

که در رمان نوین فارسی به خلق چهره‌هایی با ویژگی‌های طبیعی موفق شده و هنرمندانه شخصیت‌هایی بر پایه‌ی زمینه‌های شناختی آنان آفریده است [۵]. اما نویسنده در کوشش برای همسو کردن رمان نوین فارسی با الگوهای غربی، با تردید گام برمی‌دارد. محمد باقر خسروی، هنگام شخصیت‌پردازی قهرمان اصلی داستان، به جای نشان دادن تصویری از اشراف‌زاده‌ای جوانمرد و دلاور، شخصیتی می‌آفریند که بیشتر به ماجراجویی مانده است که انگیزه‌های او چیزی جز بدگمانی و پندار نادرست نیست. این رهیافت را می‌توان در «دِ ارتاگنان»^۱ و «کنت مونت کریستو»، دو الگوی روشن نیز دید.

نوآوری و ویژگی‌های در خور توجه شمس و طغرا، آن‌چنان است که محمد علی جمالزاده، در باره‌ی این رمان با اندکی دریافت مبالغه‌آمیز چنین می‌نویسد: در ابیات نثر قرون اخیر ما، به کلی بی‌نظیر و بی‌مانند است و بدون شک تنها کتابی است که به عنوان نمونه‌ی ادبیات جدید فارسی شایسته است که به زبان‌های خارجی ترجمه گردد [۶].

زبان رمان شمس و طغرا با آن که به زبان نخبگان و تحصیل‌کردگان ایرانی آن روزگار ماندگی‌هایی دارد تا حدی دیریاب به نظر می‌رسد، به ویژه آن هنگام که آن را با سادگی و روانی نوشته‌های متأخر بسنجیم. نویسنده در سطح گسترده‌ای، از اصطلاحات و شیوه‌های بیانی عامیانه و دیگر منابع پویای زبان روزمره بهره‌ن گرفته است. در شمس و طغرا، عنصر گفتگو کمتر به چشم می‌خورد، اما سرشار از روایت‌های طولانی است. در این رمان تاریخی، اصطلاح‌های عربی به فراوانی به کار رفته است.

1 . D'Artagnan.

در مجموع می‌توان گفت شمس و طغرا در میانه‌ی راه ادبیات کهن فارسی و ادبیات نوین فارسی جای دارد و آن را باید پیشگام رمان جدید فارسی در ایران دانست [۷].

موسی نثری

دومین رمان تاریخی، عشق و سلطنت، نوشته‌ی شیخ موسی نثری، مدیر مدرسه‌ی دولتی نصرت همدان بود. در وهله‌ی نخست، هدف آن بود این رمان نخستین اثر از مجموعه‌ی رمان‌هایی باشد که به تاریخ ایران باستان می‌پردازد. از این مجموعه، سه جلد منتشر شد. نخستین جلد، عشق و سلطنت یا فتوحات کوروش کبیر، در ۱۲۹۸ ش. / ۱۹۱۹ م. در همدان به چاپ رسید. درونمایه‌ی این کتاب، به تصویر کشاندن زندگی کوروش کبیر، از دوره‌ی جوانی تا زمان تصرف اکباتان (همدان) و بر تخت پادشاهی نشستن در سرآغاز تاریخ ایران است. در این کتاب، به سبب خواب‌آلودگی ایرانیان که در مواردی تاریخ گذشته‌ی ایران را به فراموشی سپرده‌اند و از یادها زدوده‌اند و یا به عمد و آگاهانه، نویسنده، نام‌های فارسی باستان را از شکل فرانسوی (نهایتاً یونانی) آنها به فارسی برگرداند، نویسنده نکوشیده است تلفظ کهن ایرانی این نام‌ها را بیابد [۸]. ادوارد براون بر این کتاب، این انتقاد را نیز روا می‌دارد که ذکر بیش از حد تاریخ‌ها، مباحث باستان‌شناسی، اسطوره‌شناسی و بحث‌های تاریخی خسته‌کننده است [۹].

جلد دوم رمان، ستاره‌ی لیدی در ۱۳۰۳-۴ ش. / ۱۹۲۴-۵ م. منتشر شد. نویسنده در این جلد، به جنگ‌های کوروش با «کراسوس»، تصرف «ساردیس»

و پیوستن سرزمین «لیدیا» به امپراتوری نوپای ایران می‌پردازد. جلد سوم، سرگذشت شاهزاده خانم بابلی، در ۱۱-۱۳۱۰ ش. / ۲-۱۹۳۱ م. در کرمانشاه منتشر شد. درونمایه‌ی اصلی این رمان، دلپستگی هرمزان، واپسین شاهزاده‌ی «مدیا» و «آریدیس»، آخرین شاهزاده خانم بابلی است. جلد‌های دوم و سوم این رمان‌ها به سبب کامل‌تر بودن بررسی‌های تاریخی از جلد نخست در خور توجه‌تر است؛ نام‌های فارسی به ویژه در جلد سوم، تا حدی به تلفظ اصلی کهن خود نزدیک‌تر و نیز داستان، مسنجم‌تر و خواندنی‌تر است. زبان موسی نثری در بیان رویدادها با آن که گاه خشک و بی‌روح به نظر می‌رسد، در مجموع زیبا و صریح است. عنصر دیالوگ بین شخصیت‌ها در طول داستان کمتر دیده می‌شود و شخصیت‌ها به هنگام سخن، خاستگاه طبقاتی خود را نشان نمی‌دهند، چرا که عناصر زبانی و اصطلاحی که به کار می‌گیرند همانند یکدیگر است. همان‌گونه که انتظار می‌رود در این رمان سه جلدی، در تاریخ‌نگاری، نادرستی‌هایی راه یافته است [۱۰].

حسن بدیع

سومین رمان تاریخی، داستان باستان، نوشته‌ی حسن بدیع، نصرت‌الوزرا در سال ۱۳۰۰ ش. / ۱۹۲۱ م. در تهران منتشر شد. حسن بدیع نیز همانند سه نویسنده‌ی دیگر رمان‌های تاریخی، در دیباچه‌ی داستان باستان ادعا می‌کند که کتاب او نخستین رمان تاریخی به زبان فارسی است. این سخن نشان‌دهنده‌ی ناآگاهی هر یک از چهار نویسنده، از سه نویسنده‌ی دیگر است. افزون بر بهره‌گیری نویسنده از منابع و مأخذ فارسی و عربی، وی از

شاهنامه‌ی فردوسی بسیار بهره‌مند شد که بیانگر پیوند دادن افسانه و واقعیت است. داستان بیژن و منیژه، دو دل‌داده‌ی شیدایی، درونمایه‌ی اصلی داستان و پیدایش هخامنشیان و سلطنت کوروش کبیر، زمینه تاریخی داستان باستان است. داستان با فتح لیدیا و بابل به دست کوروش پایان می‌یابد.

