نگاهی به کتاب

جایگاه داستان کوتاه در ادبیات امروز ایران

عدالت عزّت‌پور*

* جایگاه داستان کوتاه در ادبیات امروز ایران.
* تورج رهنما.
* چاپ اول، تهران: اختران، ۱۳۸۸.

اگرچه در طول تاریخ ادب فارسی، کتاب‌های منظوم و منثوری، همچون شاهنامهٔ فردوسی، ویس و رامین فخرالدین گرگانی، منطق الطیر عطّار، خمسهٔ نظامی، مثنوی مولوی، گلستان و بوستان سعدی، جوامع الحکایات عوفی، تذکرة اولیاء عطّار، کلیله و دمنهٔ نصرالله منشی، سمک عیّار فرامرز بن خداداد، طوطی‌نامهٔ نخشبی، بختیارنامهٔ دقایقی، داراب‌نامهٔ بیغمی، حاکی از آنند که داستان‌پردازی در ایران همواره با عناوینی چون «سرگذشت»، «شرح حال»، «قصّه»، «حکایت» و انواع داستان، اعمّ از رزمی، بزمی، عرفانی، عشقی و اخلاقی، سابقه‌ای طولانی داشته است، امّا پیداست که داستان‌نویسی به مفهوم جدید آن، یعنی «رمان»، «نمایشنامه» و «داستان کوتاه»، در اروپا شکل گرفته است، بدین ترتیب، آشنایی با داستان‌نویسی به مفهوم جدید، همچون دیگر پدیده‌های غرب، در همین صد سال اخیر حاصل شد و چون نوع جدیدی از ادب بود که با اوضاع اجتماعی ایران سازگاری داشت و واقعیّات و حوادث زندگی طبقات مختلف را منعکس می‌کرد، از همان سال‌های آغازین، مقبولیّتی بسزا یافت و موجب شد ایرانیان نیز به آن واقعیت توجّه کنند (حقوقی، ۳۲:۱۳۷۷).

کتاب جایگاه داستان کوتاه در ادبیات امروز ایران در ۳۶۰ صفحه نگاشته شده است که در بخش اوّل، نویسنده به زمینه‌های پیدایی ادبیات داستانی جدید در ایران و در بخش دوم، به پیشگامان داستان‌نویسی نوین در ایران می‌پردازد. آنگاه ۱۸ داستان از ۱۸ نویسندهٔ معاصر ایران را به ترتیب سال تولّد آنان، به عنوان نمونه ارائه می‌کند.

الف. زمینه های پیدایی ادبیات داستانی جدید در ایران

باید توجّه داشت، وجوه تشابهی که تا پایان قرون وسطا، بین ادبیات شرق وغرب وجود دارد، اندک نیست و شباهت‌های زیادی به هم دارند؛ ولی در پایان این دورهٔ تاریخی است که راه شرق و غرب از هم جدا

می‌شود و تحوّلات فرهنگی و اجتماعی، نخست در اثر پیدایش رنسانس و سپس در پیِ انقلاب فرانسه، چهرهٔ اروپا را به کلّی دگرگون می‌کند. با گسترش این تحوّلات، در نیمهٔ نخست سدهٔ نوزدهم دوره‌ای نوین آغاز می‌شود. غرب در اثر پیشرفت‌های صنعتی و فرهنگی خود، تحوّلاتی را در شرق پدید می‌آورد که بی‌سابقه است. این تحوّلات در ایران نیز در آغاز، سبب دگرگونی‌های سطحی و سپس در پایان سدهٔ نوزدهم موجب تغییراتی شگرف می‌شود (رهنما، ۱۳۸۸: ۹). در این دوره است که ما شاهد گسترش چشمگیر مناسبات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فکری با غرب هستیم که منجر به اصلاحات اوّلیه و نیز تغییرات اجتماعی و اقتصادی و ... می‌شود. امّا عواملی در پدید آمدن این دگرگونی‌ها مؤثر و دخیل بوده‌اند که نویسنده در این بخش به اختصار به آنها پرداخته است:

۱. وجود شخصیت‌های آگاه و دلسوز: در تمام دورانی که اروپا جهش بزرگ صنعتی خود را به انجام می‌رسانید، ایران یکسره از این تحوّل بی‌خبر مانده بود و قاجاریان به دلیل شکست‌های سختی که از اروپاییان خوردند، رفته رفته و به کندی از این دگرگونی‌ها آگاهی یافتند (بالائی – کویی پرس، ۱۳۷۸: ۱۲). ایران در این دوران گرفتار اغتشاشات سیاسی و نابسامانی‌های اقتصادی و فرهنگی بسیار بود و از سویی دیگر، ناتوانی‌های بی‌شمار قاجاریه، سبب شده بود که آنها نتوانند در امور سیاسی و اقتصادی کشور از خود واکنشی درخور نشان دهند (رهنما، ۱۳۸۸: ۱۰). امّا در درازای قرن نوزدهم، در ایران شخصیت‌های طراز اوّلی سر برآوردند که کم و بیش با موفقیت و با اتّکا به روشن‌بینی و نوآوری سرسختانهٔ خود، کوشیدند این کشور را از خواب بیدار کنند (بالائی – کویی پرس، ۱۳۷۸: ۱۲) عباس میرزا، پسر و ولیّ‌عهد فتحعلی شاه، که متأسفانه پیش از رسیدن به تاج و تخت، در جریان محاصرهٔ هرات در مشهد درگذشت، پیشاهنگ روشنفکران بود. عباس میرزا پس از شکست‌های نظامی، به فکر چارهٔ اساسی افتاد و با آشنایی با آنچه در روسیه و عثمانی اتفاق می‌افتاد، دست به اصلاحات زد. در همین ارتباط، تاریخ پطرِ کبیر، تألیف ولتر، انحلال، انحطاط و عظمت امپراتوری روم، تألیف ادوارد گیبون، به توصیهٔ وی به فارسی ترجمه گردید (امانیان، ۱۳۸۲: ۵۹). وی نخستین کسی بود که با اعزام جوانان ایرانی برای تحصیل علوم جدید به اروپا، تأسیسات چاپ را به ایران وارد و افراد مستعد را به ترجمهٔ آثار بیگانه تشویق کرد. اندکی بعد، میرزا تقی‌خان امیرکبیر در صدد برآمد که ناصرالدین شاه را به اصلاحات اساسی در کشور جلب کند (رهنما، ۱۳۸۸: ۱۰). وی که در جوانی در دستگاه عباس میرزا و وزیر ترقّی‌خواه او، قائم‌مقام فراهانی، افق‌های نوینی را در برابر دیدگاه خود می‌دید، چنان مجذوب علوم و فنون جدید شد که در بدوِ امر، در مأموریت روسیه، از نزدیک این علوم را لمس کرد و مشاهدهٔ دارالعلم‌های روسیه نیز افکار تازه‌ای در وی به وجود آورد (امیراحمدی، ۱۳۸۱: ۱۵۲– ۱۵۳). امیرکبیر دلیل عقب‌ماندگی ایران را در عدم توجّه به علوم جدید می‌دانست و صادقانه می‌کوشید سطح آگاهی مردم را بالا ببرد و آنان را با دستاوردهای فرهنگی، صنعتی و نظامی اروپاییان آشنا کند؛ امّا متأسفانه به دلیل محافظه‌کاری شاه جوان (ناصرالدین شاه) و سعایت درباریان، در این امر توفیق چندانی نیافت و دست‌کم یکی از نقشه‌های مورد علاقهٔ وی، یعنی تأسیس دارالفنون، سرانجام عملی گشت (رهنما، ۱۳۸۸: صص۱۱–۱۰).

به‌جز این دو تن، شخصیت‌های دیگری نیز بودند که در روشنگری اذهان نقش عمده ایفا کردند. شمار این شخصیت‌های روشنفکر، که ضرورت تحوّلات سریع اجتماعی را در ایران حس می‌کردند، اندک نیست، در اینجا به چند تن از آنان اشاره می‌شود.

