داستانِ داستان‌نویسی (۲)

حسن میرعابدینی

در این دورهٔ زمانی خاص از تاریخ فرهنگ و ادبیات معاصر که رمان اهمیتی ویژه یافته، بازخوانی آنچه دربارهٔ ادبیات داستانیِ ایران نوشته شده، ارزش‌های چندی دارد. از جمله، می‌توان از ورای توصیف تاریخیِ بررسی‌های انجام گرفته، به نوعی دیرینه‌شناسی در این زمینه پرداخت و زمینه را برای نگارش تاریخ جامع ادبیات معاصر آماده کرد.

از این رو، تصمیم داریم در ستون «داستان داستان‌نویسی» بررسی‌های انجام شده در زمینهٔ تاریخ داستان‌نویسی را مرور کنیم. در شمارهٔ گذشته (*بخارا*، ش ۳۹ و ۴۰) نوشتهٔ خانم حورا یاوری در *دائرةالمعارف ایرانیکا* را از نظر گذراندیم. و در این شماره نگاهی داریم بر جلد چهارم *تاریخ ادبیات ایران* اثر ادوارد براون (متوفی ۱۹۲۶ م.) و *پایه‌گذاران نثر جدید فارسی* اثر حسن کامشاد (متولد ۱۳۰۴).

الف: «ادوارد براون نخستین کسی است که در کتاب *تاریخ ادبیات ایران* اشاره‌ای به ادبیات فارسی معاصر خود [تا ۱۹۲۴] کرد و نخستین کس او بود که چنین توجهی را به ایرانیان داد که باید دربارهٔ ادبیات معاصر تحقیق و تجسس کرد و به همین ملاحظه بود که غلامرضا رشید یاسمی کتاب کوچک *ادبیات معاصر* (تهران، ۱۳۱۶) را همراه ترجمهٔ جلد چهارم *تاریخ ادبیات* براون منتشر ساخت.» («در راه شناخت ادبیات فارسی معاصر»، *آینده*، سال دهم، ص ۴۷۰).

اما ترجمهٔ کامل جلد چهارم به قلم بهرام مقدادی و تحشیه و تعلیق ضیاءالدین سجادی و عبدالحسین نوایی در سال ۱۳۶۹ به چاپ رسید. براون آخرین فصل کتابش را بـه «مـهمترین پیشرفت‌های سال‌های اخیر» [تا ۱۹۲۴] اختصاص داده است.

او نخست به نقش دارالفنون و مدارس نظامی و سیاسی در رواج ترجمهٔ آثار علمی و ادبی ــ آثار مولیر و ژول ورن ــ ازدیاد امکانات چاپ و رواج روزنامه‌نگاری ــ به عنوان موجبات و مقدمات پیدایش رمان در زبان فارسی ــ اشاره می‌کند.

آنگاه زیر عنوان «تئاتر» به تأثیر ترجمهٔ آثار مولیر در نمایشنامه نویسی ایرانی می‌پردازد و ترجمهٔ *گزارش مردم‌گریز* را با نسخهٔ اصل به اجمال مقایسه می‌کند.

ضمن اشاره به «نمایشنامه‌های میرزا جعفر قراجه داغی» ــ تـرجـمهٔ نـمایشنامه‌های مـیرزا فتحعلی در بندی (آخوندزاده) ــ «یوسف شاه سرّاج» جزو نمایشنامه‌ها فهرست شده در حالی که این اثر یک **داستان تاریخی** است. در حاشیهٔ ص ۴۰۶ نیز این اشتباه تصحیح نشده است. هنگام بحث از «سه نمایشنامه اثر شاهزاده ملکم خـان» نـیز اشـتباهی رخ داده است. در واقـع بـراون نمایشنامه‌های میرزا آقا تبریزی راکه در سال ۱۹۰۸ م. در روزنامهٔ اتحاد تبریز چاپ شده اثر طبع ملکم خـان مـی‌دانـد. بـعدها ــ در سـال ۱۹۵۵ م. ــ تـحقیقات آ. ع. ابـراهـیموف پـژوهشگر آذربایجانی، نویسندهٔ اصلیِ نمایشنامه‌ها ــ میرزا آقا تبریزی ــ را مشخص کرد (*ادبیات نمایشی ایران*، جمشید ملک‌پور، ۱۳۶۳، ص ۱۸۶ جلد اول). اما در ترجمهٔ تازهٔ جلد چهارم این اشتباه اصلاح نشده است.

براون سپس به «روزنامهٔ تیاتر» میرزا رضاخان طباطبایی و کمدی «*جعفرخان از فرنگ آمده*» حسن مقدم اشاره می‌کند و نتیجه می‌گیرد:

همهٔ نمایشنامه‌هایی که از میان آثار این زمان رویت کرده «به زبان طنز از حکومت یا اوضاع اجتماعی ایران انتقاد کرده‌اند... این آثار بیشتر جنبهٔ سیاسی دارند تا نمایشی... اغلب آنها اجـرا نشده‌اند و نتوانسته‌اند» مثل کـار نـمایشنامه نـویسان عـثمانی تأثـیر گـذار بـاشند و «در ایـران نمایشنامه‌نویسی همانند عثمانی رواج نیافته است.»

با این همه براون، نمایشنامه‌نویسی را رایج‌تر از رمان‌نویسی می‌داند: «در ایران داستان‌هایی به سبک *الف لیله* یا حسین‌کرد که عامه‌پسندتر و بومی‌تر است بسیار دیده می‌شود، ولی دربارهٔ آنچه که رمان می‌گویند در مقابل نمایشنامه کمتر می‌توان سخن راند.»

او از دو اثر «بسیار خوب» که توجه‌اش را برانگیخته یاد می‌کند: **عشق و سلطنت**/ مـوسی نثری ــ همدان، ۱۹۱۹ م. رمانی تاریخی مربوط به عهد کوروش و *دام‌گستران یا انتقامخواهان*

مزدک/ صنعتی‌زاده کرمانی ــ بمبئی، ۱۹۲۰ ــ ۱۹۲۱ م. «در این اواخر این تمایل پیدا شده که نویسندگان از ایران عهد زردشت با شکوه و جلال یاد کنند.»

به نقل از مقدمهٔ **عشق و سلطنت** می‌نویسد: «نخستین رمانی است که در ایران به سبک رمان‌های اروپایی نوشته شده است.» و آن را نمونهٔ «آموزنده و سرگرم کننده‌ای» از «یک نوع ادبی... که در ایران ناشناخته مانده» می‌داند. ضعف کتاب را در این می‌داند که: اسامی خاص عموماً به تلفظ فرانسه نوشته شده نه به شکل فارسی باستان (مثلاً میترادات به جای مهرداد)؛ توصیف صحنه‌ها و قهرمانان طولانی است؛ داستان به عشق و جنگ می‌پردازد «لیکن پر از تاریخ سنوات، یادداشت‌های مربوط به باستان‌شناسی و اساطیر است و در آن مباحثات کسل کننده‌ای داخل شده که اکثراً براساس اطلاعات داده شدهٔ هرودوت و *اوستا* است.» اما نویسنده سعی بسیار کرده تا دچار اشتباه‌های فاحش تاریخی نشود.

دربارهٔ «دام گستران...» فقط می‌نویسد؛ «از لحاظ سبکِ کار بسیار شبیه **عشق و سلطنت** است ولی در آن اشتباهات باستان‌شناسی بیشتری دیده می‌شود.»

براون سپس به ترجمهٔ میراسماعیل عبدالله‌زاده از داستان پلیسیِ «شرلوک هلمس» اشاره می‌کند که چون منبع ترجمه روسی بوده، نام او به شرلوک خمس تغییر یافته. آنگاه به **سیاحت نامهٔ ابراهیم‌بیگ** زین‌العابدین مراغه‌ای و ترجمهٔ فارسی **حاجی بابا** می‌پردازد و بحث مربوط به «رمان» را خاتمه می‌دهد.

