

فرهنگنامہ

داستان نویسان بوشہر

فرشید جان احمدیان

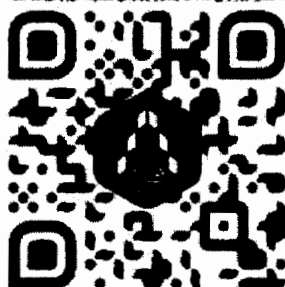
فرهنگ نامہی

داستان نویسان بوشهر



۱۳۹۹

داستان نویسان بوشهر / فرهنگ نامی داستان نویسان بوشهر / فرشید، ۱۳۴۲ -



afrazbook.com

@afrazbook



66977166 - 66401585



ebook.afrazbook.com

-
- | | | |
|---------------------|---|---|
| سرشناسه | : | جان احمدیان، فرشید، ۱۳۴۲ - |
| عنوان و نام پدیدآور | : | فرهنگ نامی داستان نویسان بوشهر / فرشید جان احمدیان. |
| مشخصات نشر | : | تهران: افراز، ۱۳۹۹. |
| مشخصات ظاهری | : | ۲۴۱ ص. ۲۱/۵ × ۱۴/۵ س.م. |
| شابک | : | ۹۷۸۶۰۰۳۲۶۵۰۹۷ |
| وضعیت فهرست نویسی | : | فیا |
| یادداشت | : | کتاب حاضر تحت عنوان «فرهنگ داستان نویسان بوشهر» توسط انتشارات شروع در سال ۱۳۸۶ منتشر شده است. |
| عنوان دیگر | : | فرهنگ داستان نویسان بوشهر. |
| موضوع | : | داستان نویسان ایرانی -- بوشهر (استان) |
| موضوع | : | (Novelists, Iranian -- Bushehr (Province |
| موضوع | : | داستان های فارسی -- قرن ۱۴ -- کتاب شناسی |
| موضوع | : | Persian fiction -- 20th century -- Bibliography |
| رده بندی کنگره | : | PIR ۸۷۰۴ |
| رده بندی دیویی | : | ۹۶۴۰۳/۹۶۸ |
| شماره کتابشناسی ملی | : | ۶۱۰۶۷۴۹ |
-

فرهنگ نامہی
داستان نویسان بوشهر

فرشید جان احمدیان



۱۳۹۹



انتشارات افراز

دفتر مرکزی و فروش:

خیابان وحیدنظری، خیابان کارگر، پلاک ۲۲۰، ساختمان نادر، طبقه دوم، واحد ۸

تلفن: ۶۶۹۷۷۱۶۶

مرکز پخش: ۶۶۴۰۱۵۸۵-۶۶۴۸۹۰۹۷

وب سایت و فروشگاه اینترنتی: www.afrazbook.com

اپلیکیشن افراز: ebook.afrazbook.com

فرهنگ نامه‌ی داستان‌نویسان بوشهر

فرشید جان احمدیان

ویراستار: سینا براز جانی

نوبت چاپ: اول - ۱۳۹۹

طرح جلد: یاسین محمدی

صفحه‌آرا: امید مقدس

شمارگان: ۳۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۳۲۶-۵۰۹-۷

قیمت: ۵۰۰۰۰ تومان

تمام حقوق این اثر برای انتشارات افراز محفوظ است.

هیچ بخشی از این کتاب، بدون اجازه‌ی مکتوب ناشر، قابل تکثیر یا تولید مجدد به هیچ شکلی

از جمله چاپ، فتوکپی، انتشار الکترونیک، فیلم، نمایش و صدا نیست.

این اثر تحت پوشش قانون حمایت از حقوق مؤلفان و مصنفان ایران قرار دارد.

فهرست مطالب

فرهنگ داستان‌نویسان: نقشه راه محققان ادبیات داستانی (حسن میرعابدینی).....	۹
مقدمه	۱۳
بوشهر و زمزمه‌های علاقه‌مندی به داستان	۱۹
از «خیمه‌شب‌بازی» تا «سنگ صبور»: ورود به جهان رئالیسم	۲۵
از «سیاسنبو» تا «سنگ و سایه»: گریز از رئالیسم	۳۷
از «کنیزو» تا «نازلی»: ناتمامی مشکلات زنان	۴۵
حبیب احمدزاده	۴۹
نصرالله احمدی	۵۴
محمد آذری	۵۷
احمد آرام	۵۹
افشین افشار	۶۵
حسین باقری	۶۷
منوچهر بایندری	۷۰
محمد بحرانی	۷۳
محمود بدیه	۷۵
احمد برازجانی	۷۸
سعید بردستانی	۸۰
عبدالرحمن برزگر	۸۴
سیدعبدالله بلادی	۸۷
منصور بهرامی	۹۰
رسول پرویزی	۹۲

۹۶.....	حسین پورصفر
۱۰۰.....	آسیه تمیمی
۱۰۱.....	فروغ جاشویی
۱۰۳.....	عدنان جعفری
۱۰۵.....	فریبا جعفری
۱۰۸.....	ناهید جهازی
۱۱۱.....	صادق چوبک
۱۱۸.....	عبدالرسول خدری
۱۲۰.....	سیداحمد خلیلی
۱۲۳.....	احمد دریانورد
۱۲۵.....	علی دشتی
۱۲۹.....	حسین دهقانی
۱۳۲.....	رحیم رستمی
۱۳۴.....	ماشالله رضازاده
۱۳۷.....	سیدحسن رضوی
۱۴۰.....	محمدحسین رکنزاده آدمیت
۱۴۳.....	منیر و روانی پور
۱۴۸.....	محمدشفیع رئیسی
۱۵۰.....	حسین زارعی
۱۵۳.....	فاطمه زنده بودی
۱۵۵.....	نصرالله زنگی
۱۵۷.....	زهره سعدزاده
۱۵۹.....	محمود سعیدنیا
۱۶۲.....	محمد سلیمانی
۱۶۴.....	حلیمه شبانکاره
۱۶۶.....	سیما شبانکاره
۱۶۸.....	محسن شریف
۱۷۳.....	سعید شریفی

۱۷۶		علی صالحی
۱۸۰		ایرج صغیری
۱۸۴		محمدرضا صفدری
۱۸۹		محمدباقر عباسی سملی
۱۹۱		فرزانه علی پور
۱۹۲		محمود علیپور
۱۹۴		احمد عمیدی
۱۹۶		داریوش غریب زاده
۱۹۹		علی قنبری
۲۰۲		ایرج کمالیان
۲۰۴		بابک لاری دشتی
۲۰۷		حسین مباحات
۲۰۹		محمدرضا محمدزادگان
۲۱۱		مرتضی محمودی
۲۱۴		محمدرضا مرزوقی
۲۱۸		حسین منصوری
۲۲۱		ابراهیم مهدی زاده
۲۲۵		سعید مهیمنی
۲۲۸		پریا مؤیدی
۲۳۰		ساتیار نعمتی زاده
۲۳۲		عبدالکریم نیسنی
۲۳۴		سیدجلال هاشمی تنگستانی
۲۳۷		پرویز هوشیار
۲۳۹		محمد ولی زاده

فرهنگ داستان‌نویسان: نقشهٔ راه محققان ادبیات داستانی حسن میرعابدینی

امروزه، با تحول کمی و کیفی ادبیات معاصر، لزوم تألیف تاریخ ادبیات معاصر ایران بیش از پیش احساس می‌شود. درک ضرورت نگارش تاریخ ادبی، حاصل رسیدن به مرحله‌ای از خودآگاهی اجتماعی/ فرهنگی است. به گمانم، در ادبیات معاصر به چنین مرحله‌ای رسیده‌ایم: برای اینکه بدانیم کجا هستیم و کجا می‌رویم باید بدانیم کجا بوده‌ایم - شناختی که از طریق مطالعهٔ تاریخ ادبیات حاصل می‌شود. از سوی دیگر، تاریخ ادبیات نویسندهٔ جوان عزلت‌گزیده‌ای را که دارد رمان و داستان خود را می‌نویسد، به جهان انسانی نویسندگان دیگر متصل می‌کند؛ به او حافظهٔ تاریخی می‌بخشد تا نگاهی گسترده‌تر داشته باشد و به مقیاس نسل‌ها بیندیشد.