رضاقلی خان هدایت، که نه تنها یکی از مردان هوشمند دورهٔ قاجار، بلکه به گفتهٔ ادوارد براون، یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان ایران در قرون گذشته به شمار می‌آید، یکی از اینهاست. در میان مردان آگاه و دلسوز قرن نوزدهم، مستشارالدوله نیز مقامی ارجمند دارد. وی مردی روشن‌بین بود که ضرورت اصلاحات اجتماعی را در ایران به خوبی دریافته بود. رسالهٔ یک کلمه، که مستشارالدوله آن را به سال ۱۳۰۶هـ ق دربارهٔ وضع آشفتهٔ دربار و ضرورت اصلاحات فوری در کشور به شاه نوشت، بیانگر این امر است. از شخصیت‌های روشنفکر دوران قاجار، یکی هم محمدحسن خان صنیع الدّوله (بعدها: اعتمادالسلطنه) است، که پس از طیّ مدارج گوناگون نظامی و سیاسی، به جهان علوم و ادبیات روی آورد. در میان آثار فراوان اعتمادالسلطنه، باید از روزنامهٔ خاطرات و بویژه از کتاب خلسه یا انحطاط ایران نام برد که یکی از آثار درخور توجّه دورهٔ قاجار بوده و در حدود سال ۱۳۱۰هـ ق نوشته شده است (همان: ۱۴).

۲. تأسیس چاپخانه و نشر مطبوعات: پیشینهٔ تأسیس چاپخانه در ایران به سدهٔ یازدهم هجری می‌رسد. کشیشان کرملی در سال ۱۰۱۶هـ ق ماشین‌های چاپ را به اصفهان آوردند و چاپخانهٔ آنان، گذشته از حروف لاتین، حروف عربی و فارسی نیز داشت؛ ولی صرفاً به کارهای خود اختصاص دادند (بالائی – کویی پرس، ۱۳۷۸: ۱۳). ولی همان گونه که اشاره گردید، تأسیس چاپخانه به صورت رسمی و عام، یکی از ابتکارات عباس میرزاست. وی در سال ۱۲۲۷هـ ق نخستین دستگاه چاپ فارسی را با حروف سربی در تبریز – که حکمرانی آنجا را داشت – دایر کرد. میرزا صالح شیرازی نیز برای طبع روزنامهٔ خود، چندین سال بعد، در ۱۲۳۹هـ ق در تهران، پایتخت کشور، دومین چاپخانه را راه‌اندازی کرد.

با پیشرفت صنعت چاپ، انتشار مطبوعات نیز در ایران آغاز شد. نخستین روزنامه‌ای که در ایران منتشر شد، کاغذ اخبار (۱۲۵۳هـ ق) توسط میرزا صالح شیرازی بود. پس از آن، میرزا تقی خان امیرکبیر به سال ۱۲۶۷هـ ق روزنامهٔ وقایع اتّفاقیه را منتشر کرد که بعد از مدّتی به روزنامهٔ دولت علیّهٔ ایران تغییر نام داد. گسترده بودن مطبوعاتی که در این دوره منتشر شده‌اند، دلیل بر این است که فقط به پاره‌ای از آنها که در روشن کردن اذهان مردم و پدید آوردن شیوهٔ جدید نثر فارسی مؤثر بوده‌اند، اشاره گردد:

روزنامهٔ تربیت به سردبیری محمدحسین خان فروغی (ذکاءالملک)، که شامل مقالات ادبی، شعر، ترجمهٔ داستان‌های خارجی و شرح‌حال بزرگان اندیشه و ادب جهان بود؛ روزنامهٔ اختر، که از سال ۱۲۹۲هـ

ق به بعد در استانبول به چاپ می‌رسید و بیشتر شامل مقالاتی از آزادی‌خواهان بزرگ آن زمان، بویژه میرزا آقاخان کرمانی و شیخ احمد روحی بود؛ روزنامهٔ حکمت، روزنامهٔ ثریا که در قاهره به چاپ می‌رسیدند؛ روزنامهٔ قانون در لندن به سردبیری میرزا ملکم خان. گذشته از استانبول، قاهره و لندن، شهرهای بمبئی و بویژه کلکته، از مراکز عمدهٔ نشر روزنامه‌های فارسی در این دوران بوده‌اند که روزنامهٔ حبل‌المتین از مهم‌ترین آنها بودند (رهنما، ۱۳۸۸: ۱۷-۱۶).

۳. اعزام دانشجو به خارج: اولین کسانی که به ابتکار و فرمان عباس میرزا، به غرب روانه شدند، دو دانشجوی تبریزی بودند که به سال ۱۲۲۸هـ ق برای تحصیل در رشته‌های پزشکی و داروسازی به انگلستان فرستاده شدند: محمد کاظم، که در طول اقامت خود در اروپا به مرض سل مبتلا گردید و در همان جا درگذشت، دیگری حاجی‌بابا افشار، که از سرنوشت او اطلاع کافی در دست نیست. دومین گروه دانشجویان ایرانی، مرکّب از پنج تن بودند که برای اتمام یک دوره تحصیلات چهارساله در رشته‌های گوناگون، به انگلستان اعزام شدند: میرزا رضا (توپخانه)، میرزا جعفر (مهندسی)، جعفر (شیمی و پزشکی)، محمد علی (فلزات) و میرزا صالح شیرازی (انگلیسی- علوم طبیعی و فلسفه)، که در میان این پنج دانشجو، میرزا صالح بی‌تردید چشمگیرترین و درخشان‌ترین آنهاست (بالائی؛ کویی پرس، ۱۳۷۸: ۱۵). سومین گروه دانشجویان ایرانی، در ۱۲۶۰ و دستهٔ بعد در ۱۲۷۴هـ ق به انگلستان اعزام شدند (رهنما، ۱۳۸۸: ۱۸).

٤. تأسیس مدارس جدید: اگر اندیشهٔ ایجاد مدارس عالی به شیوهٔ اروپایی، از ابتکارات عباس میرزاست، طرح تأسیس دارالفنون مدیون ژرف‌نگری امیرکبیر است. نخستین سنگِ بنای دارالفنون، می‌بایست در وهلهٔ اول مدرسه‌ای فنّی و نظامی باشد؛ اما دیری نپایید که رشته‌های دیگری، مانندِ پزشکی، زبان فرانسه، ادبیات فارسی و عرب، در برنامه‌اش گنجانده شد. مدارس دیگری نیز بودند که بنیان‌گذاران و اداره‌کنندگان آنها خارجیان و برخی از آنها حتّی پیش از دارالفنون تأسیس شده بودند (همان: ۱۹).

نویسنده تا اینجا از عواملی نام می‌برد که در ایجاد دگرگونی‌های اجتماعی در دوران قاجار تأثیر داشته‌اند. در ادامه، از عواملی یاد می‌کند که در پیدایی تحوّلات ادبی و بویژه نثر جدید فارسی مؤثر بوده‌اند.