براون مردد است که سیاحتنامه را رمان به حساب بیاورد یا خیر. اما آن را «حاوی طنزی تلخ بر روش‌های حکومتی ایران و اوضاع اجتماعیِ این کشور» می‌داند: «نویسنده با دلتنگی به شرح وقایع پرداخته است تا با ایجاد عدم رضایت باعث به وجود آمدن انقلاب گردد.» براون سبک ساده، محکم و طنزآمیز کتاب را می‌پسندد.

حاجی بابا را مثل کتاب پیشین، «طنز هوشمندانه‌ای دربارهٔ ایرانیان» می‌داند و می‌گوید «چون نوشتهٔ یک خارجی است بیشتر طرف توجه قرارگرفته ولی بیشتر جز و آثار ادبی انگلیسی به شمار می‌آید تا فارسی.» براون مترجم این کتاب را شیخ احمد روحی کرمانی ــ با استعداد ولی بداقبال ــ می‌داند.

البته در زمان نگارش **تاریخ ادبیات ایران**، میرزا حبیب اصفهانی ــ مترجم کتاب **حاجی بابا** چندان شناخته شده نبود. اما بعدها پژوهشهای محمدعلی جمالزاده و مجتبی مینوی «به این کشف انجامید» که این «شاهکار ترجمه در زبان فارسی... نمی‌توانسته به قلم کسی جز میرزا حبیب باشد.» (عبدالحسین آذرنگ: «میرزا حبیب و حاجی بابای اصفهانی»، *بخارا*، ش ۲۷، ص ۳۴ و ۳۵). در ترجمهٔ جدید **تاریخ ادبیات ایران** به نقش میرزا حبیب در ترجمهٔ حاجی بابا

● ادوارد براون

اشاره نشده است.

براون، به مطبوعات و شعر دورهٔ مشروطه با حوصله و دقت بیشتری پرداخته است. اما به نوآوری‌های نثر نگاهی گذرا دارد. به واقع، به تحقیق و تجسسی در این زمینه دست نزده و گزارش کوتاهی از کتاب‌هایی که اتفاقاً دیده یا برایش فرستاده‌اند ــ مثلاً موسی نثری کتابش را برای او فرستاد تا در *تایمز* بررسی کند ــ، ارائه داده است. از این رو گزارش وی از پیدایش و سیر تحولیِ نمایشنامه و رمان در ایران، تحلیلی و جامع نیست. اما در حد گزارش زنده ــ و تا حدی ژورنالیستیِ ــ محققی که در آن دوره زندگی کرده و ادبیات معاصر را جلو دید ادبای زمانه آورده، خواندنی است.

براون هنگام بحث از «مطبوعات»، چهار نشریهٔ *صوراسرافیل*، *نسیم شمال*، *مساوات* و *نوبهار* را از نظر ادبی مهم‌تر می‌داند: «ستون **چرند و پرند** روزنامهٔ **صوراسرافیل** از لحاظ نثرنویسی بسیار عالی و بکر بود». او پس از نقل دو نمونه از **چرند و پرند** می‌نویسد: «تاکنون چیزی شبیه آنها در زبان فارسی ندیده‌ام... نمایانگر نوآوری در طنز فارسی است و به سبکی هم عامیانه و هم موجز و فصیح نوشته شده است.» او معتقد است: «دهخدا در میان ادبای معاصر ایران رتبهٔ نخست را داراست.»

کتاب براون دربارهٔ فضای ادبی سال‌های ۱۹۱۲ تا ۱۹۲۳ م. مطلب زیادی ندارد. او اشاره‌ای

به وضعیت سیاسی می‌کند و ظلم و جور روسیه، بلایای جنگ جهانی [اول] و نقش انگلیس را عامل بی‌ثباتی اوضاع اجتماعی «پایان آزادی و فعالیت‌های ادبی» می‌داند؛ و پیدایش آلماندوستی بین برخی سیاستمداران و ادبای ایرانی و شکل‌گیری «کمیتهٔ ملیّون» را از نتایج چنین وضعیتی برمی‌شمارد. از دورهٔ اول روزنامهٔ *کاوه* (۱۹۱۶ ــ ۱۹۱۹ م.) به عنوان یکی از «عوامل اصلی تبلیغات» چنین گرایشی نام می‌برد. اما دورهٔ دوم این روزنامه (۱۹۲۰ ــ ۱۹۲۱ م.) را «به طور کامل ادبی و حاوی مقالات عدیدهٔ بسیار ارزشمند و جالب» می‌داند. سپس فهرستی از مقالات جالب تاریخی و ادبی مجله ارائه می‌دهد اما هیچ نامی از داستان‌های سیدمحمدعلی جمالزاده و فتح باب او در ادبیات معاصر ایران، به میان نمی‌آورد.

براون اهمیت مقالات دورهٔ جدید **کاوه** را در روش‌شناسی آنها می‌داند که مبتنی بر روش تحقیق آلمانی است: «اعتدال و هوشیاری، بی‌نقصی، دقت زیاد و بررسی کامل مواد مربوطه از میان تمامیِ منابع در دسترس»

جلد چهارم **تاریخ ادبیات ایران** با اشاره‌ای به مجلهٔ **ایرانشهر** (حسین کاظم‌زاده) ــ که «عامه‌پسندتر از کاوه بود» ــ و نقش «چاپخانهٔ کاویانی برلن» در «تجدید حیات ادبی ایران» به دلیل چاپ نمایشنامه‌های جدید و آثار ادبی کلاسیک، پایان می‌یابد.

آرای ادوارد براون دربارهٔ شکل‌گیریِ ادبیات جدید ایران با کتاب سه جلدیِ *تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران در دورهٔ مشروطیت* کامل می‌شود. جلد اول و دوم آن با ترجمه و تعلیقات محمدعباسی (۱۳۳۷) و جلد سوم با ترجمهٔ رضا صالح‌زاده منتشر شده است.

براون که جلد چهارم **تاریخ ادبیات** خود را با بحث مختصری در باب «آثار منثور عصر جدید» پایان داده بود، در این کتاب به شعر سیاسی و وطنی و مطبوعات ایران می‌پردازد. او که اشعار دورهٔ مشروطه را از جنبه‌های تاریخی و ادبی دارای اهمیت عظیم می‌داند ــ و از آن با عنوان «انقلاب ادبی» یاد می‌کند ــ منتخبی از آنها را همراه با زندگینامهٔ مختصر هر شاعر، برای معرفی به اروپائیان گرد می‌آورد.

اما هستهٔ اساسی و نفیس این کتاب، «تاریخ مطبوعات ایران»، نتیجهٔ یک ربع قرن تلاش میرزا محمدعلی تربیت است که براون یادداشت‌های خود و مستر رابینو را به آن افزوده است.

بخش دیگری از کتاب به «تقویم التواریخ وقایع انقلاب مشروطه ایران» اختصاص یافته است.

فهرست کتاب‌هایی که به وسیلهٔ نویسندگان و مترجمان مدارس نظامی و سیاسی و دارالفنون تألیف و ترجمه شده، بخش جالب توجهی از جلد سوم را تشکیل می‌دهد.

این کتابها در زمینه‌های نظامی، ریاضی، تاریخ و جغرافی، فیزیک، پزشکی، نقشه‌برداری، موزیک، حقوق، فرهنگ فرانسه به فارسی، ترجمه و تالیف شده است. در این فهرست به کتابهای ادبی نیز برمی‌خوریم، از جمله: *حاجی بابا*، نمایشنامه‌های آخوندزاده، ترجمه‌های محمدطاهر میرزا از آثار الکساندر دوما (۵ رمان)، آثار طالبوف، ترجمهٔ آثار مولیر، سفرنامه‌های مظفرالدین شاه و ناصرالدین شاه، *سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیک* از زین‌العابدین مراغه‌ای، ترجمهٔ *بوسهٔ عذرا* و *مذاکرات* یک سیاح هندی کتابی سیاسی که توسط روزنامهٔ *حبل المتین* انتشار یافته و...

