صدرالدین الهی

درآمدی بر مقولهٔ پاورقی نویسی در ایران

(۳/ب)

آخرین بخش

دوم – انواع پاورقیهای ایرانی*

آقای یحیی آرین پور که کتاب از صبا تا نیما ی خود را با بُن مایهٔ نقد ادبی روسی چه پیش از انقلاب روسیه و چه بعد از آن نوشته است، هنگامی که به فصل داستان نویسی در ادبیات معاصر ایران می رسد، در فصل دوم از جلد دوم کتاب خود، رمان نویسی را این طور طبقه بندی می کند: ۱- رمانهای آموزشی و تاریخی؛ ۲- رمانهای اجتماعی.[۱۰۶] محمد علی سپانلو نیز در کتاب نویسند گان پیشرو ایران به دنبال همین تقسیم بندی متذکر می شود:

> رمان در زبان فارسی پدیده ای ست تقریباً جوان که همزمان با سالهای آگاهی نهضت مشروطیت مورد توجه جدی قرار گرفته است. اما مدتها نویسندگان روشنفکر بیشتر به قصهٔ کوتاه عنایت داشته اند. از این رو رمان فارسی بیشتر سرگذشت خود را در گرایشهای عوام پسند رمان تاریخی که به تقلید از ترجمه های غربی نوشته می شد، طی کرده است. رمان اجتماعی شاخه ای نورسته تر است که در سالهای اخیر بالیده است و ما در این فصل بر این دو شاخه مروری کلی خواهیم داشت: – رمان تاریخی – رمان اجتماعی.[۱۰۷]

حسن عابدینی در طبقه بندی داستان در ایران از دو تن یاد شده متنوع تر اندیشیده و در کتاب صد سال داستان نویسی ایران از رمان تاریخی، رمان اجتماعی، رمان اسطوره ای، رمان لذت جویی، داستانهای اقلیمی و روستایی، رمان تاریخ گرا، خاطره و تاریخ، رمان شهر بزرگ و... به ترتیبی یاد کرده است که بیشتر تابع تحولات تاریخی رمانهاست و کمتر به طبقه بندی موضوعی در آن پرداخته شده است.[۱۰۸]

حقیقت آن است که از یک سو مقولهٔ پاورقی به صورت حاشیه ای در این کتب تحقیقی آمده است و از دیگر سو وسعت و حجم پاورقیهای فارسی و عدم انتشار اکثر آنها به صورت کتاب مستقل مجالی به این محققان نداده است که سهم پاورقی را در تنوع داستان فارسی مورد توجه و اعتنا قرار دهند. از سوی دیگر نبودن خط فاصلی میان پاورقی که ادبیات عامه پسند است و رمان که انواع پرداختهٔ آن در مبحث ادب خواص جا می گیرد این مشکل را افزونتر ساخته و در کتبی از این قبیل اشاره نشده که اثر مذکور به صورت رمان مستقل، پاورقی و یا کتابی که کار پاورقی را می کرده منتشر گردیده است. به این جهت در سالهای اول ترجمه و حضور داستان اروپایی در صحنهٔ ادبیات فارسی باید به این گفتهٔ کریستف بالایی صفحه بگذاریم آن جا که می نویسد:

> نحوهٔ انتخاب این آثار برای ترجمه به راستی یکی از حیرت آورترین پدیده هاست. ظاهراً این امر منوط است به سلیقه های گوناگون و تجربه های فردی یا به مسافرتهای مترجمان به اروپا و تا حد زیادی نیز به فضای ادبی فرانسه در قرن نوزدهم مربوط می شود.[۱۰۹]

اما اکنون که کم کم فضای ادبی ایران با تعاریف رمان و داستان آشنا می شود و به ویژه با وجود کتاب ذی قیمتی دربارهٔ رمان با عنوان رمان به روایت رمان نویسان به ترجمهٔ دکتر علیمحمد حق شناس،[۱۱۰] حق آن است که به پاورقی فارسی به چشم تازه ای بنگریم و ببینیم که این نوع از ادب عامه پسند، در زمینهٔ خلق داستان به چه انواعی دست یافته است، این طبقه بندی طبعاً بسیار ابتدایی ست و با تحقیق بیشتر می شود به وسعت و تنوع آن کمک کرد. ما ذیلاً این انواع را بر می شمریم و در پانویس هر مورد چند نمونهٔ مهم و معروفشان را با ذکر نام نویسنده و احتمالاً نام مستعار او به دست می دهیم.

۱ — پاورقیهای تاریخی: این گونه پاورقیها که بیش از هر نوع دیگری در پاورقی نویسی ایرانی قدمت و وسعت دارد برخلاف نظر سپانلو به تقلید از ترجمه های فرنگی نوشته نشده است، بلکه شاید اولین نشانه های تجدد ادبی نثر فارسی را بتوان در بافت و زبان این داستانها یافت. داستان تاریخی فارسی از یک سو نگاه به آداب و سنن ایرانی دارد و از سوی دیگر به استخوان بندی گاه داستان وارهٔ روایات تاریخ ایران نزدیک است. دکتر عباس میلانی در نقدی که بر کتاب سمرقند تألیف امین معلوف نوشته است وجههٔ نگرش آرین پور و سپانلو به رمان تاریخی ایرانی را سخت مردود می داند و به درستی بر فرضیهٔ جدید «پسا مدرن» رمان پای می فشارد که: «هر روایت تاریخی بالمآل نوعی روایت رمانی ست و هر رمان هم خواهی نخواهی حقایق تاریخی مهمی را در بر دارد».[۱۱۱] بر این گفتهٔ دکتر میلانی آوردن شاهدی از مقدمهٔ حسینقلی مستعان بر رمان تاریخی و معروف رابعه

بیفایده نیست:

> تاریخ ایران حاوی بهترین منابع و موضوعها برای داستانهای تاریخی ست. چنان که می دانیم در تاریخ مدوّن ما یک نوع بی نظمی و گسیختگی وجود دارد. به همین جهت جای خالی در آن فراوان است. این در عین حال که نویسندهٔ داستان تاریخی را در طریق احتراز از اشتباهات تاریخی بی نهایت به زحمت می اندازد، کار هنری او را در پرداختن داستان و به وجود آوردن قهرمانان و اشخاص داستان آسان می سازد. زیرا که به خوبی می تواند برای جا دادن اشخاصی که مولود تصورش هستند و برای آفریدن حوادثی که داستان را جذاب و عبرت انگیز سازد از جاهای خالی تاریخ استفاده کند.[۱۱۲]

این اشارهٔ مستعان که رمان تاریخی را بعه را با نام مستعار انوشه به چاپ رسانده است درست در خط تعاریف رمان تاریخی جدید است که اومبرتو اکو در کتاب «از سوپرمن تا ابرمرد» به آن اشارات صریح دارد و ما در بخش دوم مقالهٔ حاضر به آن اشاره کرده ایم.[۱۱۳] این گونه داستانهای تاریخی، از لحظه ای که روزنامه وسعت انتشار پیدا می کند، به صورت پاورقی منتشر می گردد. اما خود این داستانهای تاریخی را به سه زیر گروه عمده می توان تقسیم کرد:

الف - پاورقیهای تاریخی که قهرمانان آن شخصیتهای معروف تاریخ ایران اند. در این گونه پاورقیها قهرمان تاریخی با اطلاعاتی که نویسنده دارد در مرکز قصه قرار می گیرد و داستان پرداز پیرامون زندگی وی به بافت داستان مشغول می شود. نگارش این نوع پاورقیهای تاریخی مشکلتر از دو نوع دیگر آن است. زیرا که قهرمان تاریخی تهیهٔ بار اطلاعات بیشتری را بر دوش نویسنده می نهد و نویسنده ملزم است که تاریخ آن دوران و حتی دورانهای بعد را با دقت و با رعایت تسلسل تاریخی بخواند و سپس قصهٔ خود را به رشتهٔ تحریر درآورد. تجربهٔ دو داستان طولانی تاریخی که این بنده نوشته است - «شیرها و شمشیرها...» و «زنده مرد» - گواه صادقی بر این مدعاست. یکی از این دو داستان با نام «شیرها و شمشیرها» ست و در احوال حملهٔ مغول و مقاومت جلال الدین خوارزمشاه به رشتهٔ تحریر درآمده است و به علت وسعت دامنهٔ داستان مجلدات دیگری هم با نامهای «دردانه»، «طوفان خون» و... داشته است. بنده اصل داستان را بر مبنای کتاب سیرت جلال الدین منکبرنی معتبرترین شرح حال این سلطان خوارزمشاهی قرار دادم و سپس تمام تواریخ دوران مغول را به دقت خواندم و فیش برداری کردم. و سپس برای نگارش داستان متوسل به مطالعهٔ آثار منثور آن روزگار شدم تا هنگام نگارش حتی الامکان واژگان مستعمل در دربار خوارزمشاهی را در اختیار داشته باشم. در پرداخت این دسته از داستانهای تاریخی

نویسندگان پاورقی زحمت بیشتری دارند زیرا قهرمان داستان و حوادث مربوط به زندگی او شناخته شده هستند و کوچکترین لغزش نویسنده به سقوط داستان منجر خواهد شد.[۱۱٤]

ب – گروه داستانهای تاریخی که پیرامون زندگی یک شخصیت کم شناخته شده نوشته می شود و در نتیجه به قول حسینقلی مستعان، نویسنده می تواند از این خلأ برای جا دادن اشخاصی که مولود تصورش هستند به خوبی استفاده کند. عیب این داستانها آن است که قهرمان داستان عنصر شناخته شدهٔ تاریخی نیست و حسن آن این که اگر نویسنده خلاّق و توانا باشد می تواند داستان پرکشش و پرجاذبه اش را در قالب روایت تاریخی دنبال کند. داستان معروف رابعه که قبلاً هم به آن اشاره کردیم از این نوع دوم است که قهرمان آن امیر خلف بانو آخرین فرمانروای سلسلهٔ صفاری درسیستان است و در کتب تاریخ فقط از او به نام امیری شعردوست، ادب پرور و در عین حال خونخوار و سفاک یاد شده است.[۱۱۵]