حسن بدیع در توصیف مکان‌ها، ورزیدگی بسیاری داشت. توصیف‌های نویسنده از کاخ‌های دوران باستان، بناهای تاریخی (به ویژه تندیس‌ها) و تصویرگری‌های بابل، بسیار واقع‌گرایانه هستند. اگر نادرستی‌های بی‌اهمیت فنی و زبانی را نادیده بگیریم، داستان باستان از حیث تاریخ‌نگاری و دریافت دقیق رویدادها و نیز پیرنگ داستان، به عنوان یک اثر هنری، در خور توجه است. زبانِ رمانِ داستان باستان، نشان‌دهنده‌ی گامی به سوی جلو و رشد و بالندگی روند رمان‌نویسی فارسی است. عنصر دیالوگ در آن پررنگ است و شخصیت‌های داستانی بسیار به گفتگو با یکدیگر می‌پردازند. زبان شخصیت‌ها نیز بیانگر طبقه‌ی اجتماعی آنان است. در حالی که در دیگر رمان‌های این دوره، زبانی که نویسنده به کار گرفته، نشان‌دهنده‌ی طبقه‌ی آنان نیست و این یکی از نقاط ضعف آن دسته از رمان‌هاست. شاهزادگان رمانِ حسن بدیع به زبانِ درباری و آدم‌های معمولی به زبان محاوره‌ای و بومی گفتگو می‌کنند. این، پیشرفتی در دگرگونی‌های ادبی این دوره به شمار می‌آید. همان‌گونه که خواهیم دید، کوشش در روند طبیعی بودن گفتگوی شخصیت‌های داستانی، به یکی از دل‌مشغولی‌های نویسندگان تخیلی پسین تبدیل شد و نویسندگان در آن توانستند ورزیدگی و توانایی خود را نشان دهند.

عبدالحسین صنعتی‌زاده کرمانی

چهارمین نویسنده‌ی رمان تاریخی، عبدالحسین صنعتی‌زاده، یکی از کوشاترین و پرکارترین نویسندگان ایرانی در این نوع رمان، آن‌چنان جایگاه بارزی دارد که باید در باره‌ی او با گستردگی بیشتری سخن برانیم. صنعتی‌زاده در نخستین اثر خود به نام دام‌گستران یا انتقام‌خواهان مزدک که در ۱۲۹۹ ش. / ۱۹۲۰ م. منتشر شد کوشید عوامل فروپاشی امپراتوری ساسانی و چیرگی عرب‌ها را بیان کند. دیدگاه این نویسنده‌ی جوان هر چند گسترده و جامع نیست، بسیاری از واقعیت‌های تاریخی را دربر می‌گیرد. نویسنده، زیونی یزدگرد سوم و بیدادگری و ستمگری این پادشاه و عدم بردباری مذهبی او را در برابر اقلیت‌ها نشان می‌دهد. وی عدم وفاداری و بی‌صدافتی افراد گرداگرد پادشاه را سبب فروپاشی ساسانیان می‌داند و بر آن است که بیشتر آنان به آیین مزدک گرویده بودند و در پی انتقام خون مزدک به دست خسرو، پادشاه ساسانی بودند. برتلس در شرح در خور توجهی بر رمان دام‌گستران، به این نکته اشاره می‌کند که در این رمان، عوامل فروپاشی حکومت بیدادگر فاسد عبارت بودند از: ۱- عامل بیرونی، یعنی عرب‌ها با پیام برابری و برادری؛ ۲- عامل درونی، یعنی جامعه‌ی انقلابی مزدکیان که به سبب کینه‌توزی، موجب نابودی استقلال ملی ایران شدند [۱۱].

گزارشی که نویسنده در رمان دام‌گستران از فروپاشی ساسانیان و چیرگی عرب‌ها به دست می‌دهد در ایران مورد پذیرش همگان بوده است. این باور وجود دارد که بیدادگری درباریان که موبدان و مغان سرکوبگر از آنان پشتیبانی می‌کردند و نیز ستیز مزدکیان [۱۲] در برابر ساسانیان که با رغبت در پی چیرگی

عرب‌ها بودند از دلایل فروپاشی امپراتوری ساسانی بود. افزون بر این، همان‌طور که آرنولد توین‌بی یادآور شده است «ساسانیان خود نیز از ادامه‌ی حکومت بر ایران ناتوان بودند».

صنعتی‌زاده، در به تصویر درآوردن چهره‌ی سرکرده‌ی مزدکیان که یزدگرد سوم را به قتل رساندند، به مانند ساختار کلی کتاب، از رمان گنت دومونت کریستو اثر الکساندر دوما تأثیر پذیرفته است. افزون بر این، نویسنده، چهره‌ای زشت و ناپسند از موبدان زرتشتی به دست داده است. تصویری که از این موبدان ارائه شده، در خور سرزنش‌ترین ویژگی ریاکاران آیین‌های دینی واپس‌گراست که ایرانیان آزادی‌خواه در این سده‌ی اخیر در برابر آنان به مبارزه برخاسته‌اند.

جلد دوم دام‌گستران به سال ۱۳۰۵ ش. / ۱۹۲۶ م.، پنج سال پس از انتشار جلد نخست، در تهران به چاپ رسید. بر پایه‌ی سخن مجتبی مینوی در دیباچه‌ی کتاب، دیدگاه ادوارد براون پیرامون جلد نخست این رمان، صنعتی‌زاده را که به اشتباه‌های خود در جلد نخست پی برده بود، به نوشتن جلد دوم برانگیخت (هر چند این دیدگاه ادوارد براون، خیلی خوشایند صنعتی‌زاده نبود).^۱ ب. نیکیتین پس از دریافت نامه‌ای از صنعتی‌زاده، اشاره می‌کند که صنعتی‌زاده به خوبی آگاه بوده است که ادوارد براون رمان وی را آن‌چنان در خور ارج نهادن نمی‌دانسته است. بنا بر باور نیکیتین، نویسندگان نوین ایرانی، برای دیدگاه‌های خاورشناسان جایگاه زیادی قایلند.

هر چند نخستین رمان تاریخی به سبک رمان‌های اروپایی، شمس و طغرا

۱. برای مطالعه‌ی دیدگاه براون درباره‌ی اثر صنعتی‌زاده نگاه کنید به: تاریخ ادبیات

نوشته‌ی محمد باقر خسروی است که در ۱۲۸۸ش. / ۱۹۰۹م. منتشر شد، بسیاری از خاورشناسان، کتاب صنعتی‌زاده را نخستین رمان تاریخی می‌دانند. صنعتی‌زاده در زندگی‌نامه‌ی خود ادعا می‌کند که دام‌گستران (چاپ بمبئی به سال ۱۲۹۹ش.) را حدود سال ۱۲۷۹ش.، یعنی بیست سال پیش از انتشار کتاب، زمانی که او تنها ۱۵ ساله بود نوشت. با آن که درباره‌ی این سخن و آنچه در زندگی‌نامه‌ی نویسنده آمده تردید وجود دارد، در عین حال این گونه نظریه‌ها و زندگی‌نامه‌ها، در بردارنده‌ی آگاهی‌هایی سودمند است.