ب: سال‌ها بعد، حسن کامشاد ــ دانشجوی ایرانیِ دانشگاه کمبریج ــ می‌کوشد بررسی براون از تحولات ادبیِ ایران را تداوم بخشد. او رسالهٔ دکترای خود را با عنوان Modern Persian Prose Literature در سال ۱۹۶۶ م. جزو انتشارات دانشگاه کمبریج به چاپ می‌رساند. البته او بررسی‌اش را به داستان‌نویسی محدود کرده و به روزنامه‌نگاری و نمایشنامه‌نویسی در حد تأثیری که بر نشر ادبیات داستانی داشته‌اند، پرداخته است. نوشتهٔ او «در آن زمان نخستین بررسی جامعی بود که از ادبیات جدید ایران در خارج از کشور به عمل می‌آمد و غرض آشنا ساختن علاقه‌مندان خارجی با داستان‌نویسی و نثر معاصر فارسی بود ــ و از قضا اصل انگلیسی از همان ابتدا کتاب درسیِ بسیاری از دانشگاه‌های اروپا و امریکا شد.» (حسن کامشاد، *پایه‌گذاران نثر جدید فارسی*، تهران، ۱۳۸۴، ص ۱۲).

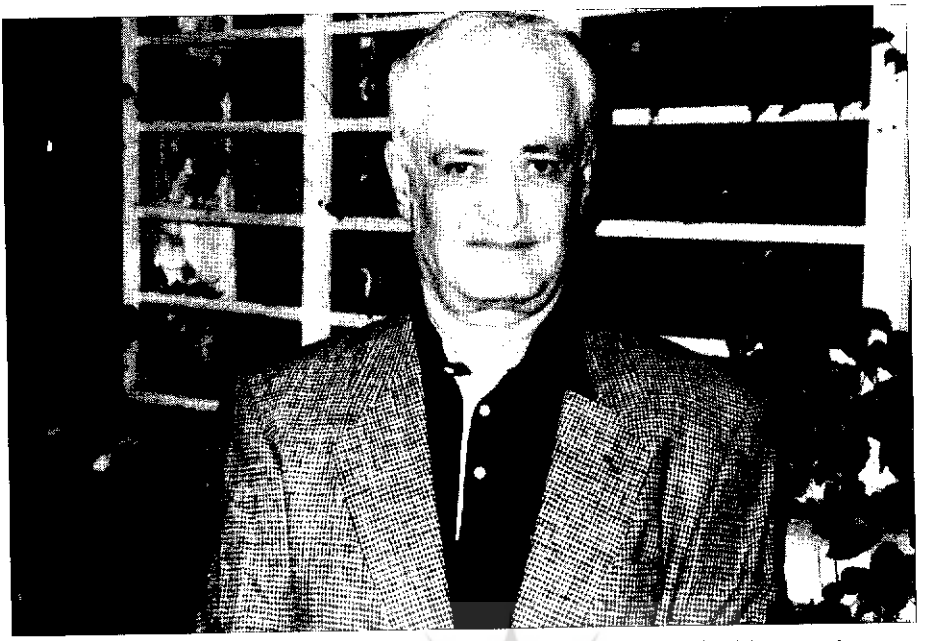
کامشاد بررسی خود را در دو بخش پیش می‌برد، در بخش نخست پایه‌گذاران داستان‌نویسی جدید فارسی ــ از آغاز تا ۱۳۴۰ ــ را معرفی می‌کند؛ و بخش دوم را یکسر به شرح زندگی و آثار صادق هدایت اختصاص می‌دهد.

او تاریخ ایران، از مشروطیت تا دههٔ ۱۳۲۰، را به سه دورهٔ مهم سیاسی تقسیم می‌کند: ۱۲۸۵ تا ۱۲۹۹، ۱۲۹۹ تا ۱۳۲۰، ۱۳۲۰ به بعد. سپس با این باور که در ایران آثار ادبی با دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی جامعه پیوندی نزدیک داشته‌اند، در آغاز هر فصل چشم‌اندازی از رویدادهای تاریخی ــ سیاسی تصویر می‌کند و سپس به معرفی جریان‌های ادبی می‌پردازد.

کتاب با بحثی در زمینهٔ تاریخ نثر فارسی ــ از سامانیان تا صفویه ــ آغاز می‌شود. نویسنده داستان‌های عامیانهٔ پدید آمده در عصر صفوی را پیش در آمد نثر روایی معاصر می‌داند.

سپس تاثیرات نوگرایی و عوامل مؤثر در رشد آگاهی اجتماعی ایرانیان و گرایش آنان به ادبیات جدید را مورد توجه قرار می‌دهد.

عوامل ذهنی (شکست‌های نظامی از روسیه، چاره‌جویی رجال اصلاح طلب و...) و عوامل



● دکتر حسن کامشاد (عکس از علی دهباشی)

عینیِ (اعزام محصل به فرنگ، مدارس جدید، ترجمه، چاپ، روزنامه) مؤثر در «تجدید حیات نثرنویسی» در دورهٔ مشروطه را بر می‌شمارد. به تبع براون نمایشنامه‌های میرزا آقا تبریزی را حاصل خلاقیت ادبی ملکم می‌داند. و این نکته را در پانویس تصحیح می‌کند.

پس از اشاره به نقش وزرایی چون قائم مقام و امیرکبیر در ساده کردن مکاتبات رسمی، طالبوف و میرزا ملکم خان را ــ به جهت پرداختن به مضمون‌های نو و نثر سادهٔ متکی بر دلیل و برهان ــ از پیشگامان نثرنوین می‌داند.

از **مسالک المحسنین** (قاهره، ۱۹۰۵ م.) طالبوف به عنوان «یکی از موفقیت‌های ممتاز ادبی عصر» یاد می‌کند: «این کتاب با آنکه سفری خیالی در قلمرو علوم جدید محسوب می‌شود به صورت داستانی یکپارچه نوشته شده» است.

در «آستانهٔ انقلاب مشروطیت» از دو کتاب تاثیرگذار بر بیداری اجتماعی مردم نام می‌برد: جلد اول *سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیک* ــ که «نخستین کوشش برای نوشتن رمانی به فارسی به سبک اروپایی» است اما نویسنده غالباً «احساس و اشتیاق را جایگزین منطق و خردورزی» کرده است. و ترجمهٔ آزاد میرزا حبیب اصفهانی از *حاجی بابای اصفهانی*. این کتاب را به تفصیل بررسی می‌کند زیرا آن را «از موفق‌ترین تجربه‌ها در روند جدید نثرنویسی» می‌داند. از شیخ احمد روحی ــ که در آغاز پنداشته می‌شد مترجم **حاجی بابا** است ــ غافل نمی‌ماند. سپس از ترجمه‌های

دیگری یاد می‌کند که «نقش بارزی در نهضت ادبی آن دوره ایفا کردند»: میرزا جعفر قراچه داغی مترجم نمایشنامه‌های آخوندزاده، عبداللطیف طسوجی مترجم هزار و یک شب و شاهزاده محمد طاهر میرزا مترجم رمان‌های الکساندر دوما. اینان، هم انواع جدید ادبی ــ رمان و نمایشنامه ــ را به فارسی زبانان معرفی می‌کنند و هم بر انعطاف و کارآیی زبان فارسی برای به کارگرفته شدن در رمان و نمایشنامه می‌افزایند.

در فصل پنجم، کامشاد پس از تحلیل اوضاع سیاسی اجتماعی عصر مشروطه تا ۱۳۰۰ هـ. ش. ادبیات دورهٔ مشروطیت را ابزاری در خدمت جنبش انقلابی می‌داند. این ادبیات شامل شعر و مقاله‌های روزنامه‌ای است. روزنامه‌ها ــ در حین کار خبری ــ فضای مناسبی برای چاپ آثار نویسندگان جدید فراهم می‌آورند. اما به جز نوشته‌های دهخدا، اغلب آثار منثورِ سال‌های ۱۲۸۵ تا ۱۳۰۰ در حد آثار مراغه‌ای، طالبوف، ملکم و میرزا حبیب نیستند. کامشاد بر ارزش ادبی چرند و پرند به عنوان یک «نوع ادبی» Genre تازه تاکید می‌کند؛ زیرا دهخدا با طنز، رئالیسم اجتماعی و ایجاد پیوندی خلاق بین زبان نوشتاری و گفتاری، به شکلی خلاّق، روند نوآورانهٔ نویسندگانی چون مراغه‌ای و میرزا جیب را ادامه می‌دهد.

