب با میزان تحصیلات و فهم و موقعیت اجتماعی یا حرفه‌ای خود سخن می‌گویند. بازتاب این ویژگی نثر هدایت را در *حاجی آقا*، *علویه خانم*، داستانهای مجموعه *ولنگاری و توپ مرواری* به وضوح می‌توان دید: «علویه: «الاهی آتیش به ریشه عمرتون بیگیره، پس حالا معلوم میشه تو نمی‌خواسی من سید زمین مونده رو برا ثواب بییاری زییارت» (علویه خانم، ص ۵۰)، «حاجی آقا غافلگیر شد: - جونم؟ ... خواهش می‌کنم که بفرمایید میان ما که از این حرفها نیست. دوام الوزاره نگاهی به اطراف انداخت: - راجع به سرهنگ بلند پرواز اخوی زاده جنابعالی می‌خواستم خدمتتان توضیحاتی بدهم.» (حاجی آقا، ص ۲۷)، «حاجی تسبیح می‌انداخت و سرش را تکان می‌داد: - اوی، اوی، اوی ... ووی، ووی، ووی!...» (همان، ص ۵۷).

چنانکه ملاحظه می‌شود، هدایت کلام هر یک از افراد را در خور طبقه همان افراد نقل می‌کند و از آنجا که آدمهای داستانهای او بسیار متنوع هستند، لحن و سبک گفتار آنان نیز از تنوع گسترده‌ای برخوردار است و این ویژگی، داستانهای او را از ابتذال و یکنواختی ملال‌آور گفتار دور ساخته است.

طنز هدایت

یکی از شگفتیهای شخصیت هدایت، به رغم آن درون پیچیده فلسفی و تفکر جدی، شوخ طبعیها، بذله‌گوییها، لودگیها و نکته‌گیریها و لطیفه‌پرائیهای اوست. شماری از کسانی که او را دیده و هنوز در قید حیات‌اند، در مصاحبه‌های خود از این چهره هدایت نیز خاطراتی نقل می‌کنند. هدایت هم در نشست و خاستهای دوستانه و هم در نوشته‌هایش از طنزی ظریف بهره می‌جست به طوری که شخصیت وی از این لحاظ نیز زبانزد اطرافیان بوده است. طنز هدایت البته بعد انتقادی دارد؛ آن‌جا که از کژ اندیشیها و نامردمیها و ریاکاریهای زمان به ستوه می‌آمد، سلاح برنده طنز و مسخرگی و ریشخند را به کار می‌بست؛ هدایت «رندی اندیشه‌ور»^{۵۶} و هوشمندی نکته‌یاب و تیزبین بود و نقاط ضعف را نیک تشخیص می‌داد و با طنز خاص خود نشان می‌داد. کتاب *وغ وغ ساهاب* او، که با مسعود فرزند نوشته است، مثل اعلای نگرش طنزآمیز وی محسوب می‌شود. طنزهای مکتوب هدایت اغلب با عنوان «قضیه...» شروع می‌شوند. مجموعه *ولنگاری* نیز شامل پنج «قضیه» است و یک مقاله انتقادی (فرهنگ و فرهنگستان). این «قضیه»-های پنجگانه مجموعه *ولنگاری* عبارت‌اند از: «قضیه مرغ روح»، «قضیه زیربُته»، «قضیه دست برقضا»، «قضیه خر دجال» و «قضیه نمک ترکی».

در *قضیه مرغ روح* می‌نویسد: «یک موجود وحشتناکی بود که تمام ادبیات خاج پرستی

مثل موم تو چنگولش بود، بدتر از همه خودش هم شاعر بود و به طرز شعرای آنها شعر می‌سرود و تو مجلس ادبا و فضلا خودش را بزور می‌چپاند [...] از اتفاقات روزگار دیوانی از حافظ به خط سعدی [!] و کلیاتی از سعدی به خط حافظ در کنار بستر خود افتاده دید...» (ولنگاری، ص ۶۱).

نمونه نثر هدایت، از صفحات آغازین بوف کور

«در زندگی زخم‌هائی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد. این دردها را نمی‌شود به کسی اظهار کرد، چون عموماً عادت دارند که این دردهای باور نکردنی را جزو اتفاقات و پیشامدهای نادر و عجیب بشمارند و اگر کسی بگوید یا بنویسد، مردم بر سبیل عقاید جاری و عقاید خودشان سعی می‌کنند آن را با لبخند شکاک و تمسخرآمیز تلقی بکنند. زیرا بشر هنوز چاره و دوايي برايش پيدا نکرده و تنها داروی آن فراموشی به توسط شراب و خواب مصنوعی به وسیله افیون و مواد مخدره است. ولی افسوس که تأثیر این گونه داروها موقت است و به جای تسکین، پس از مدتی بر شدت درد می‌افزاید.

آیا روزی به اسرار این اتفاقات ماوراء طبیعی، این انعکاس سایه روح که در حالت اغما و برزخ بین خواب و بیداری جلوه می‌کند، کسی پی خواهد برد؟

من فقط به شرح یکی از این پیشامدها می‌پردازم که برای خودم اتفاق افتاده و به قدری مرا تکان داده که هرگز فراموش نخواهم کرد و نشان شوم آن تا زنده‌ام - از روز ازل تا ابد، تا آنجا که خارج از فهم و ادراک بشر است - زندگی مرا زهرآلود خواهد کرد. زهرآلود نوشتم ولی خواستم بگویم داغ آن را همیشه با خودم داشته و خواهم داشت.

من سعی خواهم کرد آن چه را که یادم هست، آن چه را که از ارتباط وقایع در نظرم مانده بنویسم. شاید بتوانم راجع به آن یک قضاوت کلی بکنم، نه! فقط اطمینان حاصل بکنم و یا اصلاً خودم بتوانم باور بکنم. چون برای من هیچ اهمیتی ندارد که دیگران باور بکنند یا نکنند. فقط می‌ترسم که فردا بمیرم و هنوز خودم را نشناخته باشم. زیرا در طی تجربیات زندگی به این مطلب برخوردم که چه ورطه هولناکی میان من و دیگران وجود دارد و فهمیدم که تا ممکن است باید خاموش شد؛ تا ممکن است باید افکار خودم را برای خودم نگه دارم. و اگر حالا تصمیم گرفتم که بنویسم فقط برای این است که خود را به سایه‌ام معرفی بکنم. سایه‌یی که روی دیوار خمیده و مثل این است که هر چه می‌نویسم با اشتیهای هر چه تمامتر می‌بلعد. برای اوست که می‌خواهم آزمایشی بکنم، ببینم شاید بتوانیم یکدیگر را بهتر بشناسیم. چون از زمانی که همه روابط خودم را با دیگران بریده‌ام می‌خواهم خودم را بهتر بشناسم. ۵۷».

بزرگ علوی

«چرا بر خویشتن هموار باید کرد رنج آبیاری
کردن باغی کزان گل کاغذین روید؟»

(مهدی اخوان ثالث)

«م. امید»

ابتکار نوشتن «ادبیات زندان» را به بزرگ علوی نسبت داده‌اند؛^{۵۸} گزارشهای بزرگ علوی از آزار و شکنجه زندانیان سیاسی دوره رضاشاه، که علوی خود یکی از آنان بود، در کتاب *پنجاه و سه نفر*، نخستین اثر از این دست به شمار می‌آید.^{۵۹}

آقا بزرگ علوی در سال ۱۲۸۲ شمسی به دنیا آمد. پدرش، حاج سید ابوالحسن، از روشنفکران مشروطه‌خواه بود. در نوجوانی همراه پدر به فرنگ رفت و در برلین به تحصیل پرداخت. پس از فراغت از تحصیل در رشته تعلیم و تربیت به ایران بازگشت و در شیراز مشغول تدریس شد. در ۱۳۰۷ به تهران آمد و کار تدریس را دنبال کرد.

در همین سالها با هدایت و مینوی و فرزاد گروه «ربعه» را تشکیل دادند و سلسله بحثهای نوین ادبی - اندیشگی را آغاز کردند. شوق داستان نویسی را صادق هدایت در او مشتعل ساخت: مجموعه داستان کوتاه *چمدان* (۱۳۱۳ ش.) نخستین اثر بزرگ علوی به شمار است. در این مجموعه، با به کارگیری نثر ساده و انشای روان و باز تاباندن فرهنگ عامه و تصویر ناکامیها و سیه‌روزیهای آنان، می‌نماید که در سلوک قلمی خود به طریق جمالزاده و هدایت گام نهاده‌است؛ با این اختلاف که شخصیت‌های داستانهای علوی به لحاظ تحرک و پویایی اجتماعی با شخصیت‌های داستانهای هدایت، که «نگرشی دیگرگونه» نسبت به جهان دارند، فرق می‌کنند.^{۶۰} بزرگ علوی در سال ۱۳۱۵ به اتهام داشتن افکار سوسیالیستی، با جمعی دیگر از همفکرانش به زندان می‌افتد و تا برافتادن رضاشاه از تخت (شهریور ۱۳۲۰) در محبس می‌ماند. یادداشتهای علوی که در سالهای حبس «روی کاغذ قند و سیگار و پاکتهای میوه [به صورت] پنهانی نوشته شده^{۶۱}» پس از آزادی از زندان دستمایه نگارش دو گزارش داستانوار او می‌شود.

علوی در شهریور ۱۳۲۰ به اتفاق یاران همفکر خود از زندان آزاد می‌شود و به فعالیتهای حزبی - قلمی می‌پردازد؛ *ورق پاره‌های زندان* را در ۱۳۲۰ و *پنجاه و سه نفر* را در ۱۳۲۱ منتشر می‌کند. پیش از این گفتیم که پس از برکناری رضاشاه تا ۱۳۳۲ (کودتای ۲۸ مرداد)، اهل قلم (صرف نظر از برخی فراز و فرودها و اُفت و خیزها) از نوعی آزادی برخوردار می‌شوند. از این رو این دوره دوازده ساله در ایران، دوره افشای بیست سال «حکومت پلیسی» گذشته‌است. به دنبال انتشار کتابهای علوی، مقالات دیگری نیز از خاطرات تلخ زندان به چاپ می‌رسد.^{۶۲}

باری، حوادث سیاسی داخلی علوی را بار دیگر به سال ۱۳۲۷ به زندان می‌فرستد و این

بار دو سال در محبس می ماند. در ۱۳۲۹ که آزاد می شود، کشور صحنه تلاشهایی است برای ملی کردن صنعت نفت؛ علوی نیز قلم به دست، به نگارش مقالاتی درون جزیی همت می گمارد؛ اما خوشبختانه قلم خود را یکسره به بند حزب نمی دهد؛ که در همین سالها برجسته ترین اثر هنری این دوره از نویسندگی خود یعنی داستان نیمه بلند چشمهایش را می نویسد و در ۱۳۳۱ به چاپ می رساند.

در فروردین ۱۳۳۲، به آلمان می رود؛ ظاهراً برای معالجه چشم. وقوع کودتا در ۲۸ مرداد همان سال، بازگشت آقا بزرگ را به ایران متغی می سازد و او در همان کشور برای همیشه می ماند و در برلین به تدریس زبان و فرهنگ ایران می پردازد. در ضمن تدریس در دانشگاه، به نگارش و انتشار داستانها و مقالات علمی و ادبی همت می گمارد. در فروردین ۱۳۵۸ فرصتی دست می دهد و به تهران می آید و پس از دیداری از میهن، دوباره به آلمان عزیمت می کند. بزرگ علوی هم اکنون در ۹۰ سالگی دوران بازنشستگی را می گذراند و مانند همیشه، از فعالیتهای قلمی نیز غفلت نمی ورزد...

آثار بزرگ علوی

علاوه بر کتابهایی که نام بردیم، علوی آثار دیگری هم پدید آورده که عبارت اند از: نامه ها، فرهنگ فارسی به آلمانی، کاشانه و موریانه. داستان اخیر، آخرین اثر چاپ شده بزرگ علوی تا امروز است. ۶۳

در مجموعه چمدان، زبان علوی به رغم ساده و تازه بودنش و به رغم کوشش او در به کارگیری زبان و فرهنگ عامه، در برخی عبارات تصنعی است و می نماید که نویسنده آن ناخواسته برخی عناصر قدیمی را در نثر خود راه داده است و بدین لحاظ به زبان داستانها آسیب رسانده است: «یک گریه سیاه آمده بود لب حوض و با پنجه اش آب را تکان می داد و می خواست بدینوسیله ماهیها را جلب کرده، بعد آنها را برآید.»، «... دکتر به من قدغن کرده است که کتاب بخوانم» (داستان قربانی، ص ۱۷) ۶۴ و «من یک اسکناس دو مارکی از جیبم بیرون آورده، یواشکی توی دست فریدل گذاردم» (چمدان، ص ۹) اما این موارد بسیار نادر است به طوری که می توان نادیده شان گرفت. درونمایه های داستانهای چمدان نیز اغلب اختلاف سلیقه و «دید» دو نسل کهنه و نو (پدر و پسر)، آوارگی زنی که بخت از او روی برتافته، توصیف وحشت مرگ در یک قاتل محکوم به اعدام (در رقص مرگ) و طنز (تنها در داستان شیک پوش) است؛ نمونه ای از نثر شیک پوش.

«اصولاً عقاید آقای نوپور راجع به لباس از هر جهت جالب توجه است. ایشان یک روز شرح مفصلی راجع به ریشه لغت پالتو برای اینجانب صحبت فرمودند: کلمه پالتو از Paletot

فرانسه اقتباس شده و این همان لغت Paltrok هلندی است، و آن در قدیم لباسی بوده که روی لباسهای دیگر نشان می‌کردند و این لباس ممکن است شبیه به توگای رومی و یا تونیک کشیشها بوده باشد و با ردا و عبای مسلمین و خرقة دراویش و متصوفین و لباده اهل دین و جبّه اعیان و مقرّبین سلاطین و چادر مخدّرات و خوانین در یک حکم است.» (ص ۷۳ - ۷۲).

کتاب پنجاه و سه نفر با عنوان «دستگیری من» آغاز می‌شود و علوی چگونگی بازداشت خود را شرح می‌دهد و سپس با توصیف «اداره سیاسی» و بازجویی پنجاه و سه نفر و «شکنجه‌های روحی» زندانیان سیاسی ادامه می‌یابد... زبان این اثر نیز «معمولی» است و تشخیصی ندارد؛ حتی در برخی از عبارات آن ضعفهایی نیز دیده می‌شود که نمایانگر شتاب نویسنده در یادداشت برداری و تدوین آنهاست: «ما تعجب می‌کردیم که چگونه دکتر یزدی آن قدر سادگی به خرج داده و کاغذ خود را به مشیرالسادات که چند روزی با او در زندان آشنا شده اطمینان کرده است.» (ص ۷۴). ۶۵

اما هنر داستان نویسی علوی را در چشمهایش باید جست؛ گرچه این داستان نیز از نگرش عقیدتی علوی در آن سالها بی‌بهره نیست، لیکن داستان «عشق پاک» و تعهدات اجتماعی و خویشتن داری از لغزش «استاد ماکان» (شخصیت هنرمند چشمهایش) از پرداختن قوی برخوردار است و بر روی هم چنان جاذبه‌ای در آن ایجاد کرده است که خواننده، تا مدتها پس از مطالعه داستان، در جوّ و فضای آن می‌ماند و بدان می‌اندیشد. «استاد ماکان» قهرمان اصلی داستان، نقاشی است هنرمند و تابلوی «چشمایش» آفریده اوست و کل داستان بر محور این تابلو و صاحب آن «چشمها» و ارتباط آنها با «استاد» دور می‌زند و علوی همه صفات نیک انسانهای شریف را در منش و کنش قهرمان داستان خود عمده و مُثُل کرده است. برخی از منتقدان، شخصیت «استاد ماکان» را آمیزه‌ای از «کمال الملک» و «خلیل ملکی» ۶۶ دانسته‌اند. نثر چشمهایش ساده و بی‌تکلف و انشای آن سلیس و گیراست:

«به من گفت: «دلت به حال من سوخت که به من پول دادی؟ اگر راست می‌گویی چرا دلت به حال آن دهاتیایی که پدرت در تهران لقمه را از دهانشان، از دهان بچه‌های گرسنه‌شان بیرون می‌کشد، نمی‌سوزد؟» مدتی با من صحبت کرد، کلماتش به دل می‌نشست و من خوب احساس می‌کردم که برادرانه و رفیقانه دارد مرا از گردابی که در آن گیر کرده بودم، نجات می‌دهد. اول راجع به نقاشی من صحبت کرد. به من می‌گفت: «ممکن نیست بتوانی هنرمند قابلی بشوی. آخر این یک سنگلاخ پر خطریست. تو هرگز زجر ناکامی را نچشیده‌ای. در محیطی که در تهران پرورش یافته‌ای، در حلقه‌ای که اینجا دور خود کشیده‌ای، نمی‌توانی هنرمند بشوی. کسی که در عمرش گرسنگی نکشیده، کسی که از سرما نلرزیده، کسی که شب تا سحر بیخواب نمانده، چگونه ممکن است از سیری، از گرما، از پرتو آفتاب صبح لذت ببرد. یکبار رفتی پیش استاد ماکان. به تو

بی‌احترامی کرد، بسیار خوب چه توقعی داشتی؟ می‌خواستی باز هم بروی! می‌خواستی بار سوم بروی. از او تقاضا کنی. او آن چیزی را در اختیار دارد که در دست همه کس نیست. او هنرمند است. او بر ارواح انسانها تسلط دارد. او می‌تواند مردم را غمگین کند، بخنداند، بگریاند، سر شوق بیاورد، به زندگی وادارد. او چیزی در اختیار دارد که با پول، با جان هم نمی‌شود خرید. اما تو به خوشگلی خودت می‌نازی و چون اراذل دور و بر تو لوست می‌کردند، خیال می‌کردی که استاد هم باید به زانو بیفتد و تو به او تکبر بفروشی ...» (ص ۱۰۶ - ۱۰۵) ۶۷

مجموعه میرزا شامل پنج داستان کوتاه است، ۶۸ با این عناوین: آب، میرزا، تحت الحنکی، احسن القصص و در بدر. گرچه این پنج داستان را در دههٔ چهل نوشته‌است، اما از نظر قدرت بیان و انسجام هنری هیچ یک از آنها با داستان چشمهایش برابری نمی‌کند. از میان داستانهای مجموعه میرزا «احسن القصص» حال و هوای دیگری دارد و آن در واقع شکل بازسازی شدهٔ قصهٔ حضرت یوسف (ع) است که در تورات (سفر پیدایش) آمده و در قرآن کریم نیز سوره‌ای بدان اختصاص دارد. علوی در حاشیهٔ صفحهٔ اول این قصه می‌نویسد: «احسن القصص از روی نوشته‌های دیروز و امروز ساخته و پرداخته شده است و من آنها را فقط به هم پیوند داده‌ام» ۶۹.

موریانه، شرح خاطرات یک ساواکی است. به لحاظ موضوعی چیزی است در حال و هوای کتابهای متعددی که بعد از انقلاب اسلامی انتشار یافته‌اند.

موریانهٔ علوی با تمام این قبیل کتابها یک فرق عمده دارد و آن این که موریانه آمیزه‌ای از خیال و واقعیت است و حال آنکه «گزارش»های کتابهای دیگر از این دست مبتنی بر واقعیت محض‌اند، یا چنین ادعایی دارند.

از نظر سیر داستان نویسی و تکامل نثر علوی انتظار می‌رود موریانه شکل تلطیف شدهٔ زبان نوشتاری دورهٔ پیشین نویسندگی او (مثلاً در چشمهایش و میرزا) باشد؛ و چنین است. علوی در نثر موریانه نیز از عناصر زبان عوام سود جسته است: «نخست وزیر جوان شسته و رفته بی تجربه و بزرگ دوزک کرده [...] پیر مردان هف هف‌و را در مجلس تهدید نمود» (ص ۶۴)، «این روزها کسی را تلکه نکنی» (ص ۶۵)، «به سراغ لچک به سرهای توقیفی رفتم» (ص ۶۶) و ...

این قبیل اصطلاحات در سراسر کتاب دیده می‌شود. ویژگی دیگر نثر موریانه جمله‌های کوتاه و کیفیت ساخت آنهاست که در مواردی نادر نثر او آخر دورهٔ نویسندگی جلال آل احمد را به یاد می‌آورد؛ گرچه هنوز با شیوهٔ آل احمد خیلی فاصله دارد: «ماه‌ها گذشت. همه‌اش در تلاطم بودم و نگران. پا داد که به قصد بررسی سه سوگلی خود: آهاری، خان علی و دماوندی به اروپا بروم. تن در ندادم.» (ص ۶۷)، «پهلوی خودم گفتم: زکی! گفت و رفت و من دیدم که پرونده‌ها سال به سال بایگانی شده‌اند. الا بختکی یک پرونده را بیرون کشیدم و ورق زدم» (ص ۱۲۵).

یکی از ویژگیهای نویسندگان مهاجر ایرانی که بیشتر عمر خود را در خارج از وطن گذرانده یا می‌گذرانند، استفاده از واژگان و اصطلاحات خالص ایرانی است. بزرگ علوی نیز در اغلب نوشته‌هایش، از جمله در *موریانه* از این مختصه غفلت نورزیده‌است. توگویی با بیان واژگان و اصطلاحات و تکیه کلامها و کنایات مثلی ایرانی، نویسنده می‌کوشد تا اندکی از عطش هجران وطن را در خود فرو نشاند. از این قبیل است کلمات «حافظ جیبی» و تکرار مرتب «ننه» و «ننه جان» یا «ننه جون» و نام بردن از محله‌های قدیمی تهران و غذاهای خلص ایرانی مانند «آبگوشت» و «گوشت کوبیده» و تعبیرهای «نالوطی» و «من چاکر شما هستم» و... که در اغلب صفحات *موریانه* نمونه‌های آنها را می‌توان یافت.

موریانه داستان نیمه بلندی است که در آن راوی، اول شخص (من) است و این راوی تمام خاطرات خود را، بی‌احساس شرمندگی یا غرور، در ایران و خارج ایران، بیان می‌کند: «من یک ساواکی هستم. از اینکه چنین شغلی اختیار کرده بودم نه شرمندهام نه مغرور» (ص ۵) و آنگاه در طی ۲۴۰ صفحه کتاب، تمام دیده‌ها و شنیده‌ها و دانسته‌های خود را از ردیابی و تعقیب و دستگیری و بازجویی و شکنجه‌کسانی که علیه حکومت پیشین مبارزه می‌کردند، به دست می‌دهد و بسیاری از اطلاعات سری و ارتباطات محرمانه سازمان امنیت را، در ایران و خارج ایران، بازگو می‌کند. زبان ساده و مردمی علوی و شکل روایی *موریانه* از یک سو و اطلاعات پنهانی آن از سوی دیگر سبب ترغیب خواننده به مطالعه داستان می‌شود. نمونه‌ای از نثر علوی در این کتاب:

«همین دولت بود که ابلاغ کرد:

اگر از یک تومان ثروت مالداران دو ریال به نداران داده نشود نظم روزگار بهم می‌خورد. فرمودند:

«یارب مباد که گدا معتبر شود. چون معتبر شود زخدا بی‌خبر شود.» یکی از وزیران همین کابینه که اکنون به رحمت ایزدی پیوسته است فرمودند: اگر اصلاحات مسالمت‌آمیز انجام نشود، انقلاب خونین خواهد آمد. واقعاً هم قصد اعلیحضرت یک «انقلاب سفید» از بالا بود. معلوم نبود که دیگر بلواگران از جان اعلیحضرت چه می‌خواستند؟

خوب میان دوا که حلوا تقسیم نمی‌کنند. بازی اشکنک داره، سر شکستنک داره. عده‌ای گرفتار شدند. جمعی به تبعید رفتند و نکته جالب برای من این بود که در این راهپیمائی‌ها تک و توکی زنهای لچک بسر دیده شدند و من که هر روز همراه دو دانشجوی از اروپا برگشته ناظر این شورشیان بودم، همه جا دنبال رقیه می‌گشتم و خیال می‌کردم، حالا به آنها پیوسته است. این آشوب چند روزه تأثیر بسیار مثبتی در روحیه دو جوان کرد و هر دوشان تصمیم گرفتند با جان و دل با مأمورین دولتی و شاهپرستان همکاری کنند، بدون اینکه از ساواک اسمی برده شود، در

عین اینکه خود من کمی داشتم دو دل می‌شدم.» (ص ۶۰).
 غیر از آثاری که نام برده شد، بزرگ علوی در ترجمه نیز دستی دارد و مهمترین اثر ترجمه شده وی کتاب *حماسه ملی ایران* نوشته تئودور نولدکه آلمانی است.

۳. رمان (Roman)

رمان روایتی طولانی است به نثر و مبتنی بر جعل و خیال؛^{۷۰} اصطلاح ادبی «رمان» در این کتاب به معنی داستان بلند به کار گرفته شده است.

در ادبیات کلاسیک فارسی قصه‌ها و داستانهای بلند غالباً به صورت منظوم سروده شده‌اند؛ اصطلاح «داستانسرای» ناظر به همین معناست. این خصلت سبب می‌شده تا «قصاصان» (قصه‌گویان) حرفه‌ای داستانهای مشهور حماسی و ملی را به آسانی به حافظه بسپارند و در مکانهای عمومی برای مردم نقل کنند.

شاید یکی از انگیزه‌های «سرودن» داستان به جای «نوشتن» آن در قدیم، مسأله عدم جواز ورود عناصر خیال‌انگیز در نثر بوده باشد که برای مثال در سده‌های چهارم و پنجم، نثر نویسان از کاربرد صور گوناگون خیال (تشبیه و استعاره و مجاز و کنایه و نماد (= سمبول) و جاندار پنداری اشیاء (Personification و ...) و صنایع لفظی و معنوی بدیعی (جناس و تلمیح و ضرب المثل یا ارسالی مثل و غیره) در نثر خود پرهیز می‌کردند و این گونه هنرهای کلامی را مختص شعر و نظم می‌انگاشتند؛ به بیان دیگر، داستانهای شاهنامه و ویس و رامین و *خمسه نظامی* و جز آن، از آن جا که مضامین آنها آمیزه‌ای از واقعیت و خیال یا تاریخ و افسانه بود، فردوسی و فخرالدین اسعد گرگانی و نظامی گنجوی را بر آن می‌داشت تا آنها را «بسرایند» و کار آنان سنتی شد که بعدها دیگران به تقلید از آثار منظوم داستانی، به ویژه در تقلید از *پنج گنج نظامی*، داستانهای منظوم دیگری را به زبان فارسی اهدا کنند.

با این همه، تعدادی از داستانهای بلند ادبیات قدیم فارسی به نثر نوشته شده‌اند که از آن جمله‌اند: *شاهنامه منشور ابو منصور* (سده چهارم) که امروز تنها مقدمه آن در دست است، *دارابنامه طرسوسی* (سده ششم)، *سمک عیار* (سده ششم)، داستان پهلوانی *بختیار نامه* (سده هفتم)، *فرج بعد از شدت* (ترجمه از عربی، سده هفتم) و جز آنها.

پس از انقلاب مشروطیت نویسندگان ما رمان به مفهوم امروزی و به سبک اروپایی را از طریق ترجمه رمانهای تاریخی غربی آموختند و به نوشتن رمانهایی از این دست آغاز کردند.

رمانهای اولیه فارسی

رمان از نظر موضوع انواعی دارد: رمان تاریخی، رمان اجتماعی، رمان اندیشه‌ای، رمان حادثه‌ای، رمان جنایی، رمان تمثیلی، رمان سیاسی، رمان روانی یا روانشناختی و جز آن. ۷۱ از داستانهای زنده بگور و سه قطره خون و بوف کور که در گذریم ۷۲ تقریباً تمام رمانهایی که در دوره مورد مطالعه ما (از ۱۲۸۵ تا ۱۳۲۰ شمسی) نوشته شده‌اند از نوع رمان تاریخی و اجتماعی به شمار می‌آیند.

الف - رمان تاریخی

نوشتن رمان تاریخی در ایران این دوره، آن هم با درونمایه تمجیدی و تعظیم و ستایش پادشاهانی چون کوروش و داریوش و انوشیروان و نادر و اشخاص دیگر تاریخی مانند مانی و مزدک، که در گذشته حکم به اصطلاح «مُنجی» داشته‌اند، ۷۳ کاری است «بی‌خطر» (البته احساسات ناسیونالیستی را هم باید عامل دیگر این اقدام دانست)؛ از این رو نخستین رمان نویسان این عصر به نوشتن رمان تاریخی بیشتر رغبت نشان می‌دهند. محمد باقر میرزا خسروی (۱۳۳۸ - ۱۲۶۶ ق.) نخستین رمان تاریخی به نام شمس و طغرا را می‌نویسد (۱۳۲۷ ق.). شمس و طغرا در سه جلد نوشته شده و عناوین جلد دوم و سوم آن به ترتیب ماری و نیسی و طغرل و همای و موضوع آن کلاً ماجراجوییهای مغولان در ایران قرن هفتم است؛ اما «در هر سه جلد آن عشق سلسله جنبان حوادث است از این رو حق با «رپیکا» ۷۴ است که می‌گوید وقایع تاریخی در این داستان در درجه دوم اهمیت قرار گرفته است. ۷۵» این رمان در میان آثار تاریخی - ادبی صدر مشروطیت ایران از نظر زبان و مضمون اثری بی‌نظیر است؛ نویسنده آن به پیروی از نثرنویسان گذشته فارسی در مواردی مصراع یا بیتهایی را از شاعران بزرگ ایران در میان عبارات کتاب جای داده و به مناسبت، بدانها استشهاد کرده است و این ویژگی به ملاححت و حلاوت نثر او افزوده است.

رمان نویس دیگر این عصر شیخ موسی کبودرآهنگی است؛ شیخ موسی رمان تاریخی عشق و سلطنت یا فتوحات کوروش کبیر را به سال ۱۳۳۴ ق. به اتمام رساند و سه سال بعد آن را به نفقه امیر کبیر در همدان چاپ و منتشر کرد. ۷۶ دیگر، رمان داستان باستان یا سرگذشت کوروش نوشته میرزا حسن خان بدیع (۱۳۱۶ - ۱۲۵۱ ش.) است. هر دو نویسنده در نگارش رمانهای تاریخی خود از روایات هرودوت، مورخ یونان باستان، استفاده کرده‌اند. ۷۷ رمان دیگر از این نوع، دام گستران یا انتقامخواهان مزدک به قلم عبدالحسین صنعتی زاده کرمانی (متولد ۱۳۱۳ ق.) است. این نویسنده رمان دیگری، هم در زمینه تاریخ به نام داستان مانی نقاش نوشته

که در شرح زندگانی مانی، بنیانگذار مذهب خاصی در دوره ساسانیان، است. چنانکه ملاحظه می‌شود، غیر از رمان شمس و طغرا، زمان بقیه رمانهای تاریخی این دوره مربوط به ایران پیش از اسلام است و انگیزه آن به «باستانگرایی» یا «گرایش به فرهنگ ایران باستان» باز می‌گردد و ما پیش از این در باب این گرایش سخن گفته‌ایم.^{۷۸} رمانهای تاریخی دیگر این عصر عبارت‌اند از: *مظالم ترکان خاتون* (۱۳۰۷ ش.) نوشته حیدر علی کمالی، *دلیران تنگستانی* (۱۳۱۰) نوشته محمد حسین رکن زاده آدمیت، *نادرشاه* (۱۳۱۰) از رحیم زاده صفوی، *آشیانه عقاب* (۱۳۱۸) رمان بلند ده جلدی نوشته زین العابدین مؤتمن و پهلوان زند (۱۳۱۲) اثر ش. پرتو. نویسندگان رمانهای اولیه تاریخی می‌کوشند تا به نحوی هویت گذشته ایرانیان را ترسیم کنند.

ب - رمان اجتماعی

نویسندگان عصر مشروطه چند و چون انتقاد را از نویسندگان سلف خود، طالبوف و مراغه‌ای و دیگران آموخته بودند؛ چنانکه در صدر مشروطیت دهخدا و نسیم شمال دو تن از خوشنامان طنز انتقادی شناخته می‌شوند. اما نوشتن نخستین رمانهای اجتماعی فارسی در نخستین دهه قرن خورشیدی حاضر (۱۳۰۴ شمسی به بعد) صورت گرفت و این زمانی بود که سانسور مجال رشد را از انتقاد کنندگان و نویسندگانی که معایب و مفاسد حکومت را می‌گفتند و می‌نوشتند، باز می‌گرفت؛ از این رو هرگاه شاعر یا نویسنده‌ای به چنین سودایی دست به قلم می‌برد، ناگزیر از توسل به نماد (Symbol) و استعاره و کنایه می‌بود که نمونه‌هایش را در شعر نیما یوشیج و برخی از آثار صادق هدایت می‌بینیم؛ بنابراین در زمینه رمان، به جای هر نوع دیگر، تنها رمان تاریخی و رمان اجتماعی سطحی نوشته شده است.

نویسندگان رمانهای اجتماعی این دوره غالباً مفاسد اجتماعی و انحرافات اخلاقی زنان و مردان طبقه اشراف را در آثار خود بازتاب می‌دادند، بی‌آن که به ریشه‌یابی جامعه‌شناختی یا سیاسی آنها بپردازند.

اولین رمان اجتماعی فارسی، *تهران مخوف* (۱۳۰۴) نوشته مشفق کاظمی (۱۳۵۶ - ۱۲۸۱ ش.) است. داستان *تهران مخوف* همان است که بعدها در داستانها و نمایشنامه‌ها و به ویژه فیلمنامه‌های پیش پا افتاده دهه‌های بیست و سی و چهل قرن حاضر توسط عده‌ای مورد تقلید قرار گرفت: داستان عشق پاک جوانی نجیب و درستکار اما تنگدست به دختری از طبقه مالداران؛ و طبعاً برای پرکردن حجم داستان، حوادث فرعی دیگری نیز رخ می‌نماید. مشفق کاظمی که خود مقیم آلمان بود در این رمان کوشیده است تا اوضاع نابسامان برخی از زنان ایرانی را، در سال ۱۳۰۰ ش. به نمایش بگذارد و به بیان «وضع موجود» در تهران آن سال دست یازد.

تهران مخوف، به عنوان نخستین تجربه در نگارش رمان اجتماعی، به لحاظ انسجام هنری و تکنیک داستان نویسی ارزش چندانی ندارد، بلکه مسایل محتوایی آن که برای خوانندگان ایرانی تا حدودی تازگی داشت عناصر دیگر داستان را تحت الشعاع قرار داده است.