پ – گروه داستانهای تاریخی که بر اساس آفرینش و پرداخت نامهای تاریخی که حتی وصف اندکی هم از آنها در کتب تاریخی نیامده است نوشته می شود و یا اصولاً داستان و قهرمان آن مخلوق ذهن نویسنده است و افراد پیرامون او جایی و رنگی در تاریخ دارند. این گونه داستانها معمولاً بر اساس عوامل توطئه، خیانت، عشق، خونخواری، حسادت نوشته می شود. این دسته از داستانها را فقط از آن جهت می توان در ردیف داستانهای تاریخی جا داد که زمان و مکان انتخاب شده توسط نویسنده جا در تاریخ دارد. معروفترین نمونهٔ این گونه داستانها جزواتی ست که به صورت هفتگی و عملاً به شکل پاورقی انتشار می یافت و با استقبال بسیار مردم مواجه می شد و ابراهیم زمانی آشتیانی آنها را می نوشت.[۱۱٦] بسیاری از پاورقیهای تاریخی پر حجم ما را این دسته از داستانها تشکیل می دهند.[۱۱۷]

۲ – پاورقیهای اجتماعی: اشاره کردیم که این تعریف به اعتبار تقسیم بندی تعاریف رمان در زبان روسی وارد زبان فارسی شده است و نویسندگان تاریخ ادبیات معاصر ایران آن را برای انواع داستانهایی که تاریخی نیستند به کار برده اند به این جهت ما در طبقه بندی خود فقط به دو نوع عمدهٔ آن اکتفا می کنیم:

الف – پاورقیهای اجتماعی سنتی: نویسنده در آنها صرفاً به طرح داستانی پرداخته است که قهرمانان آن بر اساس روابط اجتماعی و پیرامونی آفریده شده اند و صحنه پردازی و بافت داستان نشان دهندهٔ مقطعی از تاریخ اجتماعی روزگار نویسنده است. در این قبیل پاورقیها خوانندگان بسته به چیره دستی پاورقی نویس و شناخت او از محیط و قهرمانانش و نیز جاذبهٔ حوادث داستان به دنبال سرگذشت کشیده می شوند و چندان درصدد تطبیق قهرمانان داستان با افراد بیرونی نیستند. معتبرترین پاورقی از این دست داستان

«آفت» از حسینقلی مستعان است که به مدت شش سال هر هفته در مجلهٔ تهران مصور منتشر می شد.[۱۱۸]

ب - پاورقیهای اجتماعی نشانه دار: این پاورقیها غالباً بر اساس قهرمان قرار دادن یک یا چند شخصیت شناخته شدهٔ روز است که در اطراف آنها شایعات متفاوتی از نیک و بد بر سر زبانهاست و خواننده با اندک دقتی می تواند عناصر داستان را بشناسد و «این همانی» او را تشخیص بدهد. این گونه پاورقیها فقط به صورت قصه های هیجان انگیز مورد توجه قرار می گیرند و تنها آن بخش از کل داستان در ذهن زمان باقی می ماند که نویسنده توانسته باشد ساختار اجتماعی را در آن به خوبی تشریح کند.[۱۱۹]

۳- **پاورقیهای عاشقانه:** این دسته از پاورقیها، بیشترین جا و مقدار را در پاورقی نویسی ایران دارد. داستانهای عاشقانه معمولاً بر محور عشق جوانان، عشق ممنوع، عشق ناممکن، عشق ناکام و مانند آن دور می زند. این نوع پاورقیها که دراصطلاح انگلیسی به آنها romance گفته می شود در تمام ادوار مورد توجه خوانندگان پاورقی ست و همواره گروه کثیری از خوانندگان مجلات که اکثریت آنان را دوشیزگان و بانوان تشکیل می دهند خوانندگان پاورقیهای عاشقانه هستند. در پاورقی نویسی ایران، این نوع پاورقی با نوشته های جواد فاضل اوج خود را آغاز کرد و تقریباً تمام پاورقی نویسان در این زمینه طبع آزمایی کرده اند.[۱۲۰]

٤ - **پاورقیهای سیاسی:** این پاورقیها بر اساس یک اتفاق سیاسی یا یک ماجرای مستند سیاسی نوشته شده است. همان طور که اشاره کردیم مهمترین آنها «من جاسوس شوروی در ایران بودم» کریم روشنیان بود. اقبال خوانندگان به پاورقیهای سیاسی بیشتر در نزد مردان سنین متوسط است و این گونه داستانها را همواره خطر سانسور تهدید می کرد.[۱۲۱]

۵ - **پاورقیهای مذهبی:** بنیاد اساسی این پاورقیها بر شرح زندگی یا وقایع و سوانح حیات شخصیتهای مذهبی مانند پیغمبران و امامان استوار بود و زین العابدین رهنما با نوشتن کتاب پیامبر این راه را پیش پای پاورقی نویسان گشود و خود نیز با کتاب دیگری آن را ادامه داد. جز او معتبرترین نویسندهٔ این گونه پاورقیها دکتر صادق جلالی بود که در مجلات سپید و سیاه و جوانان بدان می پرداخت. این داستانها درعین آن که رنگ مذهبی شدید داشتند از چاشنی تاریخ و عشق نیز بی بهره نبودند.[۱۲۲]

٦ - **پاورقیهای پلیسی و جنایی:** این پاورقیها که به تقلید از آثار نویسندگان اروپایی نوشته می شد در بین خوانندگان فارسی زبانی که به رمانهای پلیسی اروپایی و امریکایی

دسترسی نداشتند هوادار بسیار داشت. معروفترین نویسنده این گونه پاورقیها امیر عشیری بود که کارهایش در مجلهٔ اطلاعات هفتگی، آسیای جوان منتشر می گردید. در مورد دقت این نویسنده، ارونقی کرمانی سردبیر مجلهٔ اطلاعات هفتگی می نویسد:

امیر عشیری در قصه های خود به طور دقیق محل رفت و آمد قهرمانان را می نوشت فی المثل اگر قهرمانان قصه راهشان به پاریس و یا هر شهر و دیاری می افتاد او از کوچه ها، خیابانها و رستورانهای واقع در آن نام می برد. غالباً هنگام نوشتن داستان، نقشهٔ شهر محل گذر و سکونت قهرمان را پیش رو داشت و یادداشت می کرد. یک بار شهربانی مرکز از او دعوت کرد که کلاسی در شهربانی تشکیل دهد و مسایل پلیسی و جنایی را تدریس نماید.[۱۲۳] جز امیرعشیری تنی چند از دیگر پاورقی نویسان نیز در این زمینه نوشته هایی دارند.[۱۲۴]

۷ – **پاورقیهای فکاهی و طنز**: این پاورقیها معمولاً بر اساس شیوهٔ «کمدی موقعیت» نوشته می شد به این معنا که قهرمان داستان در موقعیت و فضایی قرار می گرفت که متعلق به آن نبود. در نتیجه معیارهای فکری و آداب و رسوم خود را در موقعیت تازه به مرحلهٔ آزمایش می گذاشت و یا با قراردادن خود در دنیای گذشته با وقایع روزمرّه مواجه می شد. اوج این گونه پاورقیها پاورقی مشهور «دایی جان ناپلئون» ایرج پزشکزاد است.[۱۲۵] این نوع پاورقی در یک دوره از تاریخ پاورقی نویسی ایران به خصوص در مجلات سپید و سیاه، امید ایران و فردوسی رونق به سزایی داشت. دکتر علی بهزادی در این باب می نویسد:

در آن سالهای سکوت بعد از ۲۸ مرداد مردم بدشان نمی آمد بخندند و می خندیدند. تیراژ مجله بالا رفت. کتاب اسمال [در نیویورک] هم چاپ شد در همان سال اول تیراژ آن به یازده هزار نسخه رسید. مجلهٔ سخن حیرت کرد. مقاله ای را اختصاص به این پدیده داد: در کشوری که فروش کتاب در سال اول انتشار به چند صد نسخه نمی رسد.[۱۲۶]

۸ – **پاورقیهای ماجراجویانه**: این پاورقیها هم به تقلید از آثار مشابه خود در اروپا در مطبوعات فارسی رونق گرفت. برخی از آنها مبتنی بر پایه های باورهای سنتی بود که نویسندهٔ پاورقی آن را امروزی کرده بود مانند «چشمهٔ آب حیات» از حمزهٔ سردادور و برخی دیگر صِرفاً زاییدهٔ تخیل نویسندهٔ داستان بود. ترجمه هایی از سالهای دور آغاز ترجمه، در خلق این پاورقیها بی تأثیر نبود و درعین حال داستانهای ماجراجویانهٔ عامیانه ای چون امیر ارسلان نامدار در پس ذهن نویسندگان این داستانها جای قابل توجهی داشت.

منوچهر مطیعی یکی از معدود پاورقی نویسان حرفه ای مطبوعات فارسی در این کار دستی توانا داشت. در این داستانها برای آن که به مذاق خوانندهٔ پاورقی غریب نیاید نام قهرمانان نامهای خارجی و محل وقوع نیز خارج از مرزهای ایران بود.[۱۲۷]

۹ – **پاورقیهای وحشت**: این پاورقیها که در فرانسه به آنها roman d'horreur گفته می شود نوع تازه ای ست که با پاورقی به ایران قدم نهاده است. اوج این گونه داستانها، پاورقی «خانهٔ استخوان خشکها» از این بنده است. در این گونه داستانها سعی نویسنده مصروف ایجاد دلهره در خواننده است و کشش دلهره، پاورقی را به جلو می برد.[۱۲۸]

۱۰ – **پاورقیهای تخیّلی**: این پاورقی نیز با نگاهی به مشابهات اروپایی و امریکایی خود که خوانندگان بسیار دارد وارد مطبوعات فارسی شد. پاورقیهای تخیلی در دو رده بندی اساسی طبقه بندی می شوند:

الف – پاورقیهای تخیلی فانتزی که جنبهٔ فانتزی و رؤیایی دارد و در آن نویسنده به یک رؤیای تحقق ناپذیر و آرزویی انسانی می پردازد مانند عمر جاویدان یا طلا کردن فلزات. این نوع آرزوها چون در ادبیات عامیانهٔ همهٔ ملتها و به خصوص ملل شرق جای برجسته ای دارد پاورقی نویسان را در جذب خواننده سخت موفق می دارد. این بنده جز حمزهٔ سردادور پاورقی نویس دیگری سراغ ندارم که به این نوع از پاورقی تخیلی پرداخته باشد. معروفترین کار سردادور در این زمینه پاورقی «کیمیاگران» است.