۱. مطبوعات: مؤلف می‌نویسد: مطبوعات این دوره را می‌توان به طور کلّی به دو دستهٔ مهم بخش کرد: الف. نشریاتی که جنبهٔ اجتماعی- ادبی داشتند؛ ب. نشریاتی که به چاپ آثار ادبی می‌پرداختند. از نشریات گروه نخست، باید در درجهٔ اوّل از روزنامهٔ صور اسرافیل یاد کرد، که اگرچه بیشتر به مسائل سیاسی و اجتماعی می‌پرداخت، به سبب قطعاتی که در آن با عنوان «چرند و پرند» چاپ می‌شد و به دلیل تأثیری که این نوشته‌ها بر شیوهٔ نثرنویسی امروز ایران گذاشته است، دارای اهمیت فراوان است. مجلهٔ کاوه نیز که در ۱۳۳۴هـ ق توسط تقی‌زاده در برلین منتشر می‌شد، شمارهٔ مقالات اجتماعی و تاریخی آن بر مقالات ادبی فزونی داشت. این مجله پس از دوره‌ای کوتاه متوقّف شد؛ امّا بار دیگر به سال ۱۳۳۸هـ ق انتشار یافت، که این بار با تغییر روش و گرایش آن به سوی ادبیات توأم بود. داستان معروف جمال‌زاده، فارسی شکر است، ابتدا در شمارهٔ دوم همین مجله به چاپ رسید (همان: ۲۰). از نشریاتی هم که بیشتر جنبهٔ ادبی داشت، باید در درجهٔ نخست، از بهار، دانشکده و ارمغان نام برد. مؤسّس مجلهٔ بهار، میرزا یوسف اعتصام‌الملک بود که مردی دانشمند و نویسنده و مترجمی چیره‌دست و توانا بود. این مجله عمری دراز نداشت و پس از دوازده شماره، در سال ۱۳۲۸هـ ق تعطیل شد. پس از آن، محمدتقی بهار مجله‌ای در تهران منتشر ساخت که روشی کم و بیش مانندِ مجلهٔ پیشین داشت که در آن، به غیر از آثار بزرگان ادب ایران، مقالاتی نیز در زمینهٔ تاریخ شعر و نثر فارسی به چاپ می‌رسید. همچنین این مجله به بررسی آثار شاعران کهن ایران می‌پرداخت و ترجمه‌هایی از ادبیات اروپایی نیز در آن منتشر می‌گردید (همان: ۲۲).

۲. سفرنامه‌نویسی: سفرنامه‌هایی که به دست تنی چند از ایرانیان در این دوران نوشته شده، از عوامل دیگری است که گذشته از بالا بردن سطح آگاهی مردم و ایجاد تحوّلات اجتماعی در ایران، در پدید آوردن دگرگونی‌های عمده در شیوهٔ نثر فارسی نقش اساسی داشته‌اند. سیاحتنامهٔ میرزا صالح شیرازی، نخستین نمونه از این آثار است. سفرنامهٔ دیگری که از این زمان در دست است، سیاحتنامهٔ خسرو میرزا فرزند عباس میرزا، و همچنین سفرنامهٔ حاج زین‌العابدین شیروانی است. نویسنده اشاره می‌کند مهم‌ترین سفرنامه‌ای که در دوران قاجار نوشته شده و به دلیل سادگی بیان و محتوای جالب توجه آن، بر شیوهٔ نثرنویسی جدید اثر گذاشته، سفرنامهٔ ناصرالدین شاه است (همان).

۳. ترجمه: تاریخ ترجمه در ایران از قرن یازدهم میلادی به بعد، نقشی مؤثر در تکوین ادبیات فارسی بر عهده داشت. در حقیقت، تا آن زمان کمتر ترجمه‌ای انجام گرفته بود؛ زیرا بیش از هر چیز، کوشش می‌شد تا میراث ادبی زبان پهلوی به صورت ترجمه‌های عربی و از عربی به فارسی محفوظ بماند. ترجمه‌هایی نیز از سانسکریت به فارسی شده بود؛ ولی برای روی آوردن به کار ترجمه از آثار اروپایی، باید منتظر قرن نوزدهم و بویژه مساعی عباس میرزا بود (بالائی - کویی پرس، ۱۳۷۸: ۲۷- ۲۸). اولین آثاری که از زبان‌های اروپایی به فارسی برگردانده شد، بیشتر دربارهٔ مسائل و شخصیت‌های تاریخی بود. پطر کبیر، انحطاط و سقوط امپراتوری روم و تاریخ ناپلئون اول، از جملهٔ این آثار است.

با تأسیس دارالفنون، دیری نپایید که پاره‌ای از مترجمان به برگرداندن آثار ادبی بیگانه نیز پرداختند. در میان آثار ترجمه‌شده، اگرچه رمان‌های پُرماجرا خوانندگان فراوان داشت، کیفیت ادبی آنها مورد توجّه نبود؛ حتّی غیبت کامل داستان‌نویسان بزرگی همچون بالزاک، استاندال و فلوبر، سخت حیرت‌انگیز می‌نماید. (همان: ۳۰). از مترجمان زبدهٔ این دوره، محمدطاهر میرزا، نوادهٔ عباس میرزا، است که رمان‌های مشهوری همچون کنت مونت کریستو و سه تفنگدار از الکساندر دوما را به فارسی برگرداند. محمدطاهر میرزا آثار دیگری مانند راز پاریس (اوژن سو)، ناپلئون در خانهٔ خود (فردریک ماسون)، تاریخ فردریک کبیر (اثر بوسوه)

را بین سال‌های ۱۳۱۰ و ۱۳۱۷هـ ق به فارسی ترجمه کرد. یکی دیگر از مترجمان کوشـای این دوره، میرزا حسـین‌خان فروغی (ذکاءالملک) اسـت که چندیـن اثر ادبی، از جمله عشـق و عفّت و کلبـهٔ هندی (از برناردین دوسـن پیر)، کاپیتان آترس و دور دنیا در هشـتاد روز (از ژول ورن) را از فرانسه به فارسی برگرداند.

نویسـنده در ادامه یادآور می‌شود که شمار آثاری که در این زمان به فارسـی برگردانده شده اسـت، اندک نیست و به دلیل پرهیز از طولانی شـدن سـخن، تنها از ترجمهٔ کتاب سر گذشت حاجی‌بابای اصفهانی یاد می‌کند. موضوع کتاب یادشده، شـرح ماجراهای حاجی‌باباست در یکی از تاریک‌تریـن دوران تاریخی ایران. این اثـر، جامعهٔ ایران را در زمان حکومت فتحعلی شـاه نشـان می‌دهد و خلقیات ایرانیان و شیوهٔ زندگی آنان را باز می‌نماید؛ امّا آنچه که دارای اهمیت اسـت، نه موضوع کتاب، بلکه ترجمهٔ فارسی آن است که در مقایسه با اصل آن، شیواتر، شیرین‌تر و در ضمن، گزنده‌تر است (رهنما، ۱۳۸۸: ۲۶).

٤. انتشـار رمان‌هـای فارسـی: رمان در زبان فارسـی، پدیده‌ای اسـت تقریبـاً جـوان که هم‌زمان با سـال‌های آگاهی و نهضت مشـروطیت، مـورد توجّه جدّی قرار گرفته اسـت (سـپانلو، ۱۳۸۱: ۱۳۲). پیدایش رمان ایرانی، محصول معنوی تفکّرات مشـروطه‌خواهانه است. هر مرحلهٔ تازهٔ تاریخی، شـکل‌های بیانی جدید و مورد نیاز خود را می‌طلبد. تحت تأثیر انگیزه‌های اجتماعی و فرهنگی، شکل‌های قدیم طیّ فرایندی پیچیده، زیر و زبر می‌شـوند و نمونه‌های تازهٔ ادبی پدیـد می‌آیند. با پای نهادن طبقهٔ متوسط به میدان اندیشه و هنر و توسعهٔ تدریجی خودآگاهی ملّی، مقدمات ضروری پیدایش نخسـتین داسـتان‌های جدید ایرانی تدارک دیده می‌شـود. آفریده شـدن رمان فارسـی در این دوره، نشـان‌دهندهٔ تغییـری پُردامنه در رابطهٔ انسـان ایرانی و جهـان و مقام فرد در جامعه اسـت. رمان فارسی در هنگامهٔ کوشـش‌های طبقهٔ متوسط ایران برای به دسـت آوردن جایگاهی مناسـب در قدرت سیاسی و فرهنگی پدیدار می‌شود و همپای طبقهٔ متوسط رشد می‌کند (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۲۱).