تهران مخوف سر سلسله رمانهای اجتماعی دیگر شد و عده‌ای به تقلید از آن آثاری نوشتند؛ از آن جمله‌اند: **روزگار سیاه، انتقام، انسان و اسرار** شب نوشته عباس خلیلی. این نویسنده در نجف «جمعیتی به نام «نهضت اسلام» تشکیل داد و خود در رأس آن قرار گرفت و زیانهای فراوان به انگلیسیها رساند»^{۷۹}. دیگر، رمان **شهر ناز** نوشته یحیی دولت آبادی (وفات ۱۳۱۸ ش.) را باید نام برد که نویسنده به سال ۱۳۳۵ ق. آن را در استانبول نوشته‌است.

در رمان **شهر ناز**، جوانی آبرومند به نام «هوشنگ» با دختر زیبای ثروتمندی به نام «شهر ناز» ازدواج می‌کند؛ این زوج اختلاف سن دارند و اختلافات ناشی از زندگی آنان را از هم جدا می‌کند. داستان با ازدواج درباره «هوشنگ» با دختری روستایی و ازدواج مجدد «شهر ناز» با مردی به نام «دارا» ادامه می‌یابد ... **صنعتی زاده کرمانی**، نویسنده رمانهای تاریخی نیز در این عصر رمان اجتماعی **مجمع دیوانگان** را نوشت. چند تن دیگر از نویسندگان رمان اجتماعی این سالها عبارت‌اند از: **ربیع انصاری** نویسنده **جنایات بشر یا آدم فروشان قرن بیستم** (۱۳۰۸)، **محمد حجازی** نویسنده رمانهای **هما** (۱۳۰۷)، **پریچهر** (۱۳۰۸) و **زیبا** (۱۳۱۲)؛ **محمد مسعود** صاحب آثاری چون **تفریحات شب** (۱۳۱۱)، **در تلاش معاش و اشرف مخلوقات**؛ **سعید نفیسی** نویسنده **فرنگیس** (۱۳۱۰) و **علی دشتی** نویسنده رمانهای **فتنه، هندو**.

درباره رمانهای اجتماعی سالهای ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ دو نکته در خور ذکر است:

الف - موضوع یا درونمایه‌های این رمانها، چنانکه حتی از عناوین زنانه آنها نیک می‌توان دریافت، داستان غم‌انگیز بی‌هویتی و بی‌تکلیفی زنان جامعه ایران آن سالهاست که برای خاطر وهنی که برآنان می‌رود، به انحراف و آوارگی کشیده می‌شوند. از آن میان تنها محمد مسعود است که در رمانهای **تفریحات شب و **در تلاش معاش و اشرف مخلوقات** به جای زنان، جوانان و بی‌بند و باریها و تیره‌روزیهای آنان را دستمایه انتقادهای اجتماعی قرار داده‌است. محمد مسعود رمان **تفریحات شب** را به تقلید از **در غرب خبری نیست** اثر رمارک نوشته و **در تلاش معاش و اشرف مخلوقات** به ترتیب جلد دوم و سوم آن به حساب می‌آیند.^{۸۰}**

ب - زبان نوشتاری یا نثر این رمانهاست؛ در نثر آنها سبک خاصی را نمی‌توان سراغ کرد، جز آنکه نثر اینان دنباله همان نثر ساده و انشای روانی است که از سه چهار دهه قبل آغاز شده بود و در این دوره نیز ادامه می‌یابد. در این عصر تنها صادق هدایت را می‌توان صاحب سبک شخصی خواند. از دهه بیست به بعد با ظهور جلال آل احمد و صادق چوبک تحولی در نثر داستانی

پدید می‌آید.

۴. نمایشنامه (Drama)

پس از استقرار مشروطیت، شماری از روشنفکران ایران فنّ نمایش و نمایشنامه‌نویسی را یکی از مهمترین ابزارهای انتقاد اجتماعی تشخیص دادند و در ترویج آن به کوششهایی دست زدند. رفته رفته در تهران تالارهایی تأسیس یافت و در آنها نمایشنامه‌های فرنگی و ایرانی را به نمایش گذاشتند. اما در آغاز کار دشواریهایی رخ می‌نمود. بعضی از عوام بازیگری روی صحنه تأثر را عملی پست و ضدّ اخلاق رایج زمان می‌شمردند؛ از این رو در آغاز ایرانیان کمتر تن به بازیگری می‌دادند و گردانندگان تماشاخانه‌ها ناگزیر از دعوت بازیگران قفقازی و روسی به ایران می‌شدند. در مورد بازیگری زنان وضع از این هم بدتر بود؛ به طوری که چندی نقش زنان را، مردان ایفا می‌کردند!^{۸۱} بعدها این امر را زنان غیر ایرانی یا زنان غیر مسلمان ایرانی بر عهده گرفتند. در فاصله سالهای ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ شمسی هیأت‌های متعددی در زمینه نمایش تشکیل یافت که معروفترین آنها هیأت‌های نصر، جامعه بارید و نکبسا بودند. حتی هنرستان تأثر نیز تأسیس شد و در آن به تربیت هنرجویان این فن همت گماشتند. امان همان اختناق مذکور نمایش ایران را در حد کمدهای لوس و پیش پا افتاده نگاه داشته بود. از ۱۳۲۰ به بعد در فن نمایش و نمایشنامه‌نویسی فارسی تحولی ایجاد شد و اندکی از فشارهای «حکومت پلیسی» رضاشاه کاهش یافت و از آن پس نمایشنامه نویسان برجسته‌ای در ایران ظهور کردند و آثار چشمگیری پدید آوردند؛ گرچه از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ به بعد، دستگاه سانسور این نوع ادبی را نیز از «متمیزی» بی‌نصیب نمی‌گذاشت.

یکی از معروفترین نمایشنامه‌های این عصر که در اول قرن خورشیدی حاضر در گروه نمایش «ایران جوان» به اجرا درآمد، نمایشنامه جعفر خان از فرنگ آمده نوشته حسن مقدم (۱۳۰۴ - ۱۲۷۷ ش.) ملقب به «علی نوروز» است. این نمایشنامه، به رغم کوتاه بودنش (یک پرده)، یکی از عالیترین کمدهای قرن حاضر در نثر فارسی به شمار می‌رود. عمر حسن مقدم نیز همانند نمایشنامه‌اش، کوتاه بود (۲۷ سال)؛ با این همه، این هر دو، یعنی جعفر خان از فرنگ آمده و نویسنده‌اش، در ادب نمایشی ایران و در نثر معاصر فارسی جایگاهی رفیع یافته‌اند.

حسن مقدم از ده سالگی به سویس رفت و در آنجا مشغول به تحصیل شد؛ زبان فرانسه را نیک آموخت و در جوانی به عضویت انجمن ادب سویس درآمد. در همین سالها با تعدادی از بزرگترین هنرمندان معاصر اروپایی آشنا شد و با بسیاری دیگر مکاتبه داشت؛ از آن میان این اسامی در خور ذکرند: استراوینسکی، آهنگساز روس، آندره ژید، نویسنده فرانسوی؛ ژرژ

پیتویف و همسرش لیودمیلا، (هنرمندان روسی و بازیگران نمایشنامه هملت در سوئیس)؛ این زوج هنرمند به منزل حسن مقدم می‌رفتند و در زمینه هنر و ادبیات با وی مباحثه می‌کردند.^{۸۲} همچنین «وی با کسانی مانند رومن رولان [نویسنده رمان جان شیفته] ... مازاریک، سیاستمدار چک و نخستین رئیس جمهور چکوسلواکی و برخی از شرق شناسان چون هانری ماسه ولویی ماسینیون [نویسنده قوس زندگی حلاج] مکاتبه داشت.»^{۸۳}

پس شکوفایی ذوق هنری حسن مقدم در سالهای جوانی جای شگفتی نیست؛ اما دریغ که اجل زودرس او را مجال نداد تا دیری بماند و آثار ارزنده بیشتری را به زبان و فرهنگ فارسی اهدا کند. با این حال علاوه بر نمایشنامه جعفر خان از فرنگ آمده، حسن مقدم آثار قلمی دیگری نیز از خود به یادگار نهاده است. هندوانه داستان کوتاهی است که به سال ۱۳۳۵ ق. در استانبول نوشته و داستانهای نرگس، شاهزاده خانم تاجی و ترجمه‌ها و مقالات بسیاری که در نشریات معتبر اروپای آن زمان به چاپ رسیده است. این جوان خوش قریحه استعداد شاعری نیز داشته و چند غزل در میان آثارش به جای مانده است.

جعفر خان از فرنگ آمده

«در خاطره‌ی من، هنوز که هنوز است اسم
«جعفرخان از فرنگ آمده» باقی است... در
کمدی او به فوق این بلاغت، یعنی به حد کمال
بررسی انسان در طبیعت می‌رسیم»

(نیما، ارزش احساسات)

وقایع این نمایشنامه مربوط به سال ۱۳۰۰ شمسی در ایران است؛ «آنچه در این نمایش کمدی یک پرده‌ای مطرح است، یکی از مسائل مهم جامعه ایران در آن روزگار است یعنی برخورد دو نوع تفکر و منش: فرنگی مآبان متظاهر، و کهنه اندیشان که هر یک در عالم خود گرفتار افراط و تفریط بودند و برخورد آنها با هم حوادث بسیار می‌آفریند»^{۸۴}؛ افراط و تفریطی که نمونه دیگر آن را - البته در فضایی دیگر گونه، در داستان کوتاه فارسی شکر است نیز می‌توان دید. نمونه‌ای از نثر نمایشنامه جعفرخان:

«مشدی اکبر - خوب آقا جون، ایشالله خوش گذشت، این چند سال؟

جعفر خان - بد نگذشت، چرا. تو چطور میری، مشدی اکبر؟ هنوز نمردی؟

مشدی اکبر - از دولت سرآقا، هنوز به خورده مون باقی مونده... الهی شکر، آخر آقامون

از فرنگ اومد. حالام این جا ایشالله زن می‌گیره برای خودش...

جعفرخان - برای خودم؟ نه، مشد اکبر، اشتباه می‌کنی [...] (خطاب به توله)

N'est - ce Pas Carotte? [یعنی این طور نیست کاروت؟]. (به مشهد اکبر) اون والیز منو بده.

مشدی اکبر - بله، آقا؟

جعفر خان - اون والیز ... چیز ... چمدون.

مشدی اکبر - آهان! بله آقا.

[...]

جعفر خان - هوای اینجا هم خیلی بده (با عطریاش مشغول تلمبه زدن می شود) باید پُر میکروب باشه.

مشدی اکبر - راستی آقا، چیز قحطی بود که برامون توله سگ سوغاتی آوردید، اونم توله سگ فرنگی! عوض اینکه مثلاً به عینک واسه مون بیارید ...

جعفر خان - عینک برای چی؟

مشدی اکبر - آخه پیر شدیم دیگه آقا: گوشمون نمی شنوه، چشممون نمی بینه.

جعفر خان - چه سن داری، مشدی اکبر؟

مشدی اکبر - مرحوم آقا بزرگ که با شاه شهید از فرنگستون برگشتند، شما هنوز دنیا نیومده بودید. یادم میاد اون سال خانم دو تا دندون انداختند. (حساب می کند) بیست سال اینجا، بیست و پنج سال هم اونجا، این میشه پنجاه و شیش سال ... پنجاه و شیش سال، هیوده سال هم اونجا داریم ... هیوده سال ... باید هشتاد، هشتاد و پنج سال داشته باشم آقا جون.

جعفر خان - هشتاد و پنج سال! این خیلی بد عادتی است برای حفظ الصحه، این عادّ تو باید ترک کرد...^{۸۵}.

با ورود شخصیت‌های دیگر به صحنه نمایش، مخصوصاً «آقا دایی» که مظهر کهنه پرستی و ارتجاع است، و تضادهایی که بین او و دیگران بروز می کند، سرانجام جعفرخان محیط ایران را بر خود تنگ می بیند و از خیر «وزارت» و «وکالت» و «درشکه و اتومبیل» می گذرد و بر می گردد «پیش همان کافرها».

حسن مقدم نمایشنامه دیگری به نام «ایرانی بازی» نوشت که قهرمان آن هم «جعفر خان» است؛ یعنی همان جعفر خان، این بار هشتاد سال بعد، به ایران باز می گردد و به دنبال یافتن شغلی مناسب در ادارات دولتی تلاش می کند...

در این عصر نمایشنامه نویس برجسته دیگری به نام رضا کمال شهرزاد تعدادی نمایشنامه فارسی می نویسد و برخی از نمایشنامه های فرنگی را نیز به فارسی درمی آورد که اغلب آنها با موفقیت روی صحنه می آیند. این نمایشنامه ها عبارت اند از: شب هزار و یکم، این نمایشنامه را گویا با اقتباس از داستان هزار و یک شب (که از کودکی سخت بدان علاقه داشت)^{۸۶} نوشته و با استقبال بی نظیری رو به رو شد؛ عباسه خواهر امیر و گلهای حرم و عروسی ساسانیان یا خسرو

شیرین؛ و ترجمه‌های او، از نمایشنامه‌های قفقازی، عبارت‌اند از: *افسانه عشق*، *اصلی و کرم* و *کمر بند سحرآمیز*.

رضا کمال شهرزاد این نمایشنامه‌ها را، اعم از ترجمه و تصنیف، در فاصله سالهای ۱۳۰۶-۱۳۰۲ شمسی پدید آورده‌است. این نمایشنامه‌نویس ذوق شاعری نیز داشت و از کودکی شعر می‌سرود.

در نثر رضا کمال شهرزاد، به رغم ساده و روان بودنش، هیچ مشخصه تازه سبکی نمی‌توان جست؛ جز آنکه بگوئیم نثر او نسبت به نثر بسیاری از رمان نویسان این سالها پرورده‌تر است و به دور از ضعفهای دستوری. رضا کمال شهرزاد با تعدادی از روزنامه‌های ادبی آن سالها مانند *شفق سرخ* و *وفا* و جز آنها نیز همکاری می‌کرد. این نمایشنامه‌نویس به سال ۱۲۷۷ شمسی در تهران به دنیا آمد و در سال ۱۳۱۵، خود به حیاتش پایان داد.^{۸۷}

در این دوره چندین نمایشنامه دیگر نیز به دست نویسندگان این نوع ادبی جدید به گنجینه ادب معاصر ایران افزوده شده‌است؛ از آن جمله چند نمایشنامه منظوم است که اغلب بر اساس داستانهای کهن ملی یا حماسی، مانند داستانهای نظامی گنجوی و شاهنامه فردوسی سروده شده‌اند «و قدیمی‌ترین درام منظوم تاریخی گویا نمایشنامه‌ای است به نام *سرگذشت پرویز* که آن را علی محمد خان اویسی [...] در ذیقعدۀ ۱۳۳۰ [۱۲۹۱ شمسی] در استانبول به چاپ رسانده‌است»^{۸۸} موضوع این نمایشنامه بر بنیاد *خسرو شیرین* نظامی است. نمایشنامه رستم و سهراب را نیز کاظم زاده ایرانشهر در سال ۱۳۰۲ شمسی در برلین انتشار داده‌است.

۵. پژوهشهای ادبی و تحقیقات تاریخی

یکی دیگر از مقولات نثر فارسی در سالهای پس از مشروطیت تا ۱۳۲۰ ش. تحقیقات ادبی و تاریخی در متون نظم و شعر و نثر هزار ساله فارسی است. این تحقیقات غالباً تصحیح انتقادی متون و نوشتن شرح و حواشی و مقدمه بر آنها را در برداشت؛ همچنین، نگارش کتب تاریخ ادبیات و تاریخ اجتماعی و سیاسی (تاریخ مشروطه و تاریخ هیجده ساله آذربایجان) و جز آنها و ترجمه و تفسیر متون فارسی میانه و اوستایی نیز در این دوره، بویژه از سال ۱۳۰۰ به بعد، رواج یافت.

درست است که در دوره حکومت بیست ساله ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ بر اثر فشار جو موجود عده‌ای از ادبای محقق به جای تولید آثار خلاق ادبی (شعر و داستان) به سراغ این قبیل کارهای «بی ضرر و بی خطر» رفتند و خواسته یا ناخواسته به نیاز «حکومت وقت [که] برای تظاهر به وطن پرستی تحقیق در گذشته و ذکر مفاخر ملی را که موجب سرگرمی ملت [بود] و او را از توجه

به حال و آینده»^{۸۹} باز می‌داشت پاسخ مثبت دادند، اما باید توجه داشت که این تحقیقات در زمینه‌های تاریخ و فرهنگ گذشته قوم ایرانی امری بود بایسته و شایسته؛ چراکه تا پیش از هفتاد هشتاد سال قبل، هرگاه ایرانیان به چنین منابعی نیاز می‌داشتند، ناگزیر از رجوع به آثار تحقیقی مستشرقان بیگانه می‌بودند و این آثار، گذشته از این که در دسترس نبودند، اشتباهات و غلطی‌های نیز در برداشتند؛ از این رو اهتمام آن بزرگان در شناساندن متون ادبی و تاریخ فرهنگ کشور ما در خور ستایش است و اتفاقاً بسیاری از پدید آورندگان ادبِ خلاقِ معاصر از تبعات آنان بهره‌ها جستند. گواه این سخن آن است که اغلب صاحبان آثار نوین ادبی ما که موفق به خلق شعر و داستانهای برجسته شده‌اند، دارای پشتوانه غنی از ادبیات کلاسیک فارسی‌اند و این پشتوانه را اکثراً از طریق مطالعه متونی که به دست آن محققان ترجمه یا تصحیح و تنقیح شده به دست آورده‌اند.

پیدایی و نشر اندیشه‌های میهن پرستانه و گرایش به فرهنگ ایران باستان در این دوره سبب پیدایی و رواج دو جریان عمده می‌شود:

الف - پارسی سره نویسی: تعدادی از اهل قلم این دوره که حضور واژگان بیگانه، به ویژه واژگان تازی را در زبان فارسی بر نمی‌تابند، و زبان ملی خود را پالوده از واژگان بیگانه (واژگان عربی، ترکی مغولی و استانبولی، روسی، انگلیسی، فرانسوی و ... که در طول تاریخ هزار ساله گذشته کم کم به زبان پارسی راه یافته‌اند) می‌خواهند، دست به نگارش نثر ناب پارسی یا پارسی سره می‌یازند. اما این گرایش بدون توجه به موازین علمی زبان‌شناسی عملی نبود؛ به بیان دیگر، نوشتن نثر پارسی سره مستلزم کسب توانایی در واژه‌سازی بود. تحقیق در «پالایش زبان» و یافتن و ساختن واژگان پارسی به جای واژگان بیگانه را سید احمد کسروی (۱۳۲۴ - ۱۲۶۹ ش.) برعهده گرفت. کسروی علاوه بر آن که در آثار خود از به کار بردن واژگان بیگانه خودداری می‌کرد، کتابی نیز تحت عنوان زبان پاک نوشت و در آن شیوه‌های واژه‌سازی را، در چارچوب قوانینی که او دریافته بود و البته با موازین زبان‌شناسی علمی امروز بسیار فاصله داشت، توضیح داد. اما نشر پارسی سره کسروی، به رغم آن که سبک خاص نویسنده‌گی او را باز می‌تاباند، خالی از تصنع نیست: «راست گردانیدن زبان فارسی و پیراستن آن از آکها [یعنی آفتها] یکی خواستهای ما بوده که از سال ۱۳۱۲ که به پراکندن [انتشار] مهنامه «پیمان»^{۹۰} برخاسته‌ایم به آن نیز کوشیده‌ایم بدینسان که از یکسو گفتارها درباره آکهای آن زبان نوشته و آنها را باز نموده [شرح داده] و راه چاره‌اش را نیز نشان داده‌ایم و از یکسو با برگزیدن واژه‌های فارسی یا گزاردن واژه‌های نوینی و یا از راههای دیگری به آراستن زبان و درست گردانیدن آن کوشیده‌ایم»^{۹۱}. گرچه

نهضت سرهنویسی کسروی و پیروانش، آن گونه که آنان انتظار داشتند هرگز جا نیفتاد و فراگیر نشد، اما به کلی هم از بین نرفت و از آن زمان تا امروز همواره پیروانی داشته است و این سرهنویسان - ولو به تعداد اندک - می‌کوشند تا به علاقه‌مندان زبان ناب فارسی در عمل نشان دهند که زبان فارسی بدون نیاز به واژگان بیگانه نیز زبانی است کامل و رسا، که توانایی انتقال مفاهیم جهان را دارد و امکانات واژه‌سازی در آن غنی است.

ب - ترجمه و تفسیر متون فارسی میانه و اوستایی: در این دوره، بعد از روی کار آمدن رضاشاه و رواج بیشتر افکار ناسیونالیستی، تحقیق در زبانهای ایران پیش از اسلام، و عمدتاً زبانهای فارسی میانه و اوستایی، آغاز یافت؛ کاری که پیش از ایرانیان، خاورشناسان بدان روی آورده بودند. در ایران نخستین کسی که با علاقه و تلاش بی‌نظیر به تحقیق در فرهنگ و زبانهای ایران پیش از اسلام همت گماشت و از جمله کارهایش، بخشهای پنجگانه *اوستا* را به فارسی امروز ترجمه کرد، استاد *ابراهیم پورداوود* بود. حتی صادق هدایت نیز به سبب آنسی که با اندیشه‌های ایران کهن گرفته بود، چند کتاب را از زبان فارسی میانه به فارسی امروز درآورد. محقق دیگر در زمینه فرهنگ ایران پیش از اسلام و ادیان ایرانی، خاصه زرتشت، زنده یاد دکتر *محمد معین*، رساله دکترای خود را به نام *مزدیسنا و ادب پارسی* نوشت.^{۹۲} این جریان ادبی مورد توجه بسیاری از پژوهشگران واقع شد و از آن طریق مقالات و کتابهای سودمندی به رشته تحریر درآمد که شماری از آنها امروزه جزو مآخذ معتبر ایرانشناسی محسوب می‌شوند.

در سال ۱۳۱۳ *دانشگاه تهران* تأسیس شد و نخستین استادان ادبیات و علوم انسانی این دانشگاه و شماری از مردان سیاست (مانند محمد علی فروغی)، اغلب جزو محققان برجسته و دانشمندان نامدار آن سالها به شمار می‌روند که از جمله می‌توان *ملک‌الشعرا* بهار و احمد بهمنیار و عباس اقبال آشتیانی و محمد قزوینی و علی اکبر دهخدا و سعید نفیسی (محققان نسل اول) را نام برد. این استادان در ضمن تحقیق و تألیف به تعلیم و تربیت شاگردانی همت گماشتند که امروزه اکثر آنان در کسوت استادان بی‌بدیل و محققان فرهیخته نسل دوم، به نوبه خود جزو چهره‌های تابناک زبان و ادب فارسی و نویسندگان خوش قلم عصر ما محسوب می‌شوند. در اینجا زندگانی و آثار سه تن از محققان نسل اول: محمد علی فروغی، احمد بهمنیار و عباس اقبال آشتیانی را به اختصار مورد بحث قرار می‌دهیم:

۱. فروغی

محمد علی فرزند محمد حسین فروغی (ذکاء الملک اول) به سال ۱۲۷۵ خورشیدی به دنیا آمد. پدرش، مدیر و معلم مدرسه علوم سیاسی تهران، مردی ادیب بود و در مدرسه سیاسی به تدریس ادبیات فارسی و تألیف کتب و جزوات درسی می‌پرداخت. محمد علی نیز کار فرهنگی را با تدریس در آن مدرسه آغاز کرد و پس از مرگ پدر مدیریت آن را برعهده وی نهادند. محمد علی فروغی چندی به امور فرهنگی مشغول بود و از جمله به یاری چند تن دیگر در تهران «شرکت فرهنگ» را تأسیس کرد که در آن نمایشهایی اجرا می‌شد و خود ریاست آن شرکت را داشت. از آن پس به نمایندگی مجلس انتخاب شد و تا پایان عمر (۱۳۲۱ ش.) در مشاغل ریاست مجلس تا نخست وزیری باقی ماند و عنوان «ذکاء الملک» یافت.

محمد علی فروغی مردی ادیب بود و فلسفه می‌دانست. کتاب *سیر حکمت در اروپا* را درباره فلسفه اروپاییان نوشته است. کتاب دیگر او در زمینه فلسفه، *حکمت سقراط* نام دارد که در باب فلسفه یونان باستان است. آثار دیگر او عبارت‌اند از: *آیین سخنوری* در فن خطابه، *فن سماع طبیعی*، *تصحیح کلیات سعدی* (گلستان و بوستان و غزلیات و قصاید سعدی) و *رباعیات خیام*. فروغی *خلاصه‌ای از شاهنامه* فردوسی نیز ترتیب داده‌است. او خود را عاشق شاهنامه و ارادتمند فردوسی معرفی می‌کرد. چند کتاب درسی نیز مانند *تاریخ مختصر ایران*، *تاریخ مختصر دول قدیم روم* و *دوره مختصر علم فیزیک* تدوین کرده‌است. *مجموعه مقالات* فروغی نیز که در نشریات آن سالها به چاپ رسیده بود در یک جلد گرد آمده‌است. محمد علی فروغی در ترجمه نیز دستی داشت و ترجمه *رسایل افلاطون* از اوست.

فروغی دوستدار شعر بود و درباره برخی از شاعران بزرگ ایران نظریاتی انتقادی نوشته که معروفترین آنها در مورد شاهنامه فردوسی است. بر روی هم باید گفت فروغی در حوزه ادبیات جانب اعتدال را می‌گرفت و برجنبه آموزشی آن تأکید می‌کرد، گرچه بُعد زیبایی‌شناسی ادبیات را نیز از نظر دور نمی‌داشت. در حوزه زبان و نثر فارسی هم همان روش معتدل را می‌پسندید، سره‌نویسی را تأیید نمی‌کرد و در عین حال افراط در به کار بردن لغات عربی و اروپایی را نیز صواب نمی‌دانست و خود همین شیوه را در نوشتار به کار می‌بست. نثر فروغی ساده و روان و دلنشین است و او در نوشته‌هایش، به ویژه در ترجمه *حکمت سقراط*، تا آنجا که به زیبایی و طبیعت کلام آسیبی وارد نیاید، از واژگان آشنای پارسی استفاده کرده‌است. اینک نمونه‌ای از نثر فروغی، از همان ترجمه *حکمت سقراط*:^{۹۳}

«آتینان! نمی‌دانم سخنان مدعیان من در شما چه اثری بخشید، زیرا کلامشان چنان دلنشین بود که نزدیک شد من خود فراموش کنم که کیستم، لیکن جزماً به شما می‌گویم که هر چه

گفتند از راستی دور بود. و از همه دروغهای ایشان آنچه مرا بیشتر به شگفت آورد آگاه ساختن شما بود براینکه: بهوش باشید تا از آب و تاب سخنوری من فریفته نشوید! و این منتهای بی‌شرمی است. هم اکنون دروغ ایشان پدیدار و بر شما آشکار می‌شود که سخن من آب و تابی ندارد، مگر آنکه راستگویی را سخنوری نام گذارند. و اگر چنین ادعایی دارند می‌پذیرم که سخن‌گویی بسیار بلیغ، لیکن نه مانند ایشان، چه باز می‌گویم که آنان یک کلمه راست نگفتند. و اینک ای آتینان! شما از من راستی خواهید شنید. نه - به خدا - به زبانی شیرین، مانند ایشان، آراسته به کلماتی دلنشین و عباراتی نیکو به هم پیوسته، بلکه خوب یا بد چنانکه به زبانم بیاید، خواهم گفت. چه، اطمینان من به آن است که راست می‌گویم و جز این از من نباید چشم داشته باشید و سزاوار سالخوردگی من نباید بدانید که مانند جوانان سخن را برای شما ساخته و پرداخته کنم.»

۲. بهمنیار

احمد بهمنیار فرزند آقا محمد علی کرمانی است. بهمنیار در سال ۱۲۶۲ شمسی در کرمان به دنیا آمد و در ۱۳۳۴ در تهران درگذشت. در جوانی به مشروطه‌خواهان پیوست و به انتشار روزنامه دهقان همت گماشت. چندی مورد غضب مأموران انگلیسی واقع شد و به شیراز تبعیدش کردند. در سال ۱۳۳۵ قمری از زندان شیراز آزاد شد و به تهران آمد و به استخدام وزارت دارایی (مالیه وقت) درآمد. سپس مأموریت خراسان یافت و در مشهد روزنامه‌ای به نام فکر آزاد دایر کرد. بعد به تبریز رفت و به تدریس معارف پرداخت. چند سالی در قزوین و همدان زیست تا در ۱۳۱۰ شمسی به تهران برگشت و در دارالمعلمین (دانشسرای عالی) به کار معلمی ادامه دارد. در ۱۳۱۳ به دانشگاه تهران آمد و کرسی معقول و منقول و زبان عربی به او محول شد. عضویت فرهنگستان زبان فارسی یکی دیگر از مشاغل بهمنیار بود. در ضمن این مشاغل، به کار قضاوت در دادگستری نیز مشغول بود.

احمد بهمنیار آثاری به قلم آورده و به یادگار نهاده‌است که عبارت‌اند از: تحفه احمدیه؛ این کتاب ترجمه و شرح الفیه ابن مالک است، در صرف و نحو عربی؛ تصحیح مجموعه منشآت محمد بن مؤید بغدادی به نام التوسل الی التوسل؛ تصحیح تاریخ بیهقی اثر ابوالحسن علی بن زید بیهقی؛ تصحیح اسرار التوحید؛ ترجمه زبدة التواریخ و شرح حال صاحب بن عباد و وضع ادبیات عرب در عصر او (یعنی صاحب) و کتاب صرف و نحو عربی که برای تدریس در دبیرستانها نوشته بود و چند سالی تدریس می‌شد. افزون بر این آثار، مقالاتی نیز در مجلات مختلف و روزنامه‌ها، از جمله در دو روزنامه دهقان و فکر آزاد که خود منتشر می‌کرد،

به چاپ رسانده است.

نثر بهمنیار «ادیبانه» است و در برخی از آثارش، مثلاً در *تحفه احمدیه* نسبتاً کهنه می‌نماید. بهمنیار نیز مانند شماری از محققان همعصر خود، نظیر علامه محمد قزوینی، به سبب آنسی که با زبان عربی گرفته بود پاره‌ای از قواعد آن زبان را در نثر خود به کار می‌بست؛ یکی از این مختصات آوردن جمعهای مکسر عربی است مانند: *امثله* و *امکنه* و غیره. دیگر، مطابقه صفت و موصوف در تأنیث؛ شواهد این مورد در *تحفه احمدیه* فراوان است؛ مانند تقدیرات مشکله، سؤالات راجعه، جمل عربیه، تعلیمات جدید و جز آن (ص ۶ *تحفه احمدیه*). دیگر، در *تحفه احمدیه* چون ترجمه از عربی است، ساختار نحوی جمله‌ها نیز اکثراً رنگ و بوی نحو عربی دارد. با این همه، مقالات و مکتوبات بهمنیار ساده و روان و در عین حال منسجم است. اینک نمونه‌ای از نثر او:

«دانشمندان در مقایسه گفتن و نوشتن یا قول و کتابت و تفضیل یکی بر دیگری سخنان بسیار گفته‌اند و آنچه نقلش در اینجا مناسب دارد این است که سخن هنگامی پایدار ماند که به صورت نوشته درآمد، یعنی انسان وقتی زندگی جاوید یافت که توانست دریافته و دانسته و شناخته‌های خود را که حاصل حیات انسانی وی است به صورت نوشته در جهان باقی گذارد. حیات اجتماعی ملت‌های جهان از کوچک و بزرگ زمانی تأمین شد که آرا و افکار علمی و ادبی علما و ادبای ایشان به قید کتابت مقید و در صفحه روزگار مخلد گردید. اگر کتابت نبود، انسان به شناختن اقوام و اشخاصی که پیش از او در جهان بوده‌اند موفق نمی‌شد و در هر عصر و زمان که زندگی می‌کرد به مثابه شخص بی‌اصل و نسب بود که از وجود پدر و مادر اطلاعی نداشته و فاقد هرگونه آبرو و شرف و حیثیت باشد. تاریخ هر قوم و ملت از روزی شروع می‌شود که به باقی گذاردن آثار وجودی خود به وسیله کتابت موفق شده‌است و پیش از آن را هر ملت نسبت به خود زمان پیش از تاریخ و عصر تاریکی و جهل و ابهام می‌داند و امروز بهترین معرف کهنه و تازگی تمدن اقوام، کهنه و تازگی نوشته‌هایی است که از قدیم در دست دارند، کیفیت زندگی و درجه ترقی و وسعت تمدن هر ملت را هم از بسیاری و کمی و درستی و نادرستی نوشته‌هایش معلوم می‌توان داشت...» ۹۴.

۳. اقبال آشتیانی

عباس اقباس به سال ۱۲۷۶ خورشیدی در آشتیان به دنیا آمد. در آغاز جوانی نزد درودگری مشغول به کار شد و در ضمن کار به تحصیل پرداخت. سپس به تهران آمد و دوره *دارالفنون* را به اتمام رساند و به معاونت کتابخانه معارف منصوب شد. چندی در مدارس عالی تهران،

دارالفنون و مدرسه علوم سیاسی و دارالمعلمین و جز آن تدریس کرد. در سال ۱۳۰۴ شمسی به مأموریت پاریس اعزام شد و در دانشگاه سوربن به تحصیل ادامه داد. در پاریس با علامه قزوینی آشنا شد و از محضر وی بهره جست و وقتی به ایران برگشت در دانشگاه تهران مشغول تدریس شد و به عضویت فرهنگستان ایران درآمد. واپسین سالهای حیات اقبال در ترکیه و ایتالیا سپری شد و در سال ۱۳۳۴ خورشیدی، در رُم در گذشت و پیکرش را به تهران آوردند.

آثار قلمی اقبال بسیار است و مجموع تألیفات و تصحیحات و ترجمه‌های چاپ شده وی به ۴۰ اثر بالغ می‌شود؛ بعضی از آنها عبارت‌اند از: *تاریخ مغول، وزیرای سلاجقه، خاندان نویختی، میرزا تقی خان امیرکبیر، تاریخ اکتشافات جغرافیایی، تاریخ علم جغرافیا، ترجمه کتاب سه سال در دربار ایران* (تألیف دکتر فوریه)، *ترجمه مأموریت ژنرال گاردان در ایران، تصحیح بیان الادیان، تصحیح تبصرة العوام، تصحیح مجمع التواریخ، تصحیح دیوان امیر معزی* و بسیاری از تصحیحات دیگر. همچنین نگارش و انتشار مقالات در پنج دوره مجله یادگار که خود مدیریت آن را داشت و درج مقاله در مجلات علمی و ادبی دیگر جزو آثار عباس اقبال محسوب می‌شوند. تحصیل در فرانسه، روش درست و دقیق تحقیق علمی را به وی آموخته بود و آثار پژوهشی او بدین لحاظ تشخص دارند.