ب – پاورقیهای تخیلی علمی که به آن در فرانسه science fiction گفته می شود، بر اساس تخیلات و تصورات نویسنده در زمینهٔ تحقق یک امر علمی مشکل و بلکه محال نوشته می شود. در پاورقی نویسی ایران این بنده برای اولین بار شکل کامل یک چنین پاورقی را ارائه داد و در داستانهای «تابوت حسد»، «سرهای عوض شده»، «خانهٔ استخوان خشکها» به این مهم پرداخت. مشکل اساسی این گونه پاورقیها این بود که خوانندهٔ پاورقی تحقق آن را در مملکتی که خود می زیست تقریباً ناممکن می دید و به همین جهت از سه داستان یاد شده تنها داستان «تابوت حسد» آن هم به دلیل «این همانی» داستان با قهرمان قصه سخت مورد استقبال واقع شد و دو پاورقی دیگر مورد توجه عامه قرار نگرفت.[۱۳۰]

۱۱ – **پاورقیهای مدرن** – در این پاورقیها کوششی شده است که قالبهای سنگین پاورقی از جهت فرم از یک سو و در جهت ارائهٔ محتوا از سوی دیگر به کلی در هم شکسته شود. این تجربه آخرین تجربهٔ این بنده در کار پاورقی نویسی بود. در بعضی از آنها به علت کشش محتوایی پاورقی به طور غیرقابل انتظاری مورد توجه و پسند عامه قرار گرفت،[۱۳۱] در مقابل برخی از این پاورقیها که از جهت فرم داستان و تکنیک نگارش آن از سنّت پاورقی دور شده بود مورد پسند خواص قرار گرفت اما اقبال عامه را سبب نشد.[۱۳۲]

۱۲ – **پاورقیهای تلفیقی با عنوان اقتباس و ترجمه** – این نوع پاورقیها در حقیقت مخلوطی از یک بُن مایهٔ داستانی (خواه تاریخی، خواه اجتماعی، خواه عشقی) خارجی بود

که پاورقی نویسان با افزودن و کاستنهایی آنها را باب طبع خوانندگان مجلات می ساختند. استاد بزرگ این کار ذبیح الله منصوری بود که درباره اش بسیار نوشته اند و مهمترین کاری که در این زمینه در حق او انجام شده به همت اسماعیل جمشیدی روزنامه نگار و داستان نویس صورت پذیرفته است.[۱۳۳] در این قبیل پاورقیها گاه نویسنده چند کتاب را به هم می آمیخت و از مجموعهٔ آنها داستان خود را پدید می آورد. برای مثال ذبیح الله منصوری در پاورقی «سرزمین جاوید» که دربارهٔ ایران و مردم ایران با نام مستعار پیشتاز در مجلهٔ سپید و سیاه در سالهای ۱۳۴۷-۱۳۴۸می نوشت از آثار ماریژان موله، هرتسفلد، گیرشمن به سبک ویژهٔ خود حکایتی تاریخی آفرید.[۱۳۴]

سوم — نام گروهی از پاورقی نویسان ایران

در این بخش کوشش می شود که نام گروهی از پاورقی نویسان ایران تا آن جا که حافظهٔ نگارنده اجازه می دهد برای ثبت بیاید. بدیهی ست که این یک صورت مقدماتی ست که به ترتیب الفبایی تنظیم شده است و هر که هرچه بر آن بیفزاید به تکمیل آن کمک خواهد کرد:

آریا - داریوش، آرین نژاد - شاپور، آموزگار - سیروس، احتشامی - ابوالحسن، احرار - احمد، ارونقی کرمانی - رسول، اعتمادی - رجبعلی، الهی - صدرالدین، ایرانی - ناصر، بابایی - کورس، بهمن - سیروس، پزشکزاد - ایرج، پورسعید - اسماعیل، پورقمی - ناصر، پهلوان - عباس، تدین - عطاالله، ترقی - لطف الله، جلالی - صادق، جلالی جمشیدی - اسماعیل، حکیم الهی - هدایت الله، خدایار - ناصر، خلیلی - عباس، خواجه نوری - ابراهیم، دژکام - محمود، دوامی - مجید، رجا - کمال، رحمانی - نصرت، رهنما - زین العابدین، زمانی آشتیانی - ابراهیم، سروش - احمد، سردادور - حمزه، سالور - سبکتکین، شاه حسینی - ناصرالدین، شیرازی - محمد علی، شیفته - نصرالله، صبور - داریوش، عاصمی - محمد، فاضل - جواد، کلهر - جواد، کیوانی - فرّخ، گلبو، فریده، لاربن - قاسم، مدرسی - ابراهیم، مدنی - حسین، مستعان - ایرج، مستعان - حسینقلی، مسرور - حسین، مسعود - محمد، مشفق کاظمی - مرتضی، مشفق همدانی - ربیع، مطیعی - منوچهر، مؤتمن - زین العابدین، میمندی نژاد - محمد حسین، ناظرزادهٔ کرمانی - احمد، نامدار، احمد، نجمی - ناصر، نظمی - ناصر، نفیسی - سعید، نقیبی - پرویز، والا - لعبت، وحیدی - جمشید.

چهارم – پاورقی چگونه نوشته و چاپ می شد؟

پیش از ورود به این بحث تذکر این نکته ضرورت دارد که اصولاً پاورقی نویسان ایران از جهت حرفه ای به سه گروه عمده تقسیم می شدند:

الف – گروهی که این کار ممر اعاشهٔ آنان بود و جز این کار کار دیگری نداشتند. تعداد افراد این گروه که باید آنان را پاورقی نویسان حرفه ای خواند بسیار محدود و معدود بود. البته برخی از ایشان پیش یا بعد از اشتغال به این کار به کارهای دیگر مطبوعاتی یا اداری مشغول بوده یا شده اند اما در یک دورهٔ خاص که آن را دوران پاورقی نویسی حرفه ای آنان باید نامید جز این کار به کار دیگری اشتغال نداشتند. نام این افراد تا آن جا که در خاطر من مانده است به ترتیب حرف الفبا از این قرار است: الهی – صدرالدین، فاضل – جواد، مستعان – حسینقلی، مطیعی – منوچهر، منصوری – ذبیح الله.

ب – گروهی که در کار حرفه ای مطبوعات بودند و با بر عهده داشتن مسؤولیتهای دیگری چونان سردبیری یا دبیری یکی از بخشهای روزنامه به این کار نیز می پرداختند تا هم اضافه درآمدی داشته باشند و هم با داستانهای خود به افزایش تیراژ نشریه ای که در آن کار می کردند کمکی کرده باشند. نامهای کسانی که در این راه قدم می زدند و عموماً به مؤسسهٔ اطلاعات وابستگی داشتند از این قرار است: احرار – احمد، ارونقی کرمانی – رسول، اعتمادی – رجبعلی، قاضی سعید – پرویز، مستعان – ایرج.

ج – گروهی که پاورقی نویسی یکی از مشاغل آنان بود و فرضاً با عضویت در یک اداره یا یک شرکت با نوشتن پاورقی کمک هزینه ای برای زندگی خود فراهم می آوردند.

اما پاورقی نویسان گروه اول به دلیل تعهد سنگینی که برای نوشتن چند پاورقی – گاه هفت تا هشت پاورقی در هفته داشتند – ناگزیر از اتخاذ روشی بودند که بتوانند کار را از جهت «موعدِ» (deadline) تحویل که در مطبوعات حیاتی ترین امر است به انجام رسانند. متأسفانه جز حسینقلی مستعان و منوچهر مطیعی، این بنده دربارهٔ شیوهٔ کار دیگران هرگز سؤالی از آنان نکرده ام اما آن دو تن و این بنده هرکدام شیوهٔ خاص خود را داشتیم به این شرح:

حسینقلی مستعان پس از پیدا شدن طرح اولیهٔ داستان در ذهنش آن را به صورت سناریوی خلاصه و فشرده ای روی کاغذ می آورد و مقاطع احتمالی هر شماره را می نوشت و سپس به کار پرورش داستان می پرداخت.

منوچهر مطیعی طرح داستان را در حافظه می ریخت و در حافظه نگاه می داشت و با نوشتن تدریجی، حوادث را شکل می داد و پیش می برد. او هیچ روش خاصی برای ثبت و

ضبط حوادث داستان خویش نداشت به این جهت این حادثه جالب در مورد یکی از معروفترین داستانهایش پیش آمد:

جالب تر از آن پاورقی «شش سال در میان قبایل زنهای وحشی آمازون» بود. قهرمان داستان با دو هفت تیر و یک قطار فشنگ به آمازون رفته بود و به طور طبیعی می بایست پس از تمام شدن فشنگها داستان هم تمام شود. اما داستان گرفته بود و خیلی هم گرفته بود. قطع آن باعث نارضایی خوانندگان می شد. راه حلی که به نظر مطیعی رسید جالب بود. قهرمان داستان در کش و قوس ناامیدی یک صندوق اسلحه پیدا کرد و داستان ادامه یافت.[۱۳۵]

اما این بنده روش کارم به این صورت بود که ابتدا طرح داستان را به صورت بسیار بسیار خلاصه روی فیشهای مخصوص که رنگ هر کدام نشان دهنده نوع داستان بود (فرضاً داستان کوتاه، داستان چند شماره ای، داستان شش ماهه و داستان بلند) تایپ می کردم و به کناری می گذاشتم. پس از آن در اوقات مختلف به گسترش داستان در ذهن خود می پرداختم و خلاصهٔ هر شماره از داستان را با مقطعی که باید در آن تمام می شد روی تابلوی بزرگی که در اطاق کارم نصب شده بود می نوشتم. پس از مدتی شکل نهایی داستان و تعداد شماره هایی که باید داستان در آن می گنجید به دست می آمد. آن گاه این بنده به مرور نهایی می پرداخت و سپس برخلاف تمام پاورقی نویسان دیگر، آن را به منشی خود دیکته می کردم و او آنها را ماشین می کرد. این کار هم به سرعت نوشتن و هم به آسانی کار و هم به سهولت کار چاپخانه کمک می کرد. هر شمارهٔ داستان برای سردبیر مجله فرستاده می شدو او پس از ویراستاری - غالباً بسیار بسیار اندک - داستان را به حروف چینی می فرستاد تا بقیهٔ مراحل آن انجام شود. ولی حسینقلی مستعان هرگز مطالب خود را به سردبیر نمی داد و کار خواندن و تصحیح نمونه های چاپی را شخصاً انجام می داد. چیزی که از یک جهت یعنی کم غلط بودن و اصلاح احتمالی پسندیده تر از روش این بنده بود.