با فرو نشستن خوشبینی‌های دورهٔ انقلاب، دخالت‌های بیگانگان و فزونی یافتن آشفتگی‌های اجتماعی و سیاسی، گرایش‌های میهن‌پرستانه و ارج نهادن به ایران باستان دیدگاه غالبِ روشنفکران می‌شود و بخش عمدهٔ خلاقیت‌های ادبی در «رمان تاریخی» تبلور می‌یابد. کامشاد جنبهٔ انتقادی رمان‌های تاریخی را ضعیف می‌داند و می‌گوید نویسندگان آنها تحصیلکردگانی اند که «سر خورده از دوران خود و بیمناکِ انحطاط فزاینده... به گذشتهٔ حماسی، به دوران سلحشوری و پهلوانی افسانه‌ای روی می‌آورند.» در *شمس و طغرا* (۱۳۲۷ هـ. ق.) اثر خسروی کرمانشاهی، تاریخ در حاشیه قرار می‌گیرد و بهانه‌ای است برای گسترش روند عاشقانهٔ داستان. اما نویسنده نگاهی تحلیلی به طبقات اجتماعی و شیوهٔ زندگی آنان دارد. این کتاب «بر سر دو راهی قدیم و جدید ادبیات ایران قرار گرفته است و باید آن را به منزلهٔ پیشگامی در رمان‌نویسی فارسی امروزی داوری کرد.»

موسی نثری در عشق و سلطنت (۱۳۳۷ هـ. ق) به توفیق چندانی دست نیافته، زیرا با زبانی غیر داستانی به گفتارهای مطول تاریخی و باستانشناختی پرداخته است.

اما حسن بدیع در داستان باستان (۱۲۹۹ هـ. ش.) در توصیف مکان‌ها مهارت به خرج می‌دهد و مثلاً تصویر گویا و زنده‌ای از کاخ‌های دورهٔ باستان ترسیم می‌کند. زبان نیز منعطف و روایی است و شخصیت‌ها «به زبانی مناسب جایگاهشان در اجتماع» گفتگو می‌کنند.

کامشاد دربارهٔ صنعتی زادهٔ کرمانی، که پرکارتر از بقیه است، به تفصیل سخن می‌گوید.

الگوی او را در *دام گستران*، کتاب **کنت مونت کریستوی** دوما می‌داند؛ و *داستان مانی نقاش* (۱۳۴۵ هـ. ق.) را از نظر هنری برتر از **دام گستران** می‌داند.

در سال‌های پس از مشروطیت، نویسندگان متعدد به نوشتن رمان‌های تاریخی روی می‌آورند زیرا از سویی گذشتهٔ تاریخی ایران، منابع سرشاری در دسترس شان قرار می‌دهد و از سوی دیگر، حاکمیت با این نوع آثار تسکین دهنده موافق است.

در صفحات ۸۵ ــ ۸۶ صورتی که از رمان‌های تاریخی ارائه شده دقیق نیست و مثلاً نمایشنامه‌های علی آذری، ذبیح بهروز، یا **آخرین یادگار نادر** سعید نفیسی، نیز جزو رمان‌های تاریخی فهرست شده‌اند.

کامشاد آنگاه به دوران رضا شاه می‌پردازد، دورانی که «روشنفکران بیش از همه از چنگ تنگ دیکتاتوری رنج دیدند... نویسندگان از آن‌جا که آزادی بیان نداشتند، یا مدافع رژیم شدند، نوشته‌های کلیشه‌ای بیرون دادند و پاداش گرفتند، یا سر خورده و ناراضی عزلت گزیدند.»

کامشاد مهمترین نویسندگان سال‌های آغازین حکومت رضا شاه را سیدمحمدعلی جمالزاده و مشفق کاظمی می‌داند. اینان «دو راه متفاوت پیش پای نسل آیندهٔ نویسندگان ایران نهادند.» هر چند سبک جمالزاده در کار هدایت به اوج رسید، اما چندان مورد استقبال نویسندگان پرآوازهٔ سال‌های پس از ۱۳۰۰ هـ. ش. قرار نگرفت. در حالی که زبان و «سبک رمانتیک و سست» مشفق کاظمی توجه بیشتری را برانگیخت و نویسندگان به نوشتن رمان‌هایی در مورد حقوق زنان روی آوردند. در میان آنان کار احمد علی خدا داده ــ نویسندهٔ *روز سیاه کارگر* (۱۳۰۵) و *روز سیاه رعیت* (۱۳۰۶) ــ مستثنی است.

کامشاد **تهران مخوف** را از نظر هنری اثر ضعیفی می‌داند. اثر پدید آمده توسط دنباله‌رو کاظمی ــ عباس خلیلی ــ نیز «آمیزهٔ ناخوشایندی است از ترجمهٔ منثور اشعار اروپایی و عنصر کلاسیک تغزل فارسی.» اما اهمیت **سیزده نوروز** اثر ربیع انصاری را ــ با وجود ضعف هنری کتاب ــ در آشنا کردن خواننده با مصایب خانواده‌های کرد تبارِ شمال غرب ایران می‌داند.

به دلیل استبداد رضاشاه «شرایط در دههٔ ۱۹۲۰ مساعد نگارش خلاقِ جدی نبود.» نویسندگانی چون جمالزاده و هدایت «که با اوضاع حاکم جور در نمی‌آمدند، یا از نویسندگی دست شستند تا آنکه رژیم برافتاد، یا کارهای خود را در نسخه‌های محدود، آن هم برای توزیع در میان دوستان، به چاپ رساندند.»

«شمار نویسندگان این دهه از تعداد انگشتان دست تجاوز نمی‌کرد و آثار قلمیِ جسته گریختهٔ آنان عموماً تکرار مکرر یک مضمون بود.»

از میان نویسندگان نیمهٔ دوم سلطنت رضا شاه، چهار نویسنده آوازه‌ای یافتند: جهانگیر

جلیلی، محمد مسعود، علی دشتی و محمد حجازی.

جلیلی و مسعود با بدبینی تیره و تاری «چهرهٔ زشت جامعهٔ در حال دگرگونی» را تصویر کردند. آنان به «وضع نامطلوب زنان در جامعه... هوسبازی و ناکامی‌های جوانان تحصیلکرده» و فساد دستگاه اداری و کاستی‌های نظام آموزشی پرداختند. در حالی که دشتی در داستان‌هایش «به هیئت مربی مجرّبی در می‌آید که، هنر دلربایی و فریبندگی را به زنان بی‌بند و بار جامعهٔ اعیان یاد می‌دهد.» اما کامشاد تلاش نویسنده برای آشکارکردن پنهانی‌ترین جریان‌های ذهنی شخصیت‌ها را در خور ستایش می‌داند. دشتی از کاربرد زبان محاوره‌ای می‌پرهیزد و واژه‌هایی زیبا و شاعرانه بر می‌گزیند؛ اما استفادهٔ بی‌رویه از واژه‌های عربی و اروپایی، به سبک او آسیب می‌زند. کامشاد به آثار پژوهشیِ دشتی نیز اشاره می‌کند، آن‌ها را فاقد «نکته‌های پژوهشی جدید» می‌داند اما می‌گوید: دشتی «می‌کوشید آثار کلاسیک فارسی را به همگان بشناساند و به خواننده کمک کند این آثار را بهتر درک کند و از آنها لذت ببرد.»

به حجازی داستان‌نویس و مقاله‌نویس «بسیار سرشناس» این دوره صفحات بیشتری را اختصاص می‌دهد. حجازی برخلاف جمالزاده و هدایت از وابستگی به حکومت ابایی نداشت. هر چند «ابراز احساسات غلوآمیز، تفصیلات بی‌مورد و موعظه‌های اخلاقی طولانی» سبب ضعف ساختاریِ داستان‌های حجازی شده است؛ اما رمان زیبای او «یکی از بهترین دستاوردهای ادبیات جدید ایران بشمار می‌آید.»