نخسـتین رمان‌هایی که به شـیوهٔ اروپایی در ایران نوشـته شده‌اند، دارای یـک وجه مشـخصهٔ عمده‌اند: انتقاد از وضـع اجتماعی در دورهٔ قاجار (رهنمـا، ۱۳۸۸: ۲۷). رمان‌های آغازین، ضمـن اینکه می‌خواهند از نظر شکل و محتوا، سنّت‌شـکن باشند، سخت با شگردهای ادبی قدیم پیوند دارند. این آثار که تحت تأثیر سنّت قصّه‌گویی ایرانی و ترجمهٔ آثار اروپایی پدیـد آمده‌اند، یک مرحلهٔ گذرای فرهنگی را نشـان می‌دهند؛ مرحله‌ای که ارزش‌های کهن متزلزل‌شده و باورهای تجدّدخواهانه هنوز اسـتوار نشده اسـت (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۲۲). این رمان‌ها، که نشانگر یک دوران تکاملی دیرپا در نثر فارسـی و پیدایش نـوع جدیدی از ادبیاتند، دارای ویژگی دیگری نیز هسـتند: همهٔ آنها به صورت سفرنامه نگارش یافته‌اند. نویسنده، برای نمونه از سه اثر مهم‌تر در این زمینه نام می‌برد.

۱-٤. سـیاحتنامهٔ ابراهیم‌بیگ: حاج زین‌العابدیـن مراغه‌ای، یگانه رمان خود را که در ۳ جلد اسـت، در اسـتانبول نگاشـته اسـت. سـیاحتنامهٔ ابراهیم‌بیـگ یا بلای تعصّب او، سرگذشـت بازرگانی ایرانی اسـت که سـال‌ها در قاهـره زندگی کـرده و اکنون برای دیـدن وطنش به آنجا سـفر می‌کند. موضوع کتاب، شـرح سـفر و رخدادهای جالب توجّه آن اسـت. وقایعی که قهرمان اثر بیان می‌کنـد، در اکثر موارد، تکان‌دهنده و نشـانگر گوشـه‌ای از جامعهٔ عقب‌افتادهٔ ایران در دوران قاجار است؛ و حسرتی که گویندهٔ داسـتان از نبودن شخصیت‌های روشنفکر و دلسوز در اعماق روحش حس می‌کند و به زبان می‌آورد، گه‌گاه تا حدّی اسـت کـه خواننده را نیز عمیقاً تحت تأثیر قرار می‌دهد (رهنما، ۱۳۸۸: ۲۸). لحن مراغه‌ای در سـیاحتنامه، آمیزه‌ای از خشـم و طنز است. وسواس او در گزارش صحنه‌هایی که انتخاب می‌کند و بخصوص مناقشهٔ دائمی‌اش با دیگران، که باعث حلّاجی مسائل می‌شود، بی شک، چه از نظر پرداخت داستانی و چه از نظر روش انتقادی، میراث مهمی برای نویسندگان بعدی نهاده اسـت (سـپانلو، ۱۳۸۱: ۳۹). براهنی نیز می‌نویسد: هیچ نویسنده‌ای مثل زین‌العابدین مراغه‌ای، نتوانسـته اسـت فساد دوران سال‌های قبل از مشـروطیت را با قلمی که یادآور توانایی ولتر در نشـان دادن و رسوا کردن عوامل فساد است، رقم بزند، و شکی نیست که سیاحتنامه، با آن زبان ساده و تند و تیزش، که از ریتم اجتماعی هیجان‌انگیزی برخوردار اسـت، در به وجود آوردن مشروطیت سهم فرهنگی و اجتماعی مؤثری داشته است (براهنی، ۱۳۶۸: ۵۰۹).

۲-٤. کتاب احمد و مسـالک المحسـنین: عبدالرّحیـم طالبوف تبریزی به سبب ذهن روشن و درک عمیقش از کاستی‌های اجتماع آن روز ایران، خامهٔ خویش را برای بیداری و آگاهی هموطنانش به کار گرفته اسـت. شـخصیت اصلی کتاب احمد که طالبوف آن را به شـیوهٔ امیل، اثر ژان ژاک روسـو، نوشته، خودِ نویسنده است که با فرزندش در زمینهٔ مسائل اجتماعی و فرهنگی گفت‌وگو می‌کند. پرسش‌هایی که پسر جوان دربارهٔ اوضاع ایران و دلیل عقب‌ماندگی آن می‌کند، سـبب می‌شود که پدر به تشـریح وضع جامعهٔ وطنش بپردازد و از آن انتقاد کند (رهنما، ۱۳۸۸: ۳۱). سـاختار بسیار انعطاف‌پذیر این گفت‌وگوها، به نویسنده اجازه می‌دهد تا آزادانه به موضوعاتی که به قلبش نزدیک اسـت، بپردازد (بالائی - کویی پرس، ۱۳۷۸:۴۰).

مسـالک المحسـنین نیز شرح سـفری خیالی اسـت که چند تن از دانشـمندان برای انجام پژوهش‌های علمی، به قلّهٔ دماوند می‌کنند. در طـیّ راه، بحث دربارهٔ موضوعات مختلف آغاز می‌شـود، و کم‌کم دامنهٔ آن به بیان کاسـتی‌های اجتماع آن روز ایران می‌کشد (رهنما، ۱۳۸۸: ۳۲). نارضایتی عمومی، ناتوانی حکومت استبدادی، ضرورت وجود یک نظام قضایی، محافظه‌کاری، ریاکاری و فسـاد قشریّون، عقب‌ماندگی مردم، وضعیت اسـف‌بار بهداشـت و آموزش، عقب‌افتادگـی در فنون، ادبیاتی فرسـوده و محتضر، دام خطرناک اروپایی شـدن برای کسـب قدرت و ثـروت به بهای بی‌توجهی به فرهنگ ایرانی، و دیگر مسـائل اساسـی که انقلاب مشـروطیت با آنها درگیر بـود، هیچ‌یک از نظر طالبوف دور نمی‌ماند (بالائی - کویی پرس، ۱۳۷۸:۴۰).

نویسـنده بعد از سـخن دربارهٔ این سه سـفرنامه، از نثر مراغه‌ای و طالبـوف، به نثـر دهخدا پلی می‌زند و می‌نویسـد: از نثـر زین‌العابدین

مراغه‌ای و طالبوف تا نثر دهخدا، فاصلهٔ زیادی نیست. امّا نوشته‌های دهخدا دو امتیاز بزرگ دارد؛ نخست آنکه نثر او از طنزی گزنده برخوردار است؛ دوم آنکه آمیزه‌ای است از نثر روزنامه‌نویسی و داستان‌نویسی. دهخدا کار نویسندگی را در روزنامهٔ صور اسرافیل، که در ایران دورهٔ مشروطه با اقبال بسیار روبه‌رو شده بود، آغاز کرد. مقالات دهخدا، با عنوان «چرند و پرند»، که شهرت صور اسرافیل تا حدّ زیادی مدیون آنهاست، به چاپ می‌رسید. دهخدا این قطعات را با امضای مستعار «دخو» می‌نوشت. دخو در قزوین به آدم ساده‌لوحی گفته می‌شود که از او ماجراهای خنده‌آور نقل می‌کنند. دهخدا در چرند و پرند از شیوهٔ طنز استفاده می‌کند که نمونه‌های آن در ادبیات فارسی و گذشته از آن، نظیر طنز دهخدا، بسیار نیست؛ امّا تفاوتی که این طنز با طنز گذشتگان دارد، این است که مخاطب آن، دانشوران و فرهیختگان نیستند؛ بلکه در درجهٔ نخست، تودهٔ عظیم مردم هستند، و این امتیاز بزرگی است. دهخدا برای رسیدن به این هدف، دست به ابتکاری هوشمندانه می‌زند و آن، انتخاب زبان مردم کوچه و بازار است (رهنما، ۱۳۸۸: ۳۶-۳۳). فئودال‌ها، مأموران ستمگر دولت در روستاها، حقوق زنان، ساده‌لوحی و زودباوری مردم، مجلس و نمایندگان فاسد آن، مطامع استعمارگران اروپایی، عقب‌ماندگی ایران در فنون و صنعت و ضعف اقتصادی آن، مسائل بزرگ اجتماعی و فرهنگی، ورشکستگی نظام قاجاریان، یک یک در زیر قلم گزندهٔ طنز و هزل دهخدا بررسی می‌شود (بالائی - کویی پرس، ۱۳۷۸:۷۱). دهخدا در نوشته‌های خود، این زبان را چون حربه‌ای بُرنده علیه فساد، ارتجاع، تعصّب، نادانی و بی‌عدالتی‌های اجتماعی به کار می‌گیرد. این هنر، هنر کمی نیست؛ امّا او گذشته از آن، این زبان را به سطح زبان ادبی نیز ارتقا می‌دهد و این رویدادی بزرگ در ادبیات فارسی است (رهنما، ۱۳۸۸: ۳۷-۳۶).