نوشتن تاریخ ادبیات داستانی سبب نهادینه شدن رمان و داستان کوتاه در فرهنگ ما می‌شود. از جمله نخستین اقدامات برای شروع کار نگارش چنین تاریخی، این است که منابع اطلاعات خود را تدوین کنیم. این کار می‌تواند شامل تنظیم کتابشناسی‌ها و مقاله‌نامه‌های اختصاصی دربارهٔ شعر، داستان، نمایشنامه، نقد ادبی، و ترجمهٔ آثار ادبی باشد. اما مهم‌تر از تدوین کتاب‌شناسی‌ها و مقاله‌نامه‌ها، تألیف فرهنگ‌های مستند و توصیفی ملی - شامل شرحی از زندگی و کار ادبی و فهرست آثارِ اثرآفرینان است. از طریق این نوع فرهنگ‌ها، حدّ و حدود کارهای ادبی انجام شده پیش روی محققان

قرار می‌گیرد؛ و دست آنها را در ارائه تاریخ‌های ادبی مستندتر و دقیق‌تری در بازنمایی سایه‌روشن‌های حیات ادبی دوره‌های مختلف باز می‌گذارد. برداشته شدن این گام‌های اولیه، پژوهشگران را برای طی طریق در مسیر دشوار نگارش تاریخ ادبیات معاصر آماده می‌سازد.

بگذارید از یک تجربه عینی برای تان بگویم: حین کار نگارش کتاب صد سال داستان‌نویسی ایران، دریافتیم که در وهله نخست باید فرهنگی از زندگی و آثار داستان‌نویسان تدوین کنم تا چند و چون داستان‌های نوشته شده دستم بیاید. چنین بود که زمان زیادی را صرف تهیه مواد لازم برای تألیف فرهنگ داستان‌نویسان ایران کردم. البته تدوین فرهنگ کاری متفاوت با نوشتن متنی تفسیری و انتقادی است. فرهنگ‌ها کتاب‌های مرجع‌اند؛ بنابراین هنگام نوشتن آنها باید کوشید نام هیچ نویسنده‌ای، فارغ از قضاوت درباره کیفیت اثر او، از قلم نیفتد. البته منابع تحقیق کمیاب و پراکنده و دسترسی به آنها مشکل است. از اطلاعات موجود در کتاب‌شناسی‌ها نیز، به سبب وجود کمبودها و اشتباهات عدیده در آنها، باید با احتیاط استفاده کرد.

برای تدوین فرهنگ ملی داستان‌نویسان که تا حد ممکن کامل باشد، تهیه فرهنگ‌هایی از داستان‌نویسان مناطق مختلف کشور لازم است. زیرا علاوه بر کم و کسری‌ها و اشتباه‌های راه‌یافته به فهرست‌ها، برخی از انتشارات شهرستان‌ها حتی در کتاب‌شناسی کتابخانه ملی نیز ثبت نشده است. خوشبختانه در سال‌های اخیر، لزوم تألیف فرهنگ‌هایی از اثرآفرینان گوشه و کنار ایران حس شده است. به عنوان نمونه می‌توانم از فرهنگ تحلیلی آثار داستان‌نویسان گیلان (۱۳۹۴) به کوشش بهزاد موسایی یاد کنم که حاوی فهرست الفبایی نام نویسندگان و شرحی توصیفی از داستان‌های آنهاست. نمونه دیگری از این نوع تلاش‌های براستی پرزحمت - که، در آن، اطلاعات مربوط به نویسندگان، ریزریز و در طول سالیان گردآوری شده در کار فرشید جان‌احمدیان تجلی یافته است. او، در فرهنگ داستان‌نویسی بوشهر

(۱۳۸۶)، پس از بازنمایی مراحل گوناگون داستان‌نویسی در بوشهر، شرحی از زندگی نویسندگان داده و کوشیده است فهرستی توصیفی از آثار آنها به دست دهد. هنگام تدوین فرهنگ، با وجود همه تلاش‌ها، به دلیل در دسترس نبودن اطلاعات، احتمال اینکه نام‌هایی از قلم بیفتد، وجود دارد. چنین است که پس از گذشت یک دهه از چاپ هر فرهنگی، ضرورت دارد آن را مورد بازنگری قرار دهیم و تصحیح و تکمیل کنیم. جان‌احمدیان نیز در ویراست تازه کتاب خود، اصلاحاتی در مدخل‌های پیشین داده و، با افزودن مدخل‌های جدید، کار را روزآمد ساخته است.

چنین تلاش‌هایی، هرچند ممکن است کمتر به چشم آیند، ارزش خاص خود را دارند: هر محقق جدی سیر ادبیات در منطقه بوشهر یا علاقه‌مند به بررسی تحول داستان‌نویسی کشور، برای نوشتن گزارشی دقیق و تحلیلی، نیاز دارد که این قبیل نقشه‌های راه را پیش‌رو داشته باشد. در نتیجه: برعهده محققان ادبی است که قدردان چنین تلاش‌هایی باشد.

مقدمه

شاید اگر مشروطه‌خواهی در ایران پای نمی‌گرفت و یا به گونه‌ای دیگر رقم می‌خورد، میل به خواندن و نوشتن داستان به شیوه‌ی غربی در ایران مسیر دیگری می‌پیمود، اما علاقه‌مندی ایرانیان به داستان غربی با فرآیند شکل‌گیری خواسته‌های نهضت مشروطه هم‌زمان و هم‌راستا شد. از سویی نهضت مشروطه‌خواهی برآمده از نقش جنبشی بود که قائم‌مقام فراهانی در ساده‌نویسی برپا کرد. این صدراعظم سیاست‌مدار و ادیب در روی‌آوری ایرانیان به ادبیات منثور نقش بسزایی داشت، هرچند که نگاه او به زبان، فراتر از ادبیات بود. نزد قائم‌مقام، اصلاح جامعه و نهادهای حکومتی جز از راه ارتباطی دوسویه امکان‌پذیر نبود و این نیز جز نزدیکی زبان مردم و حاکمیت راه دیگری نداشت. آن‌چه که صدراعظم را به این فکر سوق داد، فاصله‌ی بعید زبان گفتار و نوشتار در روزگاری بود که قلم و کاغذ در اختیار منشیان و دبیران دربار بود. درازنویسی، لفاظی، تمثیل و واژه‌های بیگانه، مانعی برای نزدیکی زبان توده‌ها و حاکمیت بود.

«مرا چونان که بایست، دستی در انشاء نثر و انشاء نظم تازی نیست، که آن همه عبارت را روده‌درازی و اسب‌تازی کنم.»^۱

ساده‌نویسی قائم‌مقام و تسری آن به عموم ارکان حکومتی، سرمنشأ

۱- فراهانی، قائم‌مقام، دیوان اشعار به انضمام مثنوی جلایرنامه، به سعی و کوشش

تحولات بسیار بزرگی در ایران شد، که مهم‌ترین آن، آمادگی مردم - به واسطه‌ی آشنایی با روزنامه، کتاب، ترجمه و مقالات سیاسی و اجتماعی برای زمینه‌سازی نهضت مشروطه بود و این موجب آشنایی ایرانیان با داستان به شیوه‌ی غربی شد. پس اغراق‌آمیز نیست اگر آن را بزرگ‌ترین نهضت ادبی در چندصد ساله‌ی اخیر تاریخ کشور بدانیم، همچنین باید این تغییر ذائقه را مهم‌ترین دلیل پایان ادبیات کلاسیک فارسی در مرزهای ایران برشمرد. اما از همان ابتدا، زیاده‌خواهی و عدم شناخت نویسندگان از مفهوم ماهوی داستان، این پدیده‌ی زیبایی‌شناختی را در مسیری ورای آن‌چه غرب برای آن متصور بود، به جریان انداخت. این اتفاق ناخوشایند با پوشیدن خرقه‌ی مصلحین توسط نویسندگان، آغازی بر انحراف از معیار داستان‌نویسی در ایران شد و از همان ابتدا نویسندگان ایرانی با بشارت آزادی و رهایی از ظلم حاکمان پا به میدان ادبیات نهادند؛ چیزی که نه در حد و اندازه‌ی داستان بود و نه داستان با خوانندگان خود چنین عهدی بسته بود. بر همین اساس داستان در ایران همیشه گرفتار تندبادهای سیاسی بوده و هر چرخش سیاسی، نقطه‌عطفی در تحولات داستان‌نویسی پدید آورده است، به همین دلیل سیر تحول داستان‌نویسی در ایران به تحولات سیاسی گره خورده است. حسن میرعبدینی در «صد سال داستان‌نویسی ایران» دوره‌های تاریخی زیر را بر نویسندگان ایرانی تأثیرگذار دانسته که هر دوره با یک رویداد سیاسی مهم در کشور همراه بوده است:

۱- از نخستین تلاش‌ها (حدود ۱۲۷۴) تا ۱۳۲۰

۲- از ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲

۳- از ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۰

۴- از ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷

۵- از ۱۳۵۷ تا ۱۳۷۰

با این اوصاف جای این پرسش باقی می‌ماند که آیا ورود داستان به ایران، یک ضرورت اجتماعی بوده یا نیازی زیبایی‌شناسانه؟

انتشار اولین داستان‌های ایرانی - که در دو ژانر سفرنامه و رمان تاریخی خلاصه می‌شد - از گشودن جبهه‌ای تازه علیه آخرین مستبدان سلسله‌ی قاجار حکایت دارد. نویسندگان این رمان‌ها با به‌رخ کشیدن دموکراسی و تمدن غربی و یادآوری تاریخ پرشکوه ایران، به یاری روزنامه‌ها و نشریات منتقد شتافتند، تا به گمان خود، هم زمامداران را متنبه و هم مردم را به حقوق خود آگاه کنند. استفاده از نصایح اخلاقی و نقد حاکمیت، این رمان‌ها را بیشتر به بیانیه‌های اعتراضی شبیه کرده بود، نخستین نویسندگان داستان به‌شیوه‌ی غربی در ایران، بر این باور بودند که داستان ابزاری برای روشنگری است. نگاهی به آثار این داستان‌نویسان به خوبی از ایمان آن‌ها به این عقیده پرده برمی‌دارد.

حاج‌زین‌العابدین مراغه‌ای در مقدمه‌ی جلد اول سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم‌بیک (جلد اول ۱۲۷۴، جلد دوم ۱۲۸۵، جلد سوم ۱۲۸۹) می‌نویسد: «بدون هیچ غرض و مرض محض ملاحظه اینک بزرگان وطن در مندرجات این سیاحت‌نامه بدیده انصاف نگریسته ماضی را بحال خود گذارند و بیک جنبش جوانمردانه باصلاح این معایب و مفاصد که در انظار بیگانگان سبب کاهش شأن بلند دولت و ملت و خرابی ملک و پریشانی رعیت و مایه چندین خواری و شرمساریهاست خواسته آب رفته را بجو باز آرند ایران و ایرانیانرا چون ایام گذشته در میان همگنان آباد و سربلند دارند و خودشانرا هم بدینوسیله زنده جاوید شمارند چه در آن صورت تاریخ ملت هیچوقت نام ایشانرا فراموش نخواهند نمود.»

سیاحت‌نامه، در سه جلد و با فواصل زمانی چندساله منتشر شد، جلد اول، قصه‌ی شکست فردی اصلاح طلب را بازگو می‌کند، که پس از سال‌ها به وطن بازمی‌گردد و با عقب‌ماندگی‌ها، خرافه‌پرستی‌ها، فقر، تبعیض و اوضاع نابسامان اداری کشور روبه‌رو می‌شود. جلد دوم، به بازگشت او به مصر و ماجراهای عشقی‌اش اختصاص یافته، این بخش با مرگ قهرمان داستان و محبوبه‌اش، به سرانجام می‌رسد. سومین جلد به جهان پس از مرگ قهرمان

می‌پردازد که ترکیبی از خاطرات او و همراهانش و رؤیای سفر به بهشت و جهنم است.

اشاره به عقب‌ماندگی کشور، بی‌قانونی، فقر، اصلاح‌ناپذیری حاکمان از سویی و نصایح اخلاقی راوی از دیگر سو، در بسیاری از موارد، حوادث داستان را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد، به نحوی که سررشته‌ی حوادث در بین این حاشیه‌ها و اشاره‌ها گم می‌شود. اما آن‌چه که در آن روزها برای نویسنده اهمیت داشت رساندن پیام به خواننده بود. انتشار سیاحت‌نامه ابراهیم‌بیک، در آن روزگار، جنبالی به‌پا کرد و مردم را با واقعیت‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی پیرامون‌شان آشنا کرد. احمد کسروی در این مورد می‌نویسد: «ارج سیاحت‌نامه را کسانی می‌دانند که آن روزها خوانده‌اند و تکانی را که در خواننده پدید می‌آورد به‌یاد می‌دارند... انبوه ایرانیان که در آن روز، خوبه آلودگی‌ها و بدی‌ها گرفته بودند، و جز از زندگانی بد خود به زندگانی دیگری گمان نمی‌بردند از خواندن این کتاب، توگفتی از خواب بیدار می‌شدند و تکان سخت می‌خوردند. بسیار کسان را توان پیدا کرد که از خواندن این کتاب بیدار شده و برای کوشیدن به نیکی کشور آماده گردیده، و به کوشندگان دیگر پیوسته‌اند.»^۱

مسالک‌المحسنین از دیگر رمان‌های مطرح این دوره، در سال ۱۲۸۴ خورشیدی در قاهره به چاپ رسید. عبدالرحیم طالبوف نویسنده‌ی این رمان در مقدمه‌ی کتاب، به عواقب کار خود اشاره می‌کند:

«در ایران مَلّاک نیستم، وظیفه‌خور نمی‌باشم، حامل امتیاز واقب نمی‌باشم، استمداد و تمنایی از احدی ننموده‌ام، در این صورت از تهمت متعلق و توبیخ مغرضی باک ندارم.»^۲

۱- تاریخ مشروطه، احمد کسروی، انتشارات امیرکبیر، چاپ ۱۵، ۱۳۵۹، ص ۴۵

۲- مسالک‌المحسنین، چاپ اول ۱۲۸۴ش، قاهره، ص ۲

طالبوف، سرگذشت یک گروه اکتشافی به کوه‌های شمال را بازگو می‌کند، که با اهداف سفارت انگلیس هم‌خوانی دارد. نویسنده، با طرح این موضوع به دخالت حکومت انگلیس و سلطه‌ی سفارت آن بر زمامداران ایران می‌تازد.

«همه‌ی وقایع سفر و صحنه‌ها و گفت‌وگوها برای این طرح شده که نویسندگان حرف‌های خود را در زمینه‌ی مسائل اجتماعی و تربیتی با خوانندگان در میان نهد و در خلال آن‌ها فرصتی جوید برای هدف اصلی و نشر پیام خویش. منتهی سفر و مقاصد آن، به منزله‌ی رشته‌ی ارتباط همه‌ی این‌ها و موجب پیوستگی و تداوم داستان است.»^۱

رمان سه جلدی «شمس و طغرا» (۱۲۸۷) که توسط محمدباقر میرزا خسروی نوشته شد و رمان «خلسه» یا «انحطاط ایران» (۱۲۷۱) نوشته‌ی محمدحسن خان اعتمادالسلطنه از رمان‌های مطرح دوران نهضت مشروطه بودند.

بنابراین دوره‌ی اول رمان در ایران (که مصادف با تحولات نهضت مشروطه بود) با هدف آگاه‌کردن و تهییج مردم برای انقلاب شکل گرفت. همین دیدگاه دلیلی شد تا از ابتدا، داستان‌نویسی ایران به‌شیوه‌ای مضمون‌گرا رشد کند. شاید دو دلیل برای این انحراف از معیار وجود داشته باشد:

نخست آن‌که نویسندگان از داستان به عنوان ابزار روشنگری جهت هم‌سوکردن توده‌ها با امیال‌شان استفاده می‌کردند، تا در یکی از بحرانی‌ترین و حساس‌ترین مراحل تاریخی، کفه‌ی ترازو را به سود خود سنگین کنند. در این برهه از زمان، نمایش تمدن غرب و عقب‌ماندگی کشور، بهترین حربه در دست داستان‌نویسان بود. بنابراین سفرنامه‌ها، مردم را با زندگی آزاد در دیگر کشورها آشنا می‌کرد، و رمان تاریخی، هویت‌خواهی و بازگشت به تمدن

۱- سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی، کریستف بالایی و میشل کویی‌پرس، ترجمه احمد

باشکوه گذشته را زنده می‌کرد.

دوم: آشنایی ایرانیان و بالطبع داستان‌نویسان با ترجمه‌ی داستان‌هایی که از سوی مشروطه‌خواهان گزینش می‌شد. در این میان، معیار انتخاب، رمان‌های تاریخی و عاشقانه بود که در موقعیتی رمانتیک، وضعیت دوگانه‌ی قدرت و ضعف را به خواننده القا کنند. برتری جویی و افسوس از وضعیت حال، بهترین نتیجه‌ای بود که روشنفکران از خواننده‌ی ایرانی انتظار داشتند. بر همین اساس، اولین نویسندگان ایرانی که به تقلید از داستان غربی طبع‌آزمایی کردند، همین اندیشه را سرلوحه‌ی آثار خود قرار دادند. از میان مهم‌ترین رمان‌های ترجمه‌شده‌ی این سال‌ها می‌توان به آثار زیر اشاره کرد:

«لویی چهاردهم و عصرش» از الکساندر دوما، ترجمه «محمدطاهر میرزا»، چاپ تهران ۱۲۷۷؛ «مادام دوپاری»، ترجمه «نظم‌الدوله ابوتراب‌نوری»، در چهار جلد، چاپ تهران ۱۲۸۱؛ «دون‌کیشوت» از سروانتس، ترجمه «ماردروس داوود خانف»، معلم روسی دارالفنون؛ «کنت مونت کریستو» (۱۲۷۴) و «سه تفنگدار» (۱۲۷۸) هر دو ترجمه «محمدطاهر میرزا».

در صورت کمی آشنایی با ژانر رمان‌های ترجمه‌شده در این سال‌ها، می‌شود به سادگی دریافت چرا ایرانیان از ابتدا در دام رمان‌های سطحی گرفتار شدند، این رمان‌ها فقط باید توده‌های مردم را برای انقلاب آماده می‌کرد و هدفی جز این نمی‌توان برای آن‌ها متصور شد. این کج‌سلیقگی‌ها، ذائقه‌ی ادبی نویسندگان تازه‌کار و خوانندگان نوپا را به تعریفی متفاوت از داستان به شیوه‌ی غربی هدایت کرد: «داستان، ابزار روشنگری». باید به یاد داشته باشیم در همان سال‌ها، داستایوسکی، تولستوی، بالزاک و دیکنز، تمام ادبیات را به تسخیر خود درآورده بودند، درحالی‌که ایرانی‌ها کم‌ترین شناختی از آن‌ها نداشتند. به هر حال داستان‌نویسی ایرانی با همین سبک و سیاق پا گرفت و هنوز هم پس از گذشت بیش از یک قرن در پس‌زمینه‌های فکری

داستان‌نویسان ایران این تفکر جاری است و حتی نویسندگان تأثیرگذار و جریان‌ساز تمام ادوار تاریخ کوتاه داستان‌نویسی ما در بسیاری از آثارشان نتوانسته‌اند در برابر وسوسه‌ی رساندن پیامی که ریشه در خواسته‌های مشروطه داشته مقاومت کنند، خواسته‌هایی که احساس می‌کنند هنوز به آن‌ها نرسیده‌اند.

بوشهر و زمزمه‌های علاقه‌مندی به داستان

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، داستان‌نویسی ایران، محصول معنوی شرایط سیاسی-اجتماعی نهضت مشروطه بود و بوشهر که در آن دوران نقشی اساسی در مناسبات تجاری و سیاسی کشور داشت، در تمامی زمینه‌ها تجربه‌هایی هم‌سان با مرکز به دست می‌آورد. گرایش به داستان‌نویسی نیز یکی از وجوه اشتراک جامعه در آن شرایط بود.

میل به داستان، زمانی در بوشهر شکل گرفت که این بندر آماده‌ی پذیرش هر ایده‌ی تازه‌ای برای نهضتی تاریخی شده بود. از جانی دیگر انگلستان، حاکم بی‌چون و چرای مناطق جنوبی ایران، در این دوره حتی زبان اهالی بومی منطقه را تحت تأثیر خود قرار داده بود.

«بوشهر تنها شهر ایران است که در آن زبان انگلیسی رواج دائمی دارد و بازرگانان ارمنی و زرتشتی، کارکنان هندی، زمین‌داران بزرگ جنوب ایران و حتی گاهی بعضی از سران ایل‌ها تحت نفوذ انگلیسی‌ها هستند.»^۱

این بندر که از آبادترین شهرهای دوران قاجاریه بود و نقش بسیار مهمی در روابط تجاری ایران داشت، تمام راه‌های ورود و خروج کالا را در جنوب کشور به خود وابسته کرده بود.

۱- اوین اوژن، ایران امروز، به نقل از کتاب تاریخ اقتصادی-اجتماعی بوشهر، رضا دشتی، ص

«بندر بوشهر شهرکی است بندرگاه، عموماً برای مال‌التجاره تمام ایران نوعی معتبر و قابل [استفاده‌ی] تجار معتبر که اگر اولیای دولت اندک توجهی به حال تجار و اصلاح لوازم بندری آن نمایند کمتر از بندر بمبئی نخواهد بود.»^۱

حضور نمایندگان کمپانی هند شرقی، شرکت «مویر توبیدی» (از کمپانی‌های تجاری انگلیس)، شرکت «گری پل» و کمپانی‌های «ویکسون»، «می»، «هوتر» و «زیگلر»، بوشهر را به یکی از پُرونق‌ترین بنادر خلیج فارس تبدیل کرده بود. موقعیت سوق‌الجیشی این بندر، کشورهای قدرتمندی چون انگلستان، آلمان، روسیه، عثمانی و هلند را وادار به استقرار کنسول‌گری در این شهر نمود. بوشهر یکی از معدود شهرهای ایران آن زمان بود که تنوع فرهنگی بسیاری داشت. به جز ساکنین محلی، بوشهر پذیرای اعراب، ارامنه، یهودیان، زرتشتی‌ها، ترکان عثمانی و کارمندان تجارت‌خانه‌های اروپایی بود. در کنار مساجد اهل تسنن و تشیع، کلیساها و کنیسه‌ها به فعالیت‌های مذهبی خود می‌پرداختند. همچنین به علت حضور اقوام مختلف در این شهر، زبان‌ها و گویش‌های مختلفی در آن رایج بود.

در کنار تمام فعالیت‌های تجاری، سیاست در بوشهر جایگاهی ویژه داشت و مشروطه‌خواهی که زمزمه‌هایش شور و نشاطی در روشنفکران به وجود آورده بود، همه‌ی فعالیت‌های اقتصادی را تحت الشعاع قرار داد و پای بازرگانان معتمد را به کشاکش‌های سیاسی باز کرد. از همین موقع بود که روزنامه جایگاهی خاص در قشر تحصیل‌کرده و بازاریان پیدا کرد.

گوئل کهن در کتاب «تاریخ سانسور در ایران» در این باره می‌نویسد:
در یکی از نامه‌های «آقاخان کرمانی» که از عثمانی به «میرزا ملکم‌خان»

۱- گزارش میرزاتقی‌خان حکیم‌باشی، از کتاب تاریخ اقتصادی-اجتماعی بوشهر، رضا دشتی،

مدیر و سردبیر روزنامه «قانون» در لندن ارسال داشته در این باره آمده است: «آدم موثقی از بوشهر... آمده و می‌گوید روزنامه‌های قانون در آن نواحی رستاخیز برپا کرده‌اند.»^۱

اما مهم‌ترین اتفاق فرهنگی در بوشهر را باید تأسیس مدرسه‌ی سعادت، در سال ۱۲۷۸ خورشیدی، دانست. فعالیت‌های تجاری پرثمر در بوشهر تأسیس مدرسه‌ای پررونق را در این شهر ایجاب می‌کرد.

«تأسیس مدرسه در بوشهر در دوران قاجار نیاز عینی جامعه‌ی سوداگر و تجار این بندر مهم ایران بود زیرا که تجار به دلیل دادوستد با کشورهای اروپایی، هندوستان و ملل عرب‌زبان، نیاز مبرم به منشیان و کارمندان مترجمان و حسابدارهای درس‌خوانده و آگاه داشتند و لذا می‌بینیم که دانش‌آموزان مدرسه مظفری بوشهر به محض خاتمه دوره شش‌ساله مدرسه به استخدام تجارتخانه و نمایندگی‌های تجاری دول اروپایی در می‌آمدند و گروهی از این فارغ‌التحصیلان با هزینه تجار روانه خارج کشور می‌شدند و به مدارج بالایی از تخصص و آگاهی دست می‌یافتند.»^۲

دو سال بعد از آغاز به کار مدرسه‌ی سعادت، «میرزا علی آقا لیب‌الملک شیرازی» اولین چاپ‌خانه‌ی بوشهر را افتتاح کرد.

«بالجمله این بنده پس از صدمات بسیار که در دنیا دیدم، درصدد برآمدم که کاری بکنم که لااقل اثرش محسوس باشد. لذا بعد از تجاوز از پانصد سال که از ایجاد مطبوعه در دنیا می‌گذرد و در وطن ما خاصه این صفحات در سرحد مهمی مانند بوشهر هنوز یک مطبوعه نداشتیم، بلکه اکثراً اسمش را نشنیده بودند و حتی قرآن و کتب مقدسه دینی و ادعیه مذهبی ما هنوز در مطابع کفرستان دست هنود و مشرکین طبع و وارد مملکت ویران ایران

۱- تحقیق در افکار میرزا ملکم خان ناظم‌الدوله، دکتر فرشته نورایی، صص ۲۱۱-۲۱۲

۲- تاریخ اقتصادی-اجتماعی بوشهر، ص ۱۶۰

می‌شود، در صدد برآمدن سال ۱۳۱۹ مطبعه مختصری ایجاد کردم...»^۱
از اولین اقدامات میرزای شیرازی در چاپ‌خانه انتشار دو روزنامه‌ی «طلوع» و «مظفری» بود؛ با این هدف که مردم را با آخرین تحولات سیاسی کشور آشنا کند.

«در دوران سلطنت مظفرالدین‌شاه و پیش از پیروزی مشروطه دو روزنامه در بوشهر انتشار یافت که یکی طلوع نام داشت و دیگری مظفری. هر دو روزنامه را عبدالحمیدخان متین‌السلطنه معاون گمرکات بنادر خلیج فارس منتشر کرد. روزنامه مصور و فکاهی طلوع با چاپ سنگی در سال ۱۳۱۸ قمری انتشار خود را آغاز کرد. این روزنامه سرشار از کاریکاتور [بود] و جنبه ضد استبدادی داشت.»^۲

پس از انتشار روزنامه در بوشهر، میرزای شیرازی از ایده‌ی جدیدش پرده برداشت و اولین کتاب چاپ‌شده در چاپ‌خانه مظفری را روانه‌ی بازار کتاب کرد و پس از آن با انتشار ده‌ها کتاب در زمینه‌های مختلف در این چاپ‌خانه، نام آن را در تاریخ انتشارات ایران جاودانه کرد. در این سال‌ها کتاب‌های ادبی مهمی در آن‌جا منتشر شد که ترجمه‌ی رمان‌های غربی از اولین کتاب‌های منتشرشده‌ی این مؤسسه بود.

داستان علمی-تخیلی «بیست‌هزار فرسنگ سیاحت تحت‌البحر» تألیف «ژول ورن» ترجمه‌ی «میرزایوسف‌خان اعتصام‌الملک آشتیانی» (پدر پروین اعتصامی) در سال ۱۳۲۶ق/۱۹۰۶م، با چاپ سنگی و در قطع وزیری به چاپ رسید.

استقبال مردم از این کتاب تا آن‌جا بود که میرزای شیرازی را واداشت تا به کتاب‌های ترجمه روی آورد و محصول این رویکرد، دو کتاب «نونلی» و

۱- مجله آینده، سال نوزدهم، شماره ۷-۹، ص ۷۵۶

۲- گونل کهن، تاریخ سانسور در مطبوعات ایران، جلد اول، ص ۱۹۰

«دکامرون» به ترجمه‌ی «میرزا احمدخان دریاییگی» بود.

«سرگذشت شمس‌الدین و قمر»، نوشته‌ی «میرزا حسن خان بدیع نصرت‌الوزرا» (۱۳۲۶ق) اولین رمان ایرانی، منتشرشده در چاپ‌خانه‌ی مظفری است که روزنامه‌ی مظفری آن را در شماره‌ی نهم، سال دهم، به تاریخ ۱۳۲۸ق، معرفی کرد.

«کتاب شمس‌الدین و قمر تألیف جناب میرزا حسن خان نصرت‌الوزرا مقیم بصره که یکی از جوانان فاضل ایران است، و داستانی است عشقی، ادبی و اخلاقی و برای وضع سابقه‌ی ایام استبداد بهتر نمونه است. جلدی ۵ قران»
علاقه‌ی میرزای شیرازی، مالک چاپ‌خانه‌ی مظفری، به انتشار رمان‌های تازه، او را ترغیب کرد تا در نامه‌ای به طالبوف اجازه‌ی انتشار آثارش را از او بگیرد؛ طالبوف در پاسخ نوشت:

«فدایت شوم. مکتوب محبوب جنابعالی شرف وصول بخشید، منتظر بودم که در مراجعت از حجاز به این طرفها تشریف می‌آوردید، ملاقات می‌کنیم مقدر نبود. (الحریص محروم) امروز در میان مجاهدین قلمی ایرانیان جنابعالی نائل درجه‌ی اول ستایش هستید، زیرا مثل شما هیچ‌کس اذیت و زحمت نکشیده. حکایت دلسوز و اسف‌انگیز جنابعالی توشیح تاریخ حیات شما را به بهترین و گرانترین تمام اعمال امثال جنابعالی است. واقعاً زحمت کشیده‌اید. و طوبی لهم که نایل شرف این فدویت وطن‌پرستی شده‌اید. در این عقیده راسخ باشید که هر کرده‌جزائی دارد. و نفوس اشخاصیکه سرشتشان محبت و غیرت است باقی و محمود هستند. خدایت اجر و توفیق بدهد. اذن طبع کتب بنده را به جنابعالی با کمال میل و ممنونیت می‌دهم، زیرا جناب حاجی میرزا حسن معروف برشده معلوم شد که می‌خواست فقط پیش‌بندی نشر این کتاب را بکند. در باب قالب‌های نقشه کتب جز مسالک‌المحسنین نقشه جلدین کتاب احمد یا سِفْنه طالبی و هیت و فیزیک در اسلامبول مانده حالا اگر تلف نشده در دست ابراهیم‌بیک پسر

مرحوم حاجی میرزا مهدی است. پیش‌بنده موجود نیست. اگر در اسلامبول آدم‌امینی دارید بنویسید خیلی ارزان می‌خرد. نقشه‌های کتاب مسالک‌المحسنین را دارم ولی می‌خواهم در بادکوبه چاپ کنم. اگر تا چند ماه از این خیال منصرف شدم جز جنابعالی به احدی نمی‌دهم. آسوده باشید. مجاناً می‌دهم. چیزی از آنجناب مستدعی نمی‌شوم. مگر چند جلد کتاب از خود او... مخلص قلبی عبدالرحیم طالبوف^۱

ظاهراً به دلیل مشکلات فنی (نبود وسایل لازم و عدم توان تهیه نقشه و طرح) و همچنین تباعد «آقا لیب‌الملک» از بوشهر در سال ۱۳۲۰ قمری، طرح چاپ و انتشار مجموعه آثار عبدالرحیم طالبوف در بوشهر برای همیشه معوق ماند و به اجرا در نیامد.^۲

با پایان عصر مشروطیت و شکست آزادی‌خواهان و در نهایت انقراض سلسله‌ی قاجاریه و بر مسند نشستن رضاشاه، دوره‌ای تازه در روابط سیاسی و اجتماعی ایران رقم خورد که داستان‌نویسی ایران و بالطبع داستان‌نویسی بوشهر نیز از آن بی‌بهره نماند. در این دوره علی‌دشتی با رمان‌های «ایام محبس»، «فتنه»، «جادو» و «هندو» و با رمانتیسیمی که داعیه‌ی اصلاح طبقات بالای جامعه را داشت، از بحث‌برانگیزترین نویسندگانی بود که مروج این سبک ادبی شد و جایگاهی ویژه در پاورقی‌نویسی آن دوره کسب نمود. هرچند که هیچ‌گاه منتقدین ادبی و روشنفکران او را نویسنده‌ای درخور به حساب نیاوردند و معمولاً مورد نیش و کنایه قرار می‌گرفت، اما به هر حال او پیشگام داستان‌نویسی در بوشهر بوده؛ نهضتی ادبی که تا امروز ادامه دارد و نویسندگان بزرگی را به جامعه‌ی ادبی ایران معرفی کرده است؛ از این بین صادق چوبک، محمدرضا صفدری و منیر و روانی‌پور با ویژگی‌های خاص

۱- روزنامه مظفری، سال دهم، شماره چهل و هشتم، سال ۱۳۲۹ قمری، صص ۷-۸

۲- صد سال مطبوعات بوشهر، سیدقاسم یاحسینی

آثارشان بیشترین توجه منتقدین ادبی را به خود جلب کرده‌اند. بدین منظور و در این بخش، به صورت ویژه ضمن بررسی آثار آنان، به سیر تحول کاری‌شان نیز نگاهی خواهیم انداخت.

از «خیمه‌شب‌بازی» تا «سنگ صبور»: ورود به جهان رئالیسم با انتشار خیمه‌شب‌بازی، نبرد رئالیسم و رمانتیسیسم ایرانی وارد مرحله‌ای تازه شد. در یک سوی این کشاکش ادبی علی دشتی ۵۳ ساله‌ی رمانتیک و در سوی دیگر صادق چوبک جوان با نگرشی تازه به واقع‌گرایی قرار داشتند. یکی به پایان خط رسیده و دیگری تازه نفس پا به میدان گذاشته بود. شاید طنز زیبای این رودررویی، همشهری بودن و افراطی بودن طرفین دعوا باشد. یکی مبلغ رمانتیسیسم بورژوایی بود و دیگری آمده بود تا خوانندگان را با رئالیسم محض آشنا کند. او با نخستین آثارش علاقه‌مندان جدی ادبیات را غافل‌گیر کرد. نگاه واقع‌گرای چوبک، با آن چه که تا آن روز، به نام واقع‌گرایی شهرت یافته بود، تفاوتی آشکار داشت. چوبک نشان داد، می‌توان به دور از هیاهوهای سیاسی، داستان‌نویس بود، راه سوم او از یک‌سو با جلال آل‌احمد و بزرگ علوی و از سوی دیگر با علی دشتی و محمد حجازی در تعارض بود. گروه اول با گرایش‌های سیاسی چپ و تأسی از ادبیات متعهد، در اندیشه‌ی انقلاب و گروه دیگر در پی اصلاح اخلاقی طبقات بالای جامعه بودند؛ البته هر دو گروه در یک نکته اشتراک نظر داشتند: نگاهی جامعه‌شناسانه به داستان.

دکتر پرویز ناتل خانلری نخستین کسی بود که به رازهای داستان‌نویسی چوبک پی برد و یک‌سال پس از انتشار خیمه‌شب‌بازی، در نخستین کنگره‌ی نویسندگان ایران که در تیرماه ۱۳۲۵ در تهران برگزار شد، آینده‌ای درخشان برای چوبک پیش‌بینی کرد: «صادق چوبک با انتشار نخستین مجموعه داستان‌های خود در سال گذشته میان نویسندگان معاصر مقام ارجمندی

یافت. این کتاب که خیمه‌شب‌بازی نام دارد، شامل یازده قطعه است که بعضی از آن‌ها داستان کاملی‌ست و بعضی دیگر گوشه‌ای از زندگی را نشان می‌دهد و به منزله‌ی طرح یا عکس فوری‌ست که از حادثه یا منظره‌ای برداشته باشند. در اغلب قسمت‌های این کتاب، نویسنده کمال دقت را در مشاهده و مهارت و قدرتی شایان تحسین در وصف و تصویر نشان می‌دهد. نقاشی دقیق هنر خاص این نویسنده است و شاید برای اشاره به همین معنی باشد که روی جلد کتاب تخته‌رنگ و قلم‌موی نقاشی رسم شده است...»^۱

موفقیت چوبک، در پدیدآوردن نگاهی تازه به ادبیات آن هم بدون زنگ‌وبوی سیاسی، منتقدین چپ‌گرا را - که فضای ادبی روز بر پاشنه‌ی سخن آن‌ها می‌چرخید - برآشفست. آن‌چه که آنان نمی‌توانستند درک کنند عدم وابستگی چوبک به دو طرف دعوا بود، و این‌که چطور نویسنده‌ای بدون «تعهد اجتماعی سارتری» می‌تواند داستانی بیافریند که خارج از معیارهای تعریف‌شده‌ی ادبیات متعهد بوده و در همان حال بسیار پرنفوذتر از آثار دیگر عمل کند.

نجف دریابندری، نقدهایی را که بر «انتری که لوطیش مرده بود» نوشته شده بود این‌گونه شرح می‌دهد:

«در میان بحث‌های نسبتاً مفصلی که بر اثر انتشار «انتری که لوطیش مرده بود» درگرفت عده‌ای از ناقدان نتوانستند ناراحتی خود را از تکرار عجیب فعل «بود» در نثر این کتاب پنهان کنند. البته فعل «بود» فی‌نفسه گناهی نداشت، و مسلماً همه‌ی خرده‌گیران هم صلاحیت خرده‌گیری نداشتند، ولی یک نکته خیال‌خوانندگان کتاب دوم صادق چوبک را ناراحت کرده بود، و آن این‌که به نظر می‌رسید نویسنده‌ی نثر بی‌تکلف و بی‌ادعای

۱- داستان «زیر چراغ قرمز» از مجموعه خیمه‌شب‌بازی

«خیمه شب بازی» بنا را بر تکلف و ادعا گذاشته است.^۱

اما این پایان ماجرا نبود، چوبک باید دارای مکتب می شد؛ رنالیسم، تحت سیطره‌ی داستان نویسان متعهد بود و رمانتیسیم هم ملک پاورقی نویسان شده بود. ناتورالیسم بهترین و یا شاید تنها مکتب موجود دیگری بود که منتقدین دهه‌ی بیست نام آن را شنیده بودند. بنابراین چوبک ناخواسته بار ناتورالیسم را به دوش کشید. منتقدین مجله‌ی سخن که آثار چوبک در آن منتشر می شد، به این زمزمه‌ها دامن زدند تا جایی که امروز نام چوبک با ناتورالیسم پیوند خورده است. اما چندسالی که از این ماجراها گذشت و ناتورالیسم به واسطه‌ی ترجمه‌ها شناخته شد، همچنان چوبک را پدر ناتورالیسم ایرانی نام نهادند تا هنوز همان حرف‌ها تکرار شود. در این میان چوبک نه اهل مصاحبه بود و نه در مقام دفاع از خود هیچ گاه لب به سخن نگشود و آن چه که برای او اهمیت داشت، خلق داستان بود. در این میان اما، کمتر نقد منصفانه‌ای به آثار او می شد و تمجید و یا تکفیر سهم چوبک از نقدهای آن روز بود.

به درستی مشخص نیست اولین منتقدی که داستان‌های چوبک را ناتورالیستی دانست، براساس کدام داشته‌ها حکم صادر کرده، اما به نظر می‌رسد نویسندگان مجله‌ی سخن، بیشترین سهم را در این عرصه داشته‌اند. دکتر خانلری، سردبیر سخن پس از سال‌ها از هیاهوهای اولیه در مصاحبه با صدرالدین الهی به ادعاهای همکاران خود پاسخ داد.

«می‌گویند او از سبک ناتورالیست‌های فرانسه متأثر است و از آن‌ها

پیروی می‌کند؟

— کی می‌گوید؟

۱- از نتایج نوشتن برای نویسنده بودن، نجف دریابندری، یاد صادق چوبک، به کوشش علی

- منتقدین ادبی آثار او.

- مزخرف می‌فرمایند. اصلاً این منتقدین کی‌ها هستند؟

- والله، همین‌ها که در مجلهٔ سخن هم دربارهٔ ادبیات اروپایی داد سخن می‌دهند.

- اکثرشان بی‌سوادند. این‌ها اصلاً مکاتب ادبی اروپا را نمی‌شناسند. منتهای شناخت آن‌ها خلاصهٔ تاریخ ادبیات دورهٔ دوم متوسطهٔ فرانسه است. من اصلاً اعتقادی به این‌که یک نویسندهٔ بومی مثل چوبک را ناتورالیست بخوانم، ندارم و از این مقایسه خنده‌ام می‌گیرد. سر تا ته مکتب ناتورالیسم که از چند رمان بالزاک سرچشمه گرفت و فلوبر هم از آن بی‌تأثیر نبود جمعاً در ادبیات فرانسه کمتر از چهل سال عمر کرد و با اعلامیهٔ پنج‌نفرهٔ سال ۱۸۸۷ عمرش را به شما داد. برای این‌که یاد بگیرید، این مکتب ناتورالیسم که به غلط چوبک را به آن می‌بندند، یک امتداد مبالغه‌آمیز از رئالیسم است که نویسنده به دفتر یادداشت‌های عینی خود بیش از آفرینش هنری وابسته است.^۱

پس از سال‌ها سکوت، صادق چوبک، رمان «تنگسیر» را در ۱۳۴۲ منتشر کرد. تنگسیر هیچ نشانه‌ای از آثار قبلی چوبک را در خود نداشت، ضدقهرمانان به رخت قهرمانی واحد در آمده بودند تا علیه ظالمان قیام کند، و به همین دلیل، منتقدان ادبی چپ‌گرا، خرسند از اثری انقلابی به تعریف و تمجید از آن پرداختند. «شیرمحمد» تنگسیر نماد مبارزه با ظالمان شد، و به اسطوره‌ای بی‌بدیل در ادبیات معاصر تبدیل می‌شود.

احسان طبری در همان سال، نامه‌ای به فهیمه راستکار (همسر نجف دریابندری) نوشت و تنگسیر را ستود:

«تنگسیر نخستین رمان ایرانی است که نه فقط فانتزی نویسنده‌گی در آن،

آن هم به حد جدی وجود دارد، بلکه دارای تکنیک صحیح و مدرن نویسندگی است.»^۱

تنگسیر، روایت عصیان‌گریِ مردی جنوبی علیه نظام اقتصادی حاکم بر جامعه است. شیرمحمد که دریافته تمام اندوخته‌ی یک عمر کارگری او، طعمه‌ی مردانِ زر و زور و تزویر شده، در یک اقدام انقلابی بازار بوشهر را به آتش می‌کشد، و به‌فاصله‌ی یک صبح تا ظهر، از کسانی که حاصل دست‌رنج چندساله‌اش را بالا کشیده‌اند، انتقام می‌گیرد و شبانه، از راه دریا می‌گریزد. چوبک برای باورپذیری این داستان با چند جمله‌ی کوتاه گذشته‌ی شیرمحمد را که در رکاب رئیس علی دلواری، قهرمان ضداستعماری جنوب، جنگیده یادآور می‌شود. همچنین با به رخ کشیدن سیمای پهلوانیِ قهرمان داستان، در نبرد با گاوی خشمگین ورم کرده، جای هیچ پرسشی برای خواننده نمی‌گذارد. شاید چوبک این‌ها را کافی ندانسته و در میانه‌ی داستان و برخلاف قواعد داستان‌نویسی - که راوی، دانای کل است - خود را وسط معرکه می‌اندازد، تا به خواننده هشدار دهد، آن‌چه می‌خواند، داستان نیست، واقعیتی است که به چشم خود دیده‌است. شاید دل‌بستگی چوبک به این پهلوان باعث شده در اقدامی انتحاری، تمام نقدهای اصولی از این دخالت بی‌جای نویسنده در روایت‌گری راوی را بپذیرد.

«من داشتم تو کوجه خودمان با چند تا بچه دیگه "تنگیسه" بازی می‌کردیم، تو سوک دیوار آب ریخته بودیم و گِل سفتی درست کرده بودیم و در آن چوب‌های کوتاهی که "تنگیسه" نام داشت فرو می‌کردیم. وقتی محمد از پیش ما گذشت تنها بود و هیچ‌کس پشت سرش نبود و من نمی‌دانم چه‌طور شد که ناگهان چشمانم تُو چشمان او افتاد. و من آن‌دم نمی‌دانستم که کیست و چه‌کار کرده. خیلی بچه بود شاید شش سالم بود. آن وقت‌ها تو

۱- همان منبع، رمان تنگسیر منزلگاهی در ادبیات معاصر، احسان طبری، ص ۳۱۴

بوشهر تنگسیر زیاد آمدورفت می‌کرد و ما آن‌ها را از طفلان بلند و اندام یغور و سرووضعشان می‌شناختیم...» (تنگسیر/۱۰۳)

رضا براهنی در «قصه‌نویسی» با اختصاص صد و هفتاد صفحه به آثار چوبک، نگاه ویژه‌ای به تنگسیر، دارد:

«زیباترین نمونه‌ی نثر توصیفی چوبک را باید در تنگسیر جست. حتا نثر سنگ صبور گاهی تا این حد یک‌دست و قرص و زیبا و درخشان نیست. نثر تنگسیر از آغاز تا پایان مثل رودخانه‌ای حرکت می‌کند و پیش می‌رود. طوری که گویی قصه‌ای به این بلندی، در یک روز نوشته شده است.»^۱

چوبک در اوایل دهه‌ی چهل تنگسیر را خلق کرد، دهه‌ای که در میانه‌های راه آستن حوادثی بود و جو روشنفکری به سمت جنگ چریکی پیش می‌رفت.

شعر «طرح» شاملو، «ماهی سیاه کوچولو»ی صمد، «دلم برای باغچه می‌سوزد» فروغ، «در کوچه‌باغ‌های نیشابور» شفیعی‌کدکنی، فیلم «قیصر» کیمیایی، شعر «سگِ رامی شده‌ایم، گرگِ هاری باید بود» سیاوش کسرایی، نمایش‌نامه «چوب‌به‌دست‌های ورزیل» ساعدی، اجرای نمایش «دشمن» اییسون به کارگردانی سعید سلطانپور، اجرای ترانه «کوچه‌ها تاریکن، دکونا بستن» شاملو با صدای فرهاد و «پدرخواندگی» جلال آل‌احمد بر عرصه‌ی ادبیات، کلیت فضای روشنفکری ایران در دهه‌ی چهل بود که شاید نطفه‌های آن با تنگسیر بسته شد و با قیام «سیاهکل» خاتمه یافت.

آیا چوبک پایه‌گذار این جنبش بود و یا فقط یک اتفاق تاریخی در این میان رخ داده بود؟ هر چه بود کمتر منتقدی به این موضوع اشاره کرده است. پس از تنگسیر، چوبک مجموعه داستان‌های «روز اول قبر» و «چراغ آخر» را در سال ۱۳۴۴ در فاصله‌ی چند ماه منتشر کرد.

این دو مجموعه داستان، انتظارات منتقدین ادبی را که انتظار تفنگی پُرگلوله‌تر از تفنگ شیرمحمد تنگسیر را داشتند، برآورده نکرد و سیل انتقادات به راه افتاد. از همین زمان بود که زندگی ادبی چوبک به دو بخش تقسیم شد، و همواره تنگسیر در میانه‌ی راه سردرگم ماند.

تندوتیزترین حملات را نجف دریابندری به چوبک داشت.

«چندی بعد داستان «چراغ آخر» در مجله‌ی سخن منتشر شد، و این شاید آخرین چراغ استعداد نویسندگی صادق چوبک بود. بعد از چراغ آخر چند سالی به سکوت گذشت. سپس «اسب چوبی» (مجله‌ی سخن) و «پاچه‌خیزک» و «بچه‌گربه‌ای که چشمانش باز شده نشده بود» و «ره‌آورد» (مجله‌ی کاوش) دوره‌ی تازه‌ای را در کار ادبی این نویسنده آغاز کرد. این دوره با نشر «تنگسیر» و مجموعه «روز اول قبر» ادامه یافت. در هریک از این قدم‌ها آثار انحطاط کاملاً هویدا بود...»^۱

جامعه‌ی ادبی ایران که تمایلات چپ انقلابی در آن به شدت ریشه دوانده بود، از نویسنده‌ی تنگسیر که آن‌ها را دلخوش به نویسنده‌ای انقلابی کرده بود، انتظار این دو مجموعه داستان را نداشتند. نقد دهه‌ی چهل که می‌توان آن را «نقد چریکی» هم بنامیم، به هیچ‌عنوان پذیرای مقولاتی خارج از مبارزه‌ی طبقاتی نبود. به همین دلیل این دو مجموعه داستان در تسویه حساب‌های ادبی پذیرای شدیدترین حملات شد.

بهرام صادقی نویسنده‌ی جوان آن روزگار، داستان‌های جدید چوبک، را نمی‌پذیرفت و معتقد بود:

«متأسفانه چوبک هم به درد دیگر داستان‌نویسان معاصر دچار شده، یعنی پس از خلق و به وجود آوردن چند داستان بسیار خوب و معروف شدن یک مقدار خودش را ول داده است، یعنی همان وقوف و حضور همیشگی خودش

۱- همان منبع، از نتایج نوشتن برای نویسنده بودن، نجف دریابندری، صص ۳۸۰-۳۸۱

را در داستان‌هایش از دست داده است.»^۱

چوبک در این دو مجموعه داستان، به مقولاتی اندیشیده که با تفکر سیاسی حاکم بر ادبیات داستانی ایران هیچ‌ساختی نداشت. جنبش چپ تمام فضای داستان‌نویسی ایران را متعلق به خود کرده بود و در این بین تعمق و تعقل داستان‌های چوبک و تهییج و شیپور جنگ‌نواختن ادبیات متعهد نمی‌توانستند همراه باشند. چوبک که بعد از مرگ نزدیک‌ترین دوستش، صادق هدایت، در هیچ جمع و محفلی حاضر نمی‌شد به منزوی‌زیستن محکوم شد و منتقدین، داستان‌های اخیر او را به علت دوری از اجتماع، واقع‌گرای می‌دانستند. عبدالعلی دستغیب در نقد داستان‌های چوبک، وقتی به این دو مجموعه داستان می‌پردازد، می‌نویسد: «آتما سگ من داستانی است کنایی. در این داستان، دور شدن چوبک از جامعه بیشتر نمایان می‌شود.»^۲

دستغیب مشخص نمی‌کند چرا نوشتن داستانی کنایی، نشانه‌ی دور شدن از اجتماع است.

روی‌آوری چوبک به داستان‌های نمادین و استعاری، در این دو مجموعه، سطح معنایی را گسترش داده و خواننده را به لایه‌های زیرین روایت میل می‌دهد. به این ترتیب دغدغه‌های فکری چوبک به سوزهای تاریخ‌مصرف‌دار محدود نمی‌شود. شاید این دلیلی بوده تا منتقدین دهه‌ی چهل که به دنبال ادبیات برای مبارزه بودند به این داستان‌ها روی خوش نشان ندهند.

به جز آثار چوبک مهم‌ترین داستان‌هایی که در این دهه منتشر شد، تقریباً حول یک محور می‌چرخیدند: «ادبیات بیداری و به‌خودآیی»^۳

سنگر و قمقه‌های خالی (۱۳۴۹) بهرام صادقی، اسیر خاک (۱۳۴۱)

۱- همان منبع، بهرام صادقی از چوبک می‌گوید، ص ۳۶۵

۲- همان منبع، داستان‌نویسی صادق چوبک، عبدالعلی دستغیب، ص ۴۳۵

۳- حسن میرعابدینی مشخصه‌ی ادبیات دهه‌ی چهل را ادبیات بیداری و به‌خودآیی می‌داند.

فریدون تنکابنی، شوهر آهوخانم (۱۳۴۹) علی محمد افغانی، مهره مار (۱۳۴۴) و شهر خدا (۱۳۴۹) به آذین، سوشون (۱۳۴۸) سیمین دانشور، عزاداران بیکل (۱۳۴۳) غلامحسین ساعدی، زانری زیر باران (۱۳۴۷) احمد محمود و شازده احتجاب (۱۳۴۸) هوشنگ گلشیری، از مهم‌ترین داستان‌های منتشرشده‌ی این دهه هستند که هر کدام به نوعی به «ادبیات متعهد سارتری» وفادار هستند.

چوبک در سال ۱۳۴۵ آخرین و جنجالی‌ترین اثر خود را منتشر کرد؛ رمان «سنگ صبور» از همان ابتدا با واکنش‌های متفاوتی روبه‌رو شد. بسیاری آن را نمی‌پسندیدند و در مقابل، بسیاری آن را شاهکار می‌دانستند. سبک نامأنوس روایت این رمان، برای خواننده‌ی ایرانی نه تنها تازگی داشت، بلکه حیرت‌انگیز بود: ترکیبی از داستان، شعر و نمایشنامه، کاری جسورانه که فقط از چوبک برمی‌آمد.

محمدعلی جمال‌زاده در نامه‌ای به چوبک، خطرات راهی را که برگزیده بود یادآوری کرد:

«فن رمان‌نویسی تازه در مملکت ما رواجی گرفته است و شاید در نیم‌قرن اخیر بیشتر از ۵۰ (پنجاه) الی صد رمان نوشته نشده باشد در این صورت باید قدری حوصله به خرج داد و سنگ صبور را در بغل گذاشت تا مردم خواننده قدری با طرز معمولی رمان آشنا بشوند آن وقت باز یک قدم تازه برداشت. در هر صورت چوبک عزیز ما سالک راه دیگری است و وجودش دستخوش جوش و خروش‌های دیگری است و این حرف‌ها برای او معنی ندارد و ما هم با نهایت خلوص و حسن‌نیت و صفا می‌گوییم خدا به او قوت بدهد...»^۱

اما منتقدین دیگر، مانند جمال‌زاده دلسوزانه عمل نکردند، و چوبک را آماج حمله قرار دادند. عبدالعلی دستغیب با نقد کوتاهی که در سال ۴۶

۱- همان منبع، «آورانگار دیسم چوبک»، محمدعلی جمال‌زاده، صص ۲۲۲-۲۲۳