حجازی نویسندهٔ پرکاری است که در همهٔ آثارش یک مضمون را تکرار می‌کند: «به نظر او، گرفتاری‌های بشر نتیجهٔ مستقیم فساد اخلاق است و می‌توان با پند و نصیحت و واداشتن بدکاران به اصلاح بدی‌های خود، وضع را بهبود بخشید.» کامشاد برای سبک و زبان او اهمیت ویژه‌ای قائل می‌شود: «انشای ساده و آهنگین او، آکنده از ترکیب‌های غنایی سنتی و حکمت مشفقانه، در میان دانشجویان جوان قلم به دست آرزومند هواخواه بسیار دارد.» اما تلاش حجازی را در «آفرینش سبکی شاعرانه، سرشار از وصف و عاطفه» یا «رمانتی سیسم ایرانی» چندان موفقیت‌آمیز تلقی نمی‌کند.

کامشاد سپس به شرح دگرگونی‌های سیاسی اجتماعیِ سالهای ۱۳۲۰ تا آغاز دههٔ ۱۳۴۰، و «بازتاب آنها در ادبیاتی آشفته و نابسامان» می‌پردازد.

پس از جنگ جهانی دوم، بیشتر نویسندگان جوان به نوشتن داستان کوتاه روی می‌آورند. کامشاد معتقد است داستان کوتاه در ادبیات ایران «تازگی ندارد، بلکه به مفهوم وسیع آن، احتمالاً کهن‌ترین شکل روایی ادب فارسی است». او بحث در مورد نویسندگان داستان کوتاه را با جمالزاده آغاز می‌کند که «شالودهٔ نثر تازه را بنانهاد و راهی را که نسل کنونی نویسندگان

می‌پیمایند نشان داد». البته «ایجاز، طراوت شکل، اصالت اندیشه و طنز گزندهٔ» نخستین آثار وی در نوشته‌های متأخرش جای به «پرگویی، گفتارهای حکیمانه و نظریه‌پردازی‌های عرفانی» می‌دهد، کامشاد رمان راه آب نامه (۱۲۲۷) را «از نظر انتقاد اجتماعی، مطالعهٔ خصوصیات اخلاقی طبقات مختلف جامعه و نیز به دلیل شوخ طبعی و برتری سبک آن» بر دیگر آثار جمالزاده ترجیح می‌دهد؛ زیرا برخلاف الگوی معمول داستان‌های او، موجز، منسجم و خالی از اطناب است».

فصل دوازدهم کتاب به بزرگ علوی اختصاص دارد که «در میان نسل جدید نویسندگان ایران، توانایی چشمگیری در برگزیدن فنون اروپاییِ داستان‌نویسی دارد و در عین حال آثاری بی‌اندازه ایرانی آفریده است.» علوی نخست متاثر از فرویدیسم بود، هر چند بعد از گرویدن به اندیشه‌های مارکسیستی کوشید «شیوه به اصطلاح واقع‌بینی سوسیالیستی را به نوشته‌هایش راه دهد ولی... فروید و روانکاوی همچنان نقشی مهم در کارهای او ایفا می‌کنند.»

کامشاد قدرت علوی را در صحنه‌پردازی و نثر موجز و بی‌تکلفی می‌داند که در دام «شکل‌های ناهنجار محاوره‌ای و اصطلاحات عامیانهٔ غلوآمیز» نیفتاده است؛ و برای رمان چشمهایش در ادبیات جدید ایران جایگاه والایی قائل است. در عین حال «زیاده‌روی نویسنده را در روانکاوی و درون نگری‌های رمانتیک» نکوهش می‌کند. فصل آخر دربارهٔ «نویسندگان

جوانتر» است. جلال آل احمد «به سبب تنوع نوشته‌ها، سبکی بسیار شخصی و ایمان ژرفی که در همهٔ آثارش به چشم می‌آید» چهرهٔ متمایزی دارد. صادق چوبک اگر بیشتر می‌نوشت «این مایه را داشت که یکی از بهترین داستان کوتاه‌نویسان ایران معاصر بشود... دقت او در ثبت جزئیات، یادآور ظرافتِ توام با جسارت فکرِ نقاشی‌های مینیاتور ایرانی است.»

کامشاد ضمن تاکید بر عمق جامعه‌شناختی و نوآوری مضمون‌های به آذین، «شخصیت‌پردازی و شیوهٔ پیشبرد داستان‌های» او را سرسری می‌داند. یکلیا و تنهایی او (۱۳۳۴) اثر تقی مدرسی از «معدود کارهای اصیلی» است که در سال‌های رواج ترجمهٔ آثار بیگانه، انتشار یافته. «تنوع و غنای چهره‌پردازی» در رمان شوهر آهو خانم (۱۳۴۰) علی محمد افغانی شگفت‌انگیز است، اما تکلف و فضل فروشی نویسنده از توان سبک هنری او کاسته است.

کامشاد در بخش دوم کتاب به روزگار، زندگی و درونمایهٔ آثار صادق هدایت می‌پردازد. زیرا هدایت را «سرآمد نویسندگان جدید ادبیات فارسی» می‌داند. «او بغرنج‌تر از آن است که با دیگر چهره‌های ادبی ایران ــ که بر بسیاری از آنان تاثیری ژرف نهاد ــ در یک گلیم بگنجد.»

تحول فکری و ادبی هدایت را در پنج دورهٔ متفاوت پی می‌گیرد، دورهٔ اولیه: ۱۳۰۳ تا ۱۳۰۹ ــ دورهٔ آفرینندگی: ۱۳۰۹ تا ۱۳۱۵ ــ دورهٔ بی‌حاصل: ۱۳۱۵ تا ۱۳۲۰ ــ دورهٔ امیدواری: ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۵ ــ فرجام: ۱۳۲۵ تا ۱۳۳۰. سپس در هر فصل به سوانح زندگی و ویژگی و خلاصهٔ آثار او در یکی از دوره‌های پنجگانه می‌پردازد. به جستجوی مضامینی چون فرهنگ عامه و باورهای سنتی، گشت و گذار در گذشته و شکوه ایران باستان، عمر خیام و فلسفهٔ بدبینانه و طنز، در داستان‌های او می‌رود. نگاهش بیشتر روانشناختی است و می‌کوشد نفوذ اندیشه‌های بودایی و تاثیر نویسندگانی چون ادگار آلن پو، کافکا و داستایوسکی را بر آثار هدایت آشکار کند. فصل مربوط به بوف کور از نظرگردآوری نظریات محققان غربی دربارهٔ این اثر، قابل توجه است.

بخش مربوط به هدایت با این جملات پایان می‌یابد: «تسلیم نهایی هدایت نبایستی اهمیت او را در تداوم میراث بزرگ ادبی ما از نظرها دور بدارد. هدایت بیش از هر کسی در عصر حاضر پایداریِ نبوغ ادبی ایران را به ثبوت رساند. اشاره به این نبوغ بدون ذکر نام او از این پس ممکن نیست.»

کامشاد به آثار ادبی در سیری تاریخی و مرتبط با زمینه‌های سیاسی ــ اجتماعیِ شکل‌گیریِ آن‌ها توجه می‌کند و هر متن ادبی را به عنوان جزئی از یک نظام فرهنگی، مورد بررسی قرار می‌دهد.

در دوره‌های تاریخی متفاوت، مضمون‌های اساسی و شکل آثار به مرور تغییر می‌کند. از این

رو، آثار هر دوره مشخصاتی می‌یابند که متأثر از وضعیت فرهنگی و تاریخی است. این مشخصات، هر دوره را از دوره‌های دیگر متمایز می‌کند. چنین است که کامشاد وقایع مهم و تاریخساز را اساس دسته‌بندیِ خود از دوره‌های داستان نویسی قرار می‌دهد.