اما پاورقی مشکلات بعد از نوشتن خود را هم داشت به این معنی که گاهی داستان به اصطلاح پاورقی نویسان «نمی گرفت» و پاورقی نویس باید «سر و ته آن را جمع می کرد»، کاری که با طرح اصلی منافات بسیار داشت و نویسنده را گرفتار می ساخت. گاهی سانسور به انواع مختلف و از سوی گروههای گوناگون و مراجع متفاوت به جان پاورقی می افتاد و نویسنده ناگزیر باید مسیر قصه را تعدیل می کرد. گاهی ناگهان شخصیت یکی از قهرمانان داستان بیش از اندازهٔ پیش بینی نویسنده مورد توجه قرار می گرفت و به اصطلاح «گُل می کرد». در این حال نویسنده مجبور می شد که فرضاً این قهرمان سوم یا چهارم را در خط اول پاورقی به صورت قهرمان اول دربیاورد. گاهی مسألهٔ

مورد اشارهٔ دکتر بهزادی در مورد مطیعی پیش می آمد و داستان باید ادامه می یافت. اینها همه و همه مانع از آن می شد که پاورقی به صورت یک داستان یک بار نوشته شده و چند بار خوانده شده عرضه شود. از سوی دیگر اصولاً مدیران نشریات حاضر به چاپ یک داستان کامل به صورت پاورقی نمی شدند زیرا به حق معتقد بودند که پاورقی پیوند عاطفی و اقتصادی نشریهٔ آنان با مردم است و نمی توان داستان آزمایش نشده ای از لحاظ افکارعمومی را برای چاپ در مجله پذیرفت.

پاورقیها معمولاً با یک سرکلیشه یا سرلوحه و یک تصویر مناسبِ موضوع آن هفته در دو صفحه مجله به چاپ می رسید و دنبالهٔ آن به صفحات آخر مجله می رفت تا آگهیهای بازرگانی مجلات در کنار دنبالهٔ پاورقی که در حقیقت نقطهٔ اوج و هیجان آن هفتهٔ داستان بود، در صفحه قرار گیرد و توجه خواننده را به خود جلب کند. طراحان تصاویر معمولاً تصویر هفتهٔ خود را با توجه به یادداشتی که نویسنده، صحنهٔ مورد نظر خود را در آن شرح داده بود می کشیدند یا با استفاده از تصاویر مجلات فرنگی و مونتاژ بعضی از آنها با هم برای چاپ آماده می ساختند. مشهورترین طراحان پاورقی به اعتبار قدمت و کسوت عبارت بودند از محسن دولّو، علی مسعودی، تیمور رشدی، پرویز مستشیری، احمد مسعودی، رضا مساح. یکی از شگردهای مهم پاورقی نویسان که حسینقلی مستعان مبتکر آن بود این بود که خلاصهٔ داستان را بالای هر شماره طوری چاپ می کردند که به مطلب شمارهٔ بعد کاملاً مربوط می شد و معمولاً بالای آن می نوشتند «خلاصهٔ داستان». این بنده عبارت زیر را به کار می بردم: «این داستان را از هرکجا بخوانید عقب نمانده اید» به این صورت خوانندگان اتفاقی فراوان، به خوانندگانِ تورِ داستان درافتاده مبدل می شدند.

پنجم — نویسندگان پاورقی چه تحصیلاتی داشتند

نکتهٔ مهمی را که نباید در مورد پاورقی نویسان حرفه ای و بعضی از پاورقی نویسان غیر حرفه ای موفق از نظر دور داشت میزان تحصیلات و تربیت فرهنگی آنان است. هرچهارتن پاورقی نویس حرفه ای که نامشان گذشت دارای تحصیلات دانشگاهی بودند. حسینقلی مستعان ضمن داشتن تحصیلات قدیمه، مدرسهٔ حقوق و علوم سیاسی قدیم را که بعدها دانشکدهٔ حقوق نام گرفت تمام کرده بود. او علاوه بر این به زبانهای عربی، فرانسه و انگلیسی آشنایی داشت و تا آن جا که من به خاطر دارم هر بار که به ملاقاتش می رفتم کتاب تازه ای از آثار روز نویسندگان اروپایی را خوانده بود و با من در آن باره بحث می کرد. جواد فاضل لیسانسیهٔ دانشکدهٔ معقول و منقول بود و به ادبیات عرب و روزنامه

نگاری جهان عرب آشنایی کامل داشت و داستان نویسان عرب را به خوبی می شناخت. منوچهر مطیعی فارغ التحصیل دانشکدهٔ حقوق دانشگاه تهران بود. این بنده نیز فارغ التحصیل رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی از دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران و دانشسرا یعالی بودم و تحصیلات بعدی خود را در فرانسه به انجام رساندم.

حسین مسرور نویسندهٔ «ده نفر قزلباش» تحصیلات مدرسه ای کامل داشت و در حین تحصیل پزشکی به علت مرگ پدر آن کار را ترک گفت و به تدریس پرداخت و سالها مدرّس برجسته و مورد احترام ادبیات فارسی در مدرسهٔ نظام و دانشکدهٔ افسری بود.

دکتر محمد حسین ممیندی نژاد از اولین فارغ التحصیلان رشتهٔ دامپزشکی از فرانسه بود و از همان سالهای تحصیل، پاورقی نویسی را به عنوان تفنن ذوقی دنبال می کرد و داستان طولانی «زندگی پرماجرای نادر» از پاورقیهای موفق مجلهٔ سپید و سیاه بود. سعید نفیسی استاد دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران بود و مدارج علمی او بر همه روشن است.

دکتر احمد ناظرزادهٔ کرمانی دکترای ادبیات فارسی و معقول و منقول هر دو را داشت و پاورقی نویس متوسط اما صاحب اطلاعی در کار رمانهای تاریخی بود.

قصد از این تذکر در این بخش آن است که نادرستی یک تصور عام که پاورقی نویسان مردمانی با تحصیلاتی اندک و شناخت محدود از زبان و ادب فارسی بوده اند، نشان داده شود و این حقیقت گفته آید که پاورقی نویسان اکثر مردمانی درس خوانده و صاحب معلوماتی در خور اعتنا بوده اند. متأسفانه در مقالهٔ حاضر نمی توان از تمام این عده و تحصیلات آنها یاد کرد و به نظر می رسد که این مشت نمونه ای کافی باشد برای روشن شدن ذهن خوانندگان و پژوهشگرانی که به این موضوع علاقه مندند.

ششم – خوانندگان پاورقیها چه کسانی بودند؟

مجلات عمومی همان طور که از نامشان پیداست مجلاتی بودند که برای عموم اعضای یک خانواده تهیه می شدند به این جهت هر کس در آن مطلبی باب طبع و ذوق خویش می یافت. بعدها که نشریات اختصاصی مربوط به زنان، جوانان، کودکان در دو مؤسسهٔ بزرگ اطلاعات و کیهان به وجود آمد طبعاً پاورقیهای این مجلات اختصاصی سمت و سو و گرایشی به طرف خط مشی کلی مجله داشت. اما در مجلات عمومی نیز خوانندگان به ویژه خوانندگان پاورقی مردم صاحب سوادی بودند که حداقل سواد خواندن آنها معادل ششم ابتدایی بود و می توانستند نثر سادهٔ بدون پیچیدگی پاورقی را بخوانند و بفهمند. افزون بر این مجلات عمومی به دلیل داشتن مقالات و تفسیرهای سیاسی مورد توجه مردان خانواده نیز

بودند و از این جهت فرضاً مجلاتی چون روشنفکر، سپید و سیاه، و تهران مصور را مردان خانواده هم می خواندند و در کنار آن پاورقیها را هم مطالعه می کردند. یک نمونهٔ کاملاً مشخص این مدعا نامه ای ست که دکتر محمد معین به نگارنده نوشته است و ضمن تشکر از مطلبی که در مجلهٔ تهران مصور پیرامون لغت نامهٔ دهخدا و مشکلات آن چاپ شده اشارهٔ صریحی به خواندن داستانهای این بنده در مجلهٔ تهران مصور کرده است.[۱۳۶] این نامه البته با توجه به این نکته نوشته شده که استاد گرامی من روزی به اصرار خواست که بداند که نویسنده ای که با نامهای مستعار در مجلهٔ تهران مصور داستان می نویسد کیست و بنده اظهار داشتم که آن نویسنده، دیگری جز شاگرد قدیم ایشان که در محضرشان نشسته است نمی باشد.

در طول مدت مصاحبه با دکتر خانلری نیز وقتی به مسألهٔ نویسندگان پاورقی رسیدیم ایشان ضمن یادآوری داستان معروف «ناز» که اسباب رنجش همیشگی حسینقلی مستعان از صادق هدایت شد و به آن بعداً در مقالهٔ دیگری دقیقاً اشاره خواهم کرد، صریحاً گفت که داستانهای مستعان و این بنده را می خواند و با طنز مخصوص خود افزود: «وقتی از خواندن داستانهای سنگین علما خسته می شوم و می خواهم استراحتی به خود بدهم پاورقیهای شما را می خوانم».