اگر از چرند و پرند غالباً به عنوان رویدادی بزرگ در ادبیات فارسی یاد شده، امّا کمتر کسی تا کنون به ساختار روایی آن توجّه کرده است. تنها کسی که دقیقاً به تحلیل ساختار روایی این آثار پرداخته، کریستف بالائی است. با این همه، باید گفت چرند و پرند کوششی ارجمند است برای دست یافتن به نوعی از ادبیات داستانی که گرچه هنوز شکل مستقلّی نیافته است، امّا بعدها با جمال‌زاده و بویژه با هدایت، به کمال و تشخّص می‌رسد (همان: ۳۷- ۳۸).

ب. پیشگامان داستان‌نویسی نوین در ایران

نویسنده در این بخش به پیشگامان داستان‌نویسی نوین و بخصوص داستان کوتاه در ایران پرداخته است.

در اروپا تا اواخر قرون وسطا، نوول (داستان کوتاه) به قصّه‌ها و حکایت‌های کوتاهی اطلاق می‌شد که بیشتر جنبهٔ شوخی و مطایبه داشت و موضوع آن، اغلب مسائل عشقی و روابط جنسی بود؛ در حقیقت، نوعی از هزلیات و لطیفه‌ها، مثل قصّه‌های دکامرون وکانتربوری و نظیر آنها. امّا داستان کوتاه به شکل و الگوی امروزی در قرن نوزدهم ظهور کرد. اولین بار، ادگار آلن پو در سال ۱۸۴۲م اصول انتقادی و فنّی خاصی را ارائه داد که تفاوت میان شکل‌های کوتاه و بلند داستان‌نویسی را مشخص کرد. براندر ماتیوز، منتقد امریکایی (۱۹۲۹-۱۸۵۲م)، صاحب کتاب فلسفهٔ داستان کوتاه نیز در سال ۱۸۸۵ اولین بار، اصطلاح «داستان کوتاه» را در زبان انگلیسی پیشنهاد کرد و داستان کوتاه را از داستانی که کوتاه شده باشد، فرق گذاشت. (میرصادقی، ۱۳۶۵: ۱۴۷- ۱۴۸).

با انتشار یکی بود، یکی نبود جمال‌زاده، یکی از مهم‌ترین حوادث تاریخ ادبیات ایران اتفاق افتاد. کلیهٔ منتقدان در این نظر شریکند. این رویداد، به کار گرفتن آگاهانهٔ تکنیک داستان‌نویسی اروپایی در نثر فارسی بود (بالائی - کویی پرس، ۱۳۷۸: ۱۲۹). جمال‌زاده با این مجموعه، برای نخستین بار داستان کوتاه را به معنی امروزی آن وارد ادبیات فارسی کرد. امّا اگر نویسنده در این مجموعه پاره‌ای از ساختارهای داستان کوتاه غربی را به عاریت گرفته، سنّت کهن داستان‌سرایی در ایران را کاملاً به یک سو ننهاده است (رهنما، ۱۳۸۸: ۳۹). به عقیدهٔ برخی منتقدان، این نویسنده همان تکنیک‌های هنر باستانی داستان‌سرایی مردمی ایران را به وام گرفته و از اینکه یکسره به تکنیک داستان‌پردازی غربی تسلیم شود، سر باز زده است. همچنین در داستان‌های جمال‌زاده، شکل روایتگری، اروپایی می‌نماید؛ حال آنکه نویسنده روحی ایرانی در آن می‌دمد (بالائی - کویی پرس، ۱۳۷۸: ۱۲۹).

یکی بود، یکی نبود دارای ۶ داستان است: ۱. فارسی شکر است، ۲. رجل سیاسی، ۳. دوستی خاله خرسه، ۴. درد دل ملّا قربانعلی، ۵. بیله دیگ، بیله چغندر، ۶. ویلان‌الدوله؛ که همهٔ آنها به زبان ساده و تا حدّی عامیانه نوشته شده است. در همهٔ این داستان‌ها نویسنده بیشتر از آنکه به محتوا توجّهی داشته باشد، به سبک نویسندگی نظر داشته و هدف اصلی او این بوده است که کلمات و تعبیرات عامیانه و متداول در زبان فارسی آن روز را در نوشتهٔ خود به کار ببرد و آن را با طبیعت و ذوق خوانندگان نزدیک گرداند و در این شیوه، تقریباً به همان راهی رفته است که پیش از او زین‌العابدین مراغه‌ای در سیاحتنامهٔ ابراهیم‌بیگ و علی‌اکبر دهخدا در نوشته‌های کوتاه چرند و پرند رفته بودند (یاحقی، ۱۳۸۴: ۲۲۸). آقای رهنما معتقد است که از این ۶ داستان، «درد دل ملّا قربانعلی» بی‌تردید بهترین آنهاست و به بحث و بررسی دربارهٔ این داستان و همچنین داستان «دوستی خاله خرسه» می‌پردازد.

با انتشار یکی بود، یکی نبود در ۱۳۰۰ شمسی، نه تنها فصلی جدید در تاریخ ادبیات ایران گشوده شد، بلکه تحوّلاتی بزرگ در زمینهٔ تاریخ اجتماعی ما پدید آمد. در این سال، رضاخان زمام قدرت را به دست گرفت و چهار سال بعد، سلسلهٔ پهلوی را بنیان نهاد. دوران رضاشاه از همان آغاز با اختناق همراه بود؛ از این رو، جای شگفتی نیست اگر بسیاری از هنرمندان دست از فعالیت کشیدند و خاموشی گزیدند. با این همه، ما در این دوران با دو نویسندهٔ بزرگ روبه‌رو می‌شویم که آثار آنان در پیشبرد داستان‌نویسی در ایران بسیار مؤثر است: صادق هدایت و بزرگ علوی (رهنما، ۱۳۸۸: ۴۳).

جمال‌زاده راه تازهٔ داستان‌نویسی به شیوهٔ جدید را در ایران گشود؛ امّا کسی که در این راه بهترین نمونه‌ها را عرضه کرد، صادق هدایت (۱۳۳۰-۱۲۸۱) بود (گلشیری، ۱۳۸۰: ۲۸).به عقیدهٔ نویسنده هدایت،

بنیانگذار واقعی داستان کوتاه در ایران است. او نخستین کسی است که صناعات داستان‌نویسی غربی را وارد ادبیات فارسی کرد و با بهره گرفتن از آن، آثاری آفرید که پاره‌ای از آنها، جزو شاهکارهای ادبیات داستانی امروزند. داستان‌های هدایت را می‌توان به سه بخش کرد: ۱. داستان‌هایی که موضوع آنها مربوط به دوران گذشته است و شخصیت‌های آنها بیشتر قهرمانان تاریخی‌اند، ۲. داستان‌هایی که جنبهٔ حدیث نفس دارند و دارای فضایی رؤیاگونه‌اند، ۳. داستان‌هایی که در آنها زندگی و سرشت مردم فرودست اجتماع توصیف می‌شود (رهنما، ۱۳۸۸: ۴۴-۴۳).

نویسندهٔ دیگری که فعالیت ادبی خود را در دههٔ نخست قرن بیستم آغاز کرد بزرگ علوی است. آثار داستانی علوی را می‌توان به سه دوره تقسیم کرد؛ در نخستین دوره (تا ۱۳۲۰)، علوی داستان‌هایی نوشت که در مجموعهٔ چمدان گرد آمده‌اند؛ از ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ آثاری را منتشر کرد که او را به عنوان نویسنده‌ای متعهّد معرفی می‌کنند؛ واپسین آثار داستانی علوی، یادگار دوران دوری از ایران و زندگی در آلمان است (رهنما، ۱۳۸۸: ۴۸).