نمونه‌ای از نشر اقبال آشتیانی

«غلط املائی» ۹۵

«غیر از مردم لابلالی و بی‌مبالات هیچ کس نیست که پیش از خروج از خانه و قدم نهادن در کوچه، لااقل روزی یک بار، خود را در آینه نبیند و وضع سر و لباس و کفش و کلاه خود را تحت مراقبت نیازد و نقایص و معایب و بی‌نظمیها و آشفتگیهای هیأت ظاهر خویش را به شکلی ترمیم و اصلاح ننماید. چرا؟ برای آنکه انسان ذاتاً خودخواه است و خود را از هیچ کس کمتر و پست تر نمی‌شناسد و بر او بسی ناگوار است که با هیأت و اندامی ناساز و شکل و ریختی مُنکر در مقابل دیگران جلوه کند و دیگران در ظاهر او عیب و نقصی قابل سرزنش و خرده‌گیری ببینند و بر او بخندند...»

کسانی که در نوشته‌های خود کراً مرتکب اغلاط املائی می‌شوند به این عیب بزرگ که به دست ایشان پرداخته می‌شود پی نمی‌برند و علاوه بر آنکه از آن درجه از ذوق که مانع انسان از موافقت با زشتی و نادرستی است محرومند، از درک ننگ و عار بی‌نصیبند و آن همت را ندارند که زشتی و نادرستی را، که در وجود ایشان هست و سبب آن نیز خود آنانند و به خوبی می‌توانند آن را رفع کنند، از میان بردارند و صحیح و سالم چیز بنویسند.

در ممالک متمدنه دنیا هر روزنامه‌ای را که بخريد اگر چه ممکن است که مطالب آن

سختیف و مهووع و خلافِ حقیقت و بر ذوق ناگوار باشد، اما کمتر اتفاق می‌افتد که یک غلط املایی در آن دیده شود...

روزی به یکی از همین آقایان که در نوشتن املای کلمات بسیار بی‌مبالا است و اتفاقاً مایه و استعدادی طبیعی نیز برای نویسندگی دارد گفتم که: «املای فلان کلمه و فلان کلمه غلط است». در جواب گفت که: «من مخصوصاً آنها را به این اشکال نوشته‌ام و چون یقین دارم که دنیا زیر و زبر نخواهد شد در این کار تعمّد کرده‌ام». من دیگر به او چیزی نگفتم چه مسلّم می‌دانستم که اگر کسی املای درست کلمه‌ای را که همه در ضبط آن اتفاق کرده و اهل لغت آن را به همان وضع قرار داده‌اند بداند، محال است که هیأت صحیح آن را ... رها کند و به جای آن از خود هیأتی جدید که معروف و مفهوم هیچ کس نیست به کار ببرد...»

از محققان دیگر این دوره، علامه قزوینی و ملک الشعرای بهار و مجتبی مینوی تهرانی و استاد بدیع الزمان فروزانفر و سید حسن تقی‌زاده و سعید نفیسی و رشید یاسمی و علامه دهخدا و حسن پیرنیا و ابراهیم پور داوود و احمد کسروی و ... در زمینه‌های مختلف تاریخ و عرفان و شعر و ادب و احوال شاعران و نویسندگان ایران به تحقیقات دامن‌داری دست زدند و از آن طریق منابع و مآخذ ارزشمندی پدید آوردند که امروزه کار تحقیق پژوهشگران و دانشجویان را آسان و راه را بر آنان هموار ساخته‌است. اگر در این روزگار پژوهنده‌ای در کوتاه زمانی و بدون تحمل رنجی قدم در جاده تحقیق می‌نهد و با موفقیت به کشف مجهولات مفروض خود دست می‌یابد، از رنجی است که آن بزرگان با آن منابع اندک و مغلوط و ناقص بر خویش هموار کردند و آثار مورد نیاز محققان پس از خود را به صورت صحیح و پاکیزه در اختیار ایشان قرار دادند.

۶. نقد ادبی (Literary Criticism)

نقد ادبی، ارزشیابی آثار ادبی است و این «ارزشیابی» تنها به نشان دادن معایب و محاسن آثار ادبی محدود نمی‌شود بلکه منتقد ادبی که در مقوله‌های ادبی متخصص است و فنون نقد ادبی را آموخته و در این رشته خود را مسؤول و متعهد می‌داند، خود را بین خواننده و اثر ادبی واسطه قرار می‌دهد و بسیاری از نکات ظریف و حسّاس و کمیاب یا دیرپاب را که ممکن است خواننده عادی توانایی ادراک آنها را نداشته باشد، نشان می‌دهد و معلوم می‌دارد «که به لحاظ آنهاست که این اثر ادبی والا است و فلان اثر، اثر والایی نیست».^{۹۶}

نبود نقد ادبی در یک جامعه به ظهور هرج و مرج در حوزه ادبیات می‌انجامد و از آنجا که اکثر مردم تخصص ادبی ندارند و تشخیص سره از ناسره برای همگان مقدور نیست، غیبت منتقد ادبی و نبود محک سنجش در جامعه سبب تولید آثار ضعیف و مبتذل، به نام آثار برجسته و

والای ادبی، خواهد شد و به تعبیری «منتقد ادبی باعث می‌شود که جلوی شارلاتان بازی در ادبیات گرفته شود»! ۹۷ همچنین، مبحثهایی چون شرح و تفسیر و تأویل آثار ادبی نیز در مقوله نقد ادبی جای می‌گیرند.

یک اثر ادبی ممکن است ابعاد گوناگون داشته باشد: در خط اخلاق باشد یا نباشد؛ درو نمایه‌های اجتماعی - سیاسی داشته باشد؛ جنبه زیباشناختی در آن ضعیف یا قوی باشد؛ سمبولیک (= نمادین / رمزگرا) و اسطوره‌گرا باشد؛ از شعور ناخودآگاه یا روان نویسنده و سراینده نشأت گرفته باشد و ... از این رو بسته به این که منتقد از کدام دیدگاه به نقد اثر ادبی پردازد و کدام یک از ابعاد آن را بکاود، مسأله «دیدگاههای نقد ادبی» مطرح می‌شود که هر یک از آنها یعنی دیدگاههای نقد اخلاقی، اجتماعی - سیاسی، تاریخی، فنی و زیباشناختی، روانشناختی و ... مبحث خاص خود را می‌طلبند.

اما نقد ادبی، به معنی و روش امروز و با معیارهای فنی آن، در ادبیات قدیم فارسی پیشینه‌ای ندارد بلکه این مقوله نیز دستاورد کمتر از یک قرن اخیر است. در ادب قدیم ما شواهدی از وجود نوعی نقد ادبی (نقد ذوقی - سنتی، که بیشتر در نتیجه حسادت یا حس برتری طلبی صورت می‌گرفته) دیده می‌شود که برای مثال، عنصری و غضایری رازی (هر دو شاعر قرن چهارم / پنجم) به شعر یکدیگر خرده‌ها گرفته‌اند؛ یا رشید و طواط، شاعر صنعتگرا و نظریه پرداز قرن ششم، به ازرقی هروی تاخته‌است که چرا او، فی‌المثل، امر معقول را به پدیده محسوس تشبیه کرده؛ یا خاقانی (قرن ششم) در قطعه‌ای به ردیف «عنصری»، شعر خود را «تازه» و برتر از شعر عنصری شمرده‌است که:

مرا شیوه خاص و تازه‌ست و داشت	همان شیوه باستان عنصری
ز ده شیوه کان جلیت شاعری‌ست	به یک شیوه شد داستان عنصری
نه «تحقیق» گفت و نه «وعظ» و نه «زهد»	که حرفی ندانست زان عنصری ... ۹۸

و از این قبیل. حتی خرده‌گیریها و سرزنشهای امثال میرزا ملکم خان ناظم‌الدوله و زین‌العابدین مراغه‌ای نسبت به شاعران و نویسندگان همعصر خود (در آستانه مشروطیت) و انتقاد آنان از دشوار نویسی و توصیفهای کلیشه‌ای قلم به دستان زمان، در مقوله نقد ادبی جدید جایی ندارد. شاید نخستین نمونه نقد نسبتاً جدید را که تا حد زیادی به روش نقد اروپایی نزدیک شده است در نوشته‌های میرزا فتحعلی آخوند زاده بتوان سراغ کرد؛ به ویژه در نامه‌ای که با عنوان *مکتوب به میرزا آقا تبریزی*، در سال ۱۸۷۱ میلادی نوشته و نمایشنامه «اشرف خان» میرزا آقا تبریزی را، نقد کرده‌است. آخوندزاده در این نامه در ضمن تحسین ذوق میرزا آقا می‌نویسد: «اما چون هنوز اول کار شماست، لهذا مرا لازم است که پاره‌ای قصورات آن را برای شما نشان بدهم که بعد از این با بصیرت بوده‌باشید، تا به تصنیف شما در این فن از هیچ کس جای ایراد نشود و تصنیف شما مقبول خاص و عام گردد.» (ص ۶۴) ۹۹ و بعد به تعریف تأثر می‌پردازد.

نقد ادبی روشمند به شیوه اروپایی، از اوایل قرن شمس‌ی حاضر در ادبیات ما آغاز شده و رواج یافته‌است: تقی رفعت و نیما یوشیج را آغازگران نقد ادبی جدید در ایران دانسته‌اند؛^{۱۰۰} و به دنبال رفعت و نیما، در سالهای بعد از ۱۳۲۰، در حوزه نقد ادبی نام فاطمه سیاح، احسان طبری، لطفعلی صورتگر و در سالهای اخیر دکتر عبدالحسین زرین کوب، محمد حقوقی، دکتر رضا براهنی، اسماعیل نوری علاء و عبدالعلی دستغیب شایان ذکر است. نیما یوشیج در کتابهای حرفهای همسایه و ارزش احساسات و نامه‌هایش که غالباً به مخاطبهای خیالی نوشته در زمینه هنر و ادبیات عموماً، و در باب برخی از آثار ادبی (مانند نمایشنامه جعفر خان از فرنگ آمده و چند و چون شعر خود) خصوصاً، نمونه‌هایی از نقد ادبی ارائه داده‌است. اکثر این نامه‌های نیما یوشیج را می‌توان در مقوله نقد نظری به شمار آورد. اینک یکی از این نامه‌ها از کتاب حرفهای همسایه نقل می‌شود:

عزیز من!

«باز می‌گویم: ادبیات ما باید از هر حیث عوض شود. موضوع تازه کافی نیست و نه این کافیست که مضمونی را بسط داده به طرز تازه بیان کنیم. نه این کافیست که با پس و پیش کردن قافیه و افزایش [و] کاهش مصراع‌ها یا وسائل دیگر، دست به قلم تازه زده باشیم. عمده اینست که طرز کار عوض شود و آن مُدلِ وصفی و روایی را که در دنیای با شعور آدم‌هاست، به شعر بدهیم. (نکته‌ای که هنوز هیچکس به آن پی نبرده‌است و شاید فرنگی‌هایی هم که نمونه‌ی تازه از اشعار ما می‌برند بزودی این‌ها را در نیابند.) تا این کار نشود هیچ اصلاحی صورت پیدا نمی‌کند، هیچ میدان وسیعی در پیش نیست. از الفاظ بازاری و طبقه‌ی سوم نمی‌توانیم کمک بگیریم، کلمات آرکائیک را نمی‌توانیم با صفا و استحکام استیل، نرم و قابل استعمال کنیم. تا این کار نشود، هیچ کار نشده، یقین بدانید دوست من، خواب شب پره است به روی پوست کدو که دور از حقیقت پریدن و رهیدن و جدا شدن است.

باید بیان برای دکلاماسیون داشت. یعنی با حال صرف طبیعی وفق بدهد. می‌بیند که تا این کار را نکنیم (به این نکته نیز کسی پی نبرده‌است) دکلاماسیون هم نخواهیم داشت و در ادبیات ما تاثر مفهوم مسخره‌ی زیان آوری خواهد بود.

همسایه‌ی شما چیزی بیش ازین نمی‌داند. به او بگویید من از او پرسیدم و او با خط خود اینطور برای من نوشت ...^{۱۰۱}.

در میان متأخران نقد ادبی، استاد عبدالحسین زرین کوب به لحاظ تألیف کتاب ارزشمند نقد ادبی^{۱۰۲} که در آن تاریخ نقد ادبی جهان و شیوه‌های آن را به روش دقیق علمی - دانشگاهی بررسی کرده‌است، در قلمرو نقد نظری چهره‌ای ممتاز شناخته می‌شود؛ و نیز، دکتر رضا براهنی با نگارش سلسله مقالاتی در زمینه نقد شعر امروز ایران، در زمینه نقد عملی باب تازه‌ای را گشوده‌است. این سلسله مقالات در کتابی به نام طلادرمس به چاپ رسیده‌است.

یادداشت‌های فصل دوم

۱. به نقل از دیداری با اهل قلم، ج ۲، ص ۱۵۱.
 ۲. «دهخدا یعنی بزرگ ده یا به قول ما «کدخدا».
 - در لهجه قدیم قزوین این واژه به صورت «ده خُوا» به کار رفته و با گذشت زمان به واژه «دِخُو» تبدیل شده و نویسنده‌ای که از او گفتگو می‌کنیم در نوشته‌های انتقادی خود را «دخو» نامیده است. «دهخدا غیر از «دخو» اسامی دیگری را نیز به عنوان امضای مستعار برای خود به کار برده، از آن جمله است: دخو علیشاه، خادم الفقراء، دخو علی، رئیس انجمن لات و لوتها، نخود هراش، اویار قلی، آزادخان کندی، سگ حسن ذله، خرمگس و ... نک: بررسی ادبیات امروز ایران، دکتر محمد استعلامی، ص ۸۷ و ۸۸.
 ۳. دکتر توفیق سبحانی: تاریخ ادبیات ۴، پیام نور، ص ۲۰۹.
 ۴. دهخدا: دیوان، به کوشش دکتر دبیر سیاقی، تیراژه، ۱۳۶۲، ص ۱۶.
 ۵. این بیت، بیت اول قطعه منظومی است در قالب مثنوی به نام «رؤسا و ملت» و تحت عنوان کلی چرند پرند که در شماره ۲۴ روزنامه صوراسرافیل (پنج شنبه ۲۴ محرم ۱۳۲۶ ق.) به چاپ رسیده؛ چند بیت دیگر آن چنین است:

گریه نکن، لولو می‌آد، می‌خوره	گرگه می‌آد بُزبُزی رُ می‌بره
اِه، اِه، نَه، چَته؟ گُشَنِمِه	بِتَرکی، این همه خوردی کِمِه؟!
از گُشنگی نَه دارم جون می‌دم	گریه نکن فردا بِهت نون می‌دم

(دیوان دهخدا، ص ۴).

 ۶. Didaetic Literature Genre.
 ۷. انواع ادبی قدیم عبارت‌اند از ادب حماسی یا حماسه (EPic)، ادب غنایی یا غنا (Lyric)، ادب نمایشی یا نمایشنامه (Dramatic) و ادب تعلیمی یا تعلیم و تربیت (Didaetic). برای کسب اطلاعات مفصل در این زمینه رجوع کنید به انواع ادبی، دکتر سیروس شمیسا، انتشارات باغ آینه.
 ۸. دیوان دهخدا، ص ۱۹۰.
 ۹. همان، ص ۱۵۴. مطلع غزل مولانا چنین است:
- ای قوم به حج رفته کجایید کجایید؟ معشوق همین جاست بیایید بیایید!

۱۰. به نقل از *لغت نامه* (شماره مسلسل ۴۰)، ترجمه احوال دهخدا به قلم دکتر محمد معین.
۱۱. *مقالات دهخدا*، ج ۱ صص ۷۵ تا ۷۷.
۱۲. [یادداشت دکتر دبیر سیاقی در حاشیه] در اصل چنین است. ممکن است تلفظ عوام از کلمه ترجمه باشد و یا غلط چاپی.
۱۳. یکی از اسامی مستعار دهخدا؛ در این جا شخصی خیالی است.
۱۴. «خوانندگان عزیز به عدم ارتباط [طنزآلود] میان صنعت ترجمه با علم عروض (در فن شعر) و دلالت (در منطق) و اراده (روانشناسی) توجه فرمایند» (یادداشت دکتر دبیر سیاقی).
۱۵. قرآن کریم: بخشی از آیه ۵ سورة تکویر.
۱۶. برگرفته از دعای ندبه که از امام جعفر صادق (ع) روایت شده است.
۱۷. قرآن کریم: سورة زمر آیه ۱۸.
۱۸. تعبیر دکتر سید محمد دبیر سیاقی در *گزیده امثال و حکم*، چاپ دوم، ۱۳۶۱، ص سی و سه.
۱۹. به نقل از نثرهای دلاویز و آموزنده فارسی، ج ۱، ص ۱۳۹.
۲۰. همان مأخذ، ص ۱۴۲.
۲۱. همان، ص ۱۴۶.
۲۲. ملک الشعرای بهار: دیوان، ج ۲، ص ۲۲۹ (به نقل از، *از صبا تا نیما*، ج ۲، ص ۶۵).
۲۳. هوپ هوپ نامه: نام دیوان شعر میرزا علی اکبر صابر است.
۲۴. ر.ک: *از صبا تا نیما*، ج ۲، ص ۶۵ تا ۶۷.
۲۵. همان، ج ۲، ص ۷۴.
۲۶. *ملا نصرالدین*: نام روزنامه‌ای بود که در سالهای قبل از مشروطیت ایران، در آذربایجان قفقاز منتشر می‌شد و مطالب آن بیشتر فکاهی - انتقادی بود و به سیاست ایران نیز می‌پرداخت. گفته‌اند دهخدا و نسیم شمال در کار روزنامه‌نگاری و طنزپردازی از این روزنامه تأثیر می‌پذیرفته‌اند.
۲۷. «در اوایل بهار سال ۱۹۰۹ میلادی [۱۲۸۸ شمسی] شعری از صابر به عنوان «ساتیرم = می‌فروشم» در روزنامه *ملا نصرالدین* منتشر شد. شاعر، شاه مستبد [ایران، یعنی محمد علی شاه مخلوع] را که در روسیه به صورت تبعید می‌زیست [به صورت بازرگان ورشکسته‌ای تصویر کرده بود که حاضر شده است دار و ندار خود را بفروشد].» (*از صبا تا نیما*، ج ۲، ص ۶۷).
۲۸. دکتر سیروس شمیسا: *انواع ادبی*، ص ۲۱۰.
۲۹. نوول (فرانسه: Nouvelle) همان داستان کوتاه است که در انگلیسی بدان Short Story

- می‌گویند، و داستان کوتاه روایتی است منشور که چندان بلند نباشد... و بتوان آن را در یک نشست (بین نیم ساعت تا دو ساعت) خواند. ر.ک: *انواع ادبی*، ص ۲۰۹ و ۲۱۱.
۳۰. دکتر پرویز ناتل خانلری، *نخستین کنگره نویسندگان ایران*، تهران، ۱۳۲۵، ص ۱۵۶.
۳۱. نک: میشل کویی پرس: *سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی*، ص ۱۲۹.
۳۲. نک: *از صبا تا نیما*، ج ۲، ص ۲۷۹ - ۲۷۸.
۳۳. نک: *سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی*، ص ۱۳۶.
۳۴. همان جا.
۳۵. همان جا.
۳۶. همان جا.
۳۷. شخصیت (Character): در داستان، اصطلاح «شخصیت» به جای قهرمان قصه‌های قدیمی به کار می‌رود.
۳۸. جمله طنزآمیز است و مراد آن است که «فرنگی مآب» فارسی را غلط و دست و پا شکسته ادا می‌کند.
۳۹. یکی بود یکی نبود: فارسی شکر است.
۴۰. جمالزاده: دیباچه یکی بود یکی نبود (به نقل از سرچشمه‌های ... ص ۱۶۵).
۴۱. سید محمد علی جمالزاده: [نقد] مدیر مدرسه، راهنمای کتاب، سال اول، شماره دوم، تابستان ۱۳۳۷ (به نقل از *نامه‌های جلال آل احمد*، به کوشش علی دهباشی، جلد اول ص ۳۱۱).
۴۲. تمام عبارات داخل گیومه از *نامه‌های جلال آل احمد*، ص ۳۱۳ به بعد نقل شده است.
۴۳. همان، ص ۳۱۶.
۴۴. *کهنه و نو*، چاپ دوم، ۱۳۶۲، ص ۱۰۲ تا ۱۰۴.
۴۵. سوررئالیسم (= فرا واقعیت یا واقعیت برتر): مکتبی است جدید در ادبیات که در سال ۱۹۲۲ میلادی به دست آندره برتون بنیان نهاده شد. ر.ک: *مکتبهای ادبی تألیف رضا سید حسینی*.
۴۶. به نقل از *دیداری با اهل قلم*، ج ۲، ص ۳۱۵.
۴۷. اصطلاح «حکومت دیکتاتوری» یا «حکومت پلیسی» را روشنفکران ایران در مقطع ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ در مورد حکومت رضاشاه به کار می‌بردند. برای مثال ر.ک: سخترانی دکتر خانلری در کتاب *نخستین کنگره نویسندگان ایران*، تهران، ۱۳۲۵.
۴۸. و این آزادی تا بدان جا بوده است که فی‌المثل احمد شاملو در چاپ اول مجموعه شعر *قطعه‌نامه* (۱۳۳۰) رضاشاه را آشکارا دشنام گفته است! چاپ دوم *قطعه‌نامه* در سال ۱۳۶۰ به

بازار عرضه شد.

۴۹. صد سال داستان نویسی در ایران، ج ۱، ص ۵۶.
۵۰. نک: داستان یک روح، ص ۱۸؛ دیداری با اهل قلم، ج ۲، ص ۳۱۱.
۵۱. زبان فارسی میانه: زبان ادبی عصر اشکانیان و ساسانیان. آثار باقی مانده به این زبان که اکثر آنها به فارسی امروز ترجمه شده بیشتر در موضوعات دین زرتشت و تعدادی هم در موضوعات مختلف از جمله اندرز و مناظره و جغرافیا و آفرینش جهان و ... است. موبدان زرتشتی تا حدود قرن سوم قمری (نهم میلادی) نیز کتب و رسالاتی به زبان فارسی میانه تألیف و تصنیف کرده‌اند.
۵۲. بوف کور، کتابهای پرستو، چاپ دوازدهم ۱۳۴۸، ص ۱۰.
۵۳. چنان که صادق هدایت از دادن هر گونه توضیحی در باب بوف کور طفره می‌رفت. (نقل از دکتر شمسیا، به مضمون).
۵۴. کارل. گوستاو. یونگ (Carl . Gustav . Jung) روانکاو و روانشناس سوییسی (۱۹۶۱ - ۱۸۷۵) مؤسس مکتب روانشناسی تحلیلی قرن حاضر.
۵۵. داستان یک روح، پیشین.
۵۶. تعبیر دکتر غلامحسین یوسفی؛ نک: دیداری با اهل قلم، ج ۲، ص ۳۰۹.
۵۷. رسم الخط این نمونه مطابق رسم الخط منتخب دکتر شمیاساست؛ ر.ک: داستان یک روح، ص ۱۴۷ به بعد.
۵۸. نک: صد سال داستان نویسی در ایران، ج ۱، ص ۱۳۵.
۵۹. البته در ادبیات کلاسیک فارسی ادبیات زندان یا «حبسیه سرایی» پیشینه دارد. مسعود سعد سلمان (سده پنجم) در حدود ۱۸ سال از عمرش را در زندان سپری کرده و اشعاری در آن حال و هوا سروده است که به «حبسیات» معروف‌اند. منظور از «ادبیات زندان» یا «حبسیه نگاری» در اینجا مربوط به نثر معاصر فارسی است.
۶۰. نک: ادبیات داستانی، ص ۶۱۳.
۶۱. دکتر خانلری: نخستین کنگره نویسندگان ایران، ص ۱۶۲.
۶۲. نک: صد سال داستان نویسی در ایران، ج ۱، ص ۱۳۶.
۶۳. موریانه، انتشارات توس، چاپ اول ۱۳۶۸، توزیع: نیمه اول سال ۱۳۷۲، ۲۴۶ صفحه.
۶۴. مجموعه چمدان (چاپ جدید ۱۳۵۷) شامل هفت داستان کوتاه است با این عناوین: چمدان، قربانی، عروس هزار داماد، تاریخچه اتاق من، سرباز شربی، شیک پوش و رقص مرگ؛ داستان اخیر - رقص مرگ - در چاپ نخست (۱۳۱۳) نیامده بود. علوی رقص مرگ را در اردیبهشت ۱۳۲۰ نوشته و در چاپهای بعد به مجموعه چمدان افزوده است.

۶۵. پنجاه و سه نفر، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۷.
۶۶. خلیل ملکی یار خوشنام بزرگ علوی و جلال آل احمد، یکی از چهره‌های برجسته دهه‌های سی و چهل در مبارزات سیاسی بود و از نخستین کسانی که از حزب توده جدا شدند و به اصطلاح انشعاب کردند. نک: از چشم برادر، شمس آل احمد و پنجاه و سه نفر.
۶۷. چشمهایش، امیرکبیر، تهران ۱۳۵۷.
۶۸. میرزا، امیرکبیر، تهران ۱۳۵۷.
۶۹. همان، احسن القصص، ص ۷۵.
۷۰. نک: دکتر سیروس شمیسا: انواع ادبی، ص ۱۷۹.
۷۱. نک: جمال میر صادقی: ادبیات داستانی، ص ۴۱۰.
۷۲. زنده بگور و سه قطره خون و بوف کور از نوع داستان روانی یا روانشناختی محسوب می‌شوند.
۷۳. نک: صد سال داستان نویسی در ایران، ج ۱، ص ۲۷.
۷۴. ریپکا، یان (Jan RiPka): محقق و خاورشناس مشهور معاصر چک. کتاب تاریخ ادبیات ایران او از منابع معتبر است.
۷۵. دکتر غلامحسین یوسفی: دیداری با اهل قلم، ج ۲، ص ۱۹۴.
۷۶. نک: از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۲۵۲.
۷۷. نک: همان جا، ص ۲۵۵.
۷۸. ر.ک: فصل اول از بخش دوم کتاب حاضر.
۷۹. از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۲۶۴.
۸۰. نک: دکتر پرویز خانلری: نخستین کنگره نویسندگان ایران، ص ۱۵۳.
۸۱. نک: همان مأخذ، ص ۱۶۷.
۸۲. نک: دیداری با اهل قلم، ج ۲، ص ۲۸۹ - ۲۸۸.
۸۳. همان جا، ص ۲۸۹.
۸۴. همان جا، ص ۲۹۳.
۸۵. نقل از، از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۳۰۸ - ۳۰۷.
۸۶. رضا کمال، به خاطر آنسی که با هزار و یک شب داشت، نام خود را «شهرزاد» نهاده بود.
۸۷. برای کسب اطلاعات مفصل درباره رضا کمال شهرزاد رجوع کنید به: دکتر ابوالقاسم جنتی عطایی: زندگانی و آثار رضا - کمال شهرزاد و از صبا تا نیما ج ۲، ص ۳۱۱ به بعد.
۸۸. از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۳۱۳.
۸۹. از سخنرانی دکتر پرویز نائل خانلری در نخستین کنگره نویسندگان ایران، تهران، تیرماه

- ۱۳۲۵، ص ۱۷۲.
۹۰. مهنامه پیمان: مجله‌ای بود که کسروی منتشر می‌کرد و در آن اندیشه‌ها و آراء خود را می‌نوشت.
۹۱. احمد کسروی: زبان پاک، ص ۲.
۹۲. مزدیسنا و ادب پارسی (جلد اول) از انتشارات دانشگاه تهران، شماره ۵۵۳/۱. جلد دوم این کتاب در سال ۱۳۶۳، به شماره ۵۵۳/۲، به کوشش [دکتر] مهدخت معین منتشر شده‌است.
۹۳. نقل از نمونه‌نشرهای دلاویز و آموزنده فارسی، ج ۱، ص ۱۲۸؛ عنوان این نمونه «خطابه دفاعیه سقراط» است.
۹۴. احمد بهمنیار: [رساله] املای فارسی، پیشنهاد به مقام فرهنگستان (نقل از لغت نامه، مقدمه شماره مسلسل ۴۰) ص ۱۴۹.
۹۵. نقل از نمونه‌نشرهای دلاویز و آموزنده فارسی، ج ۱، ص ۸۵ تا ۸۸.
۹۶. نقد ادبی: گفتگو با دکتر شمیسا، [مجله] دانشگاه انقلاب، پانزدهم اردیبهشت ۱۳۶۷، شماره ۵۳، ص ۴۴.
۹۷. همان، ص ۴۷.
۹۸. خاقانی: گزیده اشعار خاقانی شروانی، به کوشش دکتر ضیاء الدین سجادی، جیبی، تهران ۱۳۵۶، ص ۳۸۹.
۹۹. میرزا فتحعلی آخوندزاده: مقالات فارسی، به کوشش پروفیسور حمید محمد زاده، ویراسته ح - صدیق، انتشارات نگاه، چاپ اول، تهران، ۱۳۵۵.
۱۰۰. نک: محمد علی سپانلو: نویسندگان پیشرو ایران، چاپ چهارم ۱۳۷۱، ص ۲۵۲ به بعد.
۱۰۱. نیما یوشیج: حرفهای همسایه، انتشارات دنیا، چاپ چهارم ۱۳۵۷، ص ۵۶.
۱۰۲. دکتر عبدالحسین زرین‌کوب: نقد ادبی (دو جلد)، چاپ اول، تهران ۱۳۳۸.

خلاصه فصل دوم

در دوره سی و پنج ساله ۱۲۸۵ تا ۱۳۲۰ ش. انواع ادبی در نشر فارسی، نسبت به دوره قبل، تنوع بیشتری می‌یابد. داستان کوتاه و رمان و نقد ادبی به شیوه اروپایی در نشر فارسی پدید می‌آید و شماری از ادبا به تحقیقات تاریخی و ادبی و ترجمه متون فارسی میانه و اوستایی همت می‌گمارند و از این طریق منشأ خدماتی ارزنده در قلمرو فرهنگ و ایران‌شناسی می‌شوند. نهضت سرهنویسی نیز باعث تألیف کتابی در این زمینه می‌شود و در آن چند و چون واژه‌یابی و واژه‌سازی مورد بحث قرار می‌گیرد. در آخرین سالهای این دوره تقی رفعت و نیما یوشیج در زمینه‌های نقد ادبی به کوششهایی دست می‌زنند.

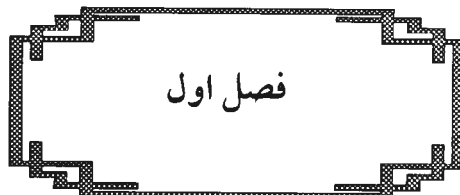
خودآزمایی فصل دوم

۱. دربارهٔ فعالیتهای سیاسی - فرهنگی دهخدا بحث کنید.
۲. شیوهٔ نویسندگی و سبک نثر دهخدا را بنویسید.
۳. آثار چاپ شدهٔ دهخدا را معرفی کنید.
۴. دربارهٔ روزنامهٔ نسیم شمال و مدیر آن توضیح دهید.
۵. داستان کوتاه و نخستین نویسندهٔ این نوع ادبی را در زبان فارسی معرفی کنید.
۶. دربارهٔ شیوهٔ نثر جمالزاده توضیح دهید.
۷. صادق هدایت و آثارش را معرفی کنید.
۸. بوف کور چه نوع داستانی است و اهمیت آن در چیست؟
۹. نخستین رمانهای فارسی کی و توسط چه کسانی نوشته شده‌اند؟
۱۰. موضوع رمانهای اولیه چه چیزهایی بود و چرا؟
۱۱. سیر نمایشنامه‌نویسی را در ایران این عصر شرح دهید.
۱۲. در باب دو نمایشنامه‌نویس این عصر: حسن مقدم و رضا کمال شهرزاد توضیح دهید.
۱۳. دربارهٔ نمایشنامهٔ منظوم این عصر چه می‌دانید؟
۱۴. محققان ادبی و تاریخی این دوره را نام ببرید.
۱۵. زندگانی، آثار و شیوهٔ نثر فارسی فروغی را به اختصار بنویسید.
۱۶. احمد بهمنیار را با آثارش معرفی کنید.
۱۷. عباس اقبال آشتیانی کیست و آثار وی کدام‌اند؟
۱۸. ابراهیم پور داود و دکتر محمد معین در زمینهٔ ایران‌شناسی چه نقشی دارند؟
۱۹. نقد ادبی چیست و منتقد ادبی کیست؟
۲۰. آیا در گذشتهٔ ادبی ایران نقد ادبی داشته‌ایم؟ توضیح دهید.
۲۱. نمایندگان نقد ادبی جدید ایران را، با آثارشان، نام ببرید.

بخش سوم

هدف کلی

آشنایی دانشجو با جریانهای ادبی ایران در نیم قرن اخیر و ادامهٔ سیر نثر فارسی در این دوره و شناخت داستان‌نویسان نامور - چوبک و آل احمد و... و آثار و سبک آنان.



فصل اول

هدف کلی

آشنایی دانشجو با جریانهای ادبی - شعر و داستان و پژوهش و ترجمه و... - در نیم قرن اخیر در دو مقطع تاریخی: ۱۳۲۰ تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و از سال ۱۳۳۲ تا امروز.

هدفهای مرحله‌ای - رفتاری

انتظار می‌رود پس از مطالعه این فصل بتوانید:

۱. تحولات سیاسی ایران در شهریور ۱۳۲۰ را شرح دهید.
۲. تأثیر کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ را بر ادب معاصر فارسی توضیح دهید.
۳. در باب اوضاع کلی نثر فارسی و انواع ادبی نیم قرن اخیر بحث کنید.

فصل اول

نگاهی به جریانهای ادبی ایران در نیم قرن اخیر

«قرن شکلک چهر،

بر گذشته از مدار ماه،

لیک بس دور از قرار مهر.»

(اخوان ثالث)

تحولات سیاسی - قبل از شروع جنگ جهانی دوم، مضمون «آلمان ستایی» و «روس و انگلیس ستیزی» به عنوان یکی از گرایشهای منحط ادب رسمی در برخی از روزنامه‌ها و مجلات فارسی مجال بروز می‌یابد. در هنگامه این جنگ، حکومت ایران، گرفتار اندیشه‌های نژادپرستانه، به اتحاد آلمان هیتلری گردن می‌نهد و پُلی می‌شود برای عبور سپاه و سلاح و آذوقه آلمان به مسکو: - دستاویزی برای اشغال شمال و جنوب ایران توسط قوای روس و انگلیس، در نیمه شب سوم شهریور ۱۳۲۰؛ و نتیجه‌اش: - استعفای اجباری رضاشاه از سلطنت به نفع فرزندش، محمدرضا پهلوی: - ایران به متفقین می‌پیوندد... آلمان جنگ را می‌بازد. متفقین پیروز به تدریج خاک ما را ترک می‌گویند اما چیزی از خود به جای می‌گذارند: - دموکراسی ناقص غربی. از این رو در سالهای ۱۳۲۰ تا ۲۸ مرداد ۳۲ نوعی آزادی - نیم بند و مشروط - بر بیان و بنان روشنفکران ایران بال می‌گسترده.