بارها اتفاق می افتاد که بنده در یک مجلس مهمانی حاضر بودم و کس یا کسانی از اکابر دولت که نامهای مستعار بنده را می دانستند آستینم را می گرفتند و به گوشه ای می کشیدند و آهسته چنان که پنداری گناهی مرتکب شده اند از بنده می خواستند که اگر ممکن است بقیهٔ داستان را که هفته بعد منتشر خواهد شد برایشان حکایت کنم.

جز این گروه باید از خیل عظیم جوانان و خوانندگانی یاد کنم که با خواندن پاورقی، داستان خوانی و سپس داستان نویسی را آغاز کردند. این بنده در تمام سالهای اشتغال به کار پاورقی نویسی، ستونی در مجلهٔ تهران مصور در کنار داستانهای خود داشتم که در آن به خوانندگان این داستانها که برای من نامه می نوشتند، داستان می فرستادند، راهنمایی می خواستند پاسخ می دادم. این خوانندگان اکثراً در سالهای بعد خود به صورت نویسندگانی درآمدند که در داستان نویسی معاصر ایران جایی و مقامی دارند. از میان آنان نام خانمها شهرنوش پارسی پور و غزالهٔ علیزاده و آقایان مرادی کرمانی و اسماعیل جمشیدی به خاطرم مانده است. برحسب تصادف، صفحهٔ بریده ای از تهران مصور در این جا در اختیار بنده قرار گرفت که در آن پاسخ «سپیده» (صدرالدین الهی)، به خانم غزالهٔ علیزاده که داستانی برای او ارسال داشته و جویای نظرش شده است، خواندنی ست.[۱۳۷]

نکتهٔ دیگری که در مورد خوانندگان پاورقی درخور ذکر است این است که درخانواده ها وقتی مجله توزیع می شد بزرگترها به خواندن مجله روی می آوردند و در همین خواندنها بود که گاه نوعی سانسور خانوادگی به سراغ پاورقیها می آمد و پدر یا مادر به علت آن که تشخیص می دادند این بخش از پاورقی برای خواندن جوانترها «مناسب» نیست صفحات داستان را از مجله می بریدند و از بین می بردند تا احتمالاً «اخلاق خانوادگی» فاسد نشود. این اولین و ابتدایی ترین صورت سانسور بود که پاورقیها با آن مواجه می شد. اما سانسور دامنه ای بس وسیع داشت.

هفتم — پاورقی و سانسور

شاید برای بسیاری این نکته شگفت آور باشد که سانسور را با پاورقی که بخش سرگرم کنندهٔ یک مجله است چه کار. برای روشن شدن این موضوع و ابعاد گستردهٔ آن باید بنویسم که پاورقی به دلیل جاذبه و همه گیر بودنش در حد خبر سیاسی مورد توجه سانسور در صور و اشکال مختلف و از سوی گروههای اجتماعی و افراد متفاوت قرار می گرفت. این توجه سانسوری از روی میز مدیر و سردبیر مجله آغاز می شد و گاه تا روی میز عالیترین مقامات دولتی می رفت. در این باره بد نیست به حرفهایی که این بنده بیست و نه سال پیش با علیرضا نوری زاده زده ام نگاهی داشته باشیم. در آن مصاحبه گفته شده بود:

> قصه در سطح وسیعی منتشر می شد و لاجرم حساسیتها بیشتر بود چه از جهت اخلاق، چه از جهت سیاست و جهات دیگر. اگر در روزنامه های خبری فقط یک جنبه مورد توجه بود، در قصه ای که وسیلهٔ سرگرمی گروه کثیری بود همهٔ جنبه ها به دقت بازبینی می شد تا کار بدان جا می رسید که نویسنده و سردبیر، مدیر و دیگران تک تک و جدا جدا خود قصه را تا آن جا که دلشان می خواست مثله می کردند. در نتیجه آنچه در مجله به چاپ می رسید همان شیر بی یال و دم مولانا بود — و نه قصهٔ اصلی نویسنده — این جایش را می زدند که خلاف عفت عمومی ست. قسمتی از آن را می زدند که با مصالح خانواده مغایر است، آقای سردبیر روی خیلی از جملات خط می کشید که احتمالاً زنِ قصه شبیه معشوقهٔ او بود و او از عیالش وحشت داشت. درد یکی دو تا نیست.[۱۳۸]

سانسور در مورد پاورقی به تمام انواع حذف و جرح و تعدیل متوسل می شد. آنچه در زیر می آورم تجربه های شخصی این بنده از سانسور در پاورقی ست که بخش مختصر و کوتاهی از آن را به صورت یادداشت برای مقالهٔ «مطبوعات ایران در برابر سانسور» جهت دکتر احمد کریمی حکاک فرستاده ام و ایشان دو موردش را در مجلهٔ ایران نامه، ویژهٔ روزنامه نگاری نقل کرده اند. اما اینک که مقالهٔ مفصل پاورقی نویسی را می نویسم در پنجم

می آید که یک طبقه بندی از انواع سانسور را به دست ندهم. باز هم تأکید می کنم که این نکات تجربه های شخصی نگارنده را دربر می گیرد و طبعاً هستند پاورقی نویسانی که می توانند بر این مختصر بیفزایند:

الف- سانسور به ملاحظات سیاسی - پاورقی «موطلایی شهر ما» از همان لحظهٔ انتشار حساسیت دستگاه سانسور را که در آن زمان در اختیار مقامات امنیتی نظامی بود برانگیخت. داستان از نوع پاورقیهای اجتماعی بود که در آن «این همانی» مهمی وجود داشت. خانم پروین غفاری قهرمان داستان بود که به علت رنگ کردن مویش به رنگ طلایی تند و شایعهٔ داشتن روابطی با پادشاه درگذشتهٔ ایران در شهر سرشناس بود. در خلال نوشتن داستان که سرگذشت پری موطلایی و خان مقتدری را نشان می داد بارها و بارها صفحهٔ مجلهٔ تهران مصور از نظر مأموران ارتشی سانسور که ابتدا در فرمانداری نظامی و سپس در ساواک مستقر بودند می گذشت و جرح و تعدیل در آن صورت می گرفت. یک بار حتی پس از همه جرح و تعدیلها در آخرین لحظهٔ چاپ و پیش از صحافی، مأموران سانسور به چاپخانه آمدند و دستور دادند که یک یا دو قسمت داستان را که چاپ شده بود حذف کنیم و چون این کار ممکن نبود صفحات چاپ شده را مجدداً زیر چاپ بردیم و روی قسمتهای مورد نظر آنان را با «تُمپلات» سیاه کردیم. در همین جا باید متذکر شوم که انصافاً نظامیان مأمور نظارت بر مطبوعات به مراتب از غیرنظامیانی که بعدها در وزارت اطلاعات عملاً نمایندهٔ ساواک بودند شریفتر، منطقی تر و معقولتر عمل می کردند. نمونهٔ برجستهٔ این نظامیان سپهبد سعادتمند بود که تا درجهٔ سرهنگی، ادارهٔ امور مطبوعات ساواک را بر عهده داشت و با ما همواره از طریق نصیحت و دلالت مواجه می شد. سپهبد سعادتمند که در کابینهٔ ارتشبد ازهاری وزیر اطلاعات بود و اعتقادات دینی استواری داشت در جریان انقلاب ایران اعدام شد و این اعدام یکی از هزاران خون به ناحق ریختهٔ انقلاب اسلامی بود.

ب- سانسور به ملاحظات مذهبی - در خلال مدتی که این بنده داستانهای بلند یک شماره ای و بین ۱۲ تا ۱۶ صفحه در هر ماه برای مجلهٔ سپید و سیاه می نوشتم، دوست درگذشته ام عباس واقفی که مردی مسلمان و معتقد بود از من خواست که به مناسبت ماه محرم یک داستان مذهبی بنویسم. این بنده اصلاً در این کار تخصصی نداشت و همان طور که اشاره کردم بزرگانی چون زین العابدین رهنما و صادق جلالی نویسندگان برجستهٔ این گونه داستانها بودند. به اصرار مرحوم واقفی بنده با مراجعه به چند تاریخ و نگاهی به شیوهٔ داستان نویسی جرجی زیدان، داستانی به نام «شهد شهادت» نوشتم که در آن به نوعی

ارتباط روحی شاهزاده خانمی مسیحی و عشق آسمانی او به امام سوم شیعیان اشاره شده بود. داستان از عشق حسین بن علی(ع) به شهادت و عشق دختر به مردی که در خیال او زندگی می کرد سرچشمه می گرفت. جنبه های این دو عشق به طور موازی طراحی شده و جلو رفته بود. ظاهراً هیچ مشکلی داستان را تهدید نمی کرد. اما پس از آن که طبق معمول صفحات مجله بسته شد، این صفحات برای تأیید نهایی به وزارت اطلاعات ارسال گردید، ناگهان مرحوم فرامرز برزگر که سردبیر سپید و سیاه و در عین حال بررس کتاب در وزارت فرهنگ و هنر بود به من تلفن کرد که فوراً خود را به دفتر مجله برسانم. در آن جا او و دکتر بهزادی با پریشانی به من خبر دادند که داستان مورد بررسی مذهبی قرار گرفته و مناسب تشخیص داده نشده است. برزگر تنها با خوشحالی گفت که این گونه بررسیها را دستگاه سانسور وزارت اطلاعات به وزارت فرهنگ و هنر می فرستد و بررسان مذهبی این وزارتخانه آن را سبک و سنگین می کنند. به این دلیل چون آنان همکاران من هستند بهتر است به دیدنشان بروی و موضوع را طوری حل کنی که چاپ مجله معوق نماند. این بنده به اتفاق او با عجله به وزارت فرهنگ و هنر رفتیم و در آن جا وی مرا به اطاق بررسان مذهبی راهنمایی کرد و خود به دفترش رفت. در اطاق، من با سید معمم خوش سیمایی برخورد کردم که با زبان چرب و نرم از بنده استقبال کرد. خود را بهشتی معرفی نمود و همکار عمامه سفیدش را که پشت میز دیگری نشسته بود باهنر.