چمدان، نخستین مجموعهٔ علوی، در سال ۱۳۱۳ منتشر شد. در این اثر علاقهٔ نویسنده به طرح مسائل ژرفِ روانی و پیروی او از شیوهٔ نویسندگانی چون آرتور شنیتسلر و اشتفان تسوایگ آشکار است. بهترین داستان این مجموعه، «سرباز سُربی»، گفتهٔ بالا را تأیید می کند. در دورهٔ دوم، علوی به استقلال هنری می‌رسد و داستان‌هایی می‌آفریند که چه از نظر محتوا و چه از جهت ساختار، بدیعند. نمونهٔ خوب این آثار، «گیله‌مرد» است. در دورهٔ سوم، علوی، سرخورده از دگرگونی‌های سیاسی در وطنش، داستان‌هایی می‌نویسد که در آنها بیشتر زندگی و سرنوشت فراریان سیاسی وصف می‌شود (همان). اساس کار علوی در داستان‌های مشهور و موفقش، بیشتر بر محور مجهولی است که به تدریج در ضمنِ پیشرفت داستان و آدم‌هایی که هر کدام به اعتبار شخصیت و حرکت در راه خاص و بیان خاطرات و آشکار کردن سوابق خود، کشف تدریجی ماجرا را موجب می‌شوند، معلوم می‌گردد. همین اصل جذب و کشش داستان‌های اوست که خواننده را تا پایان ماجرا به دنبال خود باز می‌کشد (حقوقی، ۱۳۷۷: ۹۰). مضمون اغلب داستان‌هایش نیز از آرمان‌های سیاسی و حزبی او الهام می‌گیرد. قهرمانان او بیشتر انسان‌های ناکامی هستند که دور از وطن در غربت و آوارگی سر می‌کنند (یاحقی، ۱۳۸۴: ۲۴۳).

زبان علوی، ساده، روشن و بی‌پیرایه است؛ امّا از غنا و گیرایی زبان هدایت برخوردار نیست. در مقابل، یکی از ویژگی‌های ممتاز علوی، نیروی تخیّل اوست در یافتن عناصری که به داستان‌های او رنگ داستان‌های پلیسی می‌دهند (رهنما، ۱۳۸۸: ۵۰).

با سال‌های نخست جنگ جهانی دوم، ایران شاهد دگرگونی‌های بزرگ اجتماعی است. دلیل اصلی این تغییرات، ورود متّفقین به ایران در شهریور ۱۳۲۰، عزل رضاشاه از سلطنت و آغاز حکومتِ شاه جدید است. اکنون در زندگی هنری نویسندگان ایران، دوره‌ای نو آغاز می‌شود؛ آنان پس از سال‌ها گوشه‌نشینی، بار دیگر به فعالیت می‌پردازند؛ امّا این دوره نیز چندان نمی‌پاید و پس از سقوط حکومت مصدّق در ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، بار دیگر دوران اختناق آغاز می‌شود.

از شمار نویسندگانی که ابتدا پس از ۱۳۲۰ شروع به نوشتن کرده‌اند، باید از صادق چوبک نام برد. نخستین مجموعهٔ داستان چوبک، خیمه‌شب‌بازی به سال ۱۳۲۴ و مجموعهٔ دیگر او، عنتری که لوطی‌اش مرده بود، چهار سال بعد انتشار یافت. داستان‌های این دو اثر، نشان‌دهندهٔ آن بود که نویسنده‌ای بزرگ پا به عرصهٔ ادبیات معاصر ایران نهاده است. یکی از بهترین انواع این داستان‌ها، «عدل» نام دارد که دارای محتوایی بسیار ساده است (همان). در داستان‌های کوتاه چوبک، مجموعاً اشخاص بدبخت و بی‌پناه و سرگردان جامعه حضور دارند که نویسنده با دقت و بی‌طرفی، همهٔ جزئیات زندگی آنان را از طریق توصیف به پردهٔ تصویر کشیده است. این ویژگی، روی‌هم‌رفته، داستان‌نویسیِ چوبک را به مکتب «ناتورالیسم»[1] غربی، نزدیک کرده است (یاحقی، ۱۳۸۴: ۲۶۳-۲۶۲). بویژه در قصّه‌های کوتاه چوبک، میان شیوهٔ ادگار آلن پو، قصّه‌نویس و شاعر امریکایی، با تکنیک داستان‌نویسان اواخر قرن نوزدهم روسیه، مانند چخوف، تلفیقی ملایم و مستقل صورت گرفته است (براهنی، ۱۳۶۸: ۵۷۶).

زبان چوبک در داستان‌هایی که تحت تأثیر هدایت است، سرشار از اصطلاحات، تعبیرات و ضرب‌المثل‌های مردم فرودست اجتماع است؛ امّا در آثار دیگری که تحت تأثیر نویسندگان امریکایی است، ساده، موجز و مقطّع است. اگرچه نیروی خلاقهٔ چوبک در داستان‌های بعدی‌اش به سستی گرایید و از انسجام آثارش کاسته شد، امّا از او باید به دلیل دو مجموعهٔ نخستش، هنوز هم به عنوان داستان‌نویسی بزرگ یاد کرد (رهنما، ۱۳۸۸: ۵۲).

از شمار نویسندگانی که نخستین آثارشان در دو دههٔ این قرن انتشار یافت، **جلال آل‌احمد** است. آثار داستانی آل‌احمد را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد: در سال‌های پیش از ۱۳۳۲ داستان‌هایی نوشت که در آنها از یک سو از وضع اجتماعی ایران و از سوی دیگر از تعصّبات مذهبیِ پاره‌ای از هموطنانش انتقاد می‌کرد؛ پس از ۱۳۳۲، آل‌احمد آثاری آفرید که اگرچه از نظر موضوعات اجتماعی تفاوت فراوانی با آثار پیشینش نداشتند، امّا در آنها یک فرق عمده دیده می‌شد: روی آوردن به مذهب و سنّت‌های گذشته (همان: ۵۲ - ۵۳). شهرت آل‌احمد در قصّه‌نویسی، بیشتر به سبب رمان کوتاه مدیر مدرسه (۱۳۳۷) و چند اثری است که در مجموعهٔ پنج داستان (۱۳۵۰) گرد آمده است. علاوه بر داستان و شاید بیشتر از آن، آل‌احمد به مسائل اجتماعی و روستایی و نوشتن شرح دیدارهای خود علاقه داشت؛ بنابراین از همان آغاز، هم نوشتن مقالات اجتماعی و انتقادی را وجههٔ همّت خود قرار داد و هم با شور و پشتکاری ویژه به تک‌نگاری (مونوگرافی) و سفرنامه‌نویسی روی آورد (یاحقی، ۱۳۸۴: ۲۶۹).

نثر آل‌احمد در داستان‌های نخستینش به دلیل بی‌توجّهی به اصول نگارش، بیشتر به نثر یک روزنامه‌نگار حرفه‌ای شبیه است؛ ولی پس از

آن، زبانی را برای بیان اندیشه‌های خود برمی‌گزیند که با زبان گذشتهٔ او تفاوت بسیار دارد. این نثر، آرام و سنگین و یکدست نیست، و به قول سیمین دانشور: نثری است بی‌پروا، عصبی، پُرهیجان و کم و بیش آمیخته با طنز (رهنما، ۱۳۸۸: ۵۳-۵۴).