نثر فارسی در این دوره - بعضی از نویسندگان اواخر دوره قبل در اوایل این دوره نیز حضور دارند و به فعالیت قلمی خود ادامه می‌دهند. برخی دیگر هم، مانند جمالزاده و بزرگ علوی که از نعمت طول عمر برخوردارند، حضور خود را تا امروز نیز در قلمرو نویسندگی حفظ کرده‌اند، گیرم در دیار غربت. دوره پنجاه ساله اخیر خود به دو دوره ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ و ۱۳۳۲ به بعد تقسیم می‌شود:

۱. از ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲

این دوره دوازده ساله، دوره پا گرفتن نهضت‌های فکری و جریان‌های روشنفکری تاریخ معاصر ایران است. نویسندگان این سالها مانند صادق چوبک (متولد ۱۲۹۵) و جلال آل احمد (۱۳۰۲-۱۳۴۸) و ابراهیم گلستان (متولد ۱۳۰۱) و محمود اعتمادزاده (م.ا. به آذین متولد ۱۲۹۳) در پی «آرمان خواهی و تبلیغ»^۱ به نوشتن و انتشار آثاری داستانی می‌پردازند که کم و بیش تمام آنها را می‌توان در چارچوب فکری خاصی جای داد؛ گیرم شماری از آنها، مانند مجموعه داستانهای ابراهیم گلستان در دو کتاب *آذر، ماه آخر پاییز* و *شکار سایه* با نگرشی تردیدآمیز نوشته شده باشند. درونمایه‌های داستانهای این نویسندگان غالباً خرافه‌ستیزی و مبارزه با جهل و عقب ماندگی و دفاع از حقوق قشر ضعیف و باز نمود چهره زشتی است؛ و البته، به طور غیرمستقیم و در لطافت داستان.

در سال ۱۳۲۴ دو نویسنده تازه نفس، صادق چوبک با انتشار مجموعه *خیمه شب بازی* و جلال آل احمد با انتشار مجموعه *دید و بازدید* حضور خود را در صحنه داستان‌نویسی معاصر ایران اعلام می‌کنند.

نثر داستانی در دوره قبل تا حدودی عمومیت داشت به طوری که به ندرت می‌توان نویسنده‌ای (به استثنای هدایت) را از روی مختصات نوشته‌اش باز شناخت. به بیان دیگر، سبک نثر داستان نویسان عصر پیشین به «سبک دوره» (Period style) بود. اما در این دوره گویا یکی از دلمشغولیهای داستان‌نویسان دستیابی به «زبان خاص» یا «سبک شخصی» (Private style) بوده است. این تلاش در نثر جلال آل احمد و صادق چوبک و ابراهیم گلستان به ثمر می‌رسد. می‌گویند «سبک، نام گوینده را جار می‌زند»^۲ و نثر این سه تن، به ویژه نثر جلال آل احمد و صادق چوبک چنین است. این مختصه در عرصه قلم، بعدها به صورت یک اصل درمی‌آید به طوری که هر نویسنده‌ای می‌کوشد تا به نحوی به «زبان خاص خود» دست یابد که البته برخی موفق می‌شوند و بعضی دیگر ناکام می‌مانند یا به تقلید می‌روند.

افزایش روزنامه در این دوره بسیار چشمگیر است. این روزنامه‌ها در زمینه‌های مختلف علمی، ادبی، اقتصادی و سیاسی منتشر می‌شوند و البته تعدادی از آنها جنبه مسلکی دارند و اندیشه‌های خاصی را تبلیغ می‌کنند. تأسیس احزاب و انجمنهای مرامی خود یکی از عوامل افزایش روزنامه در این عصر به شمار می‌آید؛ از این رو یکی از گونه‌های ادبی این دوره «ادبیات مرامی» یا «ادبیات حزبی» یا «ادبیات کارگری» است و آن در روزنامه‌های «مردم» و «چلنگر» رواج بیشتری می‌یابد. از آنجا که مخاطب این قبیل روزنامه‌ها اغلب مردم عامی کم سواد بوده‌اند، نثر ساده و صریح و عوام فهم را به نثر ادبی و تمثیلی ترجیح می‌دادند و تبلیغ مستقیم و گاه

شعارگونه را بر هر چیز دیگر، مثلاً هنرورزیهای کلامی، مقدم می‌داشتند. حتی داستانهایی که در این روزنامه‌ها به چاپ می‌رسید بر مبنای سیاستهای حزبی بود^۳.

اما از نشریات مسلکی که بگذریم، تعدادی از مجله‌های ادبی این دوره تشخص بیشتری دارند و نویسندگان آنها بعضاً تئوریهای تازه ادب و هنر را مطرح می‌کردند: مجله‌های سخن، پیام‌نو، کبوتر صلح و خروس جنگی از جمله آنها به شمار می‌آیند؛ گرچه پیام‌نو و کبوتر صلح از تأثیر حزبی بی‌بهره نبوده‌اند.

در زمینه ترجمه، اگر سانسور دوره پیشین فقط ترجمه آثار تاریخی و اجتماعی «بی‌خطر» را روا می‌داشت، در این دوره ترجمه آثار ادبی روسی - ادبیات سوسیالیستی - رایج می‌شود؛ گرچه ترجمه داستانهای نویسندگان آمریکایی، مانند ارنست همینگوی و ویلیام فاکنر نیز مورد توجه قرار می‌گیرد و اتفاقاً هنر تکامل یافته داستان‌نویسی آمریکایی، به ویژه در داستان کوتاه، در آثار کسانی چون جلال آل احمد و صادق چوبک و ابراهیم گلستان (که خود مترجم داستانهای همینگوی و فاکنر است) تأثیری عمیق بر جای می‌گذارد. به هر حال عمده‌ترین گرایش در ترجمه آثار بیگانه همانا واقعگرایی است که ادبیات پیشرو این دوره تحت سطره آن است.

باری، در دوره دوازده ساله مورد مطالعه، در زمینه‌های تحقیقات ادبی و تاریخی و نقد ادبی نیز آثار ارزشمندی پدید آمده که لغت‌نامه دهخدا و سبک‌شناسی بهار از جمله آنهاست و از ذکر بقیه آنها در می‌گذریم.

۲. از کودتای ۳۲ به بعد...

«در تمام شب چراغی نیست.

در تمام شهر

نیست یک فریاد.»

(۱. بامداد)

آزادی نسبی اهل قلم و پیامدهای فعالیتهای آنان به مذاق حکومت خوش نمی‌آید. در نیمه دوم دهه بیست، از سال ۲۵ به بعد، مسئله ملی شدن صنعت نفت ایران به کشمکشهایی بین روشنفکران و حکومت منجر می‌شود و پس از یک سلسله گرفت و گیرها و تعقیب و گریز، سرانجام در اوایل دهه سی سلطنت به مخاطره می‌افتد. مجلس چندی زمام امور را به دست می‌گیرد. شاه برای چند روز از کشور می‌رود و برای نجات سلطنت، کودتای ۲۸ مرداد طراحی و اجرا می‌شود: بار دیگر، آزادی نیم بند به تمامی در بند کشیده می‌شود. ضربه کودتا بر تارک روشنفکران و قلم بدستان گیج‌کننده است. عده‌ای اعدام، گروهی تبعید و دستهای زندانی می‌شوند؛ دیگران که می‌مانند، خاموشی می‌گزینند. عده‌ای هم، به قول اخوان «چتر پولادین

ناپیدا بدست رو به ساحل‌های دیگر گام»^۴ می‌زنند و به کشورهای غربی یا بلوک شرق پناه می‌برند. آن شور و تحرک برونی دهه قبل به انزوای درونی بدل می‌شود و «نوحه سرایی» برای «وطن مرده خویش» زمزمه شبهای سرد «زمستان» اخوان و اخوان‌ها، که مانده‌اند. رژیم کودتا می‌کوشد تا با ایجاد سازمان امنیت، هر نوع حرکت فکری را به بند کشد و در این خصوص از تمام امکانات و وسایل مختلف مانند مطبوعات و رادیو و تلویزیون و سازمانهای فرهنگی (وزارت علوم و وزارت آموزش و پرورش و جز آن) مدد می‌گیرد. دیری نمی‌گذرد که مثل عامیانه «دیوار موش دارد...» در اندیشه و بر زبان خاص و عام سریان پیدا می‌کند. ترس و بی‌اعتمادی، اهل تفکر را به انزوا و تفرد سوق می‌دهد و نتیجه‌اش: - هرکس مسئول خودش است!

بدیهی است در چنین فضایی ادبیات پیشرو ناگزیر درونگرا می‌شود. اما تولیدکنندگان ادبیات بی‌خطر آسایشی نسبی دارند: پاورقی‌نویسی در روزنامه‌ها و مجلات، رمان‌نویسی (غالباً رمانهای پلیسی - جنایی و عشقی)، ترجمه آثار غربی و تحقیقات ادبی و تاریخی و تصحیح متون کلاسیک از جمله آثاری به شمار می‌آیند که جواز انتشارشان زودتر صادر می‌شود. و همین جا بگوئیم که بهترین و دقیقترین آثار تحقیقی در این دوره پدید آمده‌اند. فن ترجمه در این دوره رشد بیشتری پیدا می‌کند، چرا که انتشار رمان و مجموعه داستان پیشرو، با مشکلات سانسور، کار پردردسری است. فن ترجمه در این دوره دو بعد متضاد دارد:

الف - گروهی از مترجمان که همه اسباب کار را فراهم آورده‌اند و با دو زبان مبدأ و مقصد و موضوع مورد ترجمه آشنایی کامل دارند و با اشتیاق فرهنگی دست به کار ترجمه آثار بیگانه می‌زنند؛ نتیجه کار اینان در غنای زبان و گسترش آن بی‌گمان مؤثر است.

ب - گروهی دیگر، بی‌اعتنا به این قبیل مسائل و تنها به بوی نان و شائبه شهرت به ترجمه روی می‌آورند که نتیجه کارشان در واقع صدور جواز ورود بعضی ترکیبات و اصطلاحات ناسازوار بیگانه، به زبان فارسی است که امروزه شاهد آن هستیم.

اما یکی دیگر از عوامل کثرت آثار ترجمه شده این دوره را باید در اقبال خوانندگان آثار غربی و در نتیجه تمایل ناشران به چاپ این قبیل آثار دانست. حسن عابدینی از قول نجف دریا بندری (یکی از مترجمان پرکار معاصر) می‌نویسد: «در سالهای ۴۲-۱۳۳۳ به ازای ۳۷۲ داستان ایرانی، ۶۶۶ داستان خارجی به فارسی ترجمه شده است».^۵ و در ادامه می‌گوید که موضوع یک سوم این داستانها را حوادث جنایی و جاسوسی و پلیسی و ماجراهای عشقی و تاریخی و جادوگری و... در بر می‌گیرد.^۶ اما در برابر این بی‌ذوقی، خوانندگان دیگری نیز هستند که کالاهای مبتذل هنری را خوش نمی‌دارند؛ در پاسخ به نیاز این قبیل خوانندگان، آثار عده‌ای از داستان‌نویسان برجسته معاصر غربی به فارسی درمی‌آید؛ از جمله پرخواننده‌ترین این آثار

عبارت‌اند از: خشم و هیاهو (از ویلیام فاکنر، ترجمه بهمن شعله‌ور)، وداع با اسلحه (ارنست همینگوی / نجف دریا بندری)، دُن کیشوت (سروانتس / محمدقاضی)، ژان کریستف (رومن رولان / به‌آذین)، سرخ و سیاه (استاندال / عبدالله توکل)، جنگ و صلح (تولستوی، نویسنده روس / کاظم انصاری) و بسیاری آثار دیگر.

در قلمرو تحقیقات ادبی، عرفان پژوهی و مولوی شناسی و حافظ شناسی موضوعی است که اغلب محققان این دوره را به خود می‌خواند. کمیّت و کیفیت مقالات و رسالات و کتابهایی که در نیم قرن اخیر در زمینه عرفان و به ویژه درباره هنر و اندیشه حافظ منتشر شده در تمام طول تاریخ بی‌سابقه است. تحقیق در باب عرفان را نیز مستشرقانی چون نیکلسون انگلیسی آغاز کردند و در دوره مورد مطالعه ما محققانی چون بدیع الزمان فروزانفر و محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی و دکتر احمدعلی رجایی بخارایی و جلال‌الدین همایی و مسعود فرزاد و دکتر محمد معین و... کتابها و رسالات ارزشمندی در این زمینه نوشتند. در سالهای اخیر نیز به خصوص در باب هنر و اندیشه و رندی حافظ تحقیقاتی صورت گرفته است که از جمله نوشته‌های استاد دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، دکتر منوچهر مرتضوی، دکتر پرویز خانلری، دکتر حسینعلی هروی، دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، دکتر اصغر دادبه، بهاء‌الدین خرمشاهی و... ارجدار و شایسته ستایش است.

نثر فارسی محققان زمان ما، در عین سادگی و رسایی، از سلامت و فخامت ویژه‌ای برخوردار است و شایسته است که سرمشق دانشجویان دوستدار زبان فارسی قرار گیرد. اینک نمونه‌ای از «نثر دانشگاهی» استاد عبدالحسین زرین‌کوب نقل می‌شود:

خواجه رندان

«با اینکه دیوان حافظ سراسر سرود عشق و مستی است باز این رند جهانسوز حقیقت حال خود را چنان از هر کس پنهان می‌دارد که از سخن او به درست نمی‌توان دانست که آیا مقصود او ازین عشق و شراب در واقع عشق مجازی و شراب شیرازی است یا آن عشقی که صوفیان از آن سخن می‌گویند و آن شرابی که کنایه از جذبه و فنایش می‌شمارند. شاید هر دو باشد اما کیست که بتواند یقین بداند که در هر جا مقصود چیست؟ این ابهام رندانه از بوی ریا خالی نیست اما در روزگار وی که می‌توانست نقاب ریای خویش را بدرد و چهره واقعی خود را نشان دهد؟ روزگار وی روزگار فساد، روزگار دروغ و روزگار ریا بود. روزگاری بود که احوال عامه روی به فساد داشت و اخلاق اشراف - مثل زمان ما - از «مذهب منسوخ» به سوی «مذهب مختار» می‌گرایید. وحشت و بدگمانی بر همه چیز چیره گشته بود و بیداد و خشونت در هیچ جا ایمنی باقی نگذاشته بود. در چنین محیطی هر روح حساس که بود دائم بین ریا و رندی سرگردان می‌شد، از

این رو بود که حافظ با همه نارضایی که از زاهدان ریاکار داشت خود گه گاه رندانه ریا می کرد و با سخنان دو پهلوی سعی می کرد از قال و مقال عوام بگریزد و از همین سبب بود که ابهام و ابهام صفت بارز سبک بیان او شده است...»^۷.

تحقیقات حماسی و شاهنامه پژوهی نیز از موضوعات مورد علاقه محققان این دوره است که باز ابتدا به همت مستشرقان، مانند پروفیسور موله و تئودور نولدکه آغاز شد و به دست محققان ایرانی چون دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن (مؤلف کتابهایی چون *داستان داستانها*، *زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه* و *سروشایه فکن*) و مرحوم دکتر احمدعلی رجایی بخارایی و استادان دیگر رواج یافت. تأسیس بنیاد شاهنامه نیز در تحقیقات حماسی و فردوسی شناسی اهمیت بسیاری داشت.

در اینجا نمونه ای از نثر شیوای استاد محمدعلی اسلامی ندوشن نقل می شود؛ این نثر را می توان یکی از نمونه های والای نثر محققانه دانشگاهی معاصر محسوب داشت:

سیاوش

«سیاوش عزیزترین پهلوان شاهنامه است. او نیز مانند ایرج به سبب خوبی سرشت خود، قربانی نبرد میان خیر و شر می گردد. گویی برای آنکه درخت خوبی از خشکیدن مصون بماند، باید گاه بگاه از خون یکی از بی گناه ترین و آراسته ترین فرزندان آدمی آبیاری شود.

بر سر کین خواهی سیاوش، هزاران هزارتن، بی گناه و با گناه، جان خود را از دست می دهند، ولی این مهم دانسته نشده؛ مهم آن است که به هر قیمت هست حق بر کرسی بنشیند و گناهکار به کیفر برسد؛ اگر جز این باشد، در نظر شاهنامه، هجوم خیل بدی دنیا را در ظلمت فرو خواهد برد.

جنگ ایران و توران، در کین خواهی سیاوش، یادآور جنگ یونانیان و تروائییان، در *ایلیاد* هُمر است. با این تفاوت که در *ایلیاد* نبرد بر سر زیبایی درمی گیرد، و در شاهنامه بر سر خوبی. جنگ شاهنامه مفهومی عمیق تر و انسانی تر دارد.

سیاوش نیز مانند آن دسته از پهلوانانی که با سرنوشت خاص و برای مأموریت خاص به دنیا می آیند، برای به وجود آمدنش مقدماتی فراهم می گردد که همراه با غرابت است؛ به این معنی که مادر سیاوش که نبیره گرسیوز است، به طور غیرعادی در بیشه یافته می شود و به همسری کاووس درمی آید. در اینجا، دو خون ایرانی و تورانی به هم آمیخته می شوند، و بعدتر همین گرسیوز در ریختن خون نواده خود که سیاوش باشد، جهد می کند. در شاهنامه، و در فکر باستانی ایران، خوبی و بدی، دو شاخه یک درخت هستند؛ یکی ثمر نیک می دهد، یکی ثمر بد؛ چنانکه از تخم فریدون، ایرج مبین نیکی می شود و سلم و تور مبین بدی. بر عکس، سیاوش و

کیخسرو و فرود، با داشتن خون تُرک به جانب نیکی می‌گرایند. سیاوش چه از جهت زیبایی و آراستگی و چه از جهت سرنوشت واژگونه‌ای که اخترشناسان در طالعش می‌بینند، کودکی استثنایی می‌نماید...»^۸.

اما نمایشنامه نویسی از دههٔ چهل تا اواخر این دهه، در قیاس با رمان نویسی وضع نسبتاً بهتری دارد زیرا «دستگاه حکومت به تئاتر به عنوان یک زینت فرهنگی کمک کرد. اما آنگاه که تئاتر تازه پا به نقش ارشادی خویش مایل شد و در این راه پیش رفت، حکومت سد راه آن گردید.»^۹ و در این فاصله، نمایشنامه نویسانی چون علی نصیریان، بهمن فرسی، غلامحسین ساعدی (گوهر مراد)، بهرام بیضایی، اکبر رادی و بیژن مفید (نویسندهٔ نمایشنامهٔ منظوم شهرقصه) و علی حاتمی (نویسندهٔ نمایشنامهٔ منظوم حسن کچل که به صورت فیلم نیز نمایش داده شد) و چندتن دیگر نمایشنامه‌هایی نوشتند که اغلب آنها به روی صحنه آمد و با استقبال مردم مواجه شد.

غلامحسین ساعدی چندسال پیش درگذشت اما بقیه این نمایشنامه‌نویسان امروز نیز در صحنهٔ نمایش ایران حضور دارند و در پیشبرد این نوع ادبی - هنری می‌کوشند. این نمایشنامه‌نویسان اکثر نمایشنامه‌های خود را براساس قصه‌های عامیانهٔ ایرانی و آداب و رسوم بومی نوشته‌اند و به لحاظ بافت خاصی که این قبیل موضوعها دارند، زبان گفتار یا دیالوگ آنها نیز یا مطابق گویشهای محلی است (البته لهجه‌ها را به شکلی بازسازی می‌کنند تا برای عموم مردم مفهوم باشد، و این خود هنری است که نمایشنامه‌نویسان موفق از عهده‌اش برمی‌آیند) و یا براساس فارسی شکسته به لهجهٔ تهرانی. در مواردی هم که زمان نمایش به قرون گذشته مربوط باشد، از زبان کلاسیک یا به اصطلاح فارسی نوشتاری بهره می‌گیرند. در اینجا نمونه‌ای از نثر نمایشنامه‌ای بهرام بیضایی از نمایشنامهٔ پهلوان اکبر می‌میرد (چاپ اول ۱۳۴۴) نقل می‌شود:^{۱۰}

پردهٔ دو

«یک هشتی در خانه‌ای قدیم. در کناره‌ها سکوهایی است برای نشستن، و بر سقف چراغی آویخته و روشن. درهای خانه نیمه باز است و از آن میان امتداد گذر پیداست که عمق آن در تاریکی گم شده.

[پیر و پهلوان حیدر در صحنه هستند، بانگ جارچی بلند است.]

صدای جارچی - آهای گشتی‌ها، برین پی‌گشت

فانوس‌کشاها، فانوسها رو تحویل بگیرین

دهل‌زن‌ها، راه بیفتین

مغرب گذشت - شب شدا شب شدا شب شدا

پیر - می‌گفتم چه فایده از همه این حرفها، چه فایده از همه این چیزها، ما رفتنی هستیم، همونطور که دیگرون رفتند. پیر ما پیردونی دنیا بود، هی به موقع خودش پهلونی بود.
حیدر - متوجهم!

پیر - اما چی شد؟ چطور شد؟ تو محله گبرها، پهلوی سقاخونه، زیر اون شیرسنگی خوابیده. آی این شیر دهنش رو وا کرده چه‌ها که نمی‌گه. می‌گه به توبه گرگ و وفای دنیا اطمینون نکن. هی جوون مام روزگاری دستمون برآتش بود. بیا و از این کهنه سوار پیر بشنو، از این خیال دست بردار که با پهلون اکبر همتات نمی‌بینم.

حیدر - پدر حرفش هم زن!

پیر - نمی‌دونم اگر جای تو بودم چکار می‌کردم، یا اگر کس دیگه‌ای بود بهش چی می‌گفتم. اما حساب تو حیدر حساب دیگه‌س؛ روزگاری با پدرت نون و نمکی خوردیم. اون سال تو شهر شماگود رو با تن همدیگه نرم می‌کردیم. با شگرد خودم زمینم زد. من - پهلون اسید بدلکار - فهمیدم که دارم پیر می‌شم. خاک گود رو بوسیدم و گزوشتم کنار. هی پدرت رو همه می‌شناختن، نام نیک پدرت برای تو بسه جوون، زمینش زن.

حیدر - نام نیک پدرم از دوش خودش هم باری برنداشت.

پیر - هی جوون، شایدم پهلون اکبر و دست کم گرفتی؟ ته دلت میگی اما باورش نکن. صفای باطن هر چی مرده، اون مرد مردانه، آبروی این دیار! دل شیرداره نگاه پلنگ، قداره از کمرش وانشده، اینجا که هیچ، تو هند و عراق و قفقاز هم هرجا مردی اهل دردی هست اسم اونو رو پسرش می‌ذاره - چرا؟ چون فتوتش حد نداره، پشت و پناه در مونده‌هاس، دوستش کم دشمنش روبشمار، فراونه؛ خان و داروغه و شیخ و امیرلشکر - هی کجایی؟ اینجا با من باش.
حیدر - دلم با شماست.

پیر - اون روز خود من فتوی می‌دادم، پهلون عراقی رده گفت، اکبر سردست از گود انداختش بیرون، یعنی که جای تو نیست. هر پهلونی که از هر جای این مُلک اومده، رَجَز می‌خونده و منم می‌زده، دست خوش گفته و برگشته. حقا که مریزاد اون دست! گوش کن حیدر، این تیر هنوز پرتاب نشده، می‌شه ره‌اش نکرد...».

یادداشت‌های فصل اول

۱. نک: صدسال داستان نویسی در ایران، ج ۱، ص ۸۱.
۲. دکتر سیروس شمیسا: سبک شناسی، پیام نور، ص ۷.
۳. نک: صدسال داستان نویسی... ج ۱، ص ۱۱۴.
۴. از شعر نادر یا اسکند؟، سروده اخوان ثالث.
۵. صدسال داستان نویسی... ج ۱، ص ۲۰۴.
۶. همان جا، ص ۲۰۵.
۷. دکتر عبدالحسین زرین کوب: با کاروان حُلّه، چاپ پنجم ۱۳۶۲، ص ۲۳۷.
۸. به نقل از کتاب زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، چاپ سوم، تهران [تاریخ مقدمه چاپ اول اردیبهشت ۱۳۴۸] ص ۱۷۳.
۹. محمدعلی سپانلو: نویسندگان پیشرو ایران، ص ۲۱۵.
۱۰. بهرام بیضایی: پهلوان اکبر می میرد، انتشارات نگاه، چاپ سوم، زمستان ۱۳۵۵، ص ۳۳.
در رسم الخط این نمونه اندکی تصرف کرده‌ام.

خلاصه فصل اول

به دنبال تحولات سیاسی در شهریور ۱۳۲۰، موقتاً، فضایی نسبتاً آزاد ایجاد می‌شود؛ احزاب سیاسی تأسیس می‌شوند، مجلات و روزنامه‌های حزبی و غیرحزبی به فعالیت می‌پردازند و مجلات ادبی محلی می‌شوند برای عرضه نظریه‌های جدید در قلمرو شعر و داستان. برگزاری نخستین کنگره نویسندگان ایران در تیرماه ۱۳۲۵، تلویحاً، گامی است در جهت تأیید شعر نیمایی و داستان‌نویسی جدید فارسی. اما کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ از راه می‌رسد و بساط آزادی نیم بند را در می‌پیچد. از این تاریخ به بعد، در ادب فارسی (اعم از شعر و داستان) طعم تلخ این شکست همواره احساس می‌شود. شاعر و نویسنده سالهای ساواک زده درونگراست؛ زبان ادب معاصر این دوره به شدت تمثیلی و سمبولیک است: «یأس و اعتراض» درونمایه‌های ادب این سالها می‌شود. در شعر نیمایی، نحله‌های متعددی به وجود می‌آید. در ادبیات داستانی، صادق چوبک و جلال آل احمد و چندتن دیگر چهره‌های شاخص این دوره به شمار می‌آیند. تحقیقات ادبی، به ویژه در زمینه‌های عرفان پژوهی و حافظ‌شناسی و حماسه پژوهی و فرودسی‌شناسی رواج می‌یابد و از این رهگذر رسالات معتبری نوشته می‌شود.

یک ویژگی عمده نثر فارسی این دوره، تلاش نویسندگان برای دستیابی به «زبان خاص» یا «سبک شخصی» است؛ چوبک و آل احمد و ابراهیم گلستان و چندتن دیگر در این خصوص به موفقیت می‌رسند و عده‌ای دیگر در تقلید می‌مانند...

کثرت ترجمه داستانهای آمریکایی و روسی و اروپایی در این دوره در خور توجه است، چراکه انتشار آثار ترجمه شده کمتر با دشواری مواجه می‌شود.

خودآزمایی فصل اول

۱. تحولات سیاسی شهریور ۱۳۲۰ و نتایج آن را شرح دهید.
۲. درباره نثر داستانی فارسی و ویژگی عمده آن در این دوره، توضیح دهید.
۳. در زمینه ترجمه، قبل و بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ بحث کنید.
۴. درباره تحقیقات ادبی نیم قرن اخیر، بحث کنید.
۵. اوضاع کلی نمایشنامه نویسی فارسی در سالهای پس از کودتا چگونه بوده است؟

فصل دوم

هدف کلی

آشنایی دانشجو با اوضاع عمومی داستان نویسی فارسی در نیم قرن اخیر و زندگانی و سبک و آثار صادق چوبک و جلال آل احمد و شناخت اجمالی چندن از نویسندگان امروز و آثار مطرح آنان.

هدفهای مرحله‌ای - رفتاری

انتظار می‌رود پس از مطالعه این فصل بتوانید:

۱. اوضاع عمومی ادبیات داستانی نیم قرن اخیر فارسی را شرح دهید.
۲. دریاب زندگی، سبک و آثار صادق چوبک بحث کنید.
۳. در باب زندگی، مشاغل، فعالیتها، سبک و آثار جلال آل احمد بحث کنید.
۴. چندن از داستان نویسان مطرح پنجاه ساله اخیر را با آثارشان نام ببرید.

فصل دوم

نظری به ادبیات داستانی فارسی در نیم قرن اخیر

«ما / یادگار عصمتِ غمگین اعصاریم.

ما / راویان قصه‌های شاد و شیرینیم...

قصه‌هایِ دستِ گرمِ دوست در شبهای سبرد

شهر...»

(اخوان ثالث)

رشد ادبیات داستانی فارسی به سبک جدید، بخصوص داستان کوتاه، از اوایل قرن خورشیدی حاضر به این سوی حیرت انگیز است. تاریخ‌نویسان گذشته و معاصر یا اصلاً به واقعیت زندگی انسانها نپرداخته‌اند و یا از جزئیات زندگی حاشیه‌نشینان غافل مانده‌اند. در نیم قرن اخیر، در جهان و در ایران، ادبیات داستانی به عنوان نافذترین نوع ادبی، گونه‌های دیگر ادبی نظیر شعر را پشت سر گذاشته و به لحاظ کمیت و کیفیت، در سطح و در عمق، گسترش یافته است و امروزه کار به جایی رسیده است که عنوان «نویسنده» غالباً مطلق «داستان نویس» را به ذهن می‌آورد.

از سال ۱۳۲۰ خورشیدی به این سوی در حوزه داستان‌نویسی فارسی نویسندگان برجسته‌ای ظهور کرده‌اند و با انتخاب اسلوب خاص، در فرم و محتوا، دست به خلق آثاری زده‌اند که شماری از آنها جزو پرتیراژترین کتابهای قرن حاضر محسوب می‌شوند. از این رو نام آنان بر صفحات ادبیات معاصر ایران به ثبت رسیده است.

گفتیم که در سال ۱۳۲۴ شمسی جلال آل احمد و صادق چوبک با انتشار نخستین مجموعه داستان کوتاه خود به جرگه نویسندگان معاصر ایران پیوستند. این دو نویسنده، با توجه به اندیشه‌های اجتماعی، سیاسی و «نگرش خاص» فرهنگی و محیط تربیتی خود، در فرم و محتوای داستان نویسی اسلوبی برگزیدند که بر روی هم هر یک از آن دو را می‌توان نویسنده‌ای صاحب سبک به شمار آورد. اگر این دو نویسنده به لحاظ همان «نگرش خاص» (نگرش ناتورالیستی در چوبک و دید رئالیستی در آل احمد) وجوه افتراق بسیاری با یکدیگر دارند، دست کم در یک مورد با هم وجه مشترک پیدا می‌کنند: تأثیرپذیری از شیوه‌های داستان نویسی آمریکایی، به ویژه داستانهای استاین بک و همینگوی و فاکتور که از این نظر ابراهیم گلستان نیز

در کنار چوبک و آل احمد جای می‌گیرد.^۱ در اینجا، زندگانی و آثار و نمونه نثر هر یک از این دو نویسنده - چوبک و آل احمد - نقل می‌شود:

صادق چوبک

«تو می‌دونی برای نوشتن زندگی آلوده و چرک
این چند نفر، آدم ناچاره چه لغات و کلمات
طرد شده‌ای رو کاغذ بیاره؟... تو می‌خواهی زیون
سعدی رو تو دهن او‌نا بذاری؟... تو منتظری
«جهان سلطون» از فلسفه ملاصدرا حرف بزنه؟
تو یادت رفته که حقایقی هم هس...»

(صادق چوبک)^۲

صادق چوبک در سال ۱۲۹۵ شمسی در بوشهر به دنیا آمد. پدرش، محمد اسماعیل، به تجارت می‌پرداخت. صادق در بوشهر و شیراز درس خواند و به تهران آمد و دوره کالج آمریکایی را، در تهران، به پایان رساند. مدتی کارمند شرکت نفت بود. به آمریکا و شوروی سابق و انگلستان سفر کرد و سرانجام در آمریکا ماندگار شد. «وی مردی مردم‌گریز است و خلوت‌گزین و از این رو تاکنون به گفتگو و سخنرانی کمتر تن در داده است.»^۳

اکثر منتقدان ادبیات داستانی روزگار ما صادق چوبک را نویسنده‌ای ناتورالیست (Naturalist) معرفی می‌کنند و برآنند که اغلب داستانهای او از دید ناتورالیستی مایه‌ور است. در «ناتورالیسم» چوبک، رذیلت و پلشتی و تیره‌روزی و فساد و فحشاء و اعتیاد و خیانت و جنایت و... به طور خلاصه زشتیها و خصلتهای حیوانی و شهوانی افراد و اخورده اجتماع نمایش داده می‌شود و طبعاً این خصوصیات در نثری آکنده از کلمات چرکین و «مُهوع» آلوده به دشنامهای رکیک می‌نشینند؛ از این رو این قبیل آثار را هرگاه در ترازوی اخلاق متعارف سبک سنگین کنیم و یا، به بیان دیگر، اگر داستانهای چوبک را از دیدگاه نقد اخلاقی مورد ارزشیابی قرار دهیم، واضح است که در «ادبیات» برای او و آثارش جایی نخواهیم یافت، سهل است حتی نوشته‌های چوبک، در آن چارچوب، منحط و مضر به حال اجتماع و فرهنگ شناخته خواهد شد. با این حال او به عنوان نویسنده‌ای شرشناس در داستان نویسی معاصر ایران مطرح می‌شود و اتفاقاً بدین لحاظ چوبک نیز مانند هدایت در حوزه ادبیات امروز ما نویسنده‌ای است که بعضی او را هنرمندی کم نظیر و شماری دیگر - گرچه اندک - مطرودش دانسته‌اند. مثل همیشه، انگیزه‌های این موافقت و مخالفت را باید در آثار چوبک جستجو کرد.

آثار چوبک

خیمه شب بازی (۱۳۲۴): مجموعه یازده داستان کوتاه است. در میان این یازده داستان، دهمین آنها به نام «یحیی» از همه کوتاهتر است و می توان بدان «داستانک» (Short short story) گفت: «یحیی» پسر بچه یازده ساله در نخستین روزی که برای فروختن روزنامه «دیلی نیوز» آمده اسم روزنامه را چندبار تمرین می کند و فریاد می زند «دیلی نیوز! دیلی نیوز!». چند نسخه که می فروشد، نام روزنامه را فراموش می کند پس از مدتی فکر می کند اسم روزنامه را یافته است. «پا گذاشت به دو و فریاد کرد: «پریموس! پریموس! ۴». چوبک در آخرین داستان این مجموعه، به نام «آه انسان» از نظر شکل نوشتاری، از شعر نو تقلید کرده است: شخصی غش کرده و دوستانش می پندارند که او مرده است و او، با زبانی تصنعی و ناشیانه، با آنان سخن می گوید؛ و البته این حرفها در ذهن او می گذرد:

«من مرده نیم. غشی مرا گرفته.

دوستان، /شب زنده داران، /هم بازیان، /هم زنجیریان، /هم قفسان، /مگرید که من مرده نیم. /پروانه دفن مرا بسوزید. /ختم برچینید...» (ص ۲۳۰) اما نه داستان دیگر این مجموعه کمابیش در چارچوب «ناتورالیسم چوبک وار» است.

انتری که لوطیش مرده بود (۱۳۲۸): شامل سه داستان کوتاه («چرا دریا توفانی شده بود» و «قفس» و «انتری که لوطیش مرده بود») و یک نمایشنامه به نام «توپ لاستیکی» است.

پس از انتشار این دو مجموعه چوبک تا سال ۱۳۴۲ سکوت اختیار می کند. در این سال با انتشار داستان بلند اجتماعی تنگسیر دوره دوم نویسندگی خود را آغاز می کند. شاید بتوان گفت تنگسیر تنها داستان اجتماعی اوست که تا حدی از «زشت نگاری» داستانهای دیگر چوبک بر کنار مانده است. این داستان جنبه واقعگرایانه دارد اما واقعیت محض نیست و چوبک در آن تصرفاتی روا داشته تا «محمد»، قهرمان داستان را تا حد یک قهرمان اساطیری برجسته سازد.^۵ در پایان تنگسیر «لغت نامه» ای تربیت داده و بعضی از اعلام و واژه های محلی را توضیح داده است. روز اول قبر (۱۳۴۴): شامل ده داستان کوتاه و یک نمایشنامه (به نام «هفخط») است. در

این مجموعه نیز یک داستانک، به نام «همراه» به دو شیوه آمده است: دو همراه، دو گرگ، گرسنه و سرمازده از کوه به دشت می آیند. چیزی برای خوردن پیدا نمی کنند... پای یکی در برف فرو می رود و توان حرکتش نمی ماند. آن دیگر دندان در حلقومش فرو می برد و «خون فسرده از درون رگهایش» می مکد. (ص ۱۴۷) «شیوه دیگر» این داستانک طنزآلود است: این بار دو گرگ که از بچگی با هم دوست بوده اند، بر اثر گرسنگی توان شکار کردن از دست داده به گفتگو می نشینند: «تو که داری می میری. پس اقلأ بذار من بخورم که زنده بمونم» و این کار خود را، فداکاری در حق آن دگر می داند! «اگه نخورم لا یش میمونه روزمین اونوخت لاشخو را می خورنت». «این

را گفت و زنده زنده شکم دوست خود را درید و دل و جگر او را داغ داغ بلعید. نتیجه اخلاقی: این حکایت به ما تعلیم می‌دهد که یا گیاهخوار باشیم؛ یا هیچگاه گوشت مانده نخوریم! (ص ۱۸۵ تا ۱۸۶) و همین خوی درندگیِ گرگانه را در آدمهای داستانهای چوبک نیز می‌توان سراغ کرد؛ مثلاً «سیف القلم» در سنگ صبور چنین موجودی است.

چراغ آخر (۱۳۴۴): مجموعه داستانهای کوتاه.

معروفترین داستان صادق چوبک سنگ صبور (۱۳۴۵) نام دارد که درباره‌اش سخن خواهیم گفت.

چوبک آثاری را نیز از زبان انگلیسی به فارسی ترجمه کرده است که آدمک چوبی [= پنیوکیو] (قصه‌ای از کارلوکودی) و غراب (شعر ادگار آلن پو) از آن جمله‌اند. آخرین ترجمه او مهپاره (۱۳۷۱) نام دارد.

صادق چوبک داستانهایش را نخست در مجله سخن چاپ کرد. این مجله نویسندگانی چون هدایت و آل احمد را نیز به خود جلب کرده بود و هدایت بر نویسندگان دیگر «نفوذ معنوی» داشت. «چوبک نیز از این تأثیر پذیری آزاد نبود»^۶ اما در آثار بعدی به استقلال سبکی خود دست یافت.

سنگ صبور را به لحاظ فرم و محتوا باید برجسته‌ترین اثر چوبک به شمار آورد. شخصیت‌های این داستان عموماً آدمهای مفلوک و بدفرجام‌اند؛ و همه مستأجر: «احمد آقا» روشنفکری ورشکسته است؛ مثل اعلای آنان که «در غبار گم شدند». «گوهر» زنی مطلقه است که برای سیر کردن خود و پسرکش «کاکل زری» از جاده اخلاق و عفت خارج شده است. «بلقیس» زنی است به صورت و سیرت، زشت. و «چهان سلطون» زالی است زمین‌گیر که و بال همسایه‌هاست. «سیف القلم» بدطینت به «قاتل روسپیان» معروف است^۷ که «گوهر» را کشته... و هنر چوبک بویژه در آن است که زبان هر یک از این آدمها را مناسب و مطابق منشها و کنشهای خاص آنان به سخن می‌گشاید: هریک با لغات و لهجه خاص خودش.

اما این سخن گفتن افراد داستان غالباً به صورت درونی (گفتگوی ذهنی، مکالمه شخص با خودش) روی می‌دهد؛ از این رو زمینه برای عریان کردن عقده‌ها و امیال سرکوفته کاملاً مهیاست. بسیاری از «لغات و کلمات طرد شده» و اصطلاحات و مثلثا و دشنامهای عوام و اوباش و خلاصه کلمات «غیرادبی» از این طریق جواز ورود به داستان گرفته‌اند. مکان و زمان داستان، شیراز ۱۳۱۳ است و بیش از نصف کتاب به گفتگوی درونی «احمد آقا» اختصاص دارد. در آغاز داستان، «احمد آقا» با درون خود درگیر است: «حالا دیگه عوض همه چی زلزله میاد [...] از صُب تا شوم مرگ سیاه جلومون ورجه ورجه می‌کنه. [...] - پاشو این هیکل لندهورتو از تو رختخواب بیرون بکش. یه کاری بکن که کار باشه. آخه تو برای چی خوبی؟ پاشو

یه خُرده بنویس، از اول زندگیت هی گفتمی می‌خوام نویسنده بشم، اما هیچ غلطی نکردی [...] مگه نگفتمی می‌خوای از رو زندگی «گوهر» یه چیزای بنویسی؟ [...] - از کجا معلوم که نوشته‌هامم با خودم زیر آوار نره [...] آخرشم می‌نویسم. اما حالا بذار این زلزله‌ها تموم بشه...» (سنگ صبور، ص ۹ تا ۱۲). نفر بعد «بلقیس» است: «من می‌خوام بدونم این [...] چطو شده که دیشب خونه نیومده. اینش دیگه تازگی داره. خدایا چه بارونی، مته اینکه دنیا داره خراب میشه. اینهمه آب کجای آسمونه. قیومت بگیره، همینجوری داره شُرشر می‌باره. چشمم روشن! حالا دیگه خوب راش یاد گرفته، شبم بیرون می‌خوابه. کارش از صیغه زوی هم گذشته...» (ص ۲۴): «کاکل زری» پسرک «گوهر» نیز با حال و هوای پاک کودکانه‌اش، از مادرش که به دست «سیف القلم» به قتل رسیده، لب به سخن می‌گشاید: «نَم رَف تا تاریک شد. یه هو دیو از پشت درختا در اومد قاپش زد و بُردش [...] نَم دیگه نمیادش [...] یک، دو، سه، چهار. چقده ماهی تو حوض هس. مته النگوای دَس نم تو آفتاب برق میزنن. مته خون سرمیخ. همیه این ماهیا مال خودمه. احمد آقا گفت: «همش مال خودت باشه». میگیرم میبرم شب تو بغل خودم میخوابونمشون. حالا که نم نیس، تو بغل ماهیا میخوابم...» (ص ۳۶ و ۳۷). و اما «سیف القلم» که هفتمین قربانی خود را می‌خواهد دفن کند، با خود نجوا دارد: «با این یکی شد هفتا. بینم اسمش چه بود؟ اسمش نازی بود. قیافه‌اش هیچوقت از یادم نمیرود. یک لک زشت رو چشمش بود. اما مثل کفتر چاهی وحشی بود. همین حالا باید اسمش را تو دفترم بنویسم که یادم نرود. سلیمه و خانم امیر و خانم ملوک و خانم سالار و خانم شوکت و گوهر؛ این هم نازی [...] حیف که یادم رفت آن انگشتر طلا را از دست خانم امیر بیرون بیاورم. هر گور دو یست سیصدتاییل خاک میبرد. از قوه میافتم. کاشکی یک نفر را پیدا می‌کردم کمکم می‌کرد. - نه، این فکر را نکن. اگر شریک خوب بود خدا یکی برای خودش میساخت. مگر ندیدی شهباز و خانبابا با چه شک و تردیدی این گودالها را برایت کردند؟ - بله. دیدی چطور با گفتن حقیقت سرشان را شیره مالیدم؟ مرتب میپرسیدند «این گودالها را برای چه می‌خواهی؟» من گفتم «آقا جان شما پولتان را بشناسید. سؤالهای بیهوده چرا می‌کنید؟ فرض کنید من می‌خواهم آدم بکشم و در اینها چال بکنم.» بعد همه خندیدیم. به قدری این حقیقت گنده بود که درکش برای آنها مشکل بود. خیال کردند من دارم شوخی می‌کنم...» (ص ۲۵۱ و ۲۵۲).

آیا چوبک با نوشتن این داستانها و تصویر زشتیها و زبونیهای آدمهای «ترس خورده» و وازده اجتماع به نوعی مبارزه با فساد قیام کرده است؟ به نظر برخی منتقدان او تنها به توصیف زشتیها می‌پردازد و خود، به عنوان شخصی خونسرد و بی طرف، کنار می‌نشیند و راه چاره را هم نشان نمی‌دهد.^۹ و منتقدی دیگر، در مقدمه «نقدی بر آثار صادق چوبک»^{۱۰} می‌نویسد که «ملاحظات هنری» وی را بر آن داشته است تا «چوبک را برای بررسی» انتخاب کند. گو این که

چوبک - البته از سرشکسته نفسی - در گفتگویی اعتراف می‌کند: «...من خودم رانمی‌توانم تا این حد فریب بدهم که خیال کنم نویسنده و متفکری چنین و چنان باشم که بیا و مپرس!»^{۱۱} باری، از یاد نبریم که زندگی چرکین آدمهای سنگ صبور در سالهای نکبت بار ۱۳۱۲-۱۳ می‌گذرد؛ سالهایی که بیشینهٔ روشنفکران به ترس و واگویی‌های «احمد آقاوار» دچار آمده بودند و چوبک تمام آنها را در «احمد آقا» ممثل کرده است. برای ارزشیابی و ارزشگذاری سنگ صبور (و آثار دیگر چوبک و به طور کلی برای بررسی آثار ذهنی/روانی) نه با دیدگاه نقد اخلاقی که با دیدگاه نقد روان‌شناختی باید به سراغ آن رفت که جایش در این کتاب نیست.

اما نشر چوبک، به رغم عامیانه بودنش، نثری است زنده و نافذ، با توصیفهای تازه و مؤثر و با پشتوانه‌ای از واژگان مردمی و اصطلاحات و ترکیبات و منتهای عامیانه و بعضاً محلی (بوشهر و شیراز). ایجاز توأم با وضوح از مختصات دیگر نثر چوبک است: «پلیس گشت ولش کرد و رفت. پسرک جابجا شد. تنش کوفته و کرخت بود. هیچوقت در عمرش آن قدر برف ندیده بود. دنیا سفید بود...» (روز اول قبر: «عروسک فروشی»، ص ۱۵۳). در عین حال از هر فرصتی برای «نیش زدن» استفاده می‌کند: «و اگر آن روز من آزاد باشم و این صحنهٔ زیبای سحرانگیز و فسونگر را تماشا کنم زندگی دوباره می‌یابم. دنبال جنازه‌ات وکیل و وزیر و رؤسای کل و گردنه بگیرهای دیگر را» می‌افتند. (همان، «دسته گل»، ص ۵۰ و ۵۱). شاید بتوان گفت هیچ نویسنده‌ای در به کاربردن کلمات ناپسند به اندازهٔ چوبک اصرار نورزیده است.

اما رمان تنگسیر، نسبت به داستانهای دیگر چوبک، داستانی واقعگراست: «زا یرمحمد» که به تحقیر و تسلیم تن در نمی‌دهد به دفاع از حیثیت قومی خود قیام می‌کند. حوادث تنگسیر در زمان قاجاریه رخ می‌دهد و «زا یرمحمد» مرد دلیر تنگستانی، همان «شیرمحمد» در داستان کوتاه رسول پرویزی است^{۱۲} که چوبک فرجام کار او را مطابق خواست خود بازسازی کرده و از آن طریق داستان را طولانی ساخته است.

نمونه‌ای از نثر تنگسیر

«صدای گلوله تو اتاق از تو بازار بلندتر بود. لولهٔ تفنگ رفته بود زیر بغل شیخ، چسبان پیراهن سفید و گل و گشادش، و در دم تو گوشت خالی شده بود. درست مثل کریم حاج حمزه. محمد خوب می‌دانست اگر گلوله چسبان گوشت تن خالی بشود صدایش کم است. شیخ تکان نخورد و همانجا روی تشک مچاله شد و مسند زیرش خیس خون شد و پیراهن گل و گشاد سفیدش سرخ و تر و گرم شد. محمد گلنگدن زد و پوکه را پراند رو کف اتاق و از دل پوکه دود رقصانی بیرون جهید.

تند برگشت که برود بیرون. اما میان اتاق، چشمش بدو زن سپاه پوش بلند بالا افتاد که هر

دو، ناگهان شیون‌کنان به او حمله کردند. چهره زنان میان مقنعه سیاه ابریشمی، گرد و رنگ پریده و خشمگین بود. محمد فقط فرصت یافت تفنگش را حمایل کند. زنان پیر و جوان بودند. جوان، سبزه و یغور بود. پیر، چابک و دلاور بود. دوتایی او را بغل زدند و پی در پی فریاد می‌زدند و کمک می‌خواستند، محمد از این پیش آمد، که منتظرش نبود، خودش را باخت و کوشید در برود.

- «برسین! گشت! گشت! خاک بر سرم شد! ای واویلا شیرمرده، صاحب شمشیرمرده. وه وه وه، وه وه وه. محمد به تلاش افتاده بود.

زن جوان چرخ‌خورد و رفت پشت سر محمد و دستهای نیرومند خود را دور گردن او حلقه کرد. زن زورمند بود و محمد می‌دانست که زن‌ها، مثل خودش، اهل دشتستان هستند. هماندم خفگی دردآلودی تو گل‌ویش پیچید. دستپاچه شده بود. دستهایش را محکم روی کارد و تبرش گذاشته بود و می‌دانست اگر یکی از آنها به دست زن‌ها بیفتد کارش زار است...»^{۱۳} تنگسیر به زبانهای روسی و انگلیسی نیز ترجمه شده است.

جلال آل احمد (۱۳۴۸-۱۳۰۲)

«قناعت‌وار/تکیده بود/باریک و بلند/ چون

پیامی دشوار/در لغتی

با چشمانی/از سوآل و عسل/و رخساری

برتافته/از حقیقت و/یاد.

مردی با گردش آب/مردی مختصر/که خلاصه

خود بود. خرخاکی‌ها در جنازه‌ات به سوءظن

می‌نگرند...

دریا به جرعه‌یی که تو از چاه خورده‌ای

حسادت می‌کند.»

(احمد شاملو، در سوگ جلال)^{۱۴}

جلال آل احمد در یازدهم آذر ۱۳۰۲ در تهران، در خانواده‌ای روحانی، به دنیا آمد. در نخستین سالهای جوانی با انتشار مجموعه داستان کوتاه دید و بازدید^{۱۵} به جمع نویسندگان پیوست. خصوصیات رفتاری و سلوک قلمی جلال چنان بود که خیلی زود نامش را در میان قشرهای مختلف، اعم از جوانان و روشنفکران دانشگاهی و غیردانشگاهی، بر سر زبانها انداخت. ذهن کنجکاو، نگاه دقیق و وسیع، صراحت بیان، صداقت گفتار، صمیمیت رفتار و شجاعت قلم آل احمد در مجموع او را به عنوان روشنفکری مستقل (البته این استقلال در سالهای بعد به حاصل

آمد) و نویسنده‌ای درد آشنا و متعهد مطرح کرد.

پس از اتمام دوره دبستان «...[پدر] دیگر نگذاشت درس بخوانم. که برو بازار کار کن. تا بعد ازم جانشینی بسازد. و من بازار را رفتم. اما دارالفنون هم کلاسهای شبانه باز کرده بود که پنهان از پدر اسم نوشتم ۱۶». در ۱۳۳۲ وارد دانشسرای عالی شد و در رشته ادبیات فارسی لیسانس گرفت. دوره دکتری ادبیات فارسی را، در اواخر آن و در حین نوشتن رساله، ناتمام گذاشت و از آن پس بقیه عمر کوتاهش را در دو زمینه فعالیت‌های اجتماعی - سیاسی و فرهنگی (تدریس و نویسندگی) سپری کرد.

جلال به چند کشور اروپا و آمریکا و اتحاد شوروی [سابق] و عراق و اسرائیل مسافرت کرده است. انگیزه رفتن به این سفرها بی‌شک تفریح و تحصیل نبود. خوشبختانه، در مدت اقامت در کشورهای بیگانه با دوستان همفکر خود مکاتبه می‌کرده است. تعدادی از این نامه‌های او، البته با تعدادی دیگر از نامه‌هایی که از تهران و شهرهای دیگر ایران به اشخاص مختلف نوشته شده در مجموعه‌ای به نام *نامه‌های جلال آل احمد* ۱۷ (جلد اول) به چاپ رسیده است. از مطالعه این نامه‌ها دانسته می‌شود که جلال پاره‌ای مسایل را به گونه‌ای سانسور می‌کرده یا از «گذ»های قراردادی بین خود و دوستانش استفاده می‌کرده است تا فقط مخاطبان آنها را دریابند. حتی در برخی از نامه‌ها نشانی خود را در کشور بیگانه ننوشته و تلویحاً اشاره کرده است که محل اقامت او را از همسرش یا سایر دوستان پرسند. ۱۸ از این رو، از محتوای این نامه‌ها می‌توان دریافت که سفرهای او بیشتر ابعاد سیاسی داشته است.

اصولاً یکی از مشغله‌های مورد علاقه او رفتن به مسافرت بود. یادگار این مسافرتها سفرنامه‌های *اورازان*، *تات‌نشینهای بلوک زهرا*، *جزیره خارک*، *دُرِ یتیم خلیج فارس*، *سفر به ولایت عزرائیل* [اسرائیل!]^{۱۹}، *سفر روس و خسی در میقات* (سفرنامه حج) است. وی دو سفرنامه دیگر نیز به نامهای *سفر آمریکا* و *سفر اروپا* نوشته که هنوز چاپ نشده‌اند. ۱۹

آل احمد در طول حیات چهل و شش ساله‌اش مشاغل گوناگونی داشت: نویسندگی، روزنامه‌نگاری و مدیریت نشریات، مسؤولیت حزبی، تدریس و امور اداری و... اما به رغم این تنوع، مشاغل جلال را می‌توان در دو زمینه *فعالیت‌های سیاسی و خدمات فرهنگی* طبقه‌بندی کرد؛ با تأکید بر این نکته که فعالیت‌های سیاسی و کارهای فرهنگی او را جدا از هم نمی‌توان تصور کرد؛ چراکه این دو مقوله در زندگی جلال فی‌الواقع مانند دو روی یک سکه بوده است.

فعالیت‌های سیاسی - فکری

جلال آل احمد به علت سرخوردگی ناشی از سختگیرهای پدر در دوران کودکی و نوجوانی، نخست از تفکر دینی رویگردان شد و در نخستین سالهای جوانی «دگر اندیش» گشت.

این تحول اندیشگی او در نتیجه آشنایی با چپ‌گرایان زمانه بود که نهایتاً به عضویت وی در حزب توده انجامید (۱۳۲۳). اما دیری نپایید که جزو نخستین گروه انشعاییون از حزب جدا شد (۱۳۲۶) و از آن اعلام برائت کرد. چندسالی هم خارج از چارچوب تنگ و تاریک تفکر و روش حزبی فعالیت کرد. این فعالیتها عمدتاً در زمینه فرهنگی - سیاسی بود. همکاری جلال با مطبوعات مهمترین بخش مشغله سیاسی - فرهنگی وی محسوب می‌شود. اینک برخی از آنها: مدیریت داخلی هفته‌نامه بشر (۱۳۲۵)، مدیریت داخلی مجله ماهانه مردم (۱۳۲۵ تا ۱۳۲۶)، همکاری با مجله ماهانه شیر و خورشید سرخ ایران (۱۳۲۸) این مجله به مدیریت دکتر ذبیح‌الله صفا منتشر می‌شد، مدیریت روزنامه شاهد (۱۳۲۹ تا ۱۳۳۱)، مدیریت مجله ماهانه علم و زندگی، همکاری با مجله نقش و نگار (۱۳۲۴) مدیر مسئول این مجله بانو دکتر سیمین دانشور (همسر جلال) بود، مدیریت هفته نامه مهرگان (۱۳۳۷) به سردبیری دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، همکاری با مجله تحقیقات اجتماعی، سرپرستی ماهنامه کتاب ماه یا کیهان ماه (فقط دوشماره منتشر شد) و همکاری با مدیریت دوره جدید ماهنامه جهان نو (۱۳۴۲) به سردبیری دکتر رضا براهنی^{۲۰}.

جلال آل احمد در دهه آخر حیات به پالایش اندیشه و روان خود پرداخت. در سال ۱۳۴۳ به زیارت خانه خدا رفت و خسی در میقات (۱۳۴۵) سفرنامه حج اوست. خسی در میقات «از دو جهت... قابل توجه است:

الف: از جهت تداوم خط فکری جلال. سرخوردگی از فرهنگ غربی و بازگشت به فرهنگ سنتی و قومی و بومی و اسلامی. در طول سفر حج، جلال جز افسوس خوردن بر فرهنگ خانوادگی، کاری ندارد. در واقع خسی در میقات قصیده‌ای است در رثای فرهنگ مرده خانوادگی ما در برابر فرهنگ سلطه‌گر متکی به تکنیک و ماشین غرب (آمریکا و روس)...
ب: نثر جلال، که از رساله غرب زدگی به شکوفایی میل کرده است، در این رساله از جمله به اوج شکوفایی خویش رسیده است. کتاب، در نظر اول سفرنامه‌ای است به نثر. اما اگر با تأمل آن را بخوانی، یکسره شعر است و یکسره احساس و عاطفه‌ای است در اوج صداقت و صمیمیت و باورمندی.^{۲۱} خسی در میقات همچنین یکی از نمونه‌های عالی گزارش نویسی ادبی در ادبیات معاصر فارسی به شمار می‌آید. اما خدمات فرهنگی:

گرچه فعالیت‌های سیاسی و خدمات فرهنگی جلال در اغلب موارد چنان درهم تنیده و یکی شده‌اند که تفکیک ناپذیر می‌نمایند، با این همه، مراد ما در اینجا آن بخش از خدمات فرهنگی اوست که دست کم جنبه اجتماعی - فرهنگی آن قویتر و برجسته‌تر از جنبه‌های سیاسی - مرامی اوست. این خدمات در تألیف و ترجمه و تصنیف و تدریس خلاصه می‌شود: در سال ۱۳۲۶ به استخدام آموزش و پرورش (وزارت فرهنگ وقت) درآمد و مشغول

تدریس شد و این «فن شریف» را در کنار مشاغل دیگر تا پایان عمر حفظ کرد. چندی مشاور کتابهای درسی بود (حدود ۱۳۴۱). یک سال هم «مدیر مدرسه» ای بود؛ کتاب مدیر مدرسه بازتاب آن مسئولیت است. در اوایل دوران معلمی، قضا را، با نیما یوشیج همسایه شد (در حدود سال ۳۲) و این دیدارها و نشست و خاستهای «همسایگانه» تا ۱۳۳۸ - سال مرگ نیما - ادامه داشت. جلال شرح آشنایی و معاشرت خود را با نیما در دو مقاله نیما دیگر شعر نخواهد گفت و پیرمرد چشم ما بود^{۲۲} به قلم آورده است: «از این به بعد یعنی از سال ۱۳۳۲ به بعد - که همسایه او [نیما] شده بودیم پیرمرد را زیاد می دیدم. گاهی هر روز. در خانه هاما یا در راه [...] سلام و علیکی می کردیم و احوال می پرسیدیم و من هیچ درین فکر نبودم که بزودی خواهد رسید روزی که او نباشد و تو باشی و بخواهی بنشینی خاطراتی ازو گرد بیاوری و کشف بشود که خاطراتی از گذشته خودت گردآورده ای»^{۲۳}.

شاید بتوان گفت مقالات جلال درباره نیما، به رغم گذشت سی و اند سال از نگارش آنها، هنوز هم جزو خواندنی ترین نوشته ها در خصوص شعر و زندگی نیما محسوب می شود؛ هر چند جلال با فروتنی می گوید: «من هرچه باشم منتقد نیستم»^{۲۴}.

سلوک قلمی و آثار جلال

«...«قلم» این روزها برای ما شده یک سلاح. و با تفنگ اگر بازی کنی بچه همسایه هم که به تیر اتفاقی اش مجروح نشود، کفترهای همسایه که پر خواهند کشید... و بریده باد این دست اگر نداند که این سلاح را کجا به کار باید برد».

(جلال آل احمد)^{۲۵}

جلال آل احمد را می توان یکی از پرنویس ترین نویسندگان معاصر به شمار آورد: «چهل و شش سال زندگی، سی سال نویسندگی و حدود چهل اثر. این کارنامه زندگی جلال است»^{۲۶}؛ «از شانزده هفده سالگی» قلم به دست گرفت، اما نخستین اثرش را در بیست سالگی به چاپ سپرد: رساله کوچکی به نام *هزاربهای نامشروع* که از عربی ترجمه کرده بود. این رساله در دوهزار نسخه چاپ شد اما کسانی آنها را، یکجا، خریدند و به دهان آتش دادند^{۲۷} نخستین داستان کوتاهش، به نام زیارت در سال ۱۳۲۴ در مجله سخن به چاپ رسید.

آثار آل احمد را به طور کلی می توان در پنج مقوله یا موضوع طبقه بندی کرد: الف - قصه و داستان. ب - مشاهدات و سفرنامه. ج - مقالات. د - ترجمه. ه - خاطرات و نامه ها.

الف - قصه و داستان

۱. دید و بازدید ۲۸-۱۳۲۴: نخست شامل ده داستان کوتاه بود؛ در چاپ هفتم دوازده داستان کوتاه را در بردارد. جلال جوان در این مجموعه با دیدی سطحی و نثری طنزآلود اما خام که آن هم سطحی است، زبان به انتقاد از مسایل اجتماعی و باورداشتهای قومی می‌گشاید. از آنجا که این اثر، نخستین اثر داستانی اوست لازم است اندکی درباره‌اش تأمل شو؛ به دو دلیل: یکی برای نشان دادن دوران شکل‌گیری اندیشه‌های اجتماعی جلال، یعنی بحث محتوایی و دوم، به منظور بررسی نثر انتقادی او و ناپختگی آن:

در اولین داستان این مجموعه «دید و بازدید عید»، راوی اول شخص^{۲۹} منتقدی است ناموفق که می‌کوشد تمام معلومات خود را به کار گیرد تا گوشه‌هایی از نقش‌بازیهای ریاکاران، فساد ناشی از فقر، عقب‌ماندگیها و (به زعم او) خرافه باوریهای توده را نشان دهد؛ اما این مسایل را با نثری خام و بی‌جاذبه می‌نویسد و گاهی موضوعهای ملموس و بدیهی را برای خواننده توضیح می‌دهد. زبان داستانهای این مجموعه کلاً بین زبان رسمی و زبان گفتار معلق است. به هر حال در این مجموعه، چنین می‌نماید که جلال آماده می‌شود تا دردها و منشاء و درمان آنها را بشناسد و نشان دهد. چند نمونه از عبارات او، که نشانه تازه کار بودن نویسنده است: «جوانک‌های محصل که گویا اولین بار بود که در یک مجلس بانمایندگی مجلس وزیر و روزنامه‌نویس - یعنی نیروی ملت - و سران قوم دور هم بروی یک جور مبیل نشسته بودند...» (ص ۱۰)؛ «خانم بزرگ یک اسکناس به من عیدی داد و جیب‌هایم را نیز از نقل و شیرینی و گندم و شاه‌دانه پر کرد» (ص ۱۵) و «ولی بعد در میان چشمهای خسته او که از لای پلک‌های خسته‌تری به بیرون می‌نگریست همه چیز را دریافتم.» (ص ۲۴).

۲. از رنجی که می‌بریم - ۱۳۲۶: مجموعه هفت داستان کوتاه. نشان می‌دهد در این دو سال زبان و نثر داستانی جلال به انسجام و پختگی می‌گراید. در این مجموعه تشبیهات تازه با وجه شبه‌های نوزبان آل‌احمد را تصویری کرده است. نمونه‌ای از این تشبیهات در اولین داستان این مجموعه «دره خزان زده» آورده می‌شود: «سیم نقاله در امتداد همه این دره‌ها و از فراز درختهای سرکش آن، همچون ماری که به سوی طعمه خود خیز برداشته باشد، می‌دود و در ساعت‌های کار، صدای خراش‌دار واگونهای کوچک پر از زغال، که همچون یک عنکبوت سمج، خود را به این تارهای آهنین چسبانده‌اند و روی آن می‌لغزند و سرازیر می‌شوند، هوای دره را پر کرده است.»^{۳۰} (ص ۶) این مجموعه «حاوی قصه‌های شکست در مبارزات کارگری حزب توده و به قول جلال به سبک رئالیست سوسیالیستی»^{۳۱} است و محتوای «مرامی» دارد.

۳. سه تار - ۱۳۲۷: مجموعه سیزده داستان کوتاه. فضای داستانهای سه تار لبریز از شکست و

ناکامی قشرهای فرو دست جامعه است.

۴. زن زیادی - ۱۳۳۱: حاوی یک مقدمه و نه داستان کوتاه. قبل از جلال، صادق چوبک و بزرگ علوی به تصویر شخصیت زنان در داستانهای خود پرداخته‌اند، البته هر یک از دیدی خاص خود. زنانِ مجموعه زن زیادی را قشرهای مختلف و متضاد مرفه، سنت‌زده و «تباه شده» تشکیل می‌دهند.

۵. سرگذشت کندوها - ۱۳۳۷: نخستین داستان نسبتاً بلند جلال است با شروعی به سبک قصه‌های سنتی ایرانی: «یکی بود یکی نبود غیر از خدا هیچکس نبود» این داستان به بیان شکست مبارزات سیاسی سالهای ۲۹ تا ۳۱ حزبی پرداخته است.

۶. مدیر مدرسه - ۱۳۳۷: «خود جلال، ابا داشت از آنکه نام قصه بر این کتاب بگذارد. می‌گفت: «حاصل اندیشه‌های خصوصی و برداشت‌های سریع عاطفی از حوزه بسیار کوچک اما بسیار مؤثر فرهنگ و مدرسه» به زعم من، مدیر مدرسه، گزارش گونه‌ای است از معلم پیشه‌ای به خلوت پنهانده شده درباره روابط افراد یک مدرسه با هم. و روابط مدرسه با جامعه» ۳۲. آل احمد در مدیر مدرسه به نثر خود اعتماد کامل دارد. قلم دیگر در دستش نمی‌لرزد و می‌نماید که اندیشه‌هایش نیز، در چارچوبی خاص، شکل نهایی خود را یافته است. اما چه فایده؟ به رغم این تکوین اندیشه، جلال شکست را باور کرده است، لذا به دنبال گوشه‌ای خلوت می‌گردد.

خلاصه داستان از این قرار است که راوی مدتی این در و آن در می‌زند تا به عنوان مدیر یک دبستان «نوبنیاد»، «در دامنه کوه تنها افتاده» مشغول به کار می‌شود و خود را از شر معلمی رها می‌سازد. اما در همان روزهای اول متوجه می‌شود که کارکردن با «هفت تا معلم» و سر و کله زدن با «دویست و سی و پنج تا بچه مردم» و «پاییدن و معلومات‌دار کردن و از خان اول گذراندن» آنها کار ساده‌ای نیست. نخست به معرفی معلمها می‌پردازد، اما از هیچ یک نامی نمی‌برد و فقط با ذکر عنوانهایی چون «معلم کلاس چهار»، «معلم کلاس سه» و... اکتفا می‌کند. مدیر جدید می‌کوشد تا وضع مدرسه را مطابق سلیقه خود تغییر دهد و البته این تغییر در سمت و سوی منافع دانش آموزان است و تا حدودی هم موفق می‌شود اما نهایتاً به موانعی برمی‌خورد که کار را بر او دشوار می‌سازد. مثلاً علی‌رغم تمایل به قبول کمکهای مالی اولیاء متمکن - که آن را سبب تحقیر دانش آموزان تهی دست می‌داند - ناگزیر به پذیرش آن می‌شود. مسایل روز به روز پیچیده‌تر می‌شود. برخی از امور را از خارج مدرسه به او تحمیل می‌کنند و این همه، به استعفای او از مسئولیت مدرسه می‌انجامد و آل احمد سرخورده از تنشهای چندساله که به امید یافتن محلی امن و آرام به این مدرسه آمده بود، از آن هم قطع امید می‌کند... نثر مدیر مدرسه در نهایت سادگی همان نثر محاوره است با چاشنیهای ماهرانه‌ای از

اصطلاحات، مَثَلها، تشبیه‌ها و کنایات زبان کوچه و بازار که نشان می‌دهد نویسنده برای پرداخت آن از ادبیات قدیم نیز بهره گرفته است. مَثَلهای آن گاهی سر و دست بریده است و شکل «تلمیح به مَثَل» پیدا می‌کند: «تجربه کرده بودم که کَلَفَت‌های سرِ جهاز موجودات مزاحمی از آب درمی‌آیند» (ص ۱۸) و تشبیهاتش نمایانگر درون ناسازگار و عصبی راوی - جلال - است: «میز پاک و مرتب بود... نه یک ذره گرد. فقط خاکستر سیگار من زیادی بود. مثل تُفّی در صورت تازه تراشیده‌ای» (ص ۷)، «و این هم معلم کلاس چهارم مدرسه‌ام. سنگین و باشکم برآمده دراز شده بود. انگار هیکل مدیر کلی‌اش را از درازا لای منگنه فشرده‌اند... خون را تازه از صورتش شسته بودند که کبود کبود بود درست برنگ جای سیلی روی صورت بچه‌ها... [و با] خنده‌ای که به جای لکه‌های خون روی صورتش خشک شده بود. درست مثل آب حوض که در سرمای قوص اول آهسته آهسته می‌لرزد، بعد چین برمی‌دارد، بعد یخ می‌زند، خنده توی صورت او همین طور لرزید و لرزید تا یخ زد.» (ص ۶۶ و ۶۷).

یکی دیگر از مختصات نثر جلال که در نوشته‌های دهه سی و چهل او، از جمله در مدیر مدرسه بسیار دیده می‌شود آوردن جمله‌های کوتاه بی‌آغاز و انجام متداول یا به اصطلاح «بی سر و دم» است به نحوی که اجزاء مخدوف «مقدر» را خواننده خود باید گمان بزند: «برگشتم. پدرش بود. با همان هیکل مدیر کلی و همان قیافه. نیمه همان سیب اما سوخته‌تر و پلاسیده‌تر (ص ۶۸)، «دو نفرشان بودند که نان سنگک خالی می‌آوردند. نه دستمالی نه سفره‌ای نه کیفی. برادر بودند. پنجم و سوم.» (ص ۷۴). یکی دیگر از مختصات نثر جلال، که از مدیر مدرسه به بعد بسآمد آن بالاتر می‌رود، این است که جمله را خرد می‌کند و اجزایی از آن، مثلاً صفت یا قید و جز آن را در جمله‌ای مجزا و مؤخر می‌آورد: «یارو رسید. هِن هِن‌کنان.» (ص ۶۶)، «پنج و نیم صبح راه افتادیم، از مهرآباد. و هشت و نیم اینجا بودیم. هفت و نیم بوقت محلّی. و پذیرایی در طیاره.» (خسی در میقات، ص ۳۴)، «توی ماشین ما سیدی بود سخت چاق و سرخ و سفید. با ریش دو سه رنگ. تهش سفید - وسطش قرمز - و آخرش سیاه... (رنگ و حنایش دیر شده).» (ص ۲۴/ خسی در میقات).

۷. نون و القلم - ۱۳۴۰: یک داستان بلند تاریخی که حوادث آن مربوط به اوایل حکومت صفویان است. زبان نون و القلم به اقتضای زمان آن نسبتاً کهنه است.

۸. نفرین زمین - ۱۳۴۶: رمانی روستایی است؛ بازتابی از جریانهای مربوط به «اصلاحات ارضی» را در آن می‌بینیم.

۹. پنج داستان - (چاپ اول ۱۳۵۰: دو سال پس از مرگ آل احمد).

۱۰. چهل طوطی اصل (با سیمین دانشور) - ۱۳۵۱: مجموعه شش قصه کوتاه قُدمایی از - «طوطی‌نامه» که با تحریری نو نگاشته شده است. آل احمد در نامه‌ای خطاب به حبیب

یغمایی، مدیر مجله ادبی یغما می نویسد: «و من که جلال باشم وقتی خیال دکتر شدن در ادبیات را در سز داشتم به اینها دسترسی یافتم. قرار بود درباره «هزار و یک شب» و ریشه های هندی و ایرانی قصه هایش چیزی درست کنم به اسم رساله. که نشد...» ۳۵.

۱۱. سنگی برگوری - ۱۳۶۰: رمانی است کوتاه و آخرین اثر داستانی آل احمد محسوب می شود. موضوع آن درد بی فرزندی است.

ب - مشاهدات و سفرنامه ها

اورازان (۱۳۳۳)، تات نشینهای بلوک زهرا (۱۳۳۷)، جزیره خارک، دژ یتیم خلیج فارس (۱۳۳۹)، خسی در میقات (۱۳۴۵)، سفر به ولایت عزرائیل (چاپ: ۱۳۶۳)، سفر روس (۱۳۶۹) با مقدمه، حواشی و فهارس زیر نظر شمس آل احمد، سفر آمریکا و سفر اروپا که هنوز چاپ نشده اند.

ج - مقالات و کتابهای تحقیقی

گزارشها (۱۳۲۵)، حزب توده سر دو راه (۱۳۲۶)، هفت مقاله (۱۳۳۳)، سه مقاله دیگر (۱۳۴۱)، غرب زدگی به صورت کتاب (۱۳۴۱)، کارنامه سه ساله (۱۳۴۱)، ارزیابی شتابزده (۱۳۴۲)، یک چاه و دو چاله (۱۳۵۶)، در خدمت و خیانت روشنفکران (۱۳۵۶) و گفتگوها (۱۳۴۶).

د - ترجمه

عزاداریهای نامشروع (۱۳۲۲ از عربی)، محمد آخرالزمان نوشته بل کازانوا نویسنده فرانسوی (۱۳۲۶)، قمارباز (۱۳۲۷) از داستایوسکی، بیگانه (۱۳۲۸) اثر آلبرکامو (با علی اصغر خبره زاده)، سو تفاهم (۱۳۲۹) از آلبرکامو، دستهای آلوده (۱۳۳۱) از ژان پل سارتر، بازگشت از شوروی (۱۳۳۳) از آندره ژید، مائده های زمینی (۱۳۳۴) اثر ژید (با پرویز داریوش)، کرگدن (۱۳۴۵) از اوژن یونسکو، عبور از خط (۱۳۴۶) از یونگر (با دکتر محمود هومن)، تشنگی و گشنگی (۱۳۵۱) نمایشنامه ای از اوژن یونسکو؛ در حدود پنجاه صفحه این کتاب را جلال ترجمه کرده بود که مرگ زودرس مفرّنداد تا آن را به پایان ببرد؛ پس از جلال دکتر منوچهر هزارخانی بقیه کتاب را ترجمه کرد.

ه - خاطرات و نامه ها

نامه های جلال آل احمد (جلد اول ۱۳۶۴) به کوشش علی دهباشی، یادداشت های روزانه که

هنوز چاپ نشده است. این یادداشتها «نزدیک به سه هزار صفحه می شود. هر چند یکبار توسط سازمان امنیت وزیر عنوان دزد زدگی، شش سال از یادداشتهايش را دزدیدند، اما بقیه را حفظ کرده ایم. که همایش نزد خانم دانشور باید موجود باشد»^{۳۶}.

خصوصیات نثر جلال

به طور کلی نثر جلال نثری است پُر نفس، شتابزده، کوتاه، بُز و نافذ و در نهایت ایجاز. آل احمد در شکستن برخی از سنن ادبی و قواعد دستور زبان فارسی شجاعتی کم نظیر داشت و این ویژگی در نامه های او به اوج می رسد. اغلب نوشته های او به گونه ای است که خواننده می تواند بپندارد نویسنده هم اکنون در برابرش نشسته و سخنان خود را تقریر می کند و خواننده، اگر با طور و اطوار نثر او آشنا نباشد و نتواند به کمک آهنگ عبارات آغاز و انجام آنها را دریابد، سردرگم خواهد شد. از این رو ناآشنایان با سبک آل احمد گاهی ناگزیر می شوند عباراتی را بیش از یک بار و دوبار بخوانند. و هم از این روست که در نقد نثر جلال، مخالف و موافق، بسیار گفته و نوشته اند: گفته اند او به «سکسکه» و «لقوه» زبان مبتلا بوده؛ نثرش را «شلخته» خوانده اند و از این قبیل.... همسر جلال، بانو دکتر سیمین دانشور، نثر او را «تلگرافی، حساس، دقیق، خشن، صریح، صمیمی و منزله طلب»^{۳۷} می خواند. خود آل احمد «اعتقاد پیدا کرده بود که آنچه او می نویسد، روزی به نوبه خود، نوعی «نوع» ادبی خواهد شد»^{۳۸} به هر حال تأثیر شیوه نویسندگی جلال را بر تعدادی از نویسندگان جوان - دست کم برای چندسال - نمی توان انکار کرد.

جلال آل احمد روز سه شنبه ۱۸ شهریور ۱۳۴۸ در «اسالم» بخشی از طوالش استان گیلان درگذشت. شمس آل احمد، درگذشت جلال را غیرعادی، نامنتظر و مشکوک می داند و دلایلی اقامه کرده است که او به مرگ طبیعی نمرده بلکه کشته شده است.^{۳۹}

نمونه ای از نثر جلال آل احمد، از نثر محققانه و انتقادی او درباره نیمای و شعرش (در

۴۰: (۱۳۳۸)

«نیمای زندگی را بدرد گفت. و به طریق اولی شعر را. اما به اعتقاد موافق و مخالف دفتر شعر فارسی هرگز نام او را بدورد نخواهد کرد. و افتخاری را که او به شعر تُنک مایه معاصر داد به فراموشی نخواهد سپرد. چرا که طپش حیات شعر زمانه ما به مضراب او ضربانی تازه یافت. و چرا که پافشاری او در کار شعر از طاقت بشری بیرون بود. چون کوهی قد برافراشت تا پیشانی به هر باد مخالفی بساید و به سینه خود ضربت هر سیل و رگباری را بجان بخرد تا شاید در دامنه ای آرام - ساقه نازک شعر معاصر فرصتی برای نشو و نما بیابد. چهل سال آزرگار نیش و طعنه «قدمای ریش و سبیل دار» را تحمل کرد شاید شعرای جوان از گزند سرزنشها در امان باشند و از افسون

غولان.

اکنون دیگر شاعر «افسانه» خود به دنیای افسانه‌ها گریخته و سراینده «در فروبند» در ابدیت را به روی خود گشوده است. اما فریاد او تا قرنهای قرن شنیده خواهد شد که:
 «آی آدمها که بر ساحل بساط دلگشا دارید
 یک نفر دارد که دست و پای دایم می‌زند
 روی این امواج تند و تیره و غزان که می‌دانید...»
 نیما دیگر شعر نخواهد گفت...»

داستان نویسان دیگر

در نیم قرن گذشته داستان نویسان دیگری نیز در حوزه داستان‌نویسی فارسی ظهور کردند. برخی از اینان با خلق یک یا چند اثر ممتاز و برجسته به آوازه‌ای ملی و شماری نیز به عنوان رمان نویسان برتر به شهرت فراپومی و جهانی رسیده‌اند. اینک به نام و آثار مشهور و مطرح بعضی از اینان اشاره می‌شود:

بانو سیمین دانشور (متولد ۱۳۰۰ ش.) گرچه نویسندگی را از دهه بیست به بعد با انتشار مجموعه داستان آتش خاموش (۱۳۲۷) شروع کرد اما شکارکار هنری‌اش، رمان تاریخی - سیاسی سووشون را که یکی از پرخواننده‌ترین رمانهای قرن حاضر به شمار می‌آید، در ۲۳۴۸ انتشار داد. مکان رویدادهای سووشون شیراز و زمان آن مربوط به اوایل جنگ دوم جهانی است. علی محمد افغانی (متولد ۱۳۰۵) با نخستین رمان خود شوهر آهو خانم به شهرت رسید اما آثار بعدی او به پایه شوهر آهو خانم نرسیدند.

غلامحسین ساعدی (۱۳۶۴-۱۳۱۴) در ایران به نویسنده «ادبیات روستایی» مشهور است. ساعدی علاوه بر داستان‌نویسی به کار نمایشنامه نویسی نیز اشتیاق داشت. مشهورترین نمایشنامه‌هایش چوب بدستهای ورزیل و پنج نمایشنامه درباره انقلاب مشروطه و مهمترین داستانهایش عزاداران بیل (۱۳۴۳)، مجموعه هشت داستان پیوسته و ترس و لرز نام دارند. «تقریباً تمام داستانهای «عزاداران بیل» بر الگوی داستان «نقاب مرگ سرخ» ادگار آلن پو بنا شده^{۴۱}».

بهرام صادقی (۱۳۶۳-۱۳۱۵) نیز با مجموعه داستان کوتاه سنگر و قمقمه‌های خالی و (بویژه) رمان کوتاه تمثیلی ملکوت جزو نویسندگان مطرح این دوره شناخته می‌شود. جمال میرصادقی (متولد ۱۳۱۲) علاوه بر داستان، در زمینه تئوری و نقد داستان کتابهای

ارزشمند ادبیات داستانی و عناصر داستان را نوشته است. میرصادقی نزدیک به بیست اثر داستانی (داستان کوتاه و رمان) منتشر کرده که معروفترین آنها عبارت‌اند از: *مسافره‌های شب*، *شب چراغ*، *شب‌های تماشا و گل زرد*، *بادها خبر از تغییر فصل می‌دهند* و *درازنای شب*. میرصادقی به تصویر تضاد بین دو نسل - پدر و پسر - بیش از موضوعات دیگر پرداخته است. **صمد بهرنگی** (۱۳۴۷-۱۳۱۸) از روستا قد کشید و در «ارس» فروخت؛ معلمی دلسوز و

مسئول بود و رنج را نیک می‌شناخت و در داستانهایش راه چاره را نشان می‌داد. *ادبیات خلّاق کودکان و نوجوانان* در داستانهای روستایی او سرمشق تعدادی از نویسندگان این نوع ادبی شد. صمد بهرنگی بر آن بود که «ادبیات کودکان باید پُلی باشد بین دنیای رنگین بی‌خبری و رؤیاها و خیالهای شیرین کودکی و دنیای تاریک و آگاه غرقه در واقعیت‌های تلخ و دردآور و سرسخت محیط اجتماعی بزرگترها... باید جهان بینی دقیقی به بچه داد، معیاری به او داد که بتواند مسائل گوناگون اخلاقی و اجتماعی را در شرایط و موقعیتهای دگرگون شونده دایمی و گوناگون اجتماعی ارزیابی کند.» (به نقل از صدسال داستان نویسی در ایران، ج ۲، ص ۱۴۷). برخی از آثار مشهور بهرنگی عبارت‌اند از: *تلخون*، *کچل کفترباز*، *پسرک لبغروش*، *یک هلو و هزار هلو* و *ماهی سیاه کوچولو*.

احمد محمود (متولد ۱۳۱۰) از اهالی «زمین سوخته» جنوب است و در داستانهایش فقر و محنت مردمش را تصویر می‌کند... آثار معروف محمود عبارت‌اند از: مجموعه داستان کوتاه *غریبه‌ها* و *رمانهای همسایه‌ها*، *داتان یک شهر*، *زمین سوخته* و *زمان بلند مدار صفر درجه*. **هوشنگ گلشیری** (متولد ۱۳۲۲) - شهرت گلشیری بیشتر در خلق داستانهای پیچیده و مشکل با استفاده از تکنیکهای مدرن داستان‌نویسی امروز، بویژه تکنیک ذهنی یا «جریان سیال ذهن»^{۴۲} (Stream of consciousness) است. رمان کوتاه *شازده احتجاج* (۱۳۴۸) از این گونه است. گلشیری ذوق نقد ادبی، بویژه نقد شعر نیز دارد و نقدهای او بر شعر اخوان ثالث و نیما یوشیج در خور اهمیت است.^{۴۳} آثار معروف او: *شب شک*، *شازده احتجاج*، *برّه گمشده راعی*، *نمازخانه کوچک من*، مجموعه «معصوم‌ها» (*معصوم اول*، *دوم*... *معصوم پنجم* یا *حدیث بردار کردن آن سوار که خواهد آمد*) و... آخرین رمان چاپ شده هوشنگ گلشیری *آینه‌های درد* (۱۳۷۱) نام دارد که فی‌الواقع حدیث نفس نویسنده است.

رضا براهنی (متولد ۱۳۱۱) نیز علاوه بر نقد شعر و داستان، چند رمان (یا به قول او «قصه») کوتاه و بلند نوشته است که *چاه به چاه*، *آواز کشتگان* و *رازهای سرزمین من* آوازه بیشتری یافته‌اند. موضوع رمانهای براهنی را تاریخ سیاسی ایران معاصر و مبارزات روشنفکری علیه رژیم سلطنتی گذشته تشکیل می‌دهد.

شمار داستان نویسان امروز ایران افزونتر از آن است که بتوان در صفحات محدود این

کتاب از همه آنها و آثارشان سخن گفت؛ از این رو حدیث نویسندگانی چون اسماعیل فصیح - تقی مدرسی، صفدر تقی‌زاده، امین فقیری، شهرنوش پارسی‌پور، نادر ابراهیمی، منیرو روانی‌پور، علی اشرف درویشیان، هرمز شهدادی، مهشید امیرشاهی و... ناگفته می‌ماند؛ نویسندگانی که به نسل امروز تعلق دارند و نوشته‌هایشان «با نهان تنگنای زندگانی دست دارد». این فصل را با معرفی آثار محمود دولت‌آبادی و نقل نمونه‌ای از نثر داستانی او به پایان می‌بریم: محمود دولت‌آبادی (متولد ۱۳۱۹) نویسنده مردمی ایران و به گفته نویسنده صدسال داستان نویسی در ایران ۴۴ - «تیلور هنری یک دوره»، دوره اکنون، در حوزه داستان نویسی فارسی است. دولت‌آبادی هر چه نوشته، از روستاست؛ از این رو «رمان روستایی» به دست او به اوج شکوفایی و پندگی رسیده است. این نویسنده پس از گذار از رنج سختکوشی سالهای نخستین زندگی در روستا به شهر آمد و کار هنری خود را از تأثر شروع کرد؛ اما خیلی زود به نوشتن داستان دل‌بست. دو اثر برجسته او یعنی رمان *جای خالی سلوچ* و رمان بلند ده جلدی *کلیدر* (نزدیک به ۳۰۰۰ صفحه) آوازه جهانی یافته‌اند. *جای خالی سلوچ* به آلمانی ترجمه شده و همین ترجمه، جزو رمانهای برتر جهان، برگزیده شده است و کلیدر نیز هم اکنون در دست ترجمه به زبان آلمانی است. آثار دیگر وی عبارت‌اند از: *لایه‌های بیابانی*، *سفر*، *اوسته بابا سبحان*، *هجرت*، *سلیمان و مرد*، *تنگنا*، *گاواره‌بان*، *با شبیرو عقیل*، *عقیل*، *از خم چنبر*، *روز و شب یوسف و روزگار سپری شده مردم سالخورده*.

نثر دولت‌آبادی در اوج جذابیت و زیبایی است: نثری زنده، جاذب، اثرگذار و با قدرت انتقالی شگفت که خواننده، پنداری تمام شخصیتها و مناظر و پدیده‌های طبیعت را که او توصیف می‌کند، به چشم می‌بیند. مهارت دولت‌آبادی در توصیف اندام و چهره و حالات روحی قهرمانانش چنان است که تا مدت‌ها پس از مطالعه داستان، سیمای یکایک آنان در ذهن خواننده می‌ماند و با وی زندگی می‌کند. این قهرمانان، گردان کوچیده به روستاهای خراسان، چادرنشینیان ایلیاتی‌اند که به گله‌داری و کشاورزی می‌زیند؛ هم از این روی، واژگان محلی (کردی و خراسانی) نیز در کنار واژگان کهنه خوش تلفظ فارسی به شیرینی و زیبایی زبان نثر او می‌افزایند؛ و طرفه این که واژگان روستایی را به نحوی به کار می‌گیرد که مَثَل دریافت معنی عبارات او نمی‌شود؛ با این همه، در پایان کلیدر، فهرستی از واژگان محلی همراه با معنی هریک به دست داده است.

کلیدر، آینه‌ای است که حقیقت زندگی روستائینان خراسان را باز می‌تاباند؛ شاهکار رمان بلند اجتماعی فارسی در سالهای ما که وسوسه مطالعه‌اش خواننده را دمی آرام نمی‌گذارد. اینک نمونه‌ای از وصف دولت‌آبادی، در کلیدر؛ هنگامی که «عبدوس»، دایی و پدر همسر «گل محمد»، پس از سالها از زندان خلاص یافته و «در باد بی‌امان»، راه روستا پیش گرفته است: ۲۵

بند یکم

«باد.

تکیده و سیمج و سخت، عبدوس یال و شانه به جلو داده بود و گام در باد می‌کشید. بالهای قیابش بر پس پاها در باد بی‌امان کشاله می‌رفت و در عبور شناور خود چنین می‌نمود که زانوانش به هر گام، خم ملایمی را طرح می‌زنند. در انبوه باد، آن گونه که ریگ و راه و بیابان را انباشته بود، عبدوس بدان مانده شاخه‌ای می‌مانست که در تلاشی دشوار و سیمج، تن را در هجوم توفان تاب می‌آورد.

فوجا فوج پای و سم و نعل، خیزاخیز سینه و گرده‌گاه و یال، جرن‌گاجرن‌گ زنجیر و موزه و مهمیز، هزاره‌بال‌بینی هزاره‌زار مادیان کبود در پهن‌دشت هزار میدان بیابان؛ باد. روینده و کوبنده و شتابنده، خس و خاک و مَره و بوته را پنداری از بن و بیخ برکنده بود و به کجای و ناکجای فرامی‌کشانید. هرچه و چیز در باد می‌رمیدند و می‌چمیدند و می‌پیچیدند و آن سخت ریشگان‌گز و خار که پراکنده و پرت افشاده، این سوی و آن سوی بُزخو بر جای مانده بودند، دشوار و به ناچار - هم از آن گونه که عبدوس - در خم و پیچی عذابناک، به سماجی سخت، شتاب باد را تاب می‌آوردند. باد نه فقط خشکباد بود و نه فقط خاکباد بود و نه فقط سیاه باد. باد خزان بود. پاییز، سر به سر برآشوبیده.

در باد، بالک‌های نقرایی و خوش قواره موی عبدوس، بیرون از کلاه نمدی شتری رنگش تکانه‌ای پریشان داشت. پلکهای اندکی ملتهب، تا چشم‌ها را از کوبش نرمه‌های شن و خاک حراست کنند، به هم برآمده بودند - چندان که تیزی دم‌دشنه‌ای مگر توانستی بر میانه‌شان گذری کند - و در واکنش پلک‌ها، چین واره‌های کناره چشمان، بس ژرف‌تر می‌نمودند. لبها خشک و سخت برهم فشرده، بینی کشیده نشسته بر سبیل خاکستری، با چانه کشیده و بیش از همیشه پیش جهیده. استخوان شقیقه‌ها برون جسته از برموهای خاکستری کنار گوش‌ها، با خطی اُرب و نمودار تا به تیزی گونه‌های نو تراشیده پیش می‌دویدند و از آن پس گودال زیرگونه بود که در شبی کشیده به قاب زمخت و منجمد آرواره زیرین می‌پیوست و از دو سوی تسمه رگها، گردن را انگار به استخوان‌های ترقوه می‌بافتند.

نوک سبیک زیر گلولی عبدوس، مثل همیشه زیر تیغ دلاک زخم برداشته و جای زخم اینک با لایه‌ای از غبار پوشانیده شده بود. گرچه تیغ پرشتاب و بی‌پروای دلاک زیر دالان کاروانسرای حاج نورالله این بار زخمی دیگر هم بر بالای گونه چپ عبدوس برجای گذاشته بود، اما تراش صورت و دور کردن و از آن پس شستشوی تن خمود به حمام خلوت چاشت هنگام، به مرد رهیده از بند محبس سبکجانی تازه‌ای بخشیده بود؛ چندان که به خوردن لقمه‌نانی هم در

شهر درنگ نکرده - که نان را در عبور هم توان جوید - و یکسر به راه زده بود و خود را، تا به قلعه
میدان برسد، به راه و باد و بیابان سپرده بود:
«کوچ به قشلاق باید پایان گرفته باشد»...

یادداشتهای فصل دوم

۱. نک: جمال میرصادقی: ادبیات داستانی، ص ۶۲۱.
۲. سنگ صبور، چاپ پنجم، ۱۳۵۶، ص ۷۶.
۳. عبدالعلی دستغیب: نقد آثار صادق چوبک، تهران ۱۳۵۳، ص ۶.
۴. خیمه شب بازی، انتشارات جاویدان، ص ۲۲۵.
۵. نک: نقد آثار صادق چوبک، ص ۲۴.
۶. همان، ص ۵.
۷. نک: نویسندگان پیشرو ایران، ص ۱۷۱.
۸. سنگ صبور، چاپ پنجم، تهران ۱۳۵۶. تمام ارجاعات به همین نسخه است.
۹. برای نمونه رجوع کنید به: عبدالعلی دستغیب: نقد آثار صادق چوبک.
۱۰. رضا براهنی: قصه نویسی، چاپ چهارم، ۱۳۶۸، ص ۵۶۷.
۱۱. به نقل از نقد آثار صادق چوبک (دستغیب)، ص ۸.
۱۲. نک: همان، ص ۲۴.
۱۳. تنگسیر، چاپ هشتم، تهران، ۱۳۵۶، ص ۱۴۸ و ۱۴۹.
۱۴. شکفتن در مه، کتاب زمان، چاپ دوم ۱۳۵۲، ص ۲۹.
۱۵. چاپ هفتم دید و بازدید (۱۳۵۷- امیرکبیر) شامل دوازده داستان کوتاه است؛ قبلاً گویا این مجموعه ده داستان کوتاه بوده، نک: شمس آل احمد، از چشم برادر، قم، تابستان ۱۳۶۹، ص ۲۴۷.
۱۶. به نقل از چشم برادر، ص ۲۱۳.
۱۷. به کوشش علی دهباشی، انتشارات بزرگمهر، چاپ سوم، زمستان ۱۳۶۸.
۱۸. مثلاً نگاه کنید به: نامه‌های جلال آل احمد (جلداول) صفحات ۹۱ و ۹۵ و ۱۲۶ و ۱۶۲ و ۱۶۵ و ۱۷۵.
۱۹. نک: از چشم برادر، ص ۲۷۹.

۲۰. نک: همان، صص ۲۲۹-۲۲۴.
۲۱. همان، ص ۲۶۸.
۲۲. هر دو مقاله در کتاب *ارزیابی شتابزده* (امیر کبیر ۱۳۵۷) به چاپ رسیده است.
۲۳. *ارزیابی شتابزده*: پیرمرد چشم ما بود، ص ۴۱.
۲۴. همان، ص ۵۴.
۲۵. جلال آل احمد: *کارنامه سه ساله*، چاپ سوم، رواق، ۱۳۵۷، ص ۱۰.
۲۶. *از چشم برادر*، ص ۲۴۶.
۲۷. نک: همان، ص ۲۳۷.
۲۸. برای معرفی مختصر آثار جلال آل احمد از این دو کتاب استفاده کرده‌ام: *از چشم برادر* (صص ۷۸-۲۴۷) و *صدسال داستان‌نویسی در ایران*، (ج ۱، صص ۸۱-۱۷۱).
۲۹. داستان به روشهای مختلف روایت می‌شود. متداول‌ترین آن استفاده از راوی اول شخص (= من) و سوم شخص (= او) است. در نوع اول شخص، راوی خود نیز در داستان حضور دارد؛ یا قهرمان داستان است یا یکی از شخصیت‌های عادی و فرعی. اما در نوع سوم شخص راوی خود در داستان نقشی ندارد و فقط داستان را روایت می‌کند؛ منتهاگاهی به عنوان راوی دانای کل (omniscient) از همه ماجراها از جمله از ذهنیات قهرمانان اطلاع دارد. از این رو غوامض داستان را گاهی برای خواننده توضیح می‌دهد؛ در این صورت راوی پیشاپیش خواننده حرکت می‌کند. نک: دکتر سیروس شمیسا: *انواع ادبی*، ص ۱۸۸.
۳۰. *از رنجی که می‌بریم*، امیرکبیر، چاپ سوم ۱۳۷۰.
۳۱. *از چشم برادر*، ص ۲۴۷ و ۲۴۸.
۳۲. همان، ص ۲۵۷.
۳۳. مدیر مدرسه، رواق، ۱۳۶۳. تمام ارجاعات به این نسخه است.
۳۴. *خسی در میقات*، رواق، ۱۳۶۴. تمام ارجاعات به این نسخه است.
۳۵. *چهل طوطی اصل*، رواق، ۱۳۶۳، ص ۷. تمام این نامه در مقدمه *چهل طوطی اصل* به چاپ رسیده است. در پایان نامه امضای «سیمین و جلال» مشاهده می‌شود.
۳۶. *از چشم برادر*، ص ۲۸۰ و ۲۸۱.
۳۷. سیمین دانشور: *غروب جلال*، رواق، ۱۳۶۰، ص ۷ (به نقل از *ادبیات داستانی*، ص ۶۲۸).
۳۸. رضا براهنی: *قصه‌نویسی*، چاپ چهارم ۱۳۶۸، ص پانزده.
۳۹. رجوع کنید به: *از چشم برادر*، بخش اول: مرگ جلال.
۴۰. از مقاله «نیما دیگر شعر نخواهد گفت»، *ارزیابی شتابزده*، ص ۳۱.
۴۱. جمال میرصادقی: *ادبیات داستانی*، ص ۶۵۳.

۴۲. در تکنیک «جریان سیال ذهن»، «همه طیف‌های روحی و جریانات و مشغله‌های ذهنی قهرمان، در داستان مطرح می‌شود. و داستان عرصه نمایش، تفکرات و دریافت‌ها از جنبه آگاهی و نیمه آگاهی و ناخودآگاه، سیلان خاطرات و احساسات و تداعی معانی‌های بی‌پایان است. در شیوه جریان سیال ذهن، تکیه بیشتر بر لایه‌های پیش از گفتار Pre Speech Levels است تا گفتارهای عقلانی Rational Verbalisation. بدین معنی که در ذهن شخصیت یا شخصیت‌ها مطالب و مسائلی است که هنوز به صورت گفتار تبلور نیافته است، اما خواننده باید آنها را حس کند...» (دکتر شمیسا: انواع ادبی، ص ۲۰۱).

۴۳. برای نمونه بنگرید به: افسانه نیما مانیفست شعر نو، رندی از تبار خیام [نقد شعر اخوان] و زنجیره‌های اوزان در شعر نو، [ماهانمه] مفید، سال سوم، به ترتیب شماره‌های اول و دوم دوره جدید (اردیبهشت و خرداد ۱۳۶۶)، شماره پنجم (شهریور ۶۶) و شماره ۹ (دی ماه ۶۶).

۴۴. نک: صد سال ... ج ۲، ص ۱۵۷.

۴۵. کلیدر، چاپ دوم، زمستان ۶۳، ج ۷-۸، ص ۱۸۱۵.

خلاصه فصل دوم

ادبیات داستانی فارسی در نیم قرن اخیر رشد سریعی داشته است. نویسندگان این دوره، داستان را چونان آینه‌ای که حقیقت زندگی شهری و حاشیه‌نشینان را باز می‌تاباند، وسیله‌کار ادبی خود قرار داده‌اند. صادق چوبک در داستانهای ناتورالیستی خود به تصویر زندگی و اخوردگان و قربانیان اجتماع دست می‌زند و جلال آل احمد، نویسنده پرتحرک این دوره، در آثار خود جریانهای روشنفکری و شکست مبارزات آنان را منعکس می‌کند. از میان نویسندگان متعدد دو دههٔ چهل و پنجاه، هوشنگ گلشیری در نوشتن داستان ذهنی و جریان سیال ذهن و محمود دولت‌آبادی در زمینهٔ رمان اجتماعی - روستایی، چهره‌هایی برجسته به شمارند.

خودآزمایی فصل دوم

۱. دریاب کمیت و کیفیت ادبیات داستانی فارسی و اهمیت آن، در نیم قرن اخیر، بحث کنید.
۲. صادق چوبک و آثار او را معرفی کنید.
۳. آثار چوبک در کدام مکتب ادبی طبقه‌بندی می‌شود و ویژگیهای این مکتب چیست؟
۴. در باب نثر چوبک بحث کنید.
۵. جلال آل احمد و آثارش را، به اختصار، معرفی کنید.
۶. ویژگیهای نثر آل احمد را بنویسید.
۷. مشاغل آل احمد را، به اختصار بنویسید.
۸. داستانهای هوشنگ گلشیری و محمود دولت آبادی از چه نوعی است؟

پاسخ خودآزماییها^۱

بخش اول

فصل اول:

۱. حمله مغول به خراسان در قرن هفتم، رابطه شاعران و نویسندگان سده‌های قبل را با شاعران و نویسندگان پس از مغول قطع کرد. از قرن هشتم به بعد «انحطاط ادبی» شروع شد و تاریخ نویسانی چون و صاف الحضرة شیرازی نثر فارسی را به لفاظیهای بیهوده آلودند و در استعمال لغات عربی و مغولی افراط کردند. متأسفانه این شیوه ناپسند در نثر فارسی تا اواخر قرن دوازدهم قمری ادامه یافت که آخرین آنها میرزا مهدی خان استرآبادی صاحب «جهانگشای نادری» و «دُرّة نادره» است؛ هر دو اثر میرزا مهدی خان به نثر مصنوع و متکلف (فنی) نوشته شده است.

۲. دوره بازگشت، در نثر فارسی، در سده سیزدهم واقع شد و هدف از آن «بازگشت» به ساده‌نویسی سده‌های چهارم تا ششم (دوره نثر ساده و مرسل) بود.

۳. بازگشت به ساده‌نویسی در واقع نثر فارسی را از زندان لفاظیهای فاضل مآبانه منشیان دریاری نجات داد. قرن سیزدهم قمری در حقیقت زمان آغاز تحولات اجتماعی و فکری ایرانیان است و این تحولات در نثر فارسی نیز جلوه‌گر شد و بر آن تأثیر گذاشت.

۴. نخستین نمایندگان نهضت ساده‌نویسی عبارت‌اند از: ابوالقاسم قائم مقام فراهانی، عبدالرزاق بیگ دنبلی خویی، میرزا جعفرخان حقایق نگار، فاضل خان گروسی و میرزا تقی علی آبادی ملقب به صاحب‌دیوان.

۵. قائم مقام از نظر شأن دولتی و سلوک انسانی مورد احترام بسیاری از منشیان همعصر خود بود، از این رو چندان از آنان به پیروی از قائم مقام نثر فنی را تعدیل کردند و به ساده‌نویسی

۱. برای رعایت اختصار و پرهیز از تکرار مطالب، به بعضی از این خودآزماییها پاسخی کوتاه داده شده است؛ اما باید توجه داشت که پرسشها اغلب کلی‌اند، از این رو پاسخهای کامل می‌طلبند. دانشجویان می‌توانند به صفحات ارجاع داده شده رجوع کنند و پاسخ کامل را بیابند. علامت (← صص) یعنی: «رجوع کنید به صفحات».

گراییدند.

۶. آثار قائم مقام:

الف - دیوان شعر: در حدود ۳۰۰۰ بیت.

ب - مثنوی جلایر نامه.

ج - منشآت: شامل چند رساله و نامه‌های دوستانه (اخوانیات).

۷. از اهالی هزاوه فراهان اراک بود. ابوالقاسم به سال ۱۱۹۳ ق. به دنیا آمد. در جوانی، بر اثر هوشمندی و تدبیری که داشت مورد توجه خاص عباس میرزا واقع شد و پس از مرگ پدرش (میرزا عیسی، قائم مقام اول) به جانشینی وی منصوب گشت. در جنگهای ایران و روسیه، در کنار عباس میرزا بود و وی در اقدامات مهم کشوری، از جمله در تحولات علمی و فرهنگی و نظامی با قائم مقام مشورت می‌کرد. این وزیر نیک اندیش و اصلاح طلب ایرانی فرجامی تلخ یافت: بر اثر کینه توزیهای حاسدان و دشمنان بیگانه و خودیهای بدتر از بیگانه و تهمتیهایی که به وی نسبت دادند، چندبار معزول و منصوب شد تا سرانجام به سال ۱۲۵۱ ق. به فرمان محمدمیرزای قاجار (نوه فتحعلی شاه و فرزند عباس میرزا که پس از فتحعلی شاه به پادشاهی رسیده بود) به قتل رسید. برای کسب اطلاعات کامل ← صص ۹ و ۱۰.

۸. مهمترین ویژگیهای نثر قائم مقام:

(۱) کوتاهی جمله‌ها.

(۲) استفاده از گزینه‌های مسجع، به صورت اعتدال و بدون افراط.

(۳) کاربرد کلمات و مثللهای محاوره‌ای در کنار واژگان ادبی قدیم.

(۴) گنجاندن مصرعها و ابیات شاعران بزرگ در نثر و تلمیح به کلام بزرگان ادب.

(۵) به طور کلی نثر قائم مقام روان و پاکیزه و دلپذیر است. ← صص ۱۰ و ۱۱.

فصل دوم:

۱. «ادبیات معاصر ایران» عنوانی است که به آثار ادبی صدسال اخیر اطلاق می‌شود. مراد از «ادبیات» در معنی اخص، ادبیات خلّاق یعنی شعر و داستان است و ادبیات داستانی (fiction) خود به انواع دیگری تقسیم می‌شود.

۲. این عوامل عبارت‌اند از:

(۱) تأسیس چاپخانه و تجهیز شهرهای ایران به صنعت نشر.

(۲) انتشار روزنامه‌ها و کتب (بویژه در خارج از ایران).

(۳) اعزام محصل به فرنگ.

(۴) تأسیس مدارس جدید که نخستین و مهمترین آنها «دارالفنون» بود.

(۵) روشنفکران. در این خصوص نقش روشنفکران مهاجر بسیار چشمگیر است؛ زیرا اینان با آزادی بیشتر و با انتشار نوشته‌های خود در بیداری و عدالت‌خواهی مردم می‌کوشیدند.

۳. نخستین دستگاه چاپ به ابتکار عباس میرزا و رایزنی قائم مقام توسط یکی از محصلان اعزامی به تبریز آورده شد و ظاهراً اولین کتابی که با آن دستگاه به چاپ رساندند، رساله‌ای بود به نام «فتحنامه» نوشته قائم مقام فراهانی. این اثر را قائم مقام درباره جنگ ایران و روس (۱۲۲۷ ق.) نوشته بود.

۴. اولین روزنامه پایتخت «کاغذ اخبار» (معادل News Paper) نام داشت و آن به سال ۱۲۵۲ ق. منتشر شد. همین روزنامه در زمان امیرکبیر تحت عنوان «وقایع اتفاقیه» دوباره دایر شد و ده سال بعد، به صورت مصور و با نام «روزنامه دولت علیه ایران» انتشار یافت. در تهران و شهرستانها روزنامه‌های دیگری نیز انتشار می‌یافت که همه آنها دولتی بودند. چند روزنامه به ظاهر غیردولتی (اما در عمل دولتی) نیز منتشر می‌شد که «روزنامه ملت» از جمله آنها بود. به هر حال تمام این روزنامه‌ها زیر نظر حکومت ناصرالدین شاه منتشر می‌شدند.

۵. روزنامه‌های خارج ایران تقریباً همه هدف مشترکی داشتند و آن مبارزه با استبداد قاجار و بیداری مردم و تشویق و تهییج آنان به آزادی‌خواهی و دفاع از حکومت قانون بود؛ برخی از این روزنامه‌ها عبارت‌اند از:

روزنامه اختر، در استانبول (تأسیس ۱۲۹۲). نویسندگان آن: آقاخان کرمانی، شیخ احمد روحی، میرزا مهدی خان تبریزی و جز آنها. مدیریت اختر را آقامحمدطاهر تبریزی بر عهده داشت.

روزنامه قانون، در لندن (۱۳۰۷)، به مدیریت و سردبیری میرزا ملکم خان ناظم‌الدوله. روزنامه حکمت، در قاهره (۱۳۱۰)، به مدیریت میرزا مهدی خان تبریزی. روزنامه حکمت به سره‌نویسی تأکید می‌کرد.

روزنامه ثریا، در قاهره (۱۳۱۶)؛ مؤسس آن میرزا علی محمدخان کاشانی بود.

روزنامه پرورش به جای ثریا به سال ۱۳۱۸ ق. انتشار یافت.

روزنامه حبل المتین، در کلکته (۱۳۱۱) بزرگتر و معروفتر از روزنامه‌های دیگر بود.

نویسنده آن، سیدجلال‌الدین کاشانی مؤیدالاسلام بود.

۶. نخستین گروه محصلان اعزامی به فرمان عباس میرزا به انگلستان رفتند و در رشته‌های توپخانه، مهندسی، شیمی، پزشکی، فلزات... و زبان انگلیسی به تحصیل پرداختند. از میان آنان «میرزا صالح شیرازی» پس از بازگشت در ترویج افکار آزادی‌خواهانه نقشی مؤثر داشت.

گروه بعدی چهل و دو نفر بودند که در دوره ناصرالدین شاه (۱۲۷۴ ق) به انگلستان اعزام شدند. تعدادی از نخستین گروه محصلان اعزامی پس از بازگشت به تدریس در دارالفنون مشغول شدند.

۷. دارالفنون را امیرکبیر به سال ۱۲۶۶ ق. بنا نهاد و به دستور او، یکی از محصلان اعزامی دوره عباس میرزا (به نام میرزا رضا مهندس باشی) طرح آن را پی افکند. این نخستین مدرسه عالی را به سال ۱۲۶۸ ق. - آنگاه که امیرکبیر به قتل رسیده بود طی جشنی افتتاح کردند. نخستین استادان دارالفنون، علاوه بر دانش آموختگان ایرانی که در سیمت دستیار استاد فعالیت می کردند، چندتن معلم اتریشی بودند که امیرکبیر به مترجم خود «جان داوود ارمنی» مأموریت داده بود تا آنان را از خارج به ایران آورد و استخدام کند. وقتی این استادان اتریشی به همراه جان داوود ارمنی به تهران رسیدند، دو روز از عزل امیرکبیر گذشته بود.

۸. روشنفکران مخالف استبداد قاجاریه در خارج ایران با انتشار مقالات و کُتُب در افشای بی عدالتیهای حکومت و در بیداری و تشویق ملت به مشروطه خواهی و عدالت جویی می کوشیدند و نوشته های آنان، به رغم کنترل حکومت، به داخل ایران آورده می شد و به دست مردم می رسید. از این روشنفکران، طالبوف تبریزی و زین العابدین مراغه ای و میرزا مهدی خان تبریزی و میرزا ملکم خان ناظم الدوله و.... مشهورند. - صص ۱۹ و ۲۰.

۹. مسأله «انتقاد» یکی از شاخص ترین درونمایه های نثر فارسی در آستانه مشروطیت بود. انتقاد کنندگان اغلب نویسندگان مهاجر بودند و انتقاد شونده ها عبارت بودند از: حکام و مقامات دولتی، شاعران و نویسندگان درباری و مردم. - صص ۲۱ تا ۲۳.

۱۰. مختصات موضوعی یا درونمایه های نثر پیش از مشروطه عبارت اند از:

(۱) آزادی خواهی.

(۲) وطن دوستی و عشق به وطن.

(۳) تجددخواهی و حمایت از حکومت قانون و اندیشه اصلاح حکومت (مشروطیت).

(۴) توجه به ارزش مطبوعات در بیداری مردم.

(۵) انتقاد.

(۶) سنت شکنی و خرافه ستیزی.

(۷) توجه به نحوه زندگی و تمدن دنیای غرب.

(۸) تعلیم و تربیت که بهترین نمونه اش «کتاب احمد» نوشته «عبدالرحیم طالبوف» است.

۱۱. مختصات لفظی نثر پیش از مشروطه:

(۱) شکل یا فرم نثر این دوره، شکل بازسازی شده و به اصطلاح امروزی شده نثر ساده و مرسل قدیم است جمله های کوتاه با عناصری که از زبان محاوره اخذ شده و غالباً بدون

حذف فعل.

- (۲) ادبیات داستانی به سبک جدید در این دوره بنا نهاده شده است.
- (۳) نفوذ برخی از لغات ترکی آذربایجانی، قفقازی، استانبولی و کلمات روسی در نثر مهاجران؛ مانند قوللق (دستخوش، مزدگانی)، ساخلو (پادگان)، آردیلی (فراش) و غیره؛ و نیز تلفظ برخی از واژگان اروپایی به لهجه روسی؛ مانند: زاگون (قانون)، خُلر (کولر) و جز آن.
- (۴) کاربرد نادرست بعضی از لغات عربی، مانند امورات (جمع الجمع امر)، استقلالیت (به جای استقلال)، ارزل ترین (به جای ارذل)...

فصل سوم:

۱. انواع ادبی (Literary Generes) عبارت است از طبقه‌بندی کردن آثار ادبی از نظر ماده و صورت در گروه‌های محدود مشخص؛ و آن در دو مقوله «انواع ادبی قدیم» و «انواع ادبی جدید» مورد بررسی قرار داده می‌شود.
۲. انواع ادبی قدیم: ادب حماسی (= حماسه)، ادب غنایی (= غنا)، ادب نمایشی (= نمایشنامه: تراژدی و کمدی) و ادب تعلیمی (= تعلیم و تربیت). انواع ادبی جدید: داستان بلند یا رمان، داستان کوتاه، قصه تمثیلی، مقاله ادبی، نمایشنامه (جدید)، خاطره، یادداشت روزانه، ترجمه آثار ادبی و نقد ادبی.
۳. نمایشنامه نویسی به سبک جدید اروپایی در عصر پیش از مشروطه پایه‌گذاری شد. نخستین نمایشنامه‌های ایرانی را میرزا فتحعلی آخوندزاده در فاصله سالهای ۱۲۶۷ تا ۱۲۷۲ ق. به زبان ترکی نوشت و میرزا جعفر قزاقچه‌داغی آنها را به فارسی ترجمه کرد؛ و اولین نمایشنامه‌های فارسی را نیز میرزا آقابریری در سال ۱۲۸۷ ق. نوشت. سه نمایشنامه فارسی میرزا آقا تا چند سال پس از انقلاب مشروطیت به میرزا ملکم خان ناظم‌الدوله نسبت داده می‌شد، لیکن بعدها نویسنده اصلی آن شناخته شد. ← صص ۳۲ تا ۳۴.
۴. تعزیه را می‌توان نمایش سنتی محسوب کرد که با نمایش جدید تفاوت‌هایی دارد. از جمله این که موضوع تعزیه برای بیننده از پیش مشخص است؛ و نیز، زمان و مکان و موضوع تعزیه محدودیت دارد (این ویژگی در نمایشنامه‌های کلاسیک یونان باستان هم، البته به گونه‌ای دیگر، وجود داشت). ← ص ۳۲.
۵. این دو تن عبارت‌اند از: میرزا عبدالرحیم طالبوف و حاجی زین‌العابدین مراغه‌ای. آثار داستانی طالبوف: کتاب احمد، مسالک المحسنین و مسائل الحیات؛ و تنها اثر مراغه‌ای سیاحتنامه‌براهیم بیگ یا بلای تعصب او (سه جلد) نام دارد.

۶. از میرزا عبدالرحیم طالوف تبریزی است؛ مشخصات نثر آن:
- * ساده و روان است و برای اغلب افراد قابل فهم.
 - * برخی از عبارات صیغه ترکی دارند: «من به اینجاها بldم»، «بدهم معلم محمود به من الفبا بنویسد».
 - * بعضی از لغات ترکی و روسی و نیز واژگان غربی با گویش این دو زبان در نثر او راه یافته‌اند: «جاموش» (گاومیش)، «خوخجی» (لولو)، «واغون» (واگن)، «گمناستیک» (ژیمناستیک) و جز آن.
 - * آوردن صفت مطلق و صفت تفضیلی با یک لفظ (چنان که در ترکی متداول است) مانند: «این امرود [گلایی]ها از سیصد مثقال کوچک نمی‌شود (کوچکتر نمی‌شود).
 - * کاربرد ناصواب صیغه‌های مصدر «نمودن» به جای «کردن» که در نثر فارسی بعضی از نویسندگان غیرحرفه‌ای امروز هم دیده می‌شود.
 - * جمع بستن کلمات جمع عربی (جمع الجمع): امورات، نواقصات و...
۷. به نظر بسیاری از محققان انقلاب مشروطیت، از جمله احمد کسروی (در تاریخ مشروطه ایران) و علامه دهخدا (در لغت‌نامه، ذیل «زین العابدین») «سیاحتنامه ابراهیم بیگ» در بیداری ایرانیان و تشویق آنان به عدالت‌خواهی و افشای مفاسد ایران آن روزگار نقش مهمی داشته است. پس از انتشار جلد اول آن به سال ۱۳۱۲ ق. (بدون ذکر نام نویسنده) تا حدود دوازده سال نویسنده آن ناشناخته بود. از این رو کسانی تلویحاً افتخار نگاشتن آن را به خود نسبت می‌دادند و اتفاقاً کسانی هم به اتهام نوشتن سیاحتنامه... تحت تعقیب و آزار قرار گرفتند. انتقادهای تند و پرخاشگرانه مراغه‌ای و باز نمود مفاسد اجتماعی آن عصر، نام کتاب را به سرعت بر سر زبانها انداخت... پس از پیروزی مشروطه، حاجی مراغه‌ای نام خود را بر جلد سوم سیاحتنامه... آورد. لیکن عده‌ای آن را نمی‌پذیرفتند و نگارش سیاحتنامه را به میرزا مهدی خان تبریزی نسبت می‌دادند... ← صص ۴۳ تا ۴۴.
۸. نثر سیاحتنامه و انتقادهایی که بر آن شده است:
- الف - مختصات نثر سیاحتنامه:
- گاهی سخت لحن خطابی دارد و در انتقاد، تند و بی‌پرواست.
 - ساده و روان است (خصلت عمومی نثر پیش از مشروطه) چنان که نویسنده‌اش دیگران را نیز به ساده‌نویسی تشویق می‌کرد.
 - واژگان ترکی و روسی دارد.
 - در وصف صحنه‌ها و اشخاص و جزئیات مربوط به آنها موفق است و بدین لحاظ - با توجه به زمان نگارش آن - نثر کتاب زنده و گیراست.

ب - انتقادهای:

- حضور واژگان ترکی که برای خواننده فارسی زبان نامفهوم است: «قایان قاپان» (بیچاپ بیچاپ!)، «با نقوروار» (آتش سوزی است)، «آردیلی» (فراش) و غیره.

- استفاده از صیغه‌های مصدر «نمودن» به جای «کردن». این انتقاد به نثر طالبوف نیز وارد است.

- نویسنده گاهی به اطناب (= درازگویی) می‌گراید.

- حضور نویسنده در بعضی مواضع داستان (البته این عیب به تکنیک داستان‌نویسی مربوط می‌شود تا به نثر کتاب): «نویسنده در اینجا گریه می‌کند. خوانندگان محترم مختارند خواه بگریند و خواه بخندند»... ← صص ۴۵ و ۴۶ و نیز ص ۲۵.

۹. خلاصه سیاحتنامه:

ابراهیم بیگ، جوان بیست ساله تاجرزاده ایرانی‌الاصل مقیم مصر، بنا به وصیت پدرش، برای سیاحت ایران و نواحی اطراف ایران، مسافرت خود را آغاز می‌کند. در استانبول «حاجی زین‌العابدین مراغه‌ای» را ملاقات می‌کند و او «کتاب احمد» طالبوف را به ابراهیم بیگ می‌دهد تا در راه مطالعه کند. با مطالعه کتاب و انتقادات طالبوف از ایران و حکام آن، در صحت آنها تردید می‌کند... اما با دیدن ایرانیان مهاجر در کشورهای مرزی ایران و آن وضع اسفبار آنان، نظرش عوض می‌شود و تصمیم می‌گیرد خود را به تهران برساند و مشکلات ایرانیان را، که وی می‌پندارد حکام ایران از آن بی‌خبر هستند، با آنان در میان بگذارد اما، کارگزاران حکومت را غرق در خواب غفلت می‌یابد و با هر یک از آنان سخن می‌گوید، نتیجه‌ای عایدش نمی‌شود. سرانجام سرخورده و افسرده تصمیم به بازگشت می‌گیرد و به مصر برمی‌گردد و مشاهدات خود را از این «سیاحت» که یادداشت کرده بود می‌نویسد و جلد اول سیاحتنامه ابراهیم بیگ در اینجا به پایان می‌رسد.

جلد دوم از رنج جانکاه ابراهیم بیگ می‌گوید. در پایان این جلد ابراهیم بیگ می‌میرد. در جلد سوم، یوسف عمو، لَیْلَه [مری] پیر ابراهیم بیگ، که در سفر ایران همراه او بود، در عالم خواب و رؤیا، به جهان باقی می‌رود و از بهشت و دوزخ دیدار می‌کند... این قسمت از کتاب، معراجنامه وار است و کتابهایی چون «ارداویرافنامه» و «کمدی الهی» را به خاطر می‌آورد.

۱۰. کتاب «حاجی بابای اصفهانی» را جیمز موریه به زبان انگلیسی نوشت و میرزا حبیب اصفهانی آن را از روی ترجمه فرانسوی‌اش به فارسی ترجمه کرد.

نویسنده کتاب، جیمز موریه (James Morier)، فرانسوی‌الاصلي تبعه انگلیس بود. وی شش سال از عمر خود را در سمت مشی سفارت انگلیس در ایران سپری کرد و «حاجی بابای اصفهانی» را با لحن تحقیرآمیز، در انتقاد از آداب و سنن ایرانیان نوشت. مترجم کتاب،

میرزا حبیب اصفهانی (وفات ۱۳۱۵ ق.) طبع شعر داشت و در زمینه دستور زبان نیز دو کتاب نوشته است. میرزا حبیب زبان فرانسه را در استانبول آموخت و «حاجی بابا» را نیز از این زبان به فارسی درآورد.

۱۱. ترجمه آثار غربی در ایران، نخست از رمانهای تاریخی آغاز شد. حاجی محمدطاهر میرزا یکی از اولین مترجمان این گونه آثار است؛ وی کتابهایی چون سه تفنگدار، کنت مونت کریستو و لوئی چهاردهم را، از زبان فرانسوی، به فارسی ترجمه کرد.

۱۲. موضوع «حاجی بابای اصفهانی» یا لحنی اهانت آمیز، انتقاد از شیوه زندگانی و آداب و سنن ایرانیان است. اما هنر میرزا حبیب اصفهانی در نثری که در ترجمه این اثر به کار گرفته، در خور ستایش است به طوری که ملک الشعرای بهار (در سبک شناسی، ج ۳) آن را ستوده و در سلاست و انسجام و لطافت و پختگی مقلد گلستانش دانسته است. میرزا حبیب اصفهانی مطالبی چون آیات و احادیث و اشعار (از خود و از شاعران بزرگ) را با مهارتی بی نظیر به متن کتاب افزوده است، به نحوی که خواننده احساس می‌کند کتاب را در اصل نه یک خارجی که یک نفر ایرانی نوشته است. نثر میرزا حبیب در ترجمه «حاجی بابا» پلی است بین نثر مرسل قدیم و نثر ساده مشروطه به بعد. ← صص ۴۸ و ۴۹.

بخش دوم

فصل اول:

۱. موضوعات ادبی نثر فارسی در صدر مشروطیت عبارت‌اند از: روزنامه نگاری و طنزپردازی (دهخدا و نسیم شمال)، شعر، داستان، ترجمه و... و درونمایه‌های نثر فارسی صدر مشروطه تقریباً همان درونمایه‌های پیش از مشروطه یعنی انتقاد، آزادی خواهی، عدالت جویی، خرافه ستیزی، سنت شکنی، میهن دوستی و توجه به اندیشه‌های ایران باستان و حمایت از حکومت قانون است. ← ص ۵۸.

۲. این تغییرات عبارت‌اند از:

(۱) گرایش به ایران باستان، که از صدر مشروطه به بعد مورد توجه شاعران و نویسندگان واقع شده بود، پررنگتر شد، به طوری که عده‌ای به نوشتن رمانهای تاریخی ایرانی روی آوردند.

(۲) در دهه دوم حکومت رضاشاه، آلمان ستایی در ادب فارسی سربرآورد.

(۳) نمایشنامه نویسی در حد فکاهیهای سرگرم کننده متوقف ماند.

(۴) پژوهشهای ادبی و تاریخی مورد توجه قرار گرفت.

- (۵) سره‌نویسی فارسی، یکی از گرایش‌هایی بود که عده‌ای بدان توجه کردند.
- (۶) رمان اجتماعی، که به انتقاد سطحی از شیوه زندگی اقشار مرفه و زنان می‌پرداخت، پا گرفت ... - صص ۶۰ و ۶۱.
۳. گرایش به ایران باستان در ادب فارسی بازتاب‌هایی داشت که به طور خلاصه عبارت‌اند از:
- (۱) سره‌نویسی.
- (۲) نوشتن رمان تاریخی و تعظیم پادشاهانی چون کورش و داریوش و انوشیروان و...
- (۳) فردوسی ستایی و شاهنامه‌پژوهی.
- (۴) گرایش به آلمان هیتلری (البته مورد اخیر عمومیت نداشت).
۴. اندیشه‌های نژادپرستانه آدولف هیتلر، رهبر آلمان نازیسم قبل از جنگ دوم، مبنی بر برتری نژاد آریایی، حکومت وقت ایران را به جانب این کشور متمایل کرد. لازمه آلمان دوستی، روس و انگلیس ستیزی بود؛ این موضوع در شعر و نثر «رسمی» این دوره، مثلاً در شعر ادیب پیشاوری و وحید دستگردی بازتاب یافت و برخی از مجله‌ها مانند هفته نامه «ایران باستان» به تبلیغات گسترده‌ای به سود آلمان می‌پرداختند.
۵. نخستین رمانهای فارسی در زمینه تاریخ گذشته ایران و تحت تأثیر احساسات ناسیونالیستی (که حکومت وقت نیز آن را می‌پسندید) نوشته شدند.
۶. این گرایش، بعد هنری داشت و خردمندانه بود؛ یعنی توجه به هنر ناب و ژرف. همان جریانی که ادبیات نوین ایران (شعر نیمایی و داستان امروز) را به وجود آورده است. در زمینه شعر، نیما یوشیج و در زمینه ادبیات داستانی، جمالزاده و صادق هدایت آغازگران این جریان محسوب می‌شوند.

فصل دوم:

۱. دهخدا در سالهای پیش از مشروطه و در جریان مبارزات آزادی‌خواهان در کنار آنان بود. با پیروزی مشروطیت، با نگارش مقالات طنزآلود چونند پرند در روزنامه صوراسرافیل، به دفاع از آزادی و انتقاد از رجال حکومت می‌پرداخت. در دوره استبداد صغیر محمدعلی شاه نیز، در خارج ایران، فعالیت می‌کرد... پس از شکست استبداد صغیر به نمایندگی مجلس انتخاب شد؛ اما با شروع جنگ اول، از سیاست کناره گرفت و بقیه عمر خود را به تحقیق و تألیف سپری ساخت. - صص ۶۶ و ۶۷.
۲. دهخدا در نثر دو شیوه داشت:
- (۱) آنگاه که برای مردم عادی می‌نوشت (مقالات طنزآمیز) نثرش ساده و روان و خودمانی بود و عناصرش را از زبان کوچه اخذ می‌کرد. در این خصوص، واژگان عامیانه را، با

مهارتی کم نظیر، در کنار لغات ادبی به کار می‌برد...

(۲) لیکن آنجا که مقالات و کتب تحقیقی می‌نوشت، نشرش همان نشر ادبی محققان آن دوره بود، درج آیات و احادیث و استفاده از برخی واژگان عربی که اغلب برای عوام مفهوم نبود، در بعضی از نوشته‌هایش دیده می‌شود. اما به هرحال در این مورد، مانند بعضی از محققان هم‌عصر خود (مثلاً علامه محمد قزوینی) افراط نمی‌کرد.

۳. آثار چاپ شده دهخدا عبارت‌اند از:

امثال و حکم (چهار جلد)، لغت‌نامه (حدود ۲۷۰۰۰ صفحه)، تحقیقی دربارهٔ ابوریحان بیرونی، مقالات دهخدا (دو جلد)، دیوان اشعار دهخدا، تصحیحاتی در دیوان سیدحسن غزنوی و چند اثر دیگر که به چاپ نرسیده‌اند. ← صص ۶۷ و ۶۸.

۴. «نسیم شمال» روزنامه‌ای بود طنزآمیز و غالباً منظوم که تمام مطالب آن را، مدیر نسیم شمال (سید اشراف‌الدین حسینی قزوینی معروف به گیلانی) خود می‌سرود. البته بیشتر مطالب این روزنامه را، سید اشراف‌الدین، از مضامین روزنامه «ملا نصرالدین» اقتباس می‌کرد یا از ترکی (زبان ملانصرالدین) به نظم فارسی برمی‌گرداند. این روزنامه در دل عامهٔ مردم جایگاهی پیدا کرده بود و مردم مدیر آن را «آقای نسیم شمال» می‌نامیدند. «آقای نسیم شمال» مردی وارسته بود و در مبارزات مشروطیت ایران سهم در خور توجهی داشت.

۵. نخستین مجموعهٔ داستان کوتاه فارسی (یکی بود یکی نبود، شامل شش داستان کوتاه) را سیدمحمدعلی جمالزاده (متولد ۱۲۷۲ شمسی) در برلین نوشت و چاپ کرد (۱۳۰۰ شمسی). داستان کوتاه به مفهوم Short story غربی، نوع ادبی جدیدی است که «ادگار آلن پو» را موجد آن می‌دانند. ← صص ۷۶ و ۷۷.

۶. دربارهٔ نشر جمالزاده تنها می‌توان گفت که او از خصلت عمومی نشر فارسی که از چند سال پیش از انقلاب مشروطیت شروع شده بود، پیروی کرده است؛ یعنی ساده و روان و دور از تعقید و تکلف و تصنع، و با بهره‌گیری از بعضی لغات محاوره و اصطلاحات و تکیه کلامهای «زبان کوچه». بنابراین جمالزاده مبتکر شیوهٔ خاصی در نشر فارسی محسوب نمی‌شود بلکه ادامه دهندهٔ نهضت ساده‌نویسی است که نخستین طلایه‌های آن را از طرز سخنوری پدر خود آموخته بود. اما به هرحال نشانه‌هایی از معارف اسلامی، که وی در سالهای جوانی آن را فرا گرفته بود، در بعضی موارد (مثلاً در نشر داستان فارسی شکر است) باز یاب یافته است.

۷. صادق هدایت در ۱۲۸۱ ش. در تهران به دنیا آمد. در جوانی به اروپا رفت اما نتوانست در رشتهٔ مهندسی تحصیلاتش را به پایان ببرد. در ۱۳۰۷ خود را به رود «سن» انداخت. اما نجاتش دادند. در ۱۳۰۸ به تهران برگشت و در چند مؤسسهٔ دولتی مشغول به کار شد و در

ضمن به نوشتن و انتشار آثارش پرداخت. وی یکی از بزرگترین داستان نویسان قرن حاضر محسوب می‌شود که «بوف کور»ش در خارج ایران نیز شناخته است. صادق هدایت در فروردین ۱۳۳۰ در پاریس به حیات خود خاتمه داد. آثار وی عبارت‌اند از:

الف - داستان: زنده بگور، سه قطره خون، علویه خانم، سایه روشن، بوف کور، سگ ولگرد، ولنگاری، حاجی آقا و توپ مرواری.

ب - ترجمه: (۱) از فارسی میانه به فارسی امروز: یادگار جاماسب، کارنامه اردشیر بابکان، گزارش گمان‌شکن، گجسته ابالش، شهرستانهای ایران و زندو هومن یسن. (۲) از فرانسه به فارسی: مسخ (اثر کافکا)، دیوار (اثر ژان پل سارتر) و چند اثر دیگر.

ج - تحقیق: فواید گیاهخواری، ترانه‌های خیام، نیرنگستان، انسان و حیوان و فولکلور یا فرهنگ توده.

د - نمایشنامه: مازیار (با مجتبی مینوی)، پروین دختر ساسان و افسانه آفرینش.

ه - سفرنامه: اصفهان نصف جهان. ← صص ۸۲ تا ۸۵.

۸. بوف کور یک داستان روانی یا سوررئالیستی است و بعد هنری آن در واقع به واسطه سمبولها و استعارات آن است. نویسنده یا راوی بوف کور در حالتی ناخودآگاه با سایه (اعماق ضمیر ناخودآگاه) خود ارتباط برقرار کرده و مشاهدات «ماوراء طبیعی» خود را به قلم آورده است. ← صص ۸۵ و ۸۶.

۹. نخستین رمانهای فارسی که از مشروطه به بعد نوشته شده‌اند: «شمس و طغرا» نوشته محمدباقر میرزا خسروی (۱۳۲۷ ق). جلد دوم و سوم این رمان به ترتیب «ماری ونیسی» و «طغزل و همای» نام دارد؛ «عشق و سلطنت یا فتوحات کورش کبیر» نوشته موسی کبودر آهنگی (۱۳۳۴ ق)، «داستان باستان یا سرگذشت کورش» نوشته میرزا حسن خان بدیع، «دام گستران یا انتقام خواهان مزدک» نوشته عبدالحسین صنعتی‌زاده کرمانی، «داستان مانی نقاش» نوشته صنعتی‌زاده بدیع، «مظالم ترکان خاتون» نوشته حیدر علی کمالی (۱۳۰۷ ش.) و رمانهای «تهران مخوف» از مشفق کاظمی (۱۳۰۴ ش.)، «روزگار سیاه» و «انتقام» و «اسرار شب» نوشته عباس خلیلی، «شهرناز» نوشته یحیی دولت‌آبادی و... ← صص ۹۵ تا ۹۷.

۱۰. موضوع رمانهای اولیه تاریخ گذشته ایران و مسائل اجتماعی بود. انگیزه نوشتن این قبیل رمانها یکی احساسات ناسیونالیستی بود که از صدر مشروطه به بعد در نویسندگان ایران ایجاد شده بود و دلیل دیگر، در دوره حکومت رضاشاه، استیلای سانسور بود که اجازه انتقاد از حکومت را نمی‌داد؛ از این رو نویسندگان رمانهای اولیه تاریخی به ترسیم هویت ایرانیان در اعصار گذشته تمایل نشان می‌دادند و نویسندگان رمانهای اولیه اجتماعی می‌کوشیدند تا بخشی از مفاسد اجتماعی (و نه حکومتی) را تصویر کنند.

۱۱. نمایشنامه نویسی فارسی که با میرزا آقابریری شروع شده بود در این عصر نیز ادامه یافت؛ لیکن «ممیزی وقت» این نوع ادبی را نیز تحت کنترل خود داشت؛ بنابراین بیشتر نمایشنامه‌های کم‌دی روی صحنه می‌آمد. در این دوره چند گروه نمایشی مانند هیأت نصر، جامعه بارید و نکيسا تشکیل یافت و هنرستان تأثر نیز تأسیس شد. در آغاز، بازیگری در ایران به مثابه کاری سبک تلقی می‌شد؛ از این رو گردانندگان تأثر از بازیگران خارجی (بیشتر قفقازی و روسی) دعوت می‌کردند تا به ایران بیایند و به ایفای نقش بپردازند؛ در مورد زنان، گاهی نقش آنان را مردان بازی می‌کردند و گاهی هم زنان خارجی، و در مواردی هم زنان ایرانی از اقلیتهای دینی.

۱۲. حسن مقدم ملقب به علی نوروز (۱۳۰۴ - ۱۲۷۷ ش.) نمایشنامه‌نویس هنرمند این عصر با نمایشنامه «جعفرخان از فرنگ آمده» به شهرت رسید.

وی علاوه بر نمایشنامه، در زمینه داستان و شعر هم قلم می‌زد. حسن مقدم در بیست و هفت سالگی بدرود حیات گفت.

رضا کمال شهرزاد، نمایشنامه نویس برجسته این عصر، به خاطر علاقه وافری که از کودکی به داستانهای هزار و یک شب داشت، نام «شهرزاد» بر خود نهاده بود. وی علاوه بر نوشتن نمایشنامه‌های فارسی، چند نمایشنامه قفقازی را نیز به فارسی ترجمه کرده است؛ از آن جمله‌اند: افسانه عشق، اصلی و کرم و کمریند سحرآمیز. برخی از نمایشنامه‌های فارسی رضا کمال عبارت‌اند از: شب هزار و یکم، عباسه خواهر امیر و گل‌های حرم. رضا کمال شهرزاد در سال ۱۲۷۷ شمسی در تهران به دنیا آمد و در سال ۱۳۱۵ خود را از ادامه حیات محروم کرد.

۱۳. نمایشنامه‌های منظوم این عصر اغلب براساس آثار کلاسیک فارسی ساخته شده‌اند. داستانهای کهن ملی مانند خمسه نظامی و شاهنامه فردوسی دستمایه سرایندگان نمایشنامه‌های منظوم واقع می‌شد؛ از آن جمله‌اند: «سرگذشت پرویز» نوشته علی محمدخان اوپسی که در استانبول به چاپ رسید (۱۲۹۱ ش.) این نمایشنامه بر بنیاد «خسرو و شیرین» نظامی گنجوی است و نمایشنامه منظوم «رستم و سهراب» ساخته کاظم‌زاده ایرانشهر که در ۱۳۰۲ ش. در برلین انتشار یافت.

۱۴. محققان ادبی و تاریخی این عصر عبارت‌اند از: استاد ابراهیم پورداوود، سیداحمد کسروی، دکتر محمدمعین، محمد علی فروغی (ذکاء الملک دوم)، احمد بهمینار، عباس اقبال آشتیانی، علامه محمدقزوینی، علامه علی‌اکبر دهخدا، ملک‌الشعراى بهار، مجتبی مینوی، بدیع‌الزمان فروزانفر، سیدحسن تقی‌زاده، سعید نفیسی، رشید یاسمی، حسن پرنیا و...