این اولین و آخرین بار بود که من دو تن از دولتمردان شهید جمهوری اسلامی را در عهد سلطنت محمد رضا شاه پهلوی می دیدم. آقای بهشتی بعد از ذکر مقدمه ای طولانی که تأثیر این گونه داستانها در عوام بسیار زیاد است و کمی لعنت بر جرجی زیدان مسیحی که دین را به رمان آمیخته از من خواست که اولاً اگر ممکن است در داستان نویسی پا در حیطهٔ دین که در «حد» روحانیون است نگذارم و ثانیاً صحنه هایی چند از داستان خود را که او دور آنها خط قرمز کشیده بود حذف و یا عوض کنم و در برابر اعتراض من که این کار به بافت داستان لطمه می زند، خندهٔ شیرینی کرد و گفت بنده کارهای شما را خوانده ام و از تسلط سرکار در زیر و رو کردن داستان به خوبی مطلعم، اگر لطف کنید و این اصلاحات را بکنید وظیفهٔ ما را سبک کرده اید، و روی کلمهٔ «وظیفه» و «سبک» آن قدر سنگین تکیه کرد که من تکلیف خود را دانستم. آن گاه از جا برخاست نمونهٔ خط خطی شده را به دست بنده داد تا درِ اطاق بدرقه ام کرد معانقه ای کردیم و داستان از جهت مذهبی آن طور که آقایان بهشتی و باهنر تشخیص داده بودند به دست خود بنده سانسور شد.

پ- سانسور به ملاحظات شخصی - بدون شک پس از داستان «آفت» مستعان

داستان «زنی به نام هوس» یکی از پر سر و صدا ترین داستانهای تهران مصور بود. این داستان تصویری از زندگی پیرمردی از بازماندگان دوران قاجار بود که دختری جوان را به حجله برده و رسوایی برانگیخته بود. بافت و طرز ارائهٔ داستان طوری بود که به سرعت در میان مردم «این همانی» خود را یافت و یک روز مرحوم رحمت اتابکی وزیر کشور مرحوم مهندس عبدالله والا و بنده را به دفتر خود خواست و ضمن شرح کشّافی که دربارهٔ ضرورت حفظ اخلاق در نوشته های نویسندگان داد، به ما اعلام داشت که خانوادهٔ عضدی که از اعقاب عبدالمجید میرزا عین الدوله هستند به اعتبار این که آن پیرمرد داستانی نام عبدالحمید میرزا را داشته به اعلیحضرت شکایت برده اند، و داستان باید قطع شود. این دستور در حقیقت در حکم خالی کردن تیر خلاص به مغز مجله بود. چانه زدنهای ما سرانجام به این جا رسید که:

اولاً – داستان مدتی به بهانهٔ بیماری نویسنده تعطیل شود.

ثانیاً – پس از سرگیری داستان نام آن عوض شود.

و آن گاه در حالی که مدیر مجله و بندهٔ پریشان احوال قصد ترک دفتر وزیر را داشتیم، وزیر از این که از نخواندن داستان خمار خواهد بود شکایت کرد و به التماس از من پرسید بقیهٔ داستان چه می شود! خوشبختانه متن مربوط به این واقعه در میان یادداشتهای بنده موجود است و در پاورقی ملاحظه می فرمایید.[۱۴۰]

ت– سانسور به ملاحظات اخلاقی – این نوع از سانسور بدترین و مشکل ترین نوع سانسور بر سر راه پاورقی بود زیرا در این بخش مدعیان سانسور از افقهای مختلف به جنگ پاورقی می آمدند. نمونهٔ برجستهٔ این نوع سانسور را من در یادداشتی برای دکتر کریمی حکاک نوشته ام و حکایت کرده ام که چگونه خانم توران میرهادی که در جامعهٔ آن روز ایران به آزادیخواهی و حتی به داشتن نوعی تمایلات چپی اشتهار داشت و هنوز هم در ایران بعد از انقلاب صاحب شغل معتبری در دستگاههای فرهنگی ست، با دیدن اعلان داستانی که قرار بود با نام «مُرده باد مامان» در مجلهٔ تهران مصور منتشر شود به دیدن این بنده آمد و پس از مدتی مباحثه و مشاجره و توضیح دادن این که بهتر است این بنده رمان نویسی را از آقای علی محمد افغانی که تازه رمان شوهر آهوخانم ایشان منتشر شده بود یاد بگیرم، متذکر شد که یا باید این داستان را ننویسم و یا عنوان آن را عوض کنم زیرا این عنوان حرمت مادری را خدشه دار می سازد و اخلاق خانواده را به خطر می اندازد.

سرانجام در رویارویی با نویسنده که به تأکید می گوید نام داستان را عوض نخواهد کرد، می گوید: «وقتی دستور آمد می کنی»، الهی می نویسد: فردای آن روز، نه از وزارت اطلاعات که از ساواک

دستور آمد که عنوان آن داستان باید عوض شود. عنوان پاورقی عوض شد و با نام «هورا تریا» به چاپ رسید.[۱۴۱]

ث- سانسور به ملاحظات امنیتی - روزی مرحوم اسمعیل رائین که خبرنگاری چیره دست بود و همواره سوژه ها و اطلاعات جالبی را ارائه می کرد با پرونده ای به سراغ من آمد و اظهار داشت که به یک پروندهٔ پنهانی دست پیدا کرده که نشان دهندهٔ دخالت سازمان C.I.A. در مسألهٔ آذربایجان است و این که این سازمان در همان زمان برای مقابله با توسعهٔ نفوذ کمونیزم چگونه به عشایر زنجان کمک رسانده و چگونه یک سروان ارتش واسطهٔ این کمک به خوانین بوده است. موضوع و مدارک به قدری جالب بود که من به رائین پیشنهاد کردم این کار را به طور مشترک انجام بدهیم. در نتیجه طرح داستانی را ریختم با نام «جاسوس» به این صورت: تهیه از: اسماعیل رائین تنظیم و نگارش: از ارغنون (صدرالدین الهی).

داستان به سرعت گل کرد و در محافل سیاسی سرو صدا به راه انداخت. حتی در آغاز نام برادران ذوالفقاری که شهرت داشت رهبری عملیات چریکی زنجان را برعهده داشته اند به صراحت در متن داستان که برگرفته از یادداشتهای «ماژور رابرت لینکلن» افسر ادارهٔ جاسوسی امریکا بود آمده بود و این در حالی بود که برادران ذوالفقاری در مقامات عالیهٔ مملکتی مشغول خدمت بودند.

چند هفته ای پس از آن، نامه ای همراه با عکسی از آقای حسین داریوش به دفتر مجله رسید که به شدت به طرح داستان اعتراض کرده بود و ما آن نامه را در مجله عیناً چاپ کردیم.[۱۴۲]

داستان به شدت رونق گرفت و مخصوصاً عملیات آن سروان ارتش که در میان عشایر کار می کرد و با مأمور امریکایی در تماس بود مورد توجه قرار گرفته بود تا این که ناگهان به ما اطلاع دادند که داستان توقیف است و به کلی باید قطع شود. در این ماجرا بنده به جایی احضار نشدم، ولی مرحوم رائین گویا بازپرسیهای بسیار پس داد و بعدها دانستم که همکار زرنگ من در یک جا اشتباه کرده است و آن همانا نشان دادن نقش آن سروان ارتشی در کل ماجرا بوده است. زیرا آن سروان آن روز داستان ما کسی جز سپهبد تیمور بختیار بعدی نبود که در تاریخ نگارش داستان مردود و منفور دستگاه شده بود و این حضور دوبارهٔ او در حوادث تاریخی آذربایجان دستگاه را خوش نیامده بود.

این اشاره ها را از خاطره و حافظه در زمینه های مختلف آوردم تا معلوم شود که پاورقی نویسی اولاً در حد سرگرمی و انحراف افکار از حقایق سیاسی - اجتماعی نبوده است و ثانیاً

پاورقی نویسی که به صورت حرفه ای و برای امرار معاش می خواسته به کار خود ادامه دهد، با چه مشکلاتی مواجه می شده است.

هشتم – چرا پاورقی نویسان نام مستعار بر می گزیدند؟

در جواب این سؤال باید گفت که برگزیدن نام مستعار در حقیقت دو علت مشخص داشت:

الف- نویسندگان حرفه ای پاورقی که در آنِ واحد در یک مجلد چند داستان می نوشتند چاره ای جز این نداشتند که برای منحرف ساختن فکر خواننده از این که همه داستانها یی که می خواند اثر یک نفر نیست نامهای مستعار برای خود برگزینند. به این سبب بود که حسینقلی مستعان در آنِ واحد با سه نام حبیب، انوشه، یکی از نویسندگان داستانهای تهران مصور را می نوشت و سپس این بنده با نامهای مستعار سپیده، کارون، ارغنون، عاج، علی محمد عابر، همین کار را در آن مجله متکفل شدم، ضمن آن که ترجمهٔ داستانهای خارجی را به نام خود انجام می دادم و نیز به خاطر رقابتی که میان مجلهٔ سپید و سیاه که من کار پاورقی خود را در آن آغاز کرده بودم با تهران مصور وجود داشت، نام مستعار «تاک» را برای آن مجله برگزیدم.

ب- بعضی از نویسندگان به خاطر ملاحظاتی چه سیاسی و چه شخصی ترجیح می دادند که نام مستعار برگزینند مثل محمد مسعود که نام «میم. دهاتی» را داشت و خود بنده که پاورقی نویسی را سیاه مشق کارهای بعدی خود می خواستم.