او توصیف جریان ادبیِ هر دوره را با شرحی از اوضاع سیاسی ــ فرهنگیِ آن دوره آغاز می‌کند، سپس به چند چهرهٔ شاخص ادبی می‌پردازد؛ شمه‌ای از سوانح عمر آنها می‌دهد و به جنبهٔ محتوایی آثار و نثر آن‌ها می‌پردازد. اما صناعت به کار گرفته شده توسط نویسنده و جنبه‌های فرمالیستیِ اثر، توجه‌اش را جلب نمی‌کند. آرای او بر برداشتی اجتماعی از رئالیسم متکی است. رئالیسم، تنها یک شیوهٔ روایتی نیست، بلکه جنبهٔ ارزشی هم پیدا می‌کند. محقق، هم تأثیر دگرگونی‌های بیرونی را بر کار خلاّق نویسندگان می‌سنجد و هم چگونگی برخورد نویسندگان را با قدرت‌های تاثیرگذار بر زندگی و شرایط دورهٔ زیست آن‌ها. و البته، بی‌آن که خود را مقید به حرکت از پایگاهی ایدئولوژیک کند، ادبیات را یک فراوردهٔ اجتماعی می‌داند و آن را در بافت فرهنگی ــ تاریخی‌اش بررسی می‌کند.

کامشاد بررسی خود را ــ به ویژه هنگام بحث از سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۰ ــ به چهره‌های مشهور محدود کرده است. سایه روشن‌های فضای ادبی را ترسیم نکرده و به جریان‌های ادبی ــ مثل سوررئالیست‌ها یا نویسندگان ایدئولوژیکِ حزبی ــ نپرداخته است. البته او با افزودن واژهٔ «پایه‌گذاران» بر نام کتاب خود در چاپ فارسی، در جهت رفع این نقیصه بر آمده است.

به هر روی، در همهٔ فصول کتاب از طرح و روشی واحد پیروی کرده و در ارائهٔ گزارشی از مراحل شکل‌گیری ادبیات معاصر توفیق یافته است. اهمیت این کتاب عمدتاً مربوط به زمان انتشار آن و تاثیری است که بر مطالعات شرق‌شناسان نهاده است. به طوری که ماخالسکی ــ به درستی ــ آن را «نخستین بررسی جدی به قلم یک ایرانی در رشتهٔ ادبیات منثور معاصر کشورش» دانسته است.

به واقع، پس از تلاش‌های اولیهٔ ادوارد براون، رشید یاسمی، پرویز خانلری و ایرج افشار و سعید نفیسی ــ که به کمّ و کیف آثارشان در شماره‌های آینده می‌پردازیم ــ کامشاد را می‌توان از نخستین کسانی دانست که در جهت تدوین تاریخ نثر معاصر کوشیده‌اند.

پ ــ مرگ دو داستان‌نویس

در اواخر سال ۱۳۸۳ دو نویسندهٔ ایرانی درگذشتند: احمد آقایی و غلامحسین غریب.

آقایی متولد ۱۳۱۵ درا هواز و کارمند شرکت ملی نفت بود و پس از بازنشستگی (در ۱۳۶۷) به کار نشر روی آورد. داستان‌نویسی را به تشویق احمد محمود شروع کرد و دیدگاه اجتماعی و

سبک ادبی او را تداوم بخشید. با نگرشی رئالیستی ــ انتقادی، مضامین داستان‌هایش را بر بستری تاریخی مطرح می‌کرد و شخصیت‌هایش را با توجه به نقش نیروها و موقعیت‌های اجتماعی در شکل‌گیری آنها و تعیین میسر زندگی‌شان، پدید می‌آورد.

از او دو مجموعه داستان ــ **در مرز سیاهی‌ها** (۱۳۴۲) و **برهوت** (۱۳۸۱) ــ و سه رمان ــ **مویهٔ زال** (۱۳۵۷)، **چراغانی در باد** (۱۳۶۸) تصویری از جامعهٔ ایرانی در سالهای ملی شدن صنعت نفت و **شب گرگ** (۱۳۷۲) وصفی از فضای اجتماعی روحی دورهٔ موشکباران شهرها ــ به جا مانده است.

غریب متولد ۱۳۰۲ در تهران بود. به عنوان موسیقیدان و مدرّس هنرستان موسیقی، مناصبی در وزارت فرهنگ و هنر داشت. از نظر مشی ادبی ــ فکری در مسیری متفاوت با مسیر آقایی ره می‌پیمود. او، جلیل ضیاءپور، منوچهر شیبانی، حسن شیروانی و هوشنگ ایرانی در دههٔ ۱۳۳۰، نخستین تشکل سوررئالیستی را پدید آوردند و مجلهٔ تجربی **خروس جنگی** را به عنوان زبان گویای آن منتشر کردند. داستان‌های غریب تلفیقی از شعر و نثر ملهم از فولک لور و دارای حال و هوایی فرا واقعی است: **افسانهٔ ساربان** (۱۳۲۷) ــ چاپ جدید این اثر با یادداشت‌هایی از نیما یوشیج در ۱۳۸۰ منتشر شد ــ و مجموعه داستان‌های **قصه‌گوی میدان پر آفتاب** (۱۳۴۰) و **خون مهر** (۱۳۵۰) از او به جا مانده است.

ت ــ داستان‌نویسی جنوب

بنیاد خوزستان‌شناسی در اسفند ماه ۱۳۸۳ «همایش ادبیات داستانیِ جنوب» را برگزار کرد. این بنیاد خصوصی ضمن فعالیت‌های فرهنگی خود تاکنون دو شماره از **کتاب خوزستان** (۱۳۸۱ و ۱۳۸۳) را ــ در زمینهٔ تاریخ، فرهنگ، هنر و ادبیات خوزستان ــ منتشر کرده است.

در این همایش، نصرالله امامی، صفدر تقی‌زاده، محمدجعفر قنواتی، صالح حسینی، عدنان غریفی، مصطفی مستور و حسن میرعابدینی دربارهٔ جنبه‌های گوناگون داستان‌نویسی جنوب سخنرانی کردند.

همچنین فیلم مستندی دربارهٔ زندگی و کار احمد محمود به نمایش در آمد و از عدنان غریفی ــ نویسندهٔ خرمشهری مقیم هلند ــ قدردانی شد. از نتایج این همایش یکی اینکه: شورای آموزشی دانشکدهٔ ادبیات «دانشگاه شهید چمران اهواز» تصمیم گرفت دو واحد «اصول و عناصر داستان‌نویسی» را در برنامهٔ دانشجویان دورهٔ کارشناسی، منظور کند.

من در این همایش دربارهٔ جنبه‌های نوگرایانهٔ ادبیات داستانی خوزستان و تأثیر آن بر ادبیات

ملی سخن گفتم:

نمی‌خواهم بحث دربارهٔ «داستان‌نویسیِ خوزستان» را به تنگنای بررسی‌های اقلیم‌گرایانه بکشانم. زیرا اعتقادی به دسته‌بندی نویسندگان براساس جغرافیای مکان تولد یا زندگی آنها ندارم. این نوع دسته‌بندی‌ها می‌تواند ما را به دام تنگ نظری‌های ولایت‌گرایانه بیندازد.

اما به تجربه دریافته‌ام که ویژگی‌های فرهنگیِ بعضی مناطق، ادبیات آنجا را متمایز از ادبیات معیار در جامعه کرده است و یا به بیان دیگر، ادبیات معیار را تحت تاثیر قرار داده است. این تمایز از تفاوتِ سطح زندگی و فرهنگ مردم مناطق مختلف ناشی می‌شود. مثلاً آمیختگی صورت‌های گوناگون زندگی و تنوع جغرافیایی ــ فرهنگیِ جنوب ــ حضور قطب صنعتی نفت در کنار شیوه‌های بدوی زندگی ــ هویت خاصی به ادبیات این منطقه بخشیده است. آدم‌ها و طبایع مختلف فرهنگی ــ که از طریق بنادری چون خرمشهر و آبادان و بوشهر ــ در منطقه تردد داشته‌اند، مادهٔ خام مناسبی برای داستان نویسان بشمار می‌آمده‌اند.

پرداختن به جنبه‌های گوناگون ادبیات جنوب به فرصتی دیگر نیاز دارد. در اینجا می‌کوشم داستان‌نویسیِ جنوب را به عنوان یک جریانِ مؤثر در مدرنیسم ادبیِ دههٔ ۱۳۵۰ معرفی کنم.

در سال‌های اخیر، به ویژه از دههٔ ۱۳۴۰ به بعد، گرایش‌های نوگرایانهٔ ادبی حول مجلات پیشرو شکل گرفت. مثلاً صفحات مجلهٔ *اندیشه* و هنر محل مناسبی برای اجرای تجربیات تازهٔ شمیم بهار و بهمن فرسی و نویسندگان دیگر بود. یا نویسندگان جنگ *اصفهان* با توجه به دستاوردهای رمان نو فرانسه (ابوالحسن نجفی ــ هوشنگ گلشیری)، ادبیات امریکای لاتین (ترجمه‌های احمد میر علایی) و ادبیات روانشناختی روس (بهرام صادقی)، بر امکانات داستان‌نویسی ایران افزودند. گروهی از نویسندگان جوان خوزستان نیز با انتشار جنگ هنر و *ادبیات* جنوب (۱۳۴۵ تا ۱۳۴۶) و توجه به کار نویسندگانی چون فاکنر و همینگوی بر روند مدرنیسم در ادبیات ایران تأثیر نهادند.

برخی از عناصری که حساسیت زیبایی شناسانهٔ نویسندگان امروز را تحت تاثیر قرار داده، ریشه در فعالیت‌های ادبی نویسندگانی دارد که به جای دنبال کردن پسند ادبی زمانه، در پی راهیابی‌های تازه بوده‌اند. اینان با آزمودن اشکال بیانی جدید، توجه خواننده را به این نکته جلب کردند که ادبیات صرفاً بازآفرینی واقعیت نیست، بلکه یک صناعت است و شگردِ ساختن داستان ــ به عنوان یک دنیای زبانی خاص ــ اهمیت دارد؛ و به واقع ادبیاتی را مورد سؤال قرار دادند که داستان را رونوشتی از واقعیت می‌داند. راهبردهای مبدعانه در دههٔ ۵۰ ــ ۱۳۴۰ غریب می‌نمود، اما امروزه آشناتر و کمتر برآشوبنده‌اند. نوگرایی امروز مرهون سرچشمه‌های چند

گانه‌ای است که یکی از آنها کار نویسندگان جنوب است که: با مهم شمردن بازی‌های زبانیِ سوررئال برای شکل دادن به جهان آشفتهٔ داستان خود ــ بازتابی از پریشانی فضای اجتماعی ــ و تدابیر صوری دیگر (مثل بهره بردن از اسطوره‌ها و خیالپردازی‌ها حول فرهنگ بومی)، در جهت تغییر شیوهٔ بازنمایی واقعیت، گام برداشتند. در کار نویسندگان مدرنیست جنوب، مثل محمد ایوبی، ناصر تقوایی، عدنان غریفی و علیمراد فدایی‌نیا، به نوعی واقع‌گراییِ تجربی برمی‌خوریم که حاصل جستجو در عرصهٔ فرم و زبان است.

جز مجلات پیشرو، ترجمهٔ آثار مدرن جهان نیز تاثیری اساسی بر روند مدرنیسم در داستان‌نویسی ایران نهاد. نقش روشنفکران جنوب در این زمینه نیز قابل توجه است. گسترش منطقهٔ صنعتی جنوب، و شکل‌گیری مراکز فرهنگی و کتابخانه‌های شرکت نفت ــ به ویژه در سال‌های ۱۳۲۰ به بعد ــ سبب رونق زبان انگلیسی در منطقه و ورود کتب و مطبوعاتی به این زبان شد. مترجمان آثار ادبی انگلیسی ــ امریکایی به نوعی با شرکت نفت سر و کار داشتند: صادق چوبک، ابراهیم گلستان، نجف دریابندری، محمدعلی صفریان و صفدر تقی‌زاده که از کارکنان شرکت نفت بودند[1]، با ترجمه‌های خود، بر ذوق و اندیشهٔ نویسندگان و به طور کلی، آفرینش ادبی ایران تأثیر نهادند.

ث ــ داستان‌نویسی در فارس و بوشهر

«کنگرهٔ بزرگ فارس‌شناسی» همزمان با روز سعدی در روزهای اول تا سوم اردیبهشت ماه ۱۳۸۴ در شیراز برگزار شد. در این کنگره، سخنرانان متعدد در زمینه‌های مختلف تاریخی، فرهنگی، مردم‌شناسی، ادبی و... فارس سخن گفتند. موضوع صحبت من «جریان‌شناسی داستان‌نویسی فارس و بوشهر» بود؛ که چکیده‌ای از آن را می‌خوانید:

فارس به عنوان منطقه‌ای قرار گرفته بین خوزستان و بوشهر، از حوزهٔ فرهنگیِ هر دو منطقه تأثیر پذیرفته و با سنّت ادبیِ دیرپای خود بر این حوزه‌ها تاثیر نهاده است. آثار داستان‌نویسان فارس، ضمن داشتنِ ویژگی‌هایی که ناشی از کیفیت زندگی مردم آنجاست مشترکات بسیار با آثار دیگر نویسندگانِ جنوب ایران دارد.

در این نوشته، بیشتر به جریان‌شناسی ادبی می‌پردازیم و ویژگی‌های کلی را برمی‌شماریم و نه ویژگی‌های فردی نویسندگان را که در حیطهٔ نقد ادبی می‌گنجد. بحث دربارهٔ چگونگی شکل‌گیری حوزهٔ فرهنگی فارس به فرصت و مطالعات بیشتری نیاز دارد؛ اما به اجمال می‌توان

---

۱. از سخنرانی صفدر تقی‌زاده در دومین دورهٔ جایزهٔ ادبی اصفهان.

گفت که: فارس در زمینهٔ ادبیات، سنتی دیرینه و مبتنی بر تساهل و مدارا دارد؛ تساهل و مدارایی که منطقه و فرهنگ آن را از ایلغارهای تاریخی به سلامت گذرانده است. این سنت، بستر مناسبی برای بروز خلاقیّت‌های فردی نویسندگان و شاعرانی می‌سازد که ضمن درک سنت ادبی، به شکل پویایی از آن گذر می‌کنند.

حول دانشگاه شیراز، به عنوان یکی از مراکز مهم آموزشی، مترجمان ادبیات مدرن و مجلات دانشجویی، مثل *کتاب سینما*، *از شعر تا قصه* (۱۳۴۸ ــ ۱۳۵۱) و *آبنوس* (۱۳۴۹ ــ ۱۳۵۰)، شکل گرفته‌اند؛ جوانگرایی و آوانگاردیسم آنها در مجلاتی که اکنون در شیراز منتشر می‌شود (عصر پنجشنبه و *هنگام*) تداوم یافته است.

وقتی از حوزهٔ فرهنگیِ فارس صحبت می‌کنیم طبعاً به بوشهر نیز ــ به دلیل اشتراکات تاریخی و فرهنگی دو ناحیه ــ نظر داریم. از دیر باز تاکنون، بسیاری از نویسندگان بوشهر در محیط فرهنگی شیراز بالیده‌اند: از صادق چوبک و رسول پرویزی گرفته تا محسن شریف، منیرو روانی‌پور، محمدرضا صفدری و احمد آرام و دیگران. یا در سال‌هایی که جنگ، هستهٔ نویسندگان خوزستان را از هم پاشاند، گروهی از آنان شیراز را به عنوان محل زندگی برگزیدند، مثل صمد طاهری و فرشته توانگر. همچنین می‌توان از نویسندگان نقاط دیگر ایران یادکرد که در شیراز ماندگار شدند، مثل مهناز کریمی یا علی‌اکبر سلیمانپور.

صادق چوبک در «زندگی من» تأثیر شیراز را بر خود چنین تصویر می‌کند: «شیراز برای من دنیای تازه‌ای بود. در بازار وکیل برف و طبق‌های توت سفید که با گلبرگ‌های انار روی آن زینت داده شده بود و زردآلوی کتانی و آلبالو و گیلاس که هیچ وقت در بوشهر ندیده بودم دیدم. یخ نبود و هر روز برف از سرکوه برای مصرف مردم می‌آوردند. هوای شیراز دلکش بود. دیدن گل سرخ و نسترن و لاله عباسی و شمعدانی برایم تازگی داشت. پالوده را در شیراز خوردم. اینها و خیلی چیزهای دیگر که در شیراز بود در بوشهر نبود.» (**یاد صادق چوبک**، به کوشش علی دهباشی، ۱۳۸۰).

به هنگام نظارهٔ چشم‌انداز ادبیِ فارس ــ بوشهر به چهره‌هایی برمی‌خوریم که نقشی اساسی در ادبیات معاصر ایران ایفا کرده‌اند. تاریخ ادبیات کلاسیک، معرّف شاعرپروری شیراز است. اما در «روزگار نو» هم که نثر سرکردگیِ ادبی را از شعر می‌گیرد تا در قالب رمان به تشخص‌های فردی ــ مؤلفهٔ عمدهٔ تجدد ــ بپردازد، روشنفکران این منطقه را در صفِ پیشگامانِ رمان‌نویسی می‌یابیم. مثلاً میرزا حسن خان بدیع در سال ۱۲۹۹ رمان تاریخیِ *داستان باستان یا سرگذشت کورش* را می‌نویسد و محمدحسین رکن‌زادهٔ آدمیّت در سال ۱۳۱۰، رمان *دلیران تنگستانی* را.

به واقع در طول تاریخ معاصر دو جریان عمدهٔ ادبی در فارس ــ بوشهر مشاهده می‌شود؛ دو

جریانی که هر یک ویژگی‌های خود را دارند، اما از هم جدا نیستند، در هم تنیده‌اند، بر هم تأثیر نهاده‌اند. و در آثار قابل توجه آمیزه‌ای از هر دو سبک را مشاهده می‌کنیم.

الف: جریانی که تاریخ و سنّتها را مهم می‌شمارد، ریشه در ادبیات کلاسیک از سویی و فرهنگ عامه از سوی دیگر دارد. نویسندگان وابسته به این جریان نگرشی خلق‌گرا دارند و آثار خود را به سبک‌های متعارف‌تر ادبی نوشته‌اند.

این جریان را در دو شاخه می‌توان بررسی کرد، نویسندگان رمان‌های تاریخی و نویسندگان ادبیات روستایی و فولک لوریک. از تاریخگرایان (بدیع و آدمیت) یادی کردیم، و در ادامهٔ بحث به سنتی که پایه گذاردند باز می‌گردیم. بومگرایی پرشور آنها را فرهنگ عامه‌گرایان و منظره‌پردازان روستاها و آداب و سنن تداوم بخشیدند. در اینجا نخست باید از ابوالقاسم انجوی شیرازی ــ گردآورندهٔ پیگیر قصه‌های عامیانه و مشوّق صادق هدایت در پرداختن به فولک لور، نام برد و سپس از نویسندگانی مانند: محمدبهمن بیگی (لارستان، ۱۲۹۹) که در *بخارای من ایل من* (۱۳۶۸) با شوری رمانتیک به طبیعت فارس و زندگی ایلیات می‌پردازد؛ رسول پرویزی /(شیراز، ۱۲۹۸ ــ تهران، ۱۳۵۶) که در *شلوارهای وصله‌دار* (۱۳۳۶) با نثری ساده و شیرین و ذوقی سرگرم کننده، توصیف دنیای کودکی را بهانهٔ تحسر بر از بین رفتن مظاهر گذشتهٔ شیراز عطرآگین می‌کند؛ و صادق همایونی (سروستان، ۱۳۱۳) و ابوالقاسم فقیری (شیراز، ۱۳۱۶) که نویسندگان داستان‌هایی ملهم از فولک لور روستاهایند. اما مهم‌ترین چهرهٔ ادبیات روستایی، امین فقیری (شیراز، ۱۳۲۳) است که نخستین اثرش، دهکدهٔ پر ملال (۱۳۴۷)، از آثار ماندگار ادبیات معاصر بشمار می‌آید.

ب: جریانی که با نوآوری‌های صوری در فرم و زبان، رنگی مدرنیستی می‌گیرد. نویسندگان وابسته به این جریان، با آزمودن اشکال بیانی جدید در صدد برانگیختن توجه خواننده به این نکته‌اند که: ادبیات یک صناعت است و شگرد ساختن داستان در درجهٔ اول اهمیّت قرار دارد.

همچنان که پیش از این گفتیم، دو جریان نویسندگی در هم تنیده‌اند؛ و ما به جای آنکه در صدد دسته‌بندی مکانیکی نویسندگان باشیم، می‌کوشیم ویژگی‌های مشترک و مهم آنان را باز یابیم.

در بازگشتی دوباره به گذشته‌ای نه چندان دور، صادق چوبک (بوشهر، ۱۲۹۵ ــ برکلی، ۱۳۷۷) و ابراهیم گلستان (شیراز، ۱۳۰۱) را جزو چهره‌های اصلی حرکت مدرنی می‌یابیم که در دههٔ ۱۳۲۰، داستان کوتاه را به یکی از شاخه‌های تنومند ادبیات معاصر تبدیل کردند. از دورهٔ مشروطه به بعد، مایهٔ اصلی زبان ادبیات معاصر را محاورهٔ مردم تشکیل می‌داد. اما چوبک و گلستان ــ و نیز آل احمد ــ از ظرایف زبانی ادبیات کلاسیک نیز برای غنای نثر خود بهره بردند.

این توجه، نسب آنان را به شاعرانی می‌رساند که به کلمه حرمت می‌نهادند و شور و سودای زیبایی کلام در سر داشتند.

در برخی از آثار، مثل رمان سووشون (۱۳۴۸) سیمین دانشور (شیراز، ۱۳۰۰) شاهد گره خوردگی تاریخ‌گرایی جریان «الف» با زیبایی‌شناسی مدرن جریان «ب» هستیم؛ بهم آمیختگی‌یی که جانمایهٔ مهم‌ترین آثار ادبی منطقه را تشکیل می‌دهد. در آثاری مثل *طبل آتش* (۱۳۷۰) اثر علی اصغر شیرزادی (شیراز، ۱۳۲۳) تاریخ به شکل استنادی‌اش حضور دارد. در آثار شهلا پروین روح مثل طلسم؛ شهریار مندنی‌پور مثل *دل دلدادگی*، ابوتراب خسروی مثل *اسفار کاتبان*، نیز حضور سنگین تاریخ محسوس است اما در شکلی اسطوره‌ای. برخورد اسطوره‌ای با تاریخ، رنگ نوگرایانه‌تری بر این آثار می‌زند و بر قدرت تأویل‌پذیری آنها می‌افزاید.

همچنین می‌توان ردِّ اقلیم‌گرایی ادبیات روستایی دههٔ ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰ را به شکلی دگرگون شده در آثار نویسندگان متمایل به رئالیسم جادویی ــ روانی‌پور، شریف، صفدری و آرام ــ پی‌گرفت. در آثار این نویسندگان، تخیل جایگزین مستندنگاری شده است. آنان برخلاف نویسندگان دههٔ پنجاه نمی‌خواهند گزارشی انتقادی از وضع بومیان ارائه دهند، بلکه می‌کوشند با راهیابی به درون باورهای افسانه‌ای، منطقهٔ جغرافیایی را به منطقه‌ای ذهنی و رازآمیز تبدیل کنند.

بدینسان وسوسه‌های نویسندگان فارس و بوشهر ــ تاریخ، اقلیم، سنن و حرمت نهادن به کلمه ــ به شکل‌های مختلف در کار نویسندگان هر دو جریان، تداوم می‌یابد.

آثار نویسندگانی چون محمد کشاورز و حسن بنی‌عامری، نشان از پویایی جریان داستان‌نویسی فارس دارد که هم اکنون نویسندگان متعددی در شاخه‌های متنوع آن قلم می‌زنند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

انتشارات روشن مهر منتشر کرده است:

- همهٔ فرداها منتظر می‌مانم (مجموعه شعر) نصرالله کهتر/ ۲۱۲ ص/ ۲۱۵۰ تومان
- جستجوی خوش خاکستری/ مصطفی صدیقی/ ۲۶۸ ص/ ۲۵۰۰ تومان
- آخرین آغاز (مجموعهٔ شعر)/ پرویز خائفی/ ۲۳۲ ص/ ۱۹۵۰ تومان

نشانی: مؤسسهٔ گسترش فرهنگ و مطالعات تلفن ۹ ــ ۸۸۷۹۴۲۱۸