۱۵. محمدعلی فروغی در سال ۱۲۵۷ ش. به دنیا آمد. مدتی در مدرسه علوم سیاسی تهران

تدریس کرد. به یاری چندتن دیگر «شرکت فرهنگ» را در تهران بنا نهاد که در آن نمایشهایی را روی صحنه می‌آوردند. از آن پس چندی نماینده مجلس بود. سپس ریاست مجلس را عهده‌دار شد و بعد به عنوان نخست وزیر تا پایان عمر (۱۳۲۱ ش.) به خدمات خود ادامه داد. فروغی مردی ادیب بود و فلسفه می‌دانست. آثار وی عبارت‌اند از: سیر حکمت در اروپا، آیین سخنوری، فن سماع طبیعی، تصحیح کلیات سعدی، خلاصه شاهنامه فردوسی، تصحیح رباعیات خیام، تاریخ مختصر ایران، تاریخ مختصر دول قدیم روم، مجموعه مقالات و ترجمه رسایل افلاطون.

شیوه نثر فروغی: نثر فروغی ساده و روان و زیبا و دلنشین است. وی تا جایی که به طبیعت و زیبایی نوشته آسیبی وارد نیاید، از کاربرد لغات غیرفارسی پرهیز می‌کرد و در قلمرو ادبیات همواره جانب اعتدال را می‌گرفت و بر آن بود که ادبیات باید جنبه آموزشی داشته باشد.

۱۶. احمد بهمنیار، یکی از نخستین استادان دانشگاه تهران، به سال ۱۲۶۲ ش. در کرمان به دنیا آمد. در جوانی به مشروطه خواهان پیوست. روزنامه‌های «دهقان» و «فکر آزاد» را انتشار می‌داد. در تبریز و همدان و قزوین تدریس کرد و سپس به تهران آمد و در دارالمعلمین و دانشگاه تهران مشغول به تدریس شد. وی به شغل قضاوت نیز می‌پرداخت. آثار او عبارت‌اند از: تحفه احمدیه، تصحیح مجموعه منشآت محمدبن مؤید بغدادی به نام التوسل الی التوسل، تصحیح تاریخ بیهق، تصحیح اسرار التوحید، ترجمه زبدة التواریخ و شرح حال صاحب بن عباد. بهمنیار به سال ۱۳۳۴ شمسی درگذشت.

۱۷. عباس اقبال آشتیانی (۱۳۳۴-۱۲۷۶ ش.) یکی از پرکارترین محققان تاریخ و ادب ایران، تحصیلات خود را در دارالفنون به انجام رساند و چندی به تدریس پرداخت. در سال ۱۳۰۴ به مأموریت پاریس اعزام شد و در ضمن، در دانشگاه سوربن درس خواند و روشهای نوین تحقیق را آموخت. آنگاه که به وطن بازگشت، در دانشگاه تهران مشغول به تدریس شد. انتشار پنج دوره مجله «یادگار» در کنار مشاغل و تألیفات دیگر، حاکی از تلاش بی‌وقفه وی در زمینه تاریخ و فرهنگ است. سالهای آخر عمر اقبال آشتیانی در ترکیه و ایتالیا به سرآمد؛ وی به سال ۱۳۳۴ در ژم درگذشت و پیکرش را به ایران آوردند. بعضی از آثار او عبارت‌اند از: تاریخ مغول، وزاری سلاجقه، خاندان نوبختی، میرزا تقی خان امیرکبیر، تاریخ اکتشافات جغرافیایی، تاریخ علم جغرافیا، ترجمه کتاب سه سال در دربار ایران (اثر فوریه)... تصحیح بیان‌الادیان، تصحیح دیوان امیر مغری، تصحیح تبصرة العوام، تصحیح مجمع التواریخ و چند اثر دیگر. وی در مجله یادگار مقالات ادبی و تاریخی بسیاری نوشته است.

۱۸. استاد ابراهیم پور داوود نخستین محقق ایرانی است که بخشهای پنجگانه اوستا را به فارسی

ترجمه و تفسیر کرده است؛ پور داوود چند اثر دیگر از متون فارسی میانه را به فارسی امروز برگردانده و از این طریق ایرانیان را با فرهنگ باستانیشان آشنا ساخته است. دکتر محمد معین، رساله دکتری خود را در زمینه فرهنگ و دین ایران پیش از اسلام و بازتاب آن در ادب فارسی تحت عنوان «مزدیسنا و ادب پارسی» نوشته و از این راه معتبرترین منبع تحقیق را در این زمینه پدید آورده است.

۱۹. نقد ادبی، بررسی و ارزشیابی یا ارزشگذاری آثار ادبی است؛ باز نمود محاسن و معایب اثر ادبی و شرح و تحلیل آن نیز جزو وظایف این دانش نوین محسوب می شود. منتقد ادبی کسی است که آثار ادبی را از آثار دیگر تفکیک می کند و درجه هنری بودن این آثار را نشان می دهد. منتقد ادبی، به گفته یکی از محققان (دکتر شمیسا) جلوشارلاتان بازی در ادبیات را می گیرد و اجازه نمی دهد تا افرادی به دروغ به عنوان هنرمند خود را به مردم معرفی کنند. منتقد ادبی نکات تاریک و پیچیده و مبهم اثر ادبی را که خواننده عادی در نمی یابد، روشن می سازد.

۲۰. نقد ادبی، به معنی جدیدش (نقد فنی روشمند) در ادبیات قدیم ایران سابقه ای ندارد. این مقوله در ادبیات معاصر ما، ره آورد مغرب زمین است. البته در مواردی، بعضی از شاعران و نظریه پردازان ادبی در دوران گذشته نسبت به شعر یکدیگر خرده ها گرفته و سخنانی گفته اند که می توان عمل آنان را نقد سنتی غیر فنی دانست؛ نظیر ایرادی که رشیدالدین وطواط به شعر ازرقی هروی گرفته، یا خاقانی که شعر خود را برتر از شعر عنصری دانسته و جز آن. نخستین نمونه نقد جدید را در آثار میرزا فتحعلی آخوندزاده می توان یافت.

۲۱. نمایندگان نقد جدید در ایران عبارت اند از: نیما یوشیج (با کتابهایی چون «حرفهای همسایه»، «ارزش احساسات» و «نامه ها»)، لطفعلی صورتگر (سخن سنجی)، دکتر عبدالحسین زرین کوب (نقد ادبی)، دکتر رضا براهنی (طلا در مس و کیمیا و خاک)، عبدالحی دستغیب (نقد آثار احمدشاملو، نقد آثار صادق چوبک، نقد آثار صادق هدایت و...) و چند تن دیگر.

بخش سوم

فصل اول:

۱. در جریان جنگ دوم جهانی، در شهریور ماه ۱۳۲۰، ایران به اشغال قوای روس و انگلیس درآمد و به دنبال آن، محمدرضا پهلوی جانشین رضاشاه شد. در نتیجه این وقایع ایران در خط متفقین (روس و انگلیس و فرانسه) قرار گرفت و سیاست داخلی آن نیز، موقتاً تغییر

یافت: دموکراسی غربی بر کشور مستولی شد و اهل قلم تا حدودی و به طور نسبی آزادی به دست آوردند. در این هنگام چندین حزب و انجمن سیاسی تأسیس شد که نامورترین و دیرپای‌ترین آنها، حزب توده بود. این حزب تعدادی از شاعران و نویسندگان را به خود جذب کرد. همچنین تعدادی روزنامه و مجله ادبی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی تأسیس شد که بعضی از آنها به ترویج و تبلیغ اندیشه‌های حزبی مشغول بودند و ادبیات حزبی را انتشار می‌دادند و تعدادی دیگر به نشر نظریه‌های تازه ادبی، در قلمرو شعر و نمایشنامه و داستان و نقد ادبی می‌پرداختند. «ادبیات زندان» در این سالها در آثار بزرگ علوی مطرح شد. از نتایج دیگر این سالها، حضور جهان‌بینی در ادبیات است.

۲. نثر داستانی تعدادی از نویسندگان این عصر، مانند صادق هدایت و جلال آل احمد و صادق چوبک و ابراهیم گلستان دارای سبک شخصی است. در این دوره تلاش داستان نویسان برای رسیدن به «زبان خاص خود» و «سبک شخصی» در خور توجه است.

۳. قبل از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ عده‌ای از اهل قلم به برگردان آثار بعضی از نویسندگان سوسیالیست روی آوردند و تعدادی از این قبیل آثار را به فارسی ترجمه کردند؛ البته ترجمه رمانهای غربی نیز مورد توجه بعضی دیگر از مترجمان قرار گرفت. اما بعد از کودتا، اداره ممیزی دیگر به هر اثر ادبی (اعم از ترجمه یا تصنیف) جواز نشر نمی‌داد، بلکه تنها آثاری که - به زعم آنان - «بی‌ضرر» تشخیص داده می‌شد، اجازه انتشار می‌یافت. در این عصر ناشران نیز به چاپ رمانهای پلیسی، جنایی، حادثه‌ای، عشقی و... رغبت بیشتری نشان می‌دادند، بنابراین ترجمه این قبیل آثار رونق داشت.

۴. در قلمرو تحقیقات ادبی و تاریخی محدودیتی وجود نداشت. اتفاقاً بهترین و معتبرترین آثار تحقیقی در زبان و ادب و تاریخ ایران زمین، در نیم قرن اخیر نوشته یا تألیف شده‌اند. عرفان پژوهی، مولوی و حافظ شناسی، حماسه‌پژوهی و فردوسی شناسی از موضوعات مورد علاقه محققان نیم قرن اخیر بوده است و در این زمینه‌ها آثار ارزشمندی پدید آمده است.

۵. نمایشنامه نویسی در سالهای پس از کودتا، از دهه چهل به بعد، در قیاس با رمان نویسی وضع نسبتاً بهتری داشت؛ زیرا حکومت بدان به عنوان یک «زینت فرهنگی» کمک می‌کرد. لیکن آنگاه که نمایش به نقش ارشادی میل کرد، حکومت سد راه آن شد. به هر حال در این فاصله نمایشنامه‌های خوبی نوشته و اجرا شد: نمایشنامه منظوم شهرقصه (از بیژن مفید)، و نمایشنامه منظوم حسن کچل (از علی حاتمی) از آن جمله‌اند. نمایشنامه نویسان مشهور این سالها عبارت‌اند از: غلامحسین ساعدی، بهرام بیضایی، اکبر رادی، علی نصیریان و بهمن فرسی.

فصل دوم:

۱. ادبیات داستانی فارسی (اعم از داستان کوتاه و رمان) در نیم قرن اخیر رشد در خور توجهی داشته است به طوری که دیگر انواع ادبی را پشت سر نهاده و کار به جایی رسیده است که عنوان «نویسنده» مطلق داستان نویس را به خاطر می آورد. تو گویی انسان سرگشته قرن حاضر، واقعیت زندگی را در داستان می یابد و خود را با آن، با نوشتن آن یا با خواندن آن، تسکین می دهد. از این رو کمیت و کیفیت آثار داستانی ایران در نیم قرن اخیر، چشمگیر است و تعدادی از این آثار، از مرزهای کشور فراتر رفته و ابعاد جهانی یافته اند.

۲. صادق چوبک در سال ۱۲۹۵ در بوشهر به دنیا آمد. در شیراز تحصیل کرد و دوره کالج آمریکایی را در تهران به پایان رساند و به استخدام شرکت نفت درآمد. در ۱۳۲۴ با انتشار مجموعه داستان خیمه شب بازی به جرگه نویسندگان پیوست. آثار دیگر وی عبارت اند از: انتری که لوطیش مرده بود (۱۳۲۸)، روز اول قبر، چراغ آخر، سنگ صبور، تنگسیر، آدمک چوبی (ترجمه، اثر کارلوکودی)، غراب (ترجمه شعر ادگار آلن پو) و ترجمه رمان مهپاره. چوبک سالهاست که در آمریکا اقامت گزیده است. وی مردی منزوی است و تاکنون به جز دو سه مورد، تن به مصاحبه نداده است.

۳. آثار چوبک را «ناتورالیستی» خوانده اند. ناتورالیستها، بر عکس کلاسیکها که به زیبایی و فصاحت و رعایت اخلاق و اشرافیت و عدم رکاکت کلام و... تأکید می کنند، به زشتیها و خشونت و زوئیهای قریانیان جامعه می پردازند و عامل وراثت و سرشت آدمی را غیر قابل تغییر می دانند. بدیهی است زبان این قبیل افراد جز به الفاظ رکیک و اندیشه هاشان جز به تباهی و فساد نمی گراید. به هر حال ناتورالیستها به تصویر زشتیها می پردازند و راه چاره را نیز نشان نمی دهند. «سنگ صبور» چوبک مثل اعلاهی این قبیل آثار محسوب می شود.

۴. نثر چوبک، به رغم وجود الفاظ غیرادبی آن، نثری است زنده و پرتحرک. حالت محاوره ای آن به طبیعی بودنش کمک می کند. نکته مهم این است که آدمهای داستان، هریک به فراخور شخصیت و شأن اجتماعی خود زبان به سخن می گشایند و این هنری است که چوبک از عهده اش برآمده است. بعضی از لغات و اصطلاحات محلی (بوشهری و شیرازی) نیز در مواردی در نثر او راه یافته است. نثر چوبک در اغلب موارد همان گوییش شکسته تهرانی است و در این باره گاهی افراط کرده است، به طوری که بعضی از عبارات او در نوبت اول مطالعه مفهوم نمی شوند. ← ص ۱۳۹.

۵. جلال آل احمد در سال ۱۳۰۲ در خانواده ای روحانی به دنیا آمد. در رشته ادبیات فارسی لیسانس گرفت و دوره دکتری این رشته را نیمه تمام رها کرد. عمر چهل و شش ساله اش به فعالیتهای سیاسی و خدمات فرهنگی (تدریس و تصنیف و ترجمه و تألیف) سپری شد.

← صص ۱۴۰ تا ۱۴۸.

بعضی از آثار وی عبارت‌اند از:

(۱) داستان: دید و بازدید، از رنجی که می‌بریم، سه تار، زن زیادی، سرگذشت کندوها، مدیر مدرسه، نون و القلم، نفرین زمین، پنج داستان، سنگی بر گوری.

(۲) مشاهدات و سفرنامه‌ها: اورازان، تات نشینهای بلوک زهرا، دُر یتیم خلیج، جزیره خارک، خسی در میقات، سفر به ولایت عزرائیل، سفر روس.

(۳) مقالات: گزارشها، حزب توده سر دو راه، هفت مقاله، سه مقاله دیگر، غرب‌زدگی، کارنامه سه ساله، ارزیابی شتابزده، یک چاه و دو چاله، در خدمت و خیانت روشنفکران، گفتگوها.

(۴) ترجمه: عزاداریهای نامشروع، قمارباز، بیگانه، سوء تفاهم، دستهای آلوده، بازگشت از شوروی، مائده‌های زمینی، کرگدن، عبور از خط، چهل طوطی و تشنگی و گشنگی. در ضمن مجموعه «نامه‌های جلال آل احمد» (جلد اول) که به کوشش علی دهباشی چاپ شده است.

۶. نثر آل احمد، در آثار اولیه او برجستگی خاصی ندارد و حتی در نخستین اثر داستانی او «دید و بازدید» ضعفها و سستی‌هایی هم دیده می‌شود. اما جلال خیلی زود این نقیصه را برطرف کرد و در آثار بعدی، بویژه در «مدیر مدرسه» و «خسی در میقات» زبان خاص خود را یافت و نثر این آثار است که عده‌ای را بر آن داشته تا در موافقت و مخالفت او سخن بگویند. به هر حال نثر آل احمد در آثار اخیر او نثری زنده و تپنده و پرتحرک و به قول همسرش (بانو سیمین دانشور) نثری است «تلگرافی، حساس، دقیق، خشن، صریح، صمیمی و منزله طلب». آل احمد در شکستن قواعد دستور زبان شجاعت داشت و همین ویژگی سبب انتقاد برخی از ادبا از نثر وی شده است.

۷. جلال آل احمد مشاغل گوناگونی داشت؛ از جمله تدریس در آموزش و پرورش، عضویت در حزب توده (مدتی کوتاه)، مدیریت و سردبیری و همکاری با چند نشریه ادبی و سیاسی و جز آن ← صص ۱۴۱ تا ۱۴۳.

۸. مهارت هوشنگ گلشیری در نوشتن رمان «جریان سیال ذهن» است و آن تکنیکی است پیچیده و مشکل. رمانهای محمود دولت آبادی از نوع «رمان روستایی» با زمینه‌های اجتماعی - تاریخی است. ← صص ۱۵۰ و ۱۵۱.

واژه‌نامه

آمل: امید، آرزو.	آ
انتحار: خودکشی.	آبسولومان (Absolument): مطلقاً.
انطباعات: جمع انطباع، چاپ؛ اداره نگارش و چاپ.	آرکائیک (Archaic): باستانی، کهنه و قدیمی.
ایقاظ: بیدار کردن، هشیار کردن.	آمه: ظرف مرکب، دوات.
ایمپریال (امپریال): سکه‌ای که در روسیه تزاری رایج بود.	الف
ب	ابوالآتقیاء: بزرگ پارسایان.
بالغاً ما بَلَّغَ: به هر قیمت، به هر قیمت که باشد.	إِذَا الْوُحُوشُ حُشِرَتْ: آنگاه که وحوش محشور شوند (قرآن: تکویر/۵).
بأس: بیم، ترس؛ در اینجا: خشم.	إِذْعَان: پذیرفتن، اعتراف کردن.
بدایع: جمع بدیعه؛ تازه‌ها، نوآیینها. بدایع فضایل: هنرهای نوآیین.	آزهار: جمع زهر؛ شکوفه‌ها، گلها.
برآشوبیده: متقلب شده، خشمگین شده.	اسالیب: جمع اسلوب؛ روشها.
براعت: برتری، برتری یافتن.	استحصال: طلب حصول، نتیجه گرفتن.
برد: سرما.	افیچال (Official): مأمور، گماشته.
برید: پیک، قاصد، نامه‌بر.	الْفَضْلُ لِلْمُتَقَدِّمِ: برتری از آن کسی است که آغازگر است.
بَسَطَتْ: فراخی، وسعت؛ سپهر بَسَطَتْ: به وسعت سپهر، کنایه از قدرت زیاد.	الكاظمين الغيظِ وَالْعافينَ عَنِ النَّاسِ: کسانی که خشم خود را فرو نشانند و نسبت به مردم گذشت کنند. (قرآن: آل عمران، بخشی از آیه ۱۳۴).
پ	الواح: جمع لوح.
پوزیتیف (Positif): مثبت.	امرود: گلابی.

حَطَب: هیزم؛ حَمَال حَطَب (قرآن):
تَبَّتْ / ۴): آن که هیزم آتش بَرَد.
حلاوت: شیرینی.
حل و عقد: (حل: گشادن)، (عقد: بستن):
اریاب حل و عقد: مسؤولان امور.

پیناس: از اسامی خاص یهودیان، یعنی
دانشمند یهودی؛ ← مَلَأَ پیناس: مَلَأَ
یهود. مسلمانان این اسم را در مقام
تذلیل و ناپاکیزگی کسی می‌گویند: فلان
کس پیناس (ناپاک) است.

خ

خامه: قلم، قلم نی.
خدو: پادشاه، امیر، بزرگ قوم.
خَنَازیر: جمع خنزیر؛ خوکها.
خواطر: جمع خاطر؛ یادها، اندیشه‌ها.

د

دَدَر: (در تداول کودکان): بیرون، گردش.
دَرَکات سافله: پایین‌ترین طبقات دوزخ.
دکلاماسیون (Declamation): هنر از بر
خواندن قطعه‌ای با صدای بلند و
آهنگین توأم با حرکات مناسب.
دلایل قویمه: دلایل استوار و درست.
دیگ میان‌دوره‌ای: دیگ شراکتی.

ر

رصدگاه: رصدخانه، نظرگاه.
رطل (کاغذ دورطلی): واحدی برای وزن.

ز

زال گیتی (گیتی زال): دنیای کهن؛ همچنین
«زال» کنایه از برف زمستان است: زال
گیتی چهره صباحت غازه کرد: برف
زمستان آب شد و زمین رنگارنگ

ت

تجزیه الامصار و تجزیه الاعصار: تجزیه
شهرها و سپری کردن روزگاران. نام دیگر
«تاریخ و صاف».
تحریش: برانگیختن، ترغیب کردن.
تَحَسُّر: دریغ خوردن.
تَذَرُو: قرقاول.
تذکره: گذرنامه.
تَغْيَر: برآشفتن، پرخاش.
تنبیه: هشیار کردن، آگاه کردن.
تَنَحُّنْج: سینه صاف کردن.
تنقیح: پاکیزه کردن، اصلاح کردن کلام از
عیب و نقص.

ج

جاشو: کارگر کشتی.
جراید: جمع جریده؛ روزنامه‌ها، دفترها.
جُهَلَا: جمع جاهل.

چ

چکامه: قصیده، شعر.

ح

حضرت (حضرت سپهر...): درگاه،
پیشگاه.

ضیق النبات: کم گیاه.	گردید.
ط	زهره: تلفظ عامیانه زهره؛ آب شدن زهره: کنایه از بسیار ترسیدن.
طارم افلاک: خانه افلاک، کنایه از آسمان. طاریه: مؤنث طاری؛ آفت، بلا. طُرفه: شگفت، عجیب.	س سایر: سیرکننده، جاری، روان. سَخیف: ضعیف، پست. سرنمی افتم: نمی فهمم، در نمی یابم. سَمَر: حکایت، داستان.
ع عافیه: (در اینجا) متروک و از بین رفته. عاکف: معتکف، مقیم؛ مقابلی سایر. عالم حس و تکوین: عالم شهود؛ مقابلی عالم غیب. عالم قدس و تجرید: عالم مجردات، عالم ارواح و عقول. عالم مثال: عالم ذر، عالمی میان عالم ارواح و عالم اجسام (معین). مثال (جمع مثَل) اصطلاحی است که افلاطون در فلسفه خود به کار می برد. ← مثَل افلاطون.	ش شُلّاته: شُل. شُل و شُلّاته غالباً با هم به کار می روند؛ وارفته. شلتاق (ترکی): نزاع، مرافعه. شوارع: جمع شارع؛ جاده ها، راه ها. شوینیسَم (Chauvinism): میهن پرستی افراطی، نژادگرایی.
ص عبیر: نوعی ماده خوشبوی. عرض: آبرو، شرف. عطر بیزان: عطر افشان. عطیه: چیزی که به کسی عطا کنند، بخشش بزرگان. عقد: گردن بند، رشته مروارید. عَلَى الاسلام فَلَیْبِکَ اَلْبَاکُون: گریندگان باید بر اسلام بگریند (مأخوذ از دعای ندبه که از امام جعفر صادق (ع) روایت شده است. عنبریز: عنبرافشان؛ و عنبر: ماده ای خوشبو	ص صباحت: خوبرویی، زیبایی. «صباحت» به معنی سفیدی پوست نیز آمده است، از این رو با برف تناسب می یابد. زال گیتی چهره صباح غازه کرد: گیتی سپید روی (برف، در زمستان) چهره خود را گلگونه کرد (سرخی گلها و شکوفه ها در بهار). صوب: طرف، جانب، ناحیه. ض ضیاء: نور، روشنائی.

که از نوعی ماهی به همین نام به دست می‌آید.

غ

غازه: بزک، گلگونه، سرخاب.

غامِض: پوشیده و دشوار، مشکل.

غوامِض: جمع غامض.

ف

فاحش: زشت، قبیح؛ زیاده از حد.

فخامت: ارجمندی، ارزشمندی.

فخیم: ارجمند، گرامی، ارزشمند.

فرنگی مآب: مترادف «غریزده»؛ آن که به

آداب اروپاییان عمل کند.

ق

قَذَح: عیب‌جویی، سرزنش؛ مقابل مدح.

قوالیب (قوالب): جمع قالب.

قَیم: راست و درست.

ک

کَریمینل (Criminel): قاتل، جانی.

کِلاب: جمع کلب؛ سگان.

کَمیک (Comique): خنده‌دار.

گ

گاو دهلزن: اشاره است به داستان مردی به

نام «سامری» از قوم موسی (ع) که

پیروان موسی (ع) را فریفت و آنان را

واداشت تا گوساله زَرنی را که بانگ بر

می‌آورد، پرستش کنند و قوم موسی (ع)

با وجود اخطار «هارون» (برادر موسی)

فریفته سامری شدند:

بانگ‌گاوِی چه صدا باز دهد، عشوه‌مخر

سامری کیست که دست از ید بیضا ببرد (حافظ)

گرتَه (گرده) برداری: رعایت ترتیب اجزای

جمله در ترجمه از زبان مبدا به زبان

مقصد، مثلاً: اصطلاح «در رابطه با»

گرتَه‌برداری از (in relation with)

است.

گُلْبُن: بوته گل، درخت گل. گُلبن یکرنگی:

اضافه تشبیهی، یکرنگی به بوته گل

تشبیه شده است که شاخه‌هایی پیوسته

و هم‌رنگ دارد.

ل

لاسی: کسی که علاقه به لعب دارد. (لعب:

بازی و شوخی).

م

مُتَعینَّات: مؤنث متعینین؛ اعیان، طبقه مرفه

و مال‌دار.

مِثال (دولت اقبال مثال): مجسمه؛ دولتی

که مجسمه و عین خوشبختی است.

مُخَبَّط: فاسد، پریشان عقل، آشفته.

مَدَاخِل: جمع مدخل؛ درآمدها، عواید.

مداومت‌کننده: کسی که پیوسته کاری را

انجام دهد.

مذهب مختار: قول برگزیده که همگان به آن

اعتقاد دارند.

مذهب منسوخ: عقیده‌ای که کسی بدان باور

ندارد.

مَرّه: بوته، علف خشک.

مرآت: آینه.

مسلوک: پیموده شده، راه رفته. گامی جز به

نیروی عهود یگانگی مسلوک نه: قدمی

جز در راه اتحاد برداشته نشده است.

مَسْودات: جمع مَسْودَه؛ نوشته‌ها، دست

نوشته‌ها.

مصاییح: جمع مصباح؛ چراغها.

مَصْدَر: در صدر داده شده، صدرنشین.

مَطایع: جمع مطیع و مطبوعه؛ چاپخانه‌ها.

مَعَالِم طایسه: آثار و نشانه‌های گمشده و

متروک.

معقول سروسامان دارد: درست و حسابی

سروسامان دارد.

مُغْلَق: دشوار و پوشیده.

مَقامه: مقاله ادبی به نثر فنی و مشحون به

صنایع بدیعی و توأم با اشعار و امثال؛

مانند مقامات حمیدی.

مَلَائِك بَعَث: در کتاب کنایه از جراید است.

مُنْتَحَل: انتحال شده؛ و انتحال: شعر دیگری

را به خود نسبت دادن.

مِیامین: جمع میمون؛ خجسته‌ها،

فرخنده‌ها.

ن

نسر: کرکس؛ نسرآسا: کرکس وار.

نگاتیف (Negatif): منفی.

و

وبال: سختی، عذاب.

وَرْد: گل سرخ.

وَرْدار و وَرَمال (وردارنده و ورمالنده): کسی

که پول یا مال اشخاص را بالا می‌کشد،

مال مردم خور.

وَهَاج: فزوزان، فزونده.

ه

هَزَاهُز: عامل جنبش، حرکات پی‌درپی.

هَنِئاً مَرِئاً: خوش و گوارا باد!

ی

یالِتا: بندری در جنوب شبه جزیره کریمه.

يَسْتَمْعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ: (کسانی

که) سخن را می‌شنوند و نیکوتر آن را

پیروی می‌کنند. (قرآن: زمر/۱۸).

کتابنامه

- آخوندزاده، میرزافتحعلی: *مقالات فارسی*، به کوشش پروفیسور حمید محمدزاده، ویراسته ح. صدیق، تهران، نگاه، ۱۳۵۵.
- آرین پور، یحیی: *از صبا تا نیما*، تهران، حبیبی، ۱۳۵۷.
- آل احمد، جلال: *ارزیابی شتابزده*، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۷.
- آل احمد، جلال: *از رنجی که می‌بریم*، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۰.
- آل احمد، جلال: *چهل طوطی اصل*، تهران، رواق، ۱۳۶۳.
- آل احمد، جلال: *خسی در میقات*، تهران، رواق، ۱۳۶۴.
- آل احمد، جلال: *دید و بازدید*، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۷.
- آل احمد، جلال: *کارنامه سه ساله*، تهران، رواق، ۱۳۵۷.
- آل احمد، جلال: *مدیر مدرسه*، تهران، رواق، ۱۳۶۲.
- آل احمد، جلال: *نامه‌های جلال آل احمد*، به کوشش علی دهباشی، تهران، بزرگمهر، ۱۳۶۸.
- آل احمد، شمس: *از چشم برادر*، قم، کتاب سعدی، ۱۳۶۹.
- اخوان ثالث، مهدی (م. امید): *آخر شاهنامه*، تهران، مروارید، ۱۳۵۶.
- اخوان ثالث، مهدی (م. امید): *زمستان*، تهران، مروارید، ۱۳۵۶.
- استعلامی، دکتر محمد: *بررسی ادبیات امروز ایران*، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۶.
- اسلامی ندوشن، دکتر محمدعلی: *زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه*، تهران، توس، چاپ سوم، بی تا (تاریخ مقدمه چاپ دوم: ۱۳۴۹).
- بالائی، کریستف [و] میشل کوئی پُرس: *سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی*، ترجمه دکتر احمد کریمی حکاگ، تهران، پاپیروس، ۱۳۶۶.
- براهنی، دکتر رضا: *قصه نویسی*، تهران، البرز، ۱۳۶۸.
- بهار، محمدتقی (ملک الشعرا): *سبک شناسی*، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۵.
- بهمنیار، احمد: *تحفه احمدیه*، تهران، کتابفروشی مرتضوی، بی تا.
- بهمنیار، احمد: *املائی فارسی*، چاپ شده در لغت‌نامه دهخدا، شماره مسلسل ۴.

- جمالزاده، سید محمد علی: کهنه و نو، تهران، جاویدان، ۱۳۶۲.
- چوبک، صادق: انتری که لوطیش مرده بود، جیبی، ۱۳۴۴.
- چوبک، صادق: تنگسیر، تهران، جاویدان، ۱۳۵۶.
- چوبک، صادق: خیمه شب بازی، تهران، جاویدان، بی‌تا.
- چوبک، صادق: روز اول قبر، تهران، جاویدان، ۱۳۵۵.
- چوبک، صادق: سنگ صبور، تهران، جاویدان، ۱۳۵۶.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل: گزیده اشعار، به کوشش دکتر سیدضیاءالدین سجادی، تهران، جیبی، ۱۳۵۶.
- دبیر سیاقی، دکتر سید محمد (گردآورنده): نمونه نثرهای دلاویز و آموزنده فارسی (دو جلد)، تهران، زوآر، ۱۳۵۳.
- دستغیب، عبدالمعلی: نقد آثار صادق چوبک، تهران، پازند، ۱۳۵۶.
- دولت آبادی، محمود: کلیدر (مجلد ۷-۸)، تهران، پارسی، ۱۳۶۸.
- دهخدا، علامه علی اکبر: دیوان دهخدا، به کوشش دکتر سید محمد دبیر سیاقی، تهران، تیراژه، ۱۳۶۲.
- دهخدا، علامه علی اکبر: لغت‌نامه، انتشارات سازمان لغت نامه دهخدا.
- دهخدا، علامه علی اکبر: مقالات دهخدا (دو جلد)، به کوشش دکتر سید محمد دبیر سیاقی، تهران، تیراژه، ۱۳۶۸.
- زرین کوب، دکتر حمید: چشم انداز شعر نو فارسی، تهران، توس، ۱۳۵۸.
- زرین کوب، دکتر عبدالحسین: با کاروان حُلّه، تهران، جاویدان، ۱۳۶۲.
- سبحانی، دکتر توفیق. ه: تاریخ ادبیات ۴، تهران، پیام نور، ۱۳۷۱.
- سپانلو، محمد علی: نویسندگان پیشرو ایران، تهران، نگاه، ۱۳۷۱.
- سید حسینی، رضا: مکتبهای ادبی، تهران، زمان، ۱۳۵۸.
- شاملو، احمد: شکفتن در مه، تهران، زمان، ۱۳۵۲.
- شفیعی کدکنی، دکتر محمدرضا: ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران، توس، ۱۳۵۹.
- شمیسا، دکتر سیروس: آینه و سه داستان دیگر، شیراز، نوید شیراز، ۱۳۷۰.
- شمیسا، دکتر سیروس: انواع ادبی، تهران، باغ آینه، ۱۳۷۰.
- شمیسا، دکتر سیروس: داستان یک روح، تهران، فردوس [و] مجید، ۱۳۷۲.
- شمیسا، دکتر سیروس: سبک شناسی، تهران، پیام نور، ۱۳۷۱.
- شمیسا، دکتر سیروس: سیر غزل در شعر فارسی، تهران، فردوس، ۱۳۶۲.

- عابدینی، حسن: *صد سال داستان نویسی در ایران* (دو جلد)، تهران، تندر، ۱۳۶۹.
- علوی، بزرگ: *پنجاه و سه نفر*، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۷.
- علوی، بزرگ: *چشمهایش*، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۷.
- علوی، بزرگ: *چمدان*، تهران، جاویدان، ۱۳۵۷.
- علوی، بزرگ: *موریانه*، تهران، توس، ۱۳۶۸ (پخش: ۱۳۷۲).
- علوی، بزرگ: *میرزا*، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۷.
- فراهانی، میرزا ابوالقاسم قائم مقام: *منشآت*، گردآورنده: شاهزاده معتمدالدوله حاج فرهاد میرزا، تهران، ارسطو [و] آپادانا، بی تا.
- کسروی، احمد: *تاریخ مشروطه ایران* (دو جلد)، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۳.
- مراغه‌ای، حاج زین العابدین: *سیاحتنامه ابراهیم بیک یا بلای تعصب او*، با مقدمه و حواشی باقر مؤمنی، تهران، سپیده، ۱۳۵۷.
- میرصادقی، جمال: *ادبیات داستانی*، تهران، مؤسسه فرهنگی ماهور، چاپ دوم، بی تا.
- نخستین کنگره نویسندگان ایران*، تهران تیرماه ۱۳۲۵، تاریخ انتشار: ۱۳۲۶.
- هدایت، صادق: *بوف کور*، تهران، کتابهای پرستو، ۱۳۴۸.
- هدایت، صادق: *حاجی آقا*، تهران، جاویدان، ۱۳۵۶.
- هدایت، صادق: *علویه خانم و ولنگاری*، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۲.
- یوسفی، دکتر غلامحسین: *دیداری با اهل قلم* (دو جلد)، تهران، علمی، ۱۳۷۰.
- یوشیج، نیما: *حرفهای همسایه*، تهران، دنیا، ۱۳۵۷.
- Richard Wollheim: *Art and its Objects*, Penguin Books, England, © 1968.