نهم – دستمزد پاورقی نویسان چه مقدار بود؟

پاورقی نویسان حرفه ای و پر خواننده بیشترین و بهترین دستمزدها را از صاحبان مجلات دریافت می داشتند. این دستمزدها بر اساس بهایی بود که مدیران مجلات به اعتبار تیراژ و فروش و درآمد خود به نویسندگان مختلف مجله می پرداختند و معیار پرداخت صفحهٔ مجله بود. به جز بعضی از خبرنگاران سیاسی و یا شهری که برای هر خبر به صورتِ قطعه ای پول می گرفتند - فرضاً این مقدار برای یک خبر چند ین سطری در مجلهٔ تهران مصور پنجاه ریال بود - بقیهٔ مطالب صفحه ای قیمت گذاری می شد. این مقدار از صفحه ای ۲۵۰ ریال در سالهای ۱۳۳٤ آغاز می گردید و به پاورقیها بیشترین مبلغ پرداخت می شد. در سالهای ۱۳۳٦- ۱۳۳۸ دستمزد نویسندگان طراز اول پاورقی از صفحه ای ۱۰۰۰ تا ۲۵۰۰ ریال بود. گاهی هم مدیران و پاورقی نویسان با هم کنار می آمدند و

برای فرضاً سه پاورقی یعنی ٦ صفحه در هفته دستمزد ماهانهٔ ثابتی قرار داده می شد. حسینقلی مستعان و این بنده هر یک در سالهای ۱۳۳۹-۱۳٤۰ حقوق ماهانه ای در حدود ٤٥۰۰۰ ریال برای سه پاورقی می گرفتیم و البته اگر داستان کوتاه یا داستان ترجمه شده ای به صورت پاورقی تحویل می دادیم بر اساس همان قرارِ صفحه ای دستمزد اضافی دریافت می داشتیم.

پاورقی نویسان اولین کسانی بودند که حتی در شرایط بد مادی مجله دستمزد خود را دریافت می کردند. به این جهت معمولاً نه تنها اعضای کادر تحریری که صندوقدار و حسابدار هم چندان از این نویسندگان که در خانه خود نشسته بودند و حتی به دفتر مجله هم نمی آمدند و در جمع هم ظاهر نمی شدند دل خوشی نداشتند. و پاورقی نویسان همواره به دلیل درآمد سرشارشان محسود دیگران بودند.

مقالهٔ «درآمدی بر پاورقی نویسی در ایران» با همه کاستیهایی که چند بار به آن اشاره شد در این جا به پایان می رسد، امید نگارنده بر آن است که در فرصت دیگر در مقاله ای با عنوان «نیک و بد پاورقی» به تجزیه و تحلیل تأثیر این نوع از ادب عامه پسند بپردازد و نیز نگاهی داشته باشد به وضع پاورقی در ایران بعد از انقلاب در داخل و خارج از ایران و با ارائهٔ آراء موافقان و مخالفان و تجزیه و تحلیل بعضی از متون پاورقی به یک ارزیابی انتقادی در معیار نقد ادبی امروزین موفق شود.

برکلی – زمستان ۱۹۹۹

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پانویسها:

* منتقدان عصر حاضر که بانیان نقد نوین هستند اکثراً طبقه بندی رمان را به صورت سنّتی آن قبول ندارند، اما در عین حال بر این اعتقادند که پاورقی و رمان پلیسی را به دلیل «تولید زنجیره ای» باید در شیوهٔ طبقه بندی کالایی ردیف کرد. نورتروپ فرای و استفن تودوروف در طرح این نظریه دلایلی دارند که در مقالهٔ «نیک و بد پاورقی» به آن خواهیم پرداخت. در این جا لامحاله این طبقه بندی را به همان صورت طبقه بندی سنّتیِ متداول انجام داده ایم.

۱۰٦- از صبا تا نیما، ج ۲، ص شش.

۱۰۷- سپانلو، محمد علی، نویسندگان پیشرو ایران، نشر سهیل، تهران، چاپ پنجم، ۱۳۷٤، ص ۱۳۲.

۱۰۸- عابدینی، حسن، صد سال داستان نویسی در ایران، ۲ جلد، تهران، چاپ اول، ۱۳٦٦، نشر تندر.

۱۰۹- بالایی، کریستف، میشل کوی پرس، سرچشمه های داستان کوتاه فارسی به ترجمهٔ احمد کریمی حکاک، ص ۳۰.

۱۱۰- آلوت، میریام، رمان به روایت رمان نویسان، ترجمهٔ علی محمد حق شناس، نشر مرکز، تهران، چاپ اول، ۱۳٦۸.

۱۱۱- میلانی، عباس، سمرقند، ایران نامه، سال چهاردهم، شمارهٔ ۲، بهار ۱۳۷۵، ص ۲۸٤.

۱۱۲- مستعان، حسینقلی (انوشه)، رابعه، مقدمهٔ رابعه، جلد اول، انتشارات بنگاه مطبوعاتی گوتمبرگ، تهران.

۱۱۳- الهی، صدرالدین، ایران شناسی، سال دهم، شمارهٔ ۳، ص ۵۵۵.

۱۱۴- معروفترین پاورقیهای تاریخی از این دست عبارتند از: «آشیانهٔ عقاب» (زین العابدین مؤتمن)، «ده نفر قزلباش» (حسین مسرور)، «مردی از جنگل» (احمد احرار)، «پنجهٔ خونین» (ابراهیم مدرسی)، «زندگی پر ماجرای نادر» (محمد حسین میمندی نژاد)، «دختر شامگاه» (احمد ناظرزادهٔ کرمانی)، «شیرها و شمشیرها»، «زنده مرد» (صدرالدین الهی [کارون])، «طوطی» (مجید دوامی)، «عباس میرزا» (ناصر نجمی).

۱۱۵- معروفترین پاورقیهای تاریخی این دسته عبارتند از: «رابعه» شامل چند کتاب (حسینقلی مستعان [انوشه])، «افسانهٔ قاجار» و «زندانی قلعهٔ قهقهه» (حمزهٔ سردادور)، «عروس مدائن» (ابراهیم مدرسی)، «شبهای بغداد» (لطف الله ترقی).

۱۱۶- حسن عابدینی شاید تنها به دلیل تشابه اسم کوچک ابراهیم مدرسی و ابراهیم زمانی آشتیانی، در فرهنگ داستان نویسان ایران تصور کرده است که زمانی آشتیانی نام مستعار ابراهیم مدرسی بوده است در حالی که این دو پاورقی نویس دو نویسندهٔ متفاوت اند. ابراهیم مدرسی سردبیر مجلهٔ ترقی بود در حالی که زمانی آشتیانی افسر ارتش. در شرح حال این دومی نوشته اند که او بیش از نیم میلیون صفحه داستان نوشته است و از این جهت رکوردی در تاریخ پاورقی نویسی ایران از خود به جای نهاده (از مقدمه داستان «آرزو») در شرح حال زمانی آشتیانی که پس از مرگ وی به چاپ رسید).

۱۱۷- معروفترین پاورقیهای از این دست عبارتند از: «دلشاد خاتون»، «زیبای مخوف» (ابراهیم زمانی آشتیانی)، «ده مرد رشید» (شاپور آرین نژاد)، «آریو برزن آخرین سردار هخامنشی» (ناصر نجمی)، «قلعهٔ قهرمانان» (سبکتکین سالور).

۱۱۸- معروفترین این دسته از پاورقیها عبارتند از: «آفت» (حسینقلی مستعان [حبیب])، «تهران مخوف» (مشفق کاظمی)، «معصومه» (لطف الله ترقی)، «تفریحات شب» (محمد مسعود)، «شام شوم» (احمد ناظرزادهٔ کرمانی)، «آتشهای نهفته» (سعید نفیسی)، «تحصیل کرده ها» (مشفق همدانی)، «خاطرات یک دزد» (محمود دژکام).

۱۱۹- معروفترین این گونه پاورقیها عبارتند از: «باشرفها» (عماد عصار [راجع])، «نیمه راه بهشت» (سعید نفیسی)، «موطلایی شهر ما»، «زنی به نام هوس» (صدرالدین الهی [ارغنون])، «محبوس باغ فردوس» (ابراهیم خواجه نوری)، «آتش به جان شمع فتد» (حسینقلی مستعان [یکی از نویسندگان])، «جادهٔ کور» (فریده گلبو)، «مردی که در غبار گم شد» (نصرت رحمانی).

۱۲۰- معروفترین این پاورقیها عبارتند از: «عشق و اشک» و «قلبی در موج خون» (جواد فاضل)، «دل بود که شیطان آمد»، «که عشق اول نمود آسان» (حسینقلی مستعان [یکی از نویسندگان])، «جوانه های افسوس»، «بوسه ای بر باد»، «یک مرد و سه چهره» (صدرالدین الهی [سپیده - تاک])، «امشب دختری می میرد» (ارونقی کرمانی)، «با خشونت دوستم بدار» (عباس پهلوان)، «بار دیگر با تو در میان عطر و سکوت» و «یک شاخه گل سرخ برای غم» (پرویز قاضی سعید)، «تویست داغم کن»، «کفشهای غمگین عشق» (ر. اعتمادی)، «هاله» (ایرج دهقان)، «سیما جان» (محمد عاصمی)، «امشب اشکی می ریزد» (کوروس بابایی).

۱۲۱- معروفترین پاورقیها عبارتند از: «من جاسوس شوروی در ایران بودم» (کریم روشنیان)، «دختر قفقاز» (ابراهیم مدرسی)، «تازیانه»، «بهشت» (ناصر خدایار)، «یادداشتهای یک دیکتاتور» (هدایت الله حکیم الهی)، «جاسوس» (اسمعیل رائین - صدرالدین الهی [ارغنون])، «سلام جناب سفیر کبیر» (احمد نامدار)، «جاسوسهٔ چشم آبی» (امیر عشیری).

۱۲۲- معروفترین این پاورقیها عبارتند از: «زندگی امام حسین» (زین العابدین رهنما)، «خون و شمشیر؟» (صادق جلالی)، «عشق مقدس» (حسینقلی مستعان).

۱۲۳- ارونقی کرمانی یادداشت خصوصی به نگارنده.