در یادداشت‌های صنعتی‌زاده می‌خوانیم که پدر وی، حاجی علی اکبر، برای گریز از آزار حکومت وقت، کرمان را در سال ۱۲۸۶ش. / ۱۹۰۷م. به قصد استانبول ترک کرد. در استانبول، حاجی علی اکبر با سید جمال الدین اسدآبادی برمی‌خورد و از سوی او مأموریت می‌یابد به ایران بازگردد و بخش مخفیانه‌ی نشریه‌های انقلابی را سر و سامانی بخشد. در آن روزها، مشروطه‌خواهان را به بهایی‌گری متهم می‌کردند و آنان گرفتار کینه‌توزی‌های عوام الناس می‌شدند. بدین ترتیب، پدر وی از ادامه‌ی کار باز ماند و وضعیت مالی خانواده‌ی آنان روز به روز بدتر شد. پسر جوان در کوی و برزن دستفروشی می‌کرد. در پی کوشش‌های حاج علی اکبر، وضعیت مالی خانواده بار دیگر سامانی یافت؛ پدر پرورش‌گاهی گشود و در آن جا به کودکان یتیم، پیشه‌ای می‌آموخت. صنعتی‌زاده، کتابفروشی باز کرد که چون مدرسه‌ای برای او بود و پیوسته در آن جا کتاب می‌خواند و مطالعه می‌کرد. در ۱۵ سالگی، نخستین رمان خود را نوشت و به سرمایه‌ی شخصی در بمبئی به چاپ رساند. صنعتی‌زاده، ۱۰ سال، این کتابفروشی را در کرمان اداره کرد و کتابفروشی او به مرکز و کانونی برای

گردهمایی روشنفکران شهر تبدیل شده بود. سپس به تهران رفت و کارخانه‌ی نساجی راه انداخت و پس از چندی در پایتخت، بازرگانِ پرآوازه‌ای شد. پیش از این، درباره‌ی نخستین رمانِ صنعتی‌زاده، یعنی دام‌گستران بحث کردیم. در ۱۳۰۶ ش. / ۱۹۲۷ م. او، دومین رمانِ تاریخی خود را به نام داستان مانی نقاش منتشر کرد. این رمان، سرگذشت مانی بدعت‌گذار از آغاز جوانی است، آن هنگام که خانه و کاشانه را برای رفتن به سفری رها کرد. عموی مانی که موبد زرتشتی بود به او پیشنهاد می‌کند به چین برود و در آن دیار نقاشی بیاموزد. مانی در این سفر، دختری به نام زهیده را از چنگ راهزنان رها می‌کند، شیفته‌ی او می‌شود و سپس به گنج معبد یهوه که در کوه‌های ترکستان جای داشت دست می‌یابد. مانی، این گنج را به شاپور اول پیشکش می‌کند و با پشتیبانی پادشاه در پی آن است آیین خود را به جهانیان بشناساند. همچنین در این رمان، نویسنده به لشکرکشی به سرزمین چین و نبرد شاپور با والرین^۱ پرداخته است. داستان، پس از اندکی خارج شدن از ساختار داستانی، به درازا کشیده شدن رشته‌ی سخن و حتی باز نمودن رویدادهای تاریخی به گونه‌ای دیگر، به خوبی پایان می‌پذیرد. زهیده پس از شجاعت باور نکردنی مانی و به خطر انداختن جان وی در دست یافتن به کلید گنج از گردن شیر، آزاد می‌شود. اسفندیار که بسیار همانند شاپور است از زندانِ والرین رها می‌شود و والرین خود به زندان می‌افتد. شاپور با یاری مانی به گنج دست می‌یابد و سرانجام، همه شخصیت‌های داستان در معبدی زرتشتی گرد می‌آیند و زهیده و مانی به پاس کوشش‌هایشان به یکدیگر پیوند می‌یابند.

داستان مانی نقاش در سنجش با دام‌گستران، از حیثِ غنای داستانی، پیرنگ مناسب، رویدادهای فراوان غیر قابل پیش‌بینی و لحظه‌های نمایشی شورانگیز برتری‌هایی دارد. تقابل در شخصیت‌پردازی دو پادشاه هم‌اورد در خور توجه است. والرین به شکل پادشاهی بیدادگر، باده‌گسار و گمراه و در برابر، شاپور به صورت پادشاهی خردمند و آزادی‌خواه توصیف می‌شود. نویسنده به توصیف واقع‌گرایانه‌ای از شخصیتی فرعی می‌پردازد، فتودالی که با بیدادگری بر رعیت ستم می‌راند، نمونه‌ای از این شخصیت در روزگار نویسنده و تا سال‌ها پس از آن در ایران وجود داشت.

سومین رمان تاریخی صنعتی‌زاده، سلحشور نام دارد که در ۱۳۱۲ ش. / ۱۹۳۳ م. منتشر شد. درونمایه‌ی داستان، برپایی حکومت ساسانیان و بر تخت نشستن پایه‌گذار این سلسله، اردشیر است و سلطنت اردوان (۲۲۶-۲۰۹ م.)، واپسین پادشاه پارت‌ها، بخشی از زمینه‌ی تاریخی داستان را در بر می‌گیرد. مضمون اصلی این رمان، جدا از عشق ورزی‌های گریزناپذیر، شورش اردشیر و نبرد او با اردوان است. نویسنده، داستان خود را بر پایه‌ی افسانه‌های ایرانی که سینه به سینه و زبان به زبان روایت شده آفریده است. یکی دیگر از رمان‌های برجسته و پرآوازه‌ی صنعتی‌زاده، سیاه‌پوشان نام دارد که در ۱۳۲۴ ش. / ۱۹۴۵ م. منتشر شد. موضوع این رمان، مبارزه‌ی قهرمان ملی در برابر حاکمان بیدادگر است. داستان مربوط است به سده‌ی ۲ ق. و قیام ابومسلم خراسانی در پشتیبانی از خاندان عباسیان که با ایرانیان در ستیز با امویان هم‌سو بودند. در ۱۳۰ ق. ابومسلم، پرچم سیاه خاندان عباسی را در خراسان برافراشت و پس از نبرد سرتوشت‌ساز «زاب» و کشته شدن مروان خلیفه‌ی اموی در این جنگ، به

حاکمیت بیدادگرانه‌ی امویان پایان داد. در پی آن شاهد به قدرت رسیدن ابومسلم و واهمه‌ی منصور، خلیفه‌ی عباسی از آوازه و محبوبیت ابومسلم هستیم. سرانجام در ۱۳۷ق. ابومسلم خراسانی در سن ۳۵ سالگی با نیرنگ و فریب و به صورتی ناجوانمردانه در دربار منصور عباسی به قتل رسید.

رمان سیاه‌پوشان، بر خلاف سه رمان نخستین صنعتی‌زاده که در آنها آیین زرتشت به عنوان آیین ملی ایرانیان ارج نهاده می‌شود، اسلام به عنوان یک واقعیت مسلم و پذیرفته شده برای ایرانیان و ابومسلم به مثابه‌ی بزرگ‌ترین قهرمان ایران و اسلام نشان داده می‌شود. سبک و توانایی نویسندگی سیاه‌پوشان با رمان‌های پیشین صنعتی‌زاده، در یک رده نیست. او از منابع تاریخی بسیار بهره می‌گیرد و همانند دیگر رمان‌ها، بین حقیقت و افسانه تفاوتی قایل نمی‌شود. در حقیقت، نویسنده، گاه درستی و اعتبار رویدادهای تاریخی را فدای انسجام داستانی و شور و هیجان میهن‌دوستی خود می‌کند.

آثار غیر تاریخی صنعتی‌زاده عبارتند از: چگونه ممکن است متمول شد (۱۳۰۹ش.)، رستم در قرن بیست و دوم (بیستم ۱۳۱۱) (۱۳۴ش.)، عالم ابدی (۱۳۱۷ش.)، مجمع دیوانگان (در ۲ جلد، بی‌تا) و فرشته صلح یا فنانة اصفهانی (۱۳۳۱ش.). واپسین اثر از این مجموعه، داستانی تخیلی است در باره‌ی زنی که می‌کوشد جنگی روی ندهد. نویسنده، این کتاب را به کمیته‌ی جایزه‌ی نوبل فرستاد و این کمیته از دریافت کتاب سپاسگزاری می‌کنند. افزون بر آخرین اثر چاپ شده‌ی صنعتی‌زاده، یعنی نادر، فاتح دهلی، گویا وی رمان‌های تاریخی دیگری نیز نوشت که تا زمان نگارش این سطور دستنویس است و به چاپ نرسیده است. این آثار عبارتند از: مادر غمدیده (داستان سرنوشت بازماندگان

یزدگرد سوم)، کتابی در باره‌ی زندگی شاه سلطان حسین و پایان حکومت صفویه و کتابی پیرامون میرزا علی محمد، مشهور به باب و فرزندان او میرزا یحیی ازل، میرزا حسین علی و عبدالبها همراه با توصیف‌ها و تصویرهایی در باره‌ی آیین باب و بهایی‌گری.

نمی‌توان صنعتی‌زاده را در شمار نویسندگان خلاق و برجسته‌ی ایران معاصر جای داد؛ اما هنرمندی و تازگی نخستین آثار صنعتی‌زاده، نام او را پرآوازه ساخته است. زبان او، ساده، روشن و به دور از اطناب و تکلف است. آرمان‌گرایی و میهن‌دوستی، دو ویژگی بارز آثار اوست - ویژگی‌هایی که سبب می‌شود نویسنده را به کژراهه بکشاند. نقص دیگر، زبان خشک و انعطاف‌ناپذیر شخصیت‌های آثار صنعتی‌زاده است و نیز کاربرد فراوان واژه‌های اروپایی، به ویژه آن‌جا که نویسنده می‌تواند از برابر نهاده‌های فارسی بهره‌گیرد به سبک او آسیب رسانده است.

دیگر رمان‌های تاریخی

در چند دهه‌ی پس از مشروطیت، نگارش رمان‌های تاریخی یکی از پربرترین شاخه‌های ادبیات فارسی بوده است؛ به دو سبب: ۱- گذشته‌ی تاریخی ایران، منابع غنی و فراوان، در دسترس نویسندگان قرار می‌دهد؛ ۲- طبقه‌ی حاکم به سبب واهمه از آشکار شدن فساد و ناشایستگی خویش، همواره در برابر بحث پیرامون مسایل روز سدی پدید می‌آوردند و تلویحاً نویسندگانی را که با یادآوری شکوه و پیروزمندی‌های پیشین، موجب آرامش و شادمانی مردم می‌شدند تشویق می‌کردند. این موضوع، به ویژه در دوره‌ی رضاشاه نیز دیده می‌شد؛ دوره‌ای که موضوع مورد توجه نویسندگان، مقایسه‌ی گذشته

شکوه‌مند و افتخارآمیز با آن «عصر طلایی» (به باور صاحب‌منصبان زمانه) بود. بنابراین هر کس که آرزوی نوشتن و دست به قلم بردن در سر می‌پروراند، پاره‌ای از تاریخ را دستمایه‌ی کار خود قرار می‌داد و پس از درآمیختن رویدادهای تاریخی با خیال‌پردازی، «رمان تاریخی» می‌نوشت. بیشتر این‌گونه آثار که از تحریف و نادرستی‌های تاریخی سرشار است، به حکایت‌های افسانه‌ای مانده است و ارزش تاریخی چندانی ندارد. جدا از آثار نخستین که تا حدی الگو برداری از رئالیسم اروپایی است، دیگر آثار برجستگی ادبی چندانی ندارند. این دسته از آثار در سنجش با بهترین آثار آن زمان، اثر هنری ارزشمندی به‌شمار نمی‌آیند.

با توجه به سرگرم‌کنندگی رمان‌های تاریخی، این نوع رمان، حتی امروز نیز نزد بیشتر ایرانیان جایگاهی درخور دارند. شمار زیادی از این‌گونه رمان‌ها، پیوسته و زنجیروار، در هفته‌نامه‌های ایران به چاپ می‌رسیدند. از این‌رو، تاریخ هنوز هم ابزاری در دست نویسندگانی است که می‌کوشند خوانندگان خود را با ماجراهای هیجان‌انگیز، جنایت‌ها و شهوت‌رانی‌ها سرگرم کنند. دلیل درخور توجه دیگر محبوبیت و آوازه‌ی این‌گونه رمان‌ها، برانگیختن احساس غربت و حسرت گذشته است که همچون مرهمی است بر زخم ملتی که از آرمان‌ها و آرزوهای خود به دور افتاده است. با این همه، نادرست است ارزش این رمان‌ها را نفی کنیم؛ بی‌گمان پاره‌ای از آنها در خور توجه‌اند و کارکردهای برتری دارا هستند. چون بررسی کامل این آثار به مجال گسترده‌ای نیازمند است، تنها به ارائه‌ی فهرستی جامع از رمان‌هایی که ارزش بیشتری دارند بسنده می‌کنیم:

آریان‌پور کاشانی، عباس، عروس مکی، تهران، ۱۳۰۸ش.

آذری، علی، اپرای وعده زرقشت، ج ۱، تهران، ۱۳۱۳ش.

بهروز، ذبیح، شاه ایران و بانوی ارمن، تهران، ۱۳۰۶ش.

- پرتو اعظم، ابوالقاسم، بابک، تهران
حجت، رضا، ستاره کاروان، ج ۱، چاپ دوم، تهران، ۱۳۳۴ش.
خلیلی، محمد علی، بهرام گور، تهران
_____، دختر کورش، تهران
_____، نگارستان خون یا قیام خراسان، تهران، ۱۳۲۱ش.
خلیلی، محمد رضا عراقی، بانوی زندانی، تهران، ۱۳۱۹ش.
رکن زاده آدمیت، حسین، دلیران تنگستان [۱۴]، تهران، ۱۳۱۰ش.
زنجانی، شیخ ابراهیم، شهریار هوشمند، تهران
سالور، حسین علی عمادالسلطنه، جفت پاک، ۲ جلد،
تهران، ۱۳۱۱ش.
سالور، سبکتکین، نسل شجاعان، ۳ جلد، تهران، ۱۳۳۶ش.
سهیلی خوانساری، احمد، محمود و ایاز، تهران، ۱۳۳۳ش.
سیگاری، علی، عروس مرو، کیانوش دختر یزدگرد، تهران، ۱۳۳۴ش.
شادلو نصرت الله، عشق پاک، تهران، ۱۳۰۶ش.
_____، عزم و عشق، تهران، ۱۳۰۶ش.
شاه حسینی، نصیرالدین، شراره خاموش شده، تهران، ۱۳۲۷ش.
شریف، علی اصغر، خون بهای ایران، ۲ جلد، تهران، ۱۳۰۵-۶ش.
ش. پرتو (شیرازپور)، پهلوان زند، تهران، ۱۳۱۲ش.
شفق، رضا زاده، ستار خان، تهران، ۱۳۳۰ش.
صفوی، رحیم زاده، داستان شهربانو، تهران، ۱۳۱۰ش.
_____، داستان نادرشاه، تهران، ۱۳۱۰ش.
_____، یادداشت‌های خسرو اول انوشیروان (ترجمه)، تهران،
۱۳۱۰ش.
_____، بیژن و منیژه، تهران، ۱۳۳۴ش.
فاضل، جواد، لاریجان: عشق و خون، تهران، ۱۳۲۹ش.

- قریب، یحیی، خون سیاوش، تهران، ۱۳۱۰ش.
- _____، یعقوب لیث صفاری، تهران، ۱۳۱۴ش.
- کردانی، محمد تقی، دلیران خوارزم، مشهد
- کسمایی، علی، زیبای حسود، ۲ جلد، تهران، ۱۳۳۰ش.
- کمالی، حیدر علی، افسانه‌ی تاریخی لازیکا [۱۵]، تهران، ۱۳۰۹ش.
- _____، مظالم ترکان خاتون، تهران، ۱۳۰۷ش.
- گلشن، حسین علی، پریش ناکام، ج ۱، تهران، ۱۳۰۷ش.
- لارودی، نورالله، نادر پسر شمشیر، تهران، ۱۳۱۹ش.
- مدرّسی، ابراهیم، پنجه‌ی خونین، تهران
- _____، پیک اجل، تهران
- _____، عروس مداین، تهران
- مسرور، حسین سخن‌یار، داستان تاریخی محمود افغان، تهران
- _____، ده نفر قزلباش، تهران
- _____، سرگذشت لطف علی خان زند، تهران، ۱۳۳۲ش.
- مؤمن، زین العابدین، آشیانه‌ی عقاب، ۶ جلد، تهران
- میمندی نژاد، محمد حسین، زندگی پر ماجرای نادرشاه، ج ۱، چاپ دوم، تهران، ۱۳۳۵ش.
- نجمی، ناصر، داستان‌های تاریخی، تهران، ۱۳۲۷ش.
- نفیسی، سعید، آخرین یادگار نادر، تهران، ۱۳۰۵ش.
- _____، بابک خرم‌دین، دلاور آذربایجان، تهران، ۱۳۳۳ش.
- _____، سرگذشت طاهر بن حسین، تهران
- _____، یزدگرد سوم، تهران، ۱۳۲۱ش.
- همایون فرخ، عبدالرحیم، داستان تاریخی بابک و افشین، تهران، ۱۳۲۸ش.
- یغمایی، اقبال، عشق و پادشاهی، تهران، ۱۳۲۵ش.

یادداشت‌های مترجمان

[۱] به عقیده‌ی لوکاچ، منتقد بزرگ ادبی «داستان تاریخی هنگامی متداول می‌شود که جامعه آهسته تلاطم انقلابی است» (ر.ک: ایگلتن، تری، مارکسیسم و نقد ادبی، ترجمه‌ی امین لاهیجی، انتشارات کار، تهران، ۱۳۵۸، ص ۳۶). در حقیقت، تحولات و دگرگونی‌های سیاسی - اجتماعی دوره‌ی مشروطیت «حسن تاریخ و دریافت آگاهانه‌ی توسعه را بیدار کرد» (نک: ایرانیان، جمشید، واقعیت اجتماعی و جهان داستان، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۸، ص ۱۵).

[۲] بسیاری از نظریه‌پردازان ادبیات داستانی بر این باورند که یکی از مقدمات رمان اجتماعی و واپسین گام پیش از رمان اجتماعی، رمان تاریخی است. در باره‌ی زمینه‌ی پیدایش رمان تاریخی به این آثار مراجعه کنید:

- میر عابدینی، حسن، صد سال داستان‌نویسی ایران، نشر چشمه، تهران،

۱۳۷۷، ج ۱ و ۲، صص ۲۷-۳۰

- آرین‌پور، بحیی، از صبا تا نیما، چاپ ششم، انتشارات زوّار، تهران،

۱۳۷۵، ج ۲، ص ۲۳۸

- سپانلو، محمد علی، نویسندگان پیشرو ایران، چاپ دوم، انتشارات

نگاه، تهران، ۱۳۶۶، صص ۱۳۸-۱۳۳

[۳] کریستف بالائی در پیدایش رمان فارسی (ترجمه‌ی مهوش قویمی، نشرین خطاط،

انتشارات معین، انجمن ایران‌شناسی فرانسه، تهران، ۱۳۷۷، صص ۳۶۱-۳۵۳، تحلیلی

ساختاری از داستان شمس و طغرا ارائه کرده است.

[۴] آرین‌پور، بحیی در از صبا تا نیما (همان، ج ۲، صص ۲۴۹-۲۴۸) نظری متفاوت با

دکتر کامشاد ارائه کرده است.

[5] Cf. Machalski, «*Shams-o Toghra, roman historique de Mohammad Baqir-e Xosrovi*», *Charisteria Orientalia*, Prague, 1956, pp. 149sq.

[۶] ر.ک: رکن‌زاده آدمیت، حسین، *دلیران تنگستان*، تهران، ۱۳۲۱، با مقدمه‌ی محمد علی جمالزاده، ص ۲۱.

[۷] ر.ک: آرین‌پور، یحیی، *از صبا تا نیما*، ج ۲، ص ۲۴۹.

[۸] درباره‌ی *رمان عشق و سلطنت عقاید گوناگونی ارائه شده است*. ماخالسکی بر این باور است که «این اثر، در اصل یک جزوه‌ی درسی تاریخ است که به شیوه‌ی رمان نوشته شده است». «ادوارد براون به جنبه‌ی آموزشی اغراق‌آمیز آن ابراد می‌گیرد و یحیی آرین‌پور نیز کم و بیش همین اعتقادات را دارد» (ر.ک: بالائی، کریستف، *پیدایش رمان فارسی*، همان، ص ۳۶۲).

[۹] ر.ک: براون، ادوارد، *تاریخ ادبیات ایران (از صفویه تا عصر حاضر)*، همان، ص ۴۸.

[۱۰] کریستف بالائی در *پیدایش رمان فارسی* (همان، صص ۳۷۱-۳۶۲) تحلیلی ساختاری از *رمان عشق و سلطنت* به دست داده است.

[۱۱] برای دست یافتن تحلیل ساختاری دام‌گستران نگاه کنید به: بالائی، کریستف، *پیدایش رمان فارسی*، همان، صص ۳۸۲-۳۷۳.

[۱۲] مزدک، بنیانگذار جنبشی مذهبی است که از آیین مانوی الهام گرفته است و به برابری افراد بشر اعتقاد دارد. آیین مزدک که نوعی «سوسیالیسم» پیش از اندیشه‌های سوسیالیستی سده‌های ۱۹ و ۲۰ میلادی است در دوره‌ی قباد اول ساسانی (۴۸۸ م.) گسترش یافت. قباد این جنبش مذهبی را تقویت کرد و سپس به دلایل سیاسی آن را سرکوب کرد. آیین مزدک بعدها به صورت مخفیانه در ایران بر جای ماند و در طول تاریخ چندین بار اوج گرفت.

[۱۳] در متن انگلیسی کتاب دکتر کامشاد، این کتاب به صورت بیست و دوم آمده است، در حالی که در *پیدایش رمان فارسی* (ص ۳۷۲) و نیز در فهرست کتاب‌های چاپی فارسی (خانابا مشار) ۳ جلد، انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۵۲، نام این کتاب به صورت رستم در قرن بیستم ذکر شده است.

[۱۴] برای تحلیل ساختاری *دلیران تنگستان* و دست یافتن به اطلاعاتی بیشتر

درباره‌ی این رمان نگاه کنید به: کریستف بالائی، پیدایش رمان فارسی، همان، صص
۳۸۸-۳۹۴.

[۱۵] برای تحلیل ساختاری رمان لازیکا و دست یافتن به اطلاعاتی بیشتر درباره‌ی این
افسانه‌ی تاریخی نگاه کنید به: کریستف بالائی، پیدایش رمان فارسی، همان، صص
۳۸۲-۳۸۸.

فصل ۷

دوره‌ی حکومت رضاخان پهلوی (۱۳۲۰-۱۳۰۴ش.)

کودتای نظامی در ۱۲۹۹ش. / ۲۱ فوریه ۱۹۲۱م. فصل جدیدی را در تاریخ ایران گشود. سربازان قزاق، به فرماندهی رضاخان در قزوین مستقر شدند، سپس به سوی پایتخت پیشروی کردند و حکومت ناتوان قاجار را ناتوان تر و سرانجام سرنگون کردند. هیأت جدید دولت به ریاست سید ضیاءالدین طباطبایی شکل گرفت. او روزنامه‌نگار جوان نوگرایی بود که در کودتا، پیشتاز بود. رضاخان مقام فرماندهی کل قوا و وزیر جنگ را برعهده داشت. به زودی تضاد بین این دو چهره‌ی پیشگام بالا گرفت و سید ضیاءالدین مجبور به استعفا شد و کشور را ترک کرد. تا دو سال پس از این، چندین حکومت پدید آمدند، اما رضاخان وزارت جنگ و فرماندهی ارتش را تا ۱۳۰۲ش. / ۱۹۲۳م. برعهده داشت و در این سال نخست‌وزیر شد. در آبان ۱۳۰۴ش. / اکتبر ۱۹۲۵م.، مجلس، احمد شاه، آخرین شاه قاجار را از سلطنت برکنار و اداره‌ی موقت کشور را به رضاخان واگذار کرد. دو ماه بعد در ۲۴ آذر ۱۳۰۴ش. / ۱۲ دسامبر ۱۹۲۵م. (۱) رضاخان به

عنوان نخستین پادشاهِ خاندانِ پهلوی تاجگذاری کرد.

رضاخان، مردی بود قلدر مآب، کم سواد و ناآگاه به سیاست جهانی، اما توانا در امور نظامی و در تشکیل ارتش نیرومند ملی. حکومت رضاخان به ارتش که از او بسیار پشتیبانی می‌کردند، وابستگی داشت. رضاخان، خود را میهن پرست توانایی نشان می‌داد که وحدت را به ایران بازگردانده، حکومتی متمرکز بر پایه‌ی نهادهای نوین اجتماعی و سیاسی پدید آورده و به نفوذ خارجی و دخالت در امور داخلی کشور پایان داده است [۲]. رضاخان با پشتیبانی بسیاری از ملی‌گرایان و رهبران پیشین مشروطه خواه، به سوی هدف‌های خود در مراحل نخستین حکومت گام برداشت. در حالی که قدرت او افزایش و بر امور چیرگی می‌یافت، خودکامگی و استبداد بیشتری در پیش گرفت. به فرمان ارتش، طایفه‌ها و قبیله‌ها تا اندازه‌ای فرمانبردار شدند، اما کوشش برای سکونت آنان در یک مکان به طور دائم، آن‌چنان موفقیت‌آمیز نبود.

نخستین گام در راستای کاستن نفوذ خارجی، لغو نظام کاپیتولاسیون (حقوق قضاوت کنسولی) در ۱۳۰۶ ش. / ۱۹۲۸ م. بود که از نیمه‌ی سده نوزدهم میلادی رواج داشت. به این ترتیب مشاوران خارجی در بخش‌های گوناگون حکومتی اخراج شدند. این گام‌ها، قانونی و از نظر سیاسی منطقی به نظر می‌رسید. این خط مشی سیاسی، نشانه‌ی بیگانه‌هراسی بود. ای. سی. میلسپو^۱ در این باره چنین می‌نویسد:

مخالفت رضاخان به اوج خود رسید، به طوری که وی مردم را از دیدار با خارجی‌ها و اعضای سفارتخانه‌ها بر حذر داشت و عملاً به ارتباط بین

1. A.C. Millspaugh.

ایرانیان و دیپلمات‌های خارجی پایان داد... کتاب‌های وارد شده از خارج کشور، سانسور می‌شد و در مواردی تحریم و در موارد بسیاری آتش زده می‌شد.^۱

اما رضا خان در سال‌های واپسین حکومت خود، پیوند نزدیک دیپلماتیک، اقتصادی و فرهنگی با آلمان نازی برقرار کرد. افزون بر این که آلمان در فهرست تجارت خارجی ایران در بالاترین مرتبه جای گرفت و کالاهای آلمانی، نبض بازار ایران را در دست گرفت، معلمان، استادان و مشاوران آلمانی به استخدام وزارت فرهنگ درآمدند. در رویارویی با هراس از کتاب‌های خارجی، ۷۵۰۰ کتاب با نشان کتابخانه‌ی علمی آلمان، در ۱۳۱۷ش. / ۱۹۳۹م. توسط حکومت آلمان به ایران اهدا شد.

هدف این گونه کتاب‌هایی که با تأمل برگزیده می‌شد آن بود که خوانندگان ایرانی را به پذیرفتن فرهنگ آلمانی در شرق و خویشاوندی بین رایش سوسیالیست ملی و فرهنگ آریایی ایران برانگیزد.^۲

ایرانیان که در وهله‌ی نخست، از رضاخان قلدر و قدرتمند پشتیبانی می‌کردند و به گمان آنان توانایی برقراری امنیت در ایران را داشت، رفته رفته از رضاخان به عنوان رهبری که وابستگی او در حال گسترش روزافزون است، ناامید شدند. بدگمانی رضاخان، گاه این مشکل را فرا روی وی پدید می‌آورد که نتواند بین خوبی و بدی در میان طبقه‌های پیشگام سیاستمدار و دستگاه‌های دولتی ایران تمایزی قایل شود. در مجموع، رضاشاه فاقد دستیاران ورزیده

1. *Americans in Persia*, Washington, 1946, p.28.

2. Lenczowski, George, *Russia and the West in Iran, 1918-1948*, New York, 1949, p.-161.

و توانایی بود و زیر فشار مسئولیت‌های سنگینی قرار داشت، چرا که تنها به فرمان او بود که سیاست، شکل قانونی به خود می‌گرفت و اجرا می‌شد. شماری از چاپلوسان، گرداگرد رضاشاه را می‌گرفتند، با تملق و زیر چتر حمایتی شاه، با زیاده‌روی در فساد و تباهی، به او خیانت روا می‌داشتند. گزارش «جورج کیرک»^۱ در خاورمیانه در جنگ، نمونه‌ی در خور توجهی از این موضوع است:

گزارش روزنامه‌نگار سوییسی، والتر بوسهارد در ۱۹۴۰م. در خور توجه می‌نمود که در هتل‌ی در تبریز به گاهشماری مصور برخورداره است که مردان بزرگ تاریخ در آن به تصویر درآمده است. در وسط آن، تصویری از رضاشاه و ناپلئون و در یک سوی آن موسولینی، هیتلر و آتاتورک و در سوی دیگر، تصویری از تئودور روزولت، سزار و اسکندر کبیر و در بالا، تصویری از حضرت موسی و لوح‌های تورات آمده بود.

بنابراین حاکمیت رضاشاه که با خط مشی آزادمنشانه و دمکراتیک آغاز شده بود، اندک اندک چهره‌ای خودکامه و استبدادی به خود گرفت. منتقدان حکومت و مخالفان رضاشاه به ندرت می‌توانستند از چنگال رژیم به راحتی بگریزند. مطبوعات به سکوت وا داشته شدند و احزاب سیاسی، به فعالیت مخفیانه پرداختند. نمایندگان مجلس که باید توسط مردم برگزیده می‌شدند، شامل نمایندگان انتصابی بود که هر آن‌چه، شاه بر آنان فرمان می‌راند بدون اختیار انجام می‌دادند.

پاره‌ای از این گام‌های انتقادی از جهتی، سودمند بود: برخی از شیوه‌های حکومتی مورد انتقاد قرار می‌گرفت، اما کسی نمی‌توانست بر سیاست رضاشاه، انتقادی روا دارد؛ چرا که در پنداری، هدف این سیاست، ساختن ایرانی مدرن

1 . Kirk, George, *The Middle East in the War*, Oxford, 1952.

و خودکفا بود، کشوری با جایگاهی متناسب با ظرفیت‌ها و تاریخ آن. رضاشاه به کامیابی‌هایی دست یافت: در طول سلطنت رضاشاه، ایران از اطاعت کامل در برابر قدرت‌های بزرگ دست کشید؛ این قدرت‌ها، ایران را صرفاً آلت دست خود در دست یافتن به متابع گسترده می‌دانستند. رضاشاه می‌توانست به میان مردم ایران، به ویژه نسل جوان، مفهوم جدیدی از اطمینان به سرنوشت خود و اعتماد به نفس القا کند، سیاستی که مشی پدرمآبانه‌ی او را گسترش می‌داد. اما در روندی سُخره‌آمیز و رای قدرت رضاشاه، مشی پدرمآبی وی موجب تنش‌ها در سال‌های پسین دوره‌ی حکومت او شد.

رضاشاه برای بهره‌مند شدن از انتقادهایی که خط مشی اصلاحاتِ شتابان او به طور گریزناپذیری پدید آورد، هیأت رایزنی مردمی تأسیس کرد. از دستاوردهای مثبت داخلی رضاشاه، ساختن شمار زیادی مراکز دولتی، کارخانه، بیمارستان، هتل، جاده و خیابان بود. امکانات آمد و شد، ایمنی بیشتری یافت و ساخت راه‌آهن دولتی، افتخاری را برای او به ارمغان آورد. به بهداشت و آموزش عمومی بیش از گذشته توجه شد. مدرسه‌های نوین بسیاری و نیز دانشگاه تهران تأسیس شد. سرمایه‌گذاری مالی و نظام اداری دولتی در حدّ در خور توجهی شکل گرفت. بازرگانی خارجی گسترش یافت و گام‌های استواری به سوی صنعتی شدن کشور برداشته شد. قدرت روحانیت شیعه کاهش یافت و همزمان، کوشش‌هایی برای رهایی زنان از قید و بندهای گذشته برداشته شد. در وضعیت زندگی عمومی مردم، گام‌های شتابانی به سوی پیشرفت برداشته شد. اما این گام‌ها تداوم نیافت. ایران در دوره‌ی پس از کناره‌گیری رضاشاه از سلطنت در جنبه‌هایی، به طور چشمگیری پیشرفت کرد. اما اندوهی جانکاه،

ایران را آزار می داد، چرا که عدالت و آزادی که برای ایرانیان بسیار ارزشمند است، در این سرزمین جایی نداشت.

به این ترتیب دستاوردهای پیشرفت خواهی و گشاده رویی رضاشاه، در پایان، آسایش و رفاه را برای روشنفکران به همراه نیاورد. روشنفکران، نخستین و پیشگام ترین افرادی بودند که از مشیت آهنین دیکتاتوری و خودکامگی آسیب دیدند. به ویژه نویسندگان، همان گونه که در جستارهای پسین خواهیم دید، آزادی بیان نداشتند، چه نویسندگانی که پشتیبان حکومت پهلوی بودند و آثار واپسگرا و کلیشه ای منتشر می کردند و از پاداش رژیم بهره مند می شدند و چه دیگر نویسندگان که سرانجام ناامید و رنجیده، رانده شدند.

یادداشت‌های مترجمان

[۱] رضاخان پهلوی، با اعمال قدرت، مجلس شورای ملی را مجبور کرد که در ۹ آبان ۱۳۰۴ ش.، سلسله‌ی قاجار را از سلطنت خلع و تا تشکیل مجلس مؤسسان و تعیین تکلیف آینده، وی را مسئول اداره‌ی کشور کند. مجلس مؤسسان با اصلاح چهار اصل از قانون اساسی در ۲۴ آذر ماه ۱۳۰۴، سلطنت را به رضاخان پهلوی تفویض کرد. ۲۴ آذر ماه برابر است با ۱۵ دسامبر، در حالی که دکتر کامشاد این روز را به اشتباه، ۱۲ دسامبر ثبت کرده است.

[۲] دکتر حسن کامشاد در این فصل، عموماً از راه درست و انصاف خارج نرفته و به کژراهه روی نیاورده است. اما در عین حال گاه نیز یکسویه به مسایل نگاه کرده است؛ چرا که در دوره‌ی رضاخان، شیوه‌ی نفوذ خارجی‌ها، به ویژه انگلیسی‌ها و دخالت در امور داخلی ایران در مقایسه با دوره‌ی قاجار متفاوت است، اما در کلیت این نفوذهای متفاوتی صورت نگرفت.

فصل ۸

نخستین نویسندگان دوره‌ی رضاشاه

در آغاز این دوره، دو اثر پدید آمد: مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه و نیز، رمانی ۲ جلدی. در این آثار از وضعیت اجتماعی انتقاد می‌شد و سبک جدید ادبی آنها، توجه بسیار زیادی را به سوی خود می‌کشاند. در حالی که در یکی، درونمایه‌ی داستان با نگاهی رئالیستی بیان شده است و حرکتی واقعی به سوی نوشکوفایی ادبی به‌شمار می‌آید و دیگری، تقلیدی سست از داستان‌نویسی تخیلی رمانتیک اروپایی بود. اما نکته‌ی درخور توجه آن که این دو اثر نشان‌دهنده‌ی دو روند گوناگون بود و نسلِ پسین نویسندگان ایرانی، باید بین این دو شیوه، یکی را برمی‌گزیدند.

نخستین اثر، یکی بود یکی نبود (۱۳۰۰ش / ۱۹۲۱م.) نوشته‌ی محمد علی جمالزاده با زبانی زنده و محاوره‌ای نگاشته شد و با آن که از حیث فرم و درونمایه جدید می‌نمود، اثری کاملاً ایرانی به‌شمار می‌آمد. در دیباچه‌ی کتاب که نوعی مانیفست و بیانیه‌ی ادبیات جدید به‌شمار می‌آمد، نویسنده ساده‌سازی

زبان ادبی را پیشنهاد می‌کند و از نویسندگان می‌خواهد به سبکی نزدیک به زبان گفتاری و محاوره‌ای، همراه با کاربرد اصطلاحات روزمره بنویسند. جمالزاده به مجموعه‌ی داستان‌های کوتاه خود، پیوستی مختصر، در بردارنده‌ی اصطلاحات عامیانه که در فرهنگ‌های معمولی واژگانی دیده نمی‌شود، افزوده است.

گرچه سبک جمالزاده، هم اکنون نیز در آثار نویسندگان امروزی متداول است، اما چندان مورد استقبال نویسندگان برجسته و پراوازه‌ی آن زمان قرار نگرفت. در سال‌های پس از این، سبک جمالزاده، به الگویی برای همه‌ی نویسندگان تبدیل شد و صادق هدایت این سبک را در آثار خود به اوج رساند. تحت همین تأثیرپذیری صادق هدایت بود که نسل جدید نویسندگان، زبان محاوره‌ای را بی‌پروا در آثار خود به کار می‌گرفتند.^۱

مشفق کاظمی

زبان و سبکی که بیشتر نویسندگان دوره‌ی رضاشاه در آثارشان پیروی کردند، تحت تأثیر اثر دوم این دوره، تهران مخوف [۱] (۱۳۰۱ ش. / ۱۹۲۲ م.) نوشته‌ی مشفق کاظمی بود.^۲

این رمان تخیلی ۲ جلدی، بیشتر به جایگاه تبعیض‌آمیز و نابرابر زنان در اوان مشروطیت و پس از آن می‌پردازد. قهرمان داستان، فرخ و دختر عموی وی،

۱. برای مطالعه بیشتر در باره‌ی جمالزاده و هدایت و آثار آنان به ترتیب نگاه کنید به:

صص ۲۳۲-۲۰۳ و ص ۲۸۱ به بعد.

۲. دیگر آثار مشفق کاظمی عبارتند از: گل پژمرده (۱۳۰۸ ش.)، رشک پر بها (۱۳۰۹ ش.) و یادگار یک شب (۱۳۴۱ ش.). این سه اثر چندان موفق نبودند؛ یادگار یک شب، ادامه‌ی تهران مخوف است.

مهین که از دوره‌ی کودکی با یکدیگر بزرگ شده و هم‌بازی بوده‌اند، دل‌داده‌ی یکدیگرند و آرزوی وصال دارند. اما پدر مهین که آزمند، پست و فرومایه است و آگاه است که فرّخ، جوان ثروتمندی نیست با ازدواج آنان مخالفت می‌کند و بدون توجه به احساسات و خواسته دخترش، تصمیم می‌گیرد او را به عقد جوانی شیاد و فرومایه که فرزند شاهزاده‌ای است در آورد. در برابر این ازدواج، به پدر مهین قول داده می‌شود کرسی نمایندگی در انتخابات مجلس را به او واگذار کنند. ستیز و مبارزه آغاز می‌شود: در یک سو دو دل‌داده‌ی جوان که در پی آند با یکدیگر ازدواج کنند و در سوی دیگر، دسیسه‌ها و توطئه‌های مخالفان. پایان اندوه‌ناک داستان، مرگ مهین و تبعید فرّخ است.

درونمایه‌ی اصلی رمان، موضوع‌هایی مانند حقوق زنان، سنت‌ها و رسوم کهنه‌ی ازدواج، فحشاء، ابتذال و ... است [۲]. نویسنده به دیگر ناپاکی‌های اجتماعی روزگار اشاره‌ای می‌کند: فساد صاحب‌منصبان حکومتی، استبداد حاکم و فروپاشی اجتماعی. مشفق کاظمی برای آن که چشم خوانندگان خود را به واقعیت‌های عصر نوین بگشاید، عناصر واپس‌گرا را با زبانی گزارش‌مانند، به سُخره می‌گیرد و نکوهش می‌کند. رویدادهای پراکنده، از جمله فسادانگیزی در فاحشه‌خانه‌ها با ورزیدگی توصیف شده است. اما تصویر کلی رمان آن‌چنان جذاب نیست، شاید به این سبب که زبان نویسنده از زبان گفتاری و محاوره‌ای مردم بسیار دور است و نیز به این سبب که نویسنده بین موضوع‌های اساسی و غیر اساسی تمایزی قایل نمی‌شود. گاه نیز رویدادها با تمام جزئیات زاید و فرعی بیان می‌شود، به گونه‌ای که خواننده، رشته‌ی رویدادهای اصلی داستان را گم می‌کند. افزون بر این، پیرنگ داستان، ابتدایی به نظر می‌رسد. عنصر مکان عمدتاً نسنجیده پدید آمده و شخصیت‌های داستان، به ندرت واقعی به نظر

می‌رسد. نویسندگان کوشیده شخصیت فرّخ را انسانی پاکدامن با آرمان‌های نسل جوان به تصویر درآورد؛ اما چهره‌ای که از او ارائه می‌شود، چهره‌ی انسانی است که کار دستگاه دولتی را مایه‌ی سرافکنندگی خود می‌داند و با آن که در آن سال‌ها، برای جوانان، فرصت‌های شغلی مناسبی بود، اما روزگار را به بیکاری می‌گذراند. از درونمایه‌های کتاب، توجه نویسندگان به دختران جوانی است که با آن که از خانواده‌های در خور احترام هستند، به ابتذال کشانده می‌شوند. نویسندگان در توصیف این سیه‌روزی و فلاکت قربانیان تباهی و ناپاکی، تواناست؛ اما به هنگام استدلال، ناتوان است. بررسی و تحلیل نویسندگان پیرامون ابتذال و تباهی اخلاقی و دیگر مشکلات اجتماعی، نشان‌دهنده‌ی شناخت اندک وی از عوامل اقتصادی و اجتماعی است. رویکرد نویسندگان، توصیف است و در استنباط و استدلال چندان کامیاب نیست. مشفق‌کاظمی، پیوسته به احساسات و عواطف خواننده روی می‌آورد و به مباحث اخلاقی غیر پویا و قالبی می‌پردازد.

زبان تهران مخوف [۳] به رغم سادگی، تأثیرگذاری زبان یکی بود یکی نبود را ندارد؛ چرا که نویسندگان از زبان مردمی و محاوره‌ای بهره نگرفته است. شیوه‌ی بیانی و سبک تهران مخوف به مقاله‌های روزنامه‌نگاری مانده است و نویسندگان برای نشان دادن نوگرایی ساختگی کتاب از منابع فرهنگ ملی دوری گزیده و از مفاهیم و اصطلاحات اروپایی به شکل گسترده‌ای بهره گرفته است. با توجه به پرباری و غنای زبان فارسی در کاربرد اصطلاحات گویا و ضرب‌المثل‌های شایسته و مناسب، بهره‌گیری از ترجمه‌ی تحت‌اللفظی اصطلاحات اروپایی و استفاده‌ی فراوان از این اصطلاحات در اثری ادبی، غیر منطقی است.

ضعف‌های تهران مخوف را به گستردگی برشمردیم. این گونه موارد، ویژگی شمار زیادی از آثار کم‌ارزشی [۴] است که در این دوره آفریده شد، هر چند