ابراهیم گلستان، نخستین داستان‌های خود را در سال‌های ۱۳۲۶ و ۱۳۲۷ نوشت و آنها را یک سال بعد، در مجموعه‌ای به نام آذر، ماه آخر پاییز منتشر کرد. مجموعهٔ دوم گلستان، شکار سایه (۱۳۳۴) نام دارد و شامل داستان‌هایی است که نویسنده بین سال‌های ۱۳۲۸و ۱۳۳۱ نوشته است. در بین داستان‌های نخستین نویسنده، یک اثر، ممتاز است: «در خم راه». این داستان از نظر ساختار و زبان، بی‌شباهت به «گیله‌مرد» علوی نیست؛ امّا پایان آن متفاوت است. گلستان، پاره‌ای از بهترین داستان‌های خود را که غالباً جنبه‌های ذهنی و تمثیلی دارند در دههٔ ۴۰ نوشت. درون‌مایهٔ بیشتر این داستان‌ها، تنهایی، ناکامی و مرگ است. از زیباترین داستان‌های این دوره، «ماهی و جفتش» و «از روزگار رفته حکایت» هستند که اوّلی به دلیل موضوع بکر، بی‌پیرایگی زبان و انسجام آن، و دومی به سبب بافت غنی، شیوهٔ نگارش و طنز نیرومندش، از داستان‌های ممتاز گلستان‌اند (همان: ۵۴-۵۵).

ابراهیم گلستان، پی‌گیرترین دنباله‌رو داستان‌نویسان امریکایی در ایران است، که نخستین ترجمهٔ داستان‌های همینگوی و فاکنر به فارسی هم از اوست.

با دگرگونی‌های اجتماعی که در ۱۳۳۲ پدید آمد، بار دیگر دوران اختناق در ایران آغاز می‌شود؛ ترس و بدبینی بر همه جا حکم‌فرما و به زودی موضوع اصلی آثار ادبی می‌شود. نسلی که اکنون شروع به نوشتن می‌کند، نسلی شکست‌خورده، آرمان‌باخته و ازپاافتاده است. احمد محمود، جمال میرصادقی و بهرام صادقی به این نسل تعلّق دارند. وحشت و یأسی که بر فضای بیشتر آثار نویسندگان دههٔ ۳۰ سایه افکنده است، در نخستین داستان‌های محمود نیز آشکارا دیده می‌شود. گذشته از این، در این نوشته‌ها خواننده با آدم‌هایی روبه‌رو می‌شود که چهره‌های مشخّصی ندارند، لمس‌شدنی نیستند و رفتار و گفتارشان کم و بیش ساختگی است. این شخصیت‌ها که تحت تأثیر هدایت و چوبک آفریده شده‌اند، موجوداتی درون‌گرا هستند که نهایت آرزویشان مرگ است. آنها از واقعیت‌های زندگی می‌گریزند و با کوچک‌ترین رویداد ناگوار دست به خودکشی می‌زنند (رهنما، ۱۳۸۸: ۵۶).

احمد محمود (= احمد اعطا)، در مجموعه‌های اوّلش، «مول»، «دریا هنوز آرام است» و «بیهودگی»، تحت تأثیر نویسندگان پیش از خویش، در میدانی محدود قلم می‌زند؛ امّا بسیار زود از زیر این تأثیر و مسدودیت این محدودیت درمی‌آید و با روایت از زندگی محدود و مطرود مردم فقیر ولایت در آثار میانی‌اش، «زائری زیر باران»، «پسرک بومی» و «غریبه‌ها»، رفته رفته در رگ‌های خشک جنوب خون می‌دمد و با گردش دوربین قلم قدرتمند خود در روستاها و شهرها، خانه‌ها و کارخانه‌ها، چهره‌های تمام‌رخ مردم محروم، اعمّ از کارگران، کشاورزان، بیکارگان، معتادان و...، را نشان می‌دهد (حقوقی، ۱۳۷۷: ۳۵۳ - ۳۵۴)؛ تا اینکه در دههٔ ۵۰ به نوشتن رمان همسایه‌ها (۱۳۵۳) می‌پردازد. این رمان ۵۰۰ صفحه‌ای، بخش نخست از رمانی سه قسمتی است که بخش‌های دیگرش با نام‌های داستان یک شهر (۱۳۶۰) و زمین سوخته (۱۳۶۱) منتشر شده است.

جمال میرصادقی نیز یکی از نویسندگانی است که اندکی پس از احمد محمود به انتشار آثارش پرداخت. چهار مجموعهٔ داستان‌های کوتاه از او با نام‌های مسافرهای شب، شاهزاده خانم سبز چشم، چشم‌های من خسته و شب‌های تماشا و گل زرد، به ترتیب به سال‌های ۱۳۴۱، ۱۳۴۳، ۱۳۴۵، ۱۳۴۷ انتشار یافت. سه رمان نیز نوشت: درازنای شب (۱۳۴۹)، شب‌چراغ (۱۳۵۶) و بادها خبر از تغییر فصل می‌دهند (۱۳۶۴)، همه با نثری ساده و راحت، درست و دقیق. تبحّر میرصادقی در یک سلسله داستان بلند و کوتاه که منتشر کرده است، اساساً در بازسازی فضا و روزگار سنّتی و کهن است. تجارب دست اوّل نویسنده، محیط کودکی و پرورش جوانان نسل خود را در عرصهٔ ادبیات ثبت کرده است. خانه‌های قدیم، خانواده‌های سنّتی، برخورد افق‌ها میان پدرانی که مدافع سرسخت معتقدات نسل پیشینند، با فرزندانی که ناامید و گیج، خود را به سوی جذبه‌های مضطرب‌کنندهٔ جدید پرتاب می‌کنند (سپانلو، ۱۳۸۱: ۱۲۲).

یکی دیگر از نویسندگان این دوره، بهرام صادقی است. صادقی داستان‌های خود را بین سال‌های ۱۳۳۵ و ۱۳۴۵ نوشت و پس از آن، تا هنگام مرگش در پاییز ۱۳۶۳، خاموشی گزید. از بهرام صادقی تنها دو کتاب بازمانده است: ملکوت و سنگر و قمقمه‌های خالی. امّا همین آثار، او را به عنوان یکی از چیره‌دست‌ترین داستان‌نویسان امروز ایران معرفی می‌کنند. ملکوت رمانی است کوتاه به تأثیر از بوف کور هدایت و یکلیا از مدرّسی؛ امّا سنگر و قمقمه‌های خالی، مجموعهٔ داستان‌های کوتاه اوست که کار اصلی صادقی است و بعضی از آنها از جملهٔ مهم‌ترین کارها در دنیای نویسندگی امروز است (حقوقی، ۱۳۷۷: ۱۹۳). مهم‌ترین مضمون داستان‌های صادقی، جست‌وجو در عمیق‌ترین لایه‌های ذهنی بازماندگان همهٔ شکست‌های تاریخی است. این جست‌وجو با طنزی آمیخته به فاجعه و در شکل‌های بدیع داستانی صورت می‌گیرد (میرعابدینی،۱۳۸۳: ۳۱۱). جمله‌های دراز صادقی، که از قول آدم‌های ورّاج قصّه ردیف می‌شود، روان‌شناسی پیچیدهٔ آدم‌هایی را که معمولاً بر لبهٔ تیغ یک دوران معیّن زندگی کرده‌اند، در پرتو وضعیات اجتماعی نمایش می‌دهد و هیچ کس دقیق‌تر از او، روحیات بقایای هزیمت‌یافتگان یک شکست بزرگ سیاسی را تصویر نکرده است (سپانلو، ۱۳۸۱: ۱۱۵). زبان صادقی، زبانی است ساده و گزارشگرانه، که از خصوصیات دیگری نیز برخوردار است: گاهی به لحن توصیفی افسانه‌های کهن نزدیک می‌شود و زمانی بافتی نمایشی می‌پذیرد؛ گاهی از عرفان مایه می‌گیرد و زمانی به زبان تصویری در سینما مشابهت می‌یابد؛ امّا در هر صورت، زبانی دقیق، بی‌پیرایه و کاملاً پرداخت‌شده است (رهنما، ۱۳۸۸: ۶۳).

نویسندهٔ دیگری که باید از او به عنوان یکی از پیشگامان داستان‌نویسی یاد کرد، هوشنگ گلشیری است. وی با آشنایی تدریجی

به شیوه‌های جدید داستان‌نویسی و رمان نو و با انتشار چند داستان کوتاه موفّق، همچون مثل همیشه، دخمه‌ای برای سمور آبی و خاصّه مردی با کراوات سرخ، نظرها را به خود جلب کرد. آنگاه در سال ۱۳۴۸ با رمان شازده احتجاب آوازه‌ای بسزا یافت و از آن پس با طبع و نشر کتاب‌هایی چند، اعمّ از داستان کوتاه و نقد و فیلمنامه و رمان، به کار خود ادامه داد.

غلامحسین ساعدی نیز یکی از نویسندگان این دوره است که داستان‌هایش را می‌توان به دو گروه بخش کرد: الف. داستان‌هایی که در شهر روی می‌دهند؛ ب. داستان‌هایی که محل وقوع آنها، یا در روستا و یا در جنوب ایران است. شخصیت‌های دستهٔ نخست، بیشتر خانه‌به‌دوشان و ولگردان، و قهرمانان گروه دوم، روستاییان و ساحل‌نشینان جنوبند (همان). ساعدی در عرض بیست سال نویسندگی، در زمینه‌های مختلف، اعمّ از داستان کوتاه، رمان، نمایشنامه، فیلمنامه و... کار کرد و کتاب‌های متعدّدی از خود به یادگار گذاشت: چوب‌به‌دست‌های ورزیل، آی باکلاه، آی بی کلاه، پروازبندان، توپ، ترس و لرز، عزاداران بیل، واهمه‌های بی نام و نشان و گور و گهواره و...، از جملهٔ آثار اوست.

آخرین نویسنده‌ای که نویسنده در این کتاب از او نام می‌برد، محمود دولت‌آبادی است. وی می‌نویسد: اگر محیط روستا تنها بخشی از آثار ساعدی را تشکیل می‌داد، در داستان‌های دولت‌آبادی زمینهٔ همهٔ آنها می‌شود. تردید نیست که توجّهی را که نویسنده، برای نشان دادن محیط روستا و زندگی کم عرض و طول روستاییان معطوف داشته است، در هیچ یک از نویسندگان امروز ایران تا بدین حد نمی‌توان یافت (رهنما، ۱۳۸۸: ۶۸). دولت‌آبادی با کتاب‌هایی چون هجرت سلیمان، لایه‌های بیابانی، آوسنه باباسبحان، گاوارهبان، سفر، با شبیرو، عقیل عقیل، از خم چنبر، جای خالی سلوچ، کلیدر (۱۰ جلد کامل)، ما نیز مردمی هستیم و روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده، خود را به عنوان نویسنده‌ای پُرکار معرفی کرد؛ خاصّه با جای خالی سلوچ و رمان کلیدر از جملهٔ نویسندگان مطرح ایران شناخته شد.

زبان دولت‌آبادی در داستان‌هایش زبانی است نیرومند، پیراسته و انعطاف‌پذیر. هنگامی که حادثه‌ای روی می‌دهد، بر شتاب این زبان افزوده می‌شود و زمانی که محیط آرام و خمودهٔ روستا توصیف می‌شود، حالتی رخوت‌ناک و تا حدّی ملال‌آور می‌یابد (رهنما، ۱۳۸۸: ۷۱-۷۰).

نویسنده در پایان از آنچه دربارهٔ تحوّلات داستان‌نویسی در ایران به بحث و بررسی پرداخته، نتیجه‌گیری نموده و این‌چنین می‌نویسد: «اگرچه سال‌های بین ۱۳۰۰ و ۱۳۵۷ – و بویژه از ۱۳۲۰ به بعد – از نظر اجتماعی دورانی چندان آرام نبود، امّا کوشش نویسندگان ما دست‌کم در یک زمینه بسیار ثمربخش بوده و آن، داستان کوتاه است. من می‌خواهم حتّی ادعا کنم که در بین انواع گوناگون ادبی، اعمّ از شعر، رمان و نمایشنامه، هیچ یک از نظر کیفیت با داستان کوتاه قابل سنجش نیست و این جایگاه ویژهٔ داستان کوتاه را در ادبیات ما (دست‌کم تا سال ۱۳۵۷) نشان می‌دهد» (همان: ۷۲-۷۱).

وی، در کتاب یادشده نمونه‌هایی از آثار ۱۸ نویسندهٔ معاصر را هم آورده و دربارهٔ انتخاب این نمونه‌ها گفته است: «کوشش شده نمونه‌های ارائه‌شده شیوهٔ کار نویسندگان را نشان دهد و میزان کیفیت آثار آنان را بازنماید» (رهنما، ۱۳۸۸: ۷۲). دوستی خاله خرسه از محمدعلی جمال‌زاده، سگ ولگرد صادق هدایت، گیله‌مرد بزرگ علوی، عنتری که لوطی‌اش مرده بود صادق چوبک، شلوارهای وصله‌دار رسول پرویزی، ماهی و جفتش ابراهیم گلستان، جشن فرخنده جلال آل‌احمد، شهر کوچک ما احمد محمود، این سوی تل‌های شن جمال میرصادقی، گاو غلامحسین ساعدی، صدا که می‌پیچد نادر ابراهیمی، ماشین مبارزه با بی‌سوادی فریدون تنکابنی، غیرمنتظر بهرام صادقی، مردی با کراوات سرخ هوشنگ گلشیری، من هم چه‌گوارا هستم گلی ترقّی، لایه‌های بیابانی محمود دولت‌آبادی، موتور برق علی‌اشرف درویشیان و شاهنامه امین فقیری، نمونه‌های آورده‌شده در این کتابند. همچنین در آخر کتاب، دربارهٔ نویسندگان این مجموعه، زندگینامهٔ مختصری از آنها ارائه شده است.

پی‌نوشت

* دانشجوی کارشناسی ارشد تاریخ.

۱. ناتورالیسم (Naturalism) نهضتی ادبی بود که تحت تأثیر ناتورالیسم فلسفی در اواخر قرن نوزدهم میلادی در اروپا پدید آمد. بنیان‌گذار این مکتب ادبی، امیل زولا، نویسندهٔ فرانسوی، بوده است. به موجب اصول ناتورالیسم، تمام پدیده‌های هستی در طبیعت در محدودهٔ دانش علمی و تجربی جای دارند. امیل زولا اعتقاد داشت که رمان‌نویس هم باید مثل دانشمندی که در حال آزمایش است، داستان بنویسد.

کتابنامه

– آرین‌پور، یحیی، ۱۳۸۲، از نیما تا روزگار ما (جلد سوم). تهران: زوّار.
– امیراحمدی، مهران، ۱۳۸۱، راهبران مشروطه. تهران: دُرسا.
– امانیان، حسین، ۱۳۸۲، کالبدشکافی جریان‌های اصلاح‌طلبی و روشنفکری در ایران. تهران: پرسمان.
– بالائی، کریستف – کویی پرس، میشل، ۱۳۷۸، سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی. ترجمهٔ احمد کریمی حکّاک. تهران: معین.
– براهنی، رضا، ۱۳۶۸، قصه‌نویسی. تهران: البرز.
– حقوقی، محمد، ۱۳۷۷، مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران (نثر، داستان). تهران: قطره.
– رهنما، تورج، ۱۳۸۸، جایگاه داستان کوتاه در ادبیات امروز ایران. تهران: اختران.
– سپانلو، محمدعلی، ۱۳۸۱، نویسندگان پیشرو ایران. تهران: نگاه.
– گلشیری، هوشنگ، ۱۳۸۰، باغ در باغ (جلد اوّل). تهران: نیلوفر.
– میرصادقی، جمال، ۱۳۶۵، ادبیات داستانی. تهران: ماهور.
– میرعابدینی، حسن، ۱۳۸۳، صد سال داستان‌نویسی ایران (جلد اول و دوم). تهران: چشمه.
– یاحقی، محمدجعفر، ۱۳۸۴، جویبار لحظه‌ها (ادبیات معاصر فارسی). تهران: جامی.