۱۲٤- معروفترین این پاورقیها عبارتند از: «رد پای یک زن»، «فرار به سوی هیچ»، «مردی که هرگز نبود»، «نبرد در ظلمت» (امیر عشیری)، «اطاق کبود» (ناصر نظمی)، «پنجه های پوسیده» (صدرالدین الهی [سپیده])، «جاسوسه ای در برلین» (پرویز قاضی سعید).

۱۲۵- معروفترین این پاورقیها عبارتند از: «دایی جان ناپلئون»، «حاج مم جعفر در پاریس»، «ماشاء الله خان در بارگاه هارون الرشید» (ایرج پزشکزاد)، «ژیگولو»، «ماساچوستی» (جمشید وحیدی)، «اسمال در نیویورک»، «اسمال در هندوستان» (حسین مدنی).

۱۲٦- بهزادی، علی، «سیری در پاورقی نویسی در ایران»، مجلهٔ گردون، شماره های ۲۵-۲٦، خرداد و تیر ۱۳۷۳، تهران.

۱۲۷- معروفترین این پاورقیها عبارتند از: «چشمهٔ آب حیات» (حمزهٔ سردادور)، «شش سال در قبیلهٔ زنهای وحشی آمازون»، «دزدان خلیج»، «نیم وجبیها»، «دُب اکبر»، «نیزه های طلایی» (منوچهر مطیعی [عقاب])، «در ویتنام همیشه باران می بارد» (پرویز قاضی سعید).

۱۲۸- معروفترین این پاورقیها عبارتند از: «جن در حمام سنگلج» (لطف الله ترقی)، قهقههٔ اسکلت» (نصرالله شیفته)، «پشت دیوار دیوانگی»، «خاکستر هوس»، «خانهٔ استخوان خشکها» (صدرالدین الهی [تاک، سپیده]).

۱۲۹- دو اثر معروف حمزهٔ سردادور در این زمینه یکی «چشمهٔ آب حیات» است که قبلاً به آن اشاره شد و دیگر «کیمیاگران» که داستانِ راز یافتن کیمیا و طلا کردن فلزات در آن در قالب داستانی گیرا و پرکشش ارائه شده است.

۱۳۰- صدرالدین الهی در گفتگو با علیرضا نوری زاده، مجلهٔ فردوسی، شماره های ۹۸۲-۹۸۸، مهر و آبان ۱۳٤۹، تهران.

۱۳۱- معروفترین آنها عبارتند از: «قلاده های زمین»، «بهانه»، «یک عشق و دو دختر» (صدرالدین الهی [سپیده]).

۱۳۲- «تمام شب در آئینهٔ تو» (صدرالدین الهی [سپیده]).

۱۳۳- جمشیدی، اسماعیل، دیدار با ذبیح الله منصوری، انتشارات زرین، چاپ سوم، تهران، ۱۳۷۲.

۱۳٤- معروفترین این نوع پاورقی عبارتند از: «عشاق نامدار تاریخ»، «خداوندِ الموت» (ذبیح الله منصوری)، «ماجرای دل» (حسینقلی مستعان)، و «باران برای عطش من» (صدرالدین الهی [تاک]).

۱۳۵- بهزادی، علی، سیری در پاورقی نویسی در ایران، مجلهٔ گردون.

۱۳٦- متن نامهٔ دکتر معین که روی سرکاغذ دانشگاه تهران خطاب به این جانب نوشته شده چنین است:

دوست گرامی آقای صدرالدین الهی

نامهٔ شریف زیارت شد. خوشحالم که کماکان به کارهای ادبی خود ادامه می دهید. غالباً داستانهای سرکار را می خوانم و لذت می برم. این شمارهٔ تهران مصور مخصوصاً تصویر پشت جلد آن حاکی از کمال ذوق و سلیقه است و مقالهٔ مربوط به لغت نامه هم کامل است فقط چند جا اصلاحات مختصری شود که اگر وقت باقی باشد غلط گیری کنند بهتر است و الا اهمیتی ندارد. خواهشمندم مخصوصاً از طرف مخلص از جناب آقای نصرالله شیفته سپاسگزاری فرمایید. مقالات وزین و مستدل ایشان را غالباً در این مجله می خوانم و استفاده می کنم. توفیق همهٔ دوستان را خواهانم. عین مجله را بر می گردانم. محمد معین ٤۰/٦/۹

۱۳۷- این پاسخ که در ستون «پاسخهای کوتاه» در هنگام نشر داستان «بهانه» در تهران مصور شمارهٔ ۱۰۱۷ صفحهٔ ٤٧ چاپ شده بدین شرح است:

دوشیزه غزالهٔ علیزاده - مشهد - داستان شما از لحاظ نگارش بسیار زیبا و جذاب بود. مخصوصاً اگر به اروپا مسافرت نکرده باشید و از روی خیال و خوانده های خود پاریس را با کوچه ها و خیابانهایش این قدر دقیق و زیبا توصیف کرده باشید باید به شما تبریک بگویم. اما متأسفانه سوژهٔ خود داستان «عشق دختر مسلول» فکر نمی کنید کمی کهنه است و به درد زمان الکساندر دومای پسر می خورد تا «مادام اوکاملیا» را با آن خلق کند؟ داستان آینده خود را حتماً با سوژهٔ تازه تری که از زندگی امروز الهام می گیرد برایم بفرستید باز هم متشکر می شوم.

۱۳۸- صدرالدین الهی در گفتگو با علیرضا نوری زاده، مجلهٔ فردوسی، تهران، شمارهٔ ۹۸٦، آبان ۱۳٤۹، ص ۸-۹.

۱۳۹- احمد کریمی حکاک، «مطبوعات ایران در برابر سانسور ۱۳۲۰-۱۳۳۲»، ایران نامه، سال شانزدهم، شمارهٔ ۲-۳، بهار و تابستان ۱۳۷۷، ص ۲۷۱.

۱٤۰- مجلهٔ تهران مصور شمارهٔ ۸٦٤.

توضیح لازم درباره داستان «زنی به نام هوس»

اکنون نزدیک سه ماه از قطع داستان پرهیاهوی «زنی به نام هوس» می گذرد و روزی که این داستان به سبب کسالت نویسنده و برخی علل دیگر قطع شد خوانندگان تهران مصور با سیل نامه های مداوم خود از قطع آن ابراز تأسف نموده و مصراً خواستار تجدید این داستان جالب و شورانگیز شدند متأسفانه در همان هنگام پاره ای شایعات نیز سبب شد که قطع این داستان مورد تعبیر و تفسیرهای گوناگون قرار بگیرد و با آن که نویسنده داستان در اولین شمارهٔ خود دربارهٔ حقیقت داستان اطلاعاتی در اختیار خوانندگان گذاشته بود مع هذا شدت این شایعات به حدی بود که توضیح اولیه نویسنده از یادها رفت.

در این میان قضاوت تند و شتابکارانهٔ گروهی نیز مزید بر علت اصلی گردید و عده ای بی آن که منتظر نتیجه گیری نویسنده از داستان باشند با قضاوت سریع خود داستان «زنی به نام هوس» را (که بی شبهه برای روشن شدن دسته ای از مردم که هنوز در تاریکی به سر می برند و از فجایع اجتماع بیخبرند لازم و ضرور بود) یک داستان بدون نتیجه قلمداد کردند. اکنون پس از سپری شدن این دورهٔ فترت ما بار دیگر از نویسندهٔ ارجمند خود ارغنون که نوشته های جذاب او مانند «موطلایی شهر ما» و «زنی به نام هوس» همواره نقل محافل و مجالس بوده است خواستیم تا دنبالهٔ این داستان را در تهران مصور ادامه دهد. منتها این بار برای آن که رفع هرگونه سوءتفاهمی شده باشد نویسندهٔ این داستان اسامی قهرمانان این افسانه را که متأسفانه گویا شباهتی با اسامی بعضی از اشخاص داشت تعویض نمود که جای هیچ گونه شبهه و گله و ایرادی نباشد.

بدیهی ست اگر سوء تفاهمی تاکنون وجود داشته است بر اثر این تغییر و تبدیل به کلی از بین خواهد رفت و داستان جذاب «زنی به نام هوس» که از این پس تحت عنوان «حوریه» منتشر خواهد شد بیش از پیش توجه عموم را به خود جلب خواهد کرد. تهران مصور یک بار دیگر اطمینان می دهد که در این داستان قصد حمله و اهانت به هیچ کسی و هیچ خانواده ای در میان نیست و نویسنده نیز شخصاً معتقد است که این داستان را فقط از روی یادداشتهای زنی تهیه و تنظیم کرده است که این زن راست یا دروغ مطالبی عنوان نموده و او فقط پرورشی به این مطالب حساس داده است و مقصود از آن نیز نشان دادن صحنه های

تاریک اجتماع و تشریح زندگی افراد خودکامه و هوسباز و حیله گری ست که همه چیز و همه کس را به خاطر عشرت و نفع و هوس خود می خواهند، و حال آن که حق و عدالت سرانجام این نیروهای اهریمنی و شیطانی را به زانو در می آورد و داد مظلومان و بیگناهان را از ستمگران می ستاند.

در خاتمه یک بار دیگر از ابراز محبتهای بی شائبه و صمیمانهٔ خوانندگانی که با نامه ها و تلفنهای دائمی از قطع داستان مزبور اظهار تأسف کرده اند، صمیمانه سپاسگزاری کرده و اطمینان و رجای واثق داریم که خوانندگان تهران مصور با محبتی که در حق این مجله دارند همواره پشتیبان و یار مددکار ما خواهند بود.

با بهترین سلامها ٠ هیأت نویسندگان تهران مصور.

۱٤۱- ایران نامه، همان. (متأسفانه آگهیهای مربوط به «مزده باد مامان» و سپس آگهیهای مربوط به «هورا تریا» که در صفحات مجله بر اساس سنّت تبلیغ پیش از انتشار چاپ شده است در این جا در اختیار بنده نیست ولی هر کس دورهٔ آن روزگار تهران مصور را ورق بزند این دقیقه را خواهد یافت).

۱٤۲- تهران مصور، خردادماه ۱۳٤۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی