وجود این گونه ضعف‌ها در این دسته از آثار برای ملّتی که می‌کوشید به بیانِ جدیدی دست یابد گریزناپذیربوده است. آثار احمد علی خداداده [تیموری] را نیز باید از بین کتاب‌های نخستین این دوره، مستثنا دانست: روز سیاه کارگر [۵] (۱۳۰۵ش.)، روز سیاه رعیت (۱۳۰۶ش.). این دو اثر زندگی و فقر کارگران وکشاورزان ایرانی را توصیف می‌کند. امّا رویکرد بیشتر نویسندگان ایرانی، بیش از مشکلات توده‌ی مردم، به جایگاه زنان گرایش داشت.

عبّاس خلیلی

در آثار فراوان عبّاس خلیلی (سردبیر نشریه اقدام) از جمله انسان (۱۳۰۳ش.)، انتقام (۱۳۰۴ش.)، اسرار شب (۱۳۰۵ش.) و روزگار سیاه (۱۳۱۰ش.) موضوع‌های عمده عبارتند از: حقوق زنان، ازدواج اجباری، فحشا و تباهی اخلاقی جوانان [۶]. خلیلی، افزون بر این آثار، کتاب‌های دیگری به چاپ رسانده است که موضوع‌های بسیار فراوان، گوناگون و شگفت‌انگیزی را دربر می‌گیرد. درونمایه‌ی این داستان‌ها، به طور مستقیم یا غیر مستقیم از آثار نویسندگان و نشریه‌های خارجی سرچشمه گرفته است. پیرامونِ سبکِ عبّاس خلیلی که نمونه‌ی آن را می‌توان در رشحات قلم (۱۳۱۱ش.) دید، منتقدی چنین نوشته است:

> آمیزه‌ای ناخوشایند که از به هم پیوستن ترجمه‌های منثور سروده‌های اروپایی و عنصر کلاسیک تخیّلی ادب فارسی پدید آمده است[1]

---

1 . Shaki, M., Charisteria Orientalia, 1956, p. 309.

ربیع انصاری

ربیع انصاری از دیگر نویسندگانی است که با نخستین اثر خود، جنایات بشر (۱۳۰۹ش.) به کامیابی‌هایی دست یافت. موضوع این کتاب نیز فحشا و ابتذال است. سوداگران انسان، دو دختر را از خانواده‌های آبرومند می‌ربایند و در کرمانشاه به فاحشه‌خانه‌ای می‌فروشند. شیوه‌ی بی‌رحمانه‌ی به دام انداختن این دختران و رفتار ناپسند تبهکاران با این قربانیان و سرنوشت اندوه‌ناک آنان، با زبانِ سوزناک و ژرف‌اندیش رویدادنگاری احساساتی و عاطفی بیان شده است. ربیع انصاری، تباهی‌ها و نابسامانی‌های اجتماعی را عمدتاً ناشی از رشد وگسترشِ تمدّن جدید می‌داند؛ عنوانِ فرعی کتاب، آدم‌فروشان قرن بیستم [۷]، گواهی بر این موضوع است. داستان، سوزناک و تکان‌دهنده است، امّا درنگ‌های نویسنده برای پند و اندرز و سبکِ خشک و بی روح او، خواندنِ داستان را خسته‌کننده و دشوار ساخته است.

اثر دیگر ربیع انصاری، سیزده نوروز (۱۳۱۱ش.) در روزهای شاد نوروز آغاز می‌شود. در طول داستان، خواننده هر چه بیشتر با رنج‌های ژرف خانواده‌های کردتبار مصیبت‌زده‌ی شمال غرب ایران آشنا می‌شود و شادمانی حاکم بر داستان به اندوه و تلخی می‌گراید. درونمایه‌ی کتاب، افزون بر نوآوری ادبی آن، از اهمیّت سیاسی و اجتماعی ویژه‌ای بهره‌مند است، چراکه داستان، زندگی درونی اقلیّتی منزوی را نشان می‌دهد که در بسیاری از آشوب‌های سیاسی آن سال‌ها نقشی داشتند. در این اثر، اگر نویسنده، مطالب را با هوشیاری و ژرف‌اندیشی بیشتری می‌پروراند، می‌توانست زنگ خطری برای نابسامانی‌ها و تباهی‌های سال‌های پس از آن باشد. نویسنده از مأموران دولتی و شیوه‌ی رویارویی آنان با

قوانینی که بر عهده‌ی آنان است سخت انتقاد می‌کند. امّا سبک نگارش، ساختار نامستجم داستان و زیاده‌روی نویسنده در هر چه دراماتیک‌تر کردن رویدادها، سدّی در برابر تأثیرگذاری ژرف و پایدار بر خواننده است.

کتاب دیگری که در آن نیز به مشکلات زنان اشاره شده، رمان تخیّلی شهر ناز (۱۳۰۴ش.) نوشته‌ی یحیی دولت‌آبادی است. نویسنده، عشق و محبت را به عنوانِ انگیزه‌ی طبیعی ازدواج ارج می‌نهد و در برابر ازدواج‌هایی که با دخالت والدین صورت می‌گیرد سر ستیز برمی‌دارد.

Reza.Golshan.com
www.KetabFarsi.com

یادداشت‌های مترجمان

[۱] مشخصاتِ کتاب‌شناسی **تهران مخوف** چنین است:

کاظمی (مرتضی مشفق)، **تهران مخوف**، انتشارات ترقی، تهران، ۱۳۴۰ / ۱۹۲۱، ج ۲-۱؛ ۱۳۴۲ / ۱۹۲۴، ج ۴-۳.

[۲] کریستف بالائی در **پیدایش رمان فارسی** (همان، ص ۳۹۴) و یحیی آرین‌پور در **از صبا تا نیما** (همان، ج ۲، ص ۲۵۸) از **تهران مخوف**، به عنوانِ نخستین رمانِ اجتماعی یاد کرده‌اند.

[۳] برای دست یافتن به تحلیل ساختاری **تهران مخوف** نگاه کنید به: بالائی، کریستف، **پیدایش رمان فارسی**، همان، صص ۴۰۴-۳۹۵.

[۴] به نظر می‌رسد که دکتر کامشاد بیش از آن که به نکته‌های مثبت **تهران مخوف** توجّه کند، به «نقطه‌های ضعف» این رمان روی آورده و آن را جزو «آثار کم ارزش» برشمرده است. امّا واقعیت این است که «این رمان، علی رغم برخی نارسایی‌های ساختاری، حقیقتاً رمان ایرانی را به سوی واقع‌گرایی می‌برد (ر.ک: بالائی، کریستف، **پیدایش رمان فارسی**، همان، صص ۳۹۵-۳۹۴) و «رمانِ **تهران مخوف** با همه‌ی معایب و نواقص آن بی‌گمان در آثار قلمی نویسندگان آینده و در بیداری مردم ایران تأثیر فراوان داشته است» (ر.ک: آرین‌پور، یحیی، **از صبا تا نیما**، همان، ج ۲، ص ۲۶۳).

[۵] احمد علی خداداده تیموری در رمانِ **روز سیاه کارگر** «می‌خواهد بر خلاف مصنفین سَلف، به توصیفِ زندگی طبقه‌ی کارگر و عامه‌ی مردم بپردازد و زنان کشاورز را به عنوان اعضای طبقهٔ اجتماعی معینی مورد توجّه قرار دهد» (ر.ک: میر عابدینی، حسن، **صد سال داستان‌نویسی ایران**، ویراست دوم، نشر چشمه، تهران، ۱۳۷۷، ج ۱ و ۲، ص ۶۱).

[۶] رمان‌های عبّاس خلیلی عمدتاً تحتِ تأثیر **تهران مخوف** بود. رمان‌های وی با

نثری احساساتی و آکنده از واژه‌های ادبی و عربی در باره‌ی تیره‌روزی زنان نوشته شد. در **انتقام**، زنی سرگذشت غم‌انگیز خود را برای پسرش تعریف می‌کند. در **اسرار شب**، زنی که در نتیجه‌ی خیانتِ شوهر، بدکاره شده در صدد انتقام‌جویی از مردان است. در **روزگار سیاه**، نویسنده‌ی گریزان از اجتماع و سیاست به کوهستان پناه می‌برد و در آن جا با زنی هرجایی و مسلول آشنا می‌شود و در بهبود او می‌کوشد. زن در بستر مرگ، داستان زندگی خود و دلایل بدکارگی‌اش را بیان می‌کند.

[۷] حسن میر عابدینی در **صد سال داستان‌نویسی ایران** در باره‌ی این رمان به این نکته‌ها اشاره می‌کند: «راوی رمان **جنایات بشر یا آدم‌فروشان قرن بیستم**... در خرابه‌ای، روسپیِ در حال مرگی را می‌یابد. زن داستان زندگی خود را نوشته است و آن را به راوی می‌دهد» (ج ۱، ص ۶۵). این رمان «توصیفی از وضعیّتِ اجتماعی نیمه‌ی نخست حکومت رضاشاه است که به سبکی رمانتیک و رقت‌انگیز و آکنده از قطعه‌های تربیتی پندآموز نوشته شده. عنوان و شیوه‌ی پرورش داستان بیانگر تأثیرپذیری رمان اجتماعی از داستان‌های پلیسی و جنایی است که در آن سال‌ها به وفور ترجمه می‌شد» (همان جا، صص ۶۶-۶۵).

Reza.Gorshani.com
www.KetabFarsi.com

Reza.Golshan.com
www.KetabFarsi.com

فصل ۹

نویسندگان سال‌های واپسین دوره‌ی رضاشاه

فروپاشی جایگاه ادبیاتِ منثور فارسی در دهه‌ی نخست حکومتِ رضاشاه، عمدتاً از وضعیت سیاسی، به ویژه از ماهیّت استبدادی رژیم پهلوی سرچشمه می‌گیرد. رضاشاه روز به روز هر چه بیشتر به استبداد می‌گرایید و اصلاحاتِ بی‌رحمانه‌ی خود را به پیش می‌برد و هرگونه انتقادی را سرکوب می‌کرد. در این میان وی با عوام‌فریبی، به زنان آزادی بیشتری داد. این کوشش به ظاهر پیشرفت‌گرایانه و نیز گرایش وی به قدرتمند شدن ایران، در ادبیاتِ نیمه‌ی نخست این دوره بازتاب یافته است. بیشتر نویسندگان در این سال‌ها، به سبب فریفته شدن در برابر میهن‌پرستی رضاشاه و یا به سببِ واهمه از گام‌های خشونت‌آمیز و ستمگرانه‌ی وی از بیانِ هرگونه انتقاد اجتماعی و سیاسی پرهیز می‌کردند. نویسندگان از برنامه‌های رضاشاه برای رهایی زنان پشتیبانی می‌کردند. این موضوع، درونمایه‌ای را در ادبیات پدید آورد و این دسته از نویسندگان، با جاه‌طلبی ادبی، آثار گوناگونی را در چارچوب این مضمون آفریدند. امّا در

مجموع، دهه‌ی نخست این سده برای آفرینش هرگونه اثر خلّاق و در خور توجّهی مناسب نبود. نویسندگان سرشناس و بلندآوازه‌ای چون محمّد علی جمالزاده و صادق هدایت که نمی‌توانستند خود را با وضعیّت استبدادی حکومت پهلوی اوّل همسو کنند تا هنگام سرنگونی حکومت، نویسندگی را به سویی نهادند و یا آثار خود را در شمارگانِ محدودی، صرفاً برای دوستداران نزدیک و صمیمی خود به چاپ رساندند. جمالزاده، خواهان «دمکراسی ادبی» بود و این یعنی نزدیک‌تر کردنِ زبان ادبی به زبان مردم و زبان گفتاری. امّا نویسندگان چاپلوس در برابر فریادهای جمالزاده، گوش شنوا نداشتند. شمار نویسندگان این دهه، از تعداد انگشتان دست تجاوز نمی‌کرد و آثار پراکنده‌ی آنان عموماً تکرار یک درونمایه بود.

در طول دهه‌ی دوم این سده، گروه جدیدی از نویسندگان پدید آمدند. این نویسندگان گرچه از نویسندگان پیشین، پرآوازه‌تر و با ذوق‌تر بودند، از هنجارهای استوار و تثبیت شده‌ی آن زمان سرپیچی نمی‌کردند و یا نمی‌توانستند بکنند. در آثار این دسته از نویسندگان نیز، همواره زنان به عنوان افراد فریب‌خورده و تباه شده یا پاکدامن و با فضیلت، جایگاهی برجسته داشتند. امّا در آثار نویسندگان، نشانه‌های در خور توجّهی از آفرینشِ هنرمندانه و حرکت‌های نوین دیده می‌شود. در حالی که ناپختگی، نگارشِ غیر روان، فقدان عنصر تخیّل و تصویر آفرینی و به ویژه عدم وجود روشی خاص در نویسندگی، ویژگی‌های آثار دهه‌ی نخست این سده است. در آثار نویسندگان پسین، تا حدّ زیادی تیزبینی و باریک‌اندیشی، به حدّ کمال رسیدن نسبی و افزون بر همه، رشد و بالندگیِ سبک نویسندگی و در مجموع دارا بودن سبک، چشمگیر است. از شمار بسیار

نویسندگانی که از شیوه و سبک رایج در دوره‌ی حکومت رضاشاه پیروی می‌کردند (در مقایسه با نویسندگان پیرو سبکی که در آغاز، آثار جمالزاده نمونه‌ی بارز آن بود و هدایت آن را به رشد و بالندگی رساند و سرانجام سبک متداول آثار دهه‌های ۲۰ و ۳۰ شد) این چهار نویسنده به آوازه‌ای دست یافتند: جهانگیر جلیلی، محمّد مسعود، علی دشتی و محمّد حجازی [۱]. علی دشتی و محمّد حجازی پس از دو نویسنده‌ی دیگر، به رغم گرفتاری‌های سیاسی تا سال‌ها پرچمدار سبکی بودند که امروز مصنوع و کهنه به‌شمار می‌آید؛ هر چند آنان از جمله نویسندگانِ عامه‌پسند محافظه‌کار و پیرو سنّت‌ها انگاشته می‌شوند.

جهانگیر جلیلی (۱۳۱۶-۱۲۸۸ش.)

جهانگیر جلیلی، نویسندگی را در اوانِ جوانی آغاز کرد. او پس از پایانِ تحصیلات عالی خود در ادبیات کلاسیک فارسی و حسابداری (نیز آشنایی یافتن با زبان‌های فرانسوی و انگلیسی) سروده‌ها و مقاله‌های ادبی خود را در نشریه‌های گوناگون کشور به چاپ رسانید. نخستین کتابِ جلیلی که نشان‌دهنده‌ی ذوق و هوش سرشار او بود، **من هم گریه کرده‌ام** [۲] (۱۳۱۱ش.)، نخست با نام مستعار ج.ج. آسیایی در یکی از روزنامه‌های برجسته‌ی آن زمان، شفق سرخ، به صورت پاورقی به چاپ رسید. این کتاب به زودی همگان را به سوی خود کشاند و برای نویسنده‌ی جوان، آوازه‌ای به همراه آورد. دو اثر بعدی جلیلی، از **دفتر خاطرات** (۱۳۱۴ش.) و **کاروان عشق** (۱۳۱۷ش.) اگر چه به کامیابی‌های کتاب نخستین نویسنده نبود، از پیدایی نویسنده‌ای توانا و با استعداد حکایت می‌کرد که می‌تواند گام‌های استوارتری بردارد. مرگِ

ناگهانیِ [۳] جهانگیر جلیلی در ۲۹ سالگی، آسیب جبران‌ناپذیری بر پیکره‌ی ادبیاتِ نوین فارسی فرو آورد.

من هم گریه کرده‌ام، اثر نویسنده‌ی جوانی است با درونمایه‌ی فحشا و تباهی. امّا نگاه جدّیِ نویسنده همراه با بینش ژرف وی، سبب شده است این کتاب از آثار پیشین وی، زیباتر و صادقانه‌تر به نظر برسد. در این داستان نیز با دختری فریب‌خورده و تباهی‌یافته از طبقه‌ی تحصیل کرده روبرو می‌شویم. نویسنده، با شور و هیجان، در برابر عوامل اصلی این تباهی و نابسامانی اجتماعی به ستیز برمی‌خیزد و مدارس را به سببِ برنامه‌های آموزشی ناکارآمد، نویسندگان را به سببِ ناتوانی در آگاه کردن جامعه در برابر محرومیّت‌های اجتماعی و مترجمان را به سببِ گستراندن داستان‌های تخیّلی بی‌ارزش که ذهن جوانان را آلوده می‌سازد سرزنش می‌کند و هجوم بی‌امان مظاهر غرب‌گرایی در کشور را به باد انتقاد می‌گیرد. من هم گریه کرده‌ام، داستانی روان و شیواست و به سبب تخیّل‌گرایی قوی، پیام کتاب به شکلی موثّر منتقل می‌شود. به رغم ویژگی‌هایی از این دست، این رمان در مجموع بدون ضعف‌های رایج، در آثار ادبی این دوره نیست. جدا از پند و اندرزهای پیاپی و بیانِ گسترده‌ی درونمایه‌های اخلاقی که در روند داستان نابسامانی پدید می‌آورد، گاه و بی گاه، احساسات و باورهای نویسنده به استدلال‌های نادرست و آرمان‌گرایی افراطی می‌گراید. همه‌ی این ویژگی‌ها، بیانگر بی‌تجربگی نویسنده است. بارزترین ویژگی منفی در من هم گریه کرده‌ام، بسامد بالای نام‌های خارجی و نقل قول فراوان از اندیشمندان اروپایی است؛ گویا نویسنده می‌کوشد سطح آگاهی خود را از فرهنگ جهانی نشان دهد. به هر روی، نویسنده، جایگاه نابرابری زنان را در

جامعه به تصویر درمی‌آورد و از حقوق آنان به خوبی دفاع می‌کند.

اگر بنا به گفته‌ی دکتر پرویز ناتل خانلری، اثر نخست جلیلی یعنی من هم گریه کرده‌ام در رویارویی با شیوه‌ی برخورد محمّد مسعود با فساد و تباهی در کتاب تفریحات شب نوشته شده باشد، می‌توان آن را در برابر اثر دوم او که دو سال پس از آن نوشت، دانست. فرم داستان، درونمایه، عنصر مکان و موقعیت‌های داستانیِ از دفتر خاطرات، شباهتِ بسیاری به فرم، درونمایه و موفقیّت‌های آثار نخستین محمّد مسعود دارد. درونمایه‌ی بارز این دسته از آثار، هوسبازی‌ها و ناکامی‌های جوانان است، به ویژه اگر آنان خود را در شمار تحصیل کرده‌ها بپندارند. از دفتر خاطرات، بر خلافِ من هم گریه کرده‌ام و کاروان عشق (یک ماجرای معمولی عاشقانه) که هر یک اثری جداگانه و داستانی کامل به‌شمار می‌آیند، مجموعه‌ای از داستان‌های فرعی است. از دفتر خاطرات، بازگوکننده‌ی خاطراتِ چند جوان است که هیچ هدفی در زندگی ندارند و نمی‌دانند چگونه با اندوه و افسردگی به ستیز برخیزند. درونمایه‌ی بارز این داستان‌ها عبارتند از: فحشا، دفاع از حقوق زنان، فساد در دستگاه‌های دولتی، نابسامانی نظام آموزشی، رمان‌های مبتذل، ترجمه‌های ناخوشایند، فیلم‌های فسادانگیز و ... درونمایه‌ای نو و متناسب با آن روزگار، که در این آثار به چشم می‌خورد نوشکوفایی ادبی و انتقاد از کوشش‌های برخی از پژوهشگران بود.

جهانگیر جلیلی اصولاً نویسنده‌ای ایده‌آلیست بود، امّا گاه به عبارت‌هایی در آثار او برمی‌خوریم که بیانگر گرایش‌های رئالیستی وی است. همدردی‌های دلسوزانه‌ی وی، به ویژه در مورد اعتراض‌های اجتماعی زنان، سبب شده است که او چهره‌ی زشت جامعه‌ی در حال دگرگونی را نشان دهد ـ جامعه‌ای که هنوز

سنّت‌های نوین، جایگزینِ سنّت‌های کهنه‌ای که با روند نوگرایی به کناری گذاشته شده نشده است.

محمّد مسعود (م. دهاتی)

جهان چیست؟ توده‌ای از کثافت! گورستانی وحشتناک! تیمارستانی بزرگ که هیچ‌گاه انتظام خاصی نداشته یا بر پایه‌ی قوانین و مقررات ثابتی نمی‌گشته است!... در این جهان پر هرج و مرج و بی نظم، هر کس دهان خود را گشوده تا دیگری را ببلعد. همه، دندان‌های خود را تیز کرده‌اند تا یکدیگر را تکه‌تکه کنند...

این، تصویری از نگاه اندوه‌ناک محمّد مسعود به زندگی است. وی در اثر سه مجلّدیِ تفریحات شب (۱۳۱۱ش.)، در تلاش معاش (۱۳۱۲ش.) و اشرف مخلوقات [۴] (۱۳۱۳ش.) نگاهی اندوه‌بار، تنفرانگیز، بدبینی تیره و تار و انسان‌گریزی را به تصویر در می‌آورد. تباهی اخلاقی، موضوعی است که مسعود بسیار به آن می‌پردازد و زبان او چون شیون‌های مردی در زیر شکنجه است. در این سه اثر، شخصیّت‌های داستانی، دوستانِ هم‌مدرسه‌ای هستند که هر یک به دلیلی از ادامه‌ی تحصیل باز مانده‌اند و اینک به گذرانِ زندگی روی آورده‌اند. آنان در اداره، در مدرسه و کارخانه روز را به شب می‌سپارند و شب‌هنگام به می‌گساری و زن‌بارگی می‌پردازند. ناامیدی و بی هدفی بر این جوانان سایه انداخته است و آنان برآیند جامعه‌ی خود هستند ـ جامعه‌ای که با کینه‌توزی و تنفر به تصویر درمی‌آید. در باور نویسنده، بیماری این جوانان به سببِ عیاشی تنها به آنان منحصر نیست، بلکه تمام پیکر جامعه بیمار است. در چنین جامعه‌ای، مردم از آغاز زندگی دروغ می‌گویند، خیانت می‌ورزند، همدیگر

را می‌فریبند و پول در این جامعه سخن نخست را می‌زند. در باور نویسنده، این جامعه، «قلمرو حیوانات» هگل را تداعی می‌کند که در آن «سگ، سگ را می‌درد».

محمّد مسعود عصیانگری است بدون آرمان. او بدبینی است که به سرنوشتِ بشر ایمان ندارد. در باور او، انسان‌ها ذاتاً شرور، پست و فرومایه‌اند [۵] و سزاوار نابسامانی‌هایی که با آنها روبرو می‌شوند. در نزد مسعود، مفاهیم انسان دوستانه مانند عشق، محبّت، انسانیّت و معنویّت، سرابی بیش نیست. از این‌رو، جای شگفتی نیست که در سه اثرِ مسعود، خرده‌گیری‌ها و انتقادها، بیش از آن که بر پایه‌ی تجزیه و تحلیلِ منطقی و استوار باشد، پرخاشگرانه و ویرانگرانه است. نفرتِ نویسنده از ثروتمندان جامعه، سبب می‌شود که وی کینه‌توزانه به قدرت ناشی از ثروت و بهره‌مندان از ثروت بتازد. امّا کینه‌توزی مسعود از ثروتمندان، بر پایه‌ی کینه و نفرتِ شخصی است تا باوری بر اساسِ اعتقاد به پژوهش‌های اجتماعی. یکی از دل‌نگرانی‌های وحشتناکِ مسعود، موضوع وراثت است:

> در میدان مسابقه‌ی زندگی، این بی‌عدالتی است که همه‌ی دوندگان از یک نقطه و با امکانات مشابه، مسابقه را آغاز می‌کنند... آن گاه که چنگال‌های نامریی مرگ، شریان زندگی احمقی سبک مغز را قطع می‌کند، فرزند احمق او به جای پدر اسب توفیق را سوار می‌شود و سبقت خود از دیگران را ناشی از قابلیت و استعداد خود می‌پندارد...

محمّد مسعود در خانواده‌ای فقیر و مستمند زاده شد و سال‌های کودکی را در شهری کوچک گذراند. در ۲۰ سالگی به تهران پا گذاشت و در مدرسه‌ای ابتدایی به تدریس پرداخت. در این سال‌ها، چند مقاله و قطعه‌ی ادبی برای روزنامه‌ها

نوشت که کامیابی برای او به همراه نداشت. سپس نخستین اثر در خور توجّه او، تفریحات شب با نام مستعار «م. دهاتی» در روزنامه‌ی شفق سرخ منتشر شد. پیرامون این کتاب و دو اثر پسینِ مسعود، دیدگاه‌های گوناگونی وجود دارد. به گمان بسیاری از سنّت‌گرایان ادبی، این آثار، تصویری از هرزگی‌ها و زشتی‌های جامعه به دست می‌دهند که با زبانی نفرت‌انگیز نوشته شده است[۱].

دیگران بر این باور بودند که محمّد مسعود، با ژرف‌اندیشی، پاره‌ای از زشت‌ترین تباهی‌های اجتماعی را بیان می‌کند. از این‌رو، این دسته آثار مسعود را گونه‌ای نوآوری ادبی جسورانه می‌دانستند که بر سبک نگارش سنّتی و کهن و مضامین کهنه، مُهر پایانی زده است[۲]. توفانِ انتقادی که نخستین رمان مسعود برانگیخت، سرانجام آوازه‌ی بسیاری را برای او به همراه آورد.

یکی از وزیران دولت، تحت تأثیر استعداد و زیرکی این نویسنده‌ی جوان او را با بورس تحصیلی برای تحصیل در رشته‌ی روزنامه‌نگاری به اروپا فرستاد. به هنگام بازگشتِ به ایران مسعود، در وضعیّت سیاسی آن سال‌ها، برای فعالیت به عنوان منتقد جدّیِ اجتماعی مجالی نیافت و از این‌رو به فعالیت کم اهمیّتی پرداخت. در ۱۳۲۰ ش. / ۱۹۴۱ م. پس از سرنگونی رضاشاه و آزادی دوباره‌ی مطبوعات، مسعود، انتشار هفته‌نامه‌ی جنجالی مرد امروز را آغاز کرد. این نشریه،

---

۱. در خور توجّه است که محمّد مسعود، دختران و پسران زیر ۲۰ سال را از خواندن بسیاری از کتاب‌های خود بر حذر داشته است.

۲. نک. جمالزاده، محمّد علی، «مزدهٔ رستاخیز ادبی»، کوشش (مجله)، ۱۵ اسفند ۱۳۱۱ش. و نیز ب. نیکیتین در:

«Less themes sociaux dans litterature persane modern» , Oriente Moderno, XXXIV, May 1945.

به سرعت به شمارگان بالایی دست یافت. سرمقاله‌های تند و آتشین مرد امروز که به همه چیز توجه می‌کرد و هر که را در دستگاه‌های دولتی جایگاهی داشت، به باد انتقاد شدید می‌گرفت، سببِ آوازه و محبوبیت محمّد مسعود، سردبیر این نشریه در نزد گستره‌ای از مردم شد. در نزد مردم، نیش زبان مسعود، آبی بود بر آتش کینه‌توزی آنان در برابر قدرتمندان و صاحب‌منصبان با نفوذ. از سوی دیگر، زبان مسعود، مخالفان قدرتمند و کینه‌توزی را در برابر او برانگیخت و آنان به حربه‌های کهن روی آوردند. محمّد مسعود در سال ۱۳۲۶ ش. / ۱۹۴۷م. به قتل رسید. قاتل او هرگز شناخته نشد.

محمّد مسعود، در پیِ از سرگیری فعالیّت‌های ادبی در ۱۳۲۰ش. / ۱۹۴۱م. چندین کتاب جدید نوشت. در میانِ این کتاب‌ها، این آثار برجسته‌ترند: گل‌هایی که در جهنم می‌روید (۱۳۲۱ش.، کتابی دو جلدی که طرحی ناتمام است) و بهار عمر. در ورای این دو اثر، نویسنده‌ای توانا، چیره دست و فرهیخته قرار گرفته که با نگاهی ژرف و واقع‌گرایانه دست به قلم برده است. در حقیقت، داستانِ نخست زندگی‌نامه‌ی نویسنده است: دانشجویی ایرانی، پس از پایانِ تحصیل در اروپا به امید یافتن پیشه‌ای در میهنِ خود، به ایران باز می‌گردد. پس از ناکامی‌های بسیار و روبرو شدن با مشکلاتِ پیش‌بینی نشده و ناامیدی‌ها، نامه‌ای به نامزد اروپایی خود می‌نویسد. در این نامه از زندگی در «جهنم» ایران سخن می‌گوید و با توجّه به وضعیّت خود در ایران، به ناچار باید از او جدا شود.

فصلِ نخست داستانِ گل‌هایی که در جهنم می‌روید با توصیفی با ابهت از دوران حکومت رضاشاه آغاز می‌شود وگاه، نویسنده به پاره‌ای از مصیبت‌های ایران در طول تاریخ اشاره می‌کند. پس از این فصل، گزارشی دقیق و جذّاب از

سال‌های کودکی نویسنده بیان می‌شود و همبازی‌های او توصیف می‌شوند: کودکانِ نیمه برهنه‌ای که در گرد و غبار روزهای گرم تابستان و در گل و لای باران زمستان، در زیارتگاه شهر پَرسه می‌زنند. زمینِ بازیِ این کودکان، قبرستانی است که تابوت مردگان همواره به سوی آن روان است. تفریح این کودکان، تماشای درویش‌ها و مارگیرها و نیز تماشای آیینِ سوگواری مذهبی و شبیه‌خوانی است. دوران تحصیل این کودکان با نوشتن انشا پیرامون موضوع‌های مبهم و مجازات توسط معلّمان نادان و بی‌سواد سپری می‌شود. سپس جنگ نخست جهانی فرا می‌رسد و در پی آن قحطی و وبا. تمام این دستمایه‌های داستانی، با زبانی ساده، خوشایند و تکان‌دهنده بیان شده است. افزون بر این، این رویدادها بسیار واقعی به نظر می‌رسند، مسعود، بخش گسترده‌ای از داستان را به انتقاد از برنامه‌ریزی‌های درسیِ مدارس اختصاص می‌دهد. در گَل‌هایی که در جهنم می‌روید، مطالب در خور توجّهی نیز پیرامون مقایسه‌ی زندگی، آداب و رسوم و ویژگی‌های جامعه‌های غربی و شرقی بیان شده است. این کتاب، یک اثر زیبای هنری است و اگر نویسنده می‌توانست کتاب را کامل کند، نقش بارز و برجسته‌ای در ادب نوین فارسی ایفا می‌کرد. شاید این اثر می‌توانست سبب آوازه‌ی مسعود به عنوانِ نویسنده‌ای جدّی و عینیّت‌گرا شود، در حالی که هموطنانِ مسعود، به نادرستی، وی را «روزنامه‌نگاری ناسزاگو» می‌نامند.

علی دشتی

علی دشتی یکی از چهره‌های بحث‌برانگیز در ادبیات و سیاستِ ایران معاصر بوده است. وی در خانواده‌ای متوسط و مذهبی به دنیا آمد. نخستین پیوند وی با

زندگی اجتماعی، از راه روزنامه‌نگاری بود. روزنامه **شفق سرخ** که علی دشتی، آن را در ۱۳۰۰ ش. بنیان گذاشت و تا ۱۳۰۹ش. خود سردبیر آن بود، به زودی به یکی از روزنامه‌های پیشگام زمان خود تبدیل شد و جایگاه بارزی در شکل دادن به افکار عمومی بین سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۱۰ ش. یافت. در این روزنامه، بحث‌های ارزشمند ادبی مطرح می‌شد و کوشش جدّی برای آشنا کردن خواننده با اندیشه‌های پیشرفت‌خواهی و واقعیت‌های دنیای جدید و تمدّن و فرهنگ غرب انجام می‌گرفت. امّا بخش جذّاب و اصلی این نشریه، سرمقاله‌های پرشورو تندی بود که به سبکی استوار و پر احساس، عمدتاً با خط مشی سیاسی مخالفِ حکومت پهلوی نوشته می‌شد. دشتی به سبب همین سرمقاله‌ها و صراحت در بیان مسایل سیاسی، بارها از اوان جوانی در دوره‌ی حکومت رضاشاه به زندان افتاد و یا تبعید شد. امّا بعدها راه احتیاط در پیش گرفت، سیاستمداری برجسته شد، به مجلس راه یافت و چندین دوره نماینده‌ی مجلس شد. پس از جنگ دوم جهانی، وی سال‌ها سفیر ایران در مصر و لبنان بود. دشتی به زبان‌های عربی و فرانسه تسلّط کامل داشت و به نمایندگی مجلس سنا منصوب شد. در مجلس سنا، وی سخنرانی بذله‌گو به‌شمار می‌آمد.

علی دشتی، نخستین کتاب خود، **ایام محبس** (۱۳۰۱ش. / ۱۹۲۱م.) را در سال‌های پرشور جوانی نوشت؛ از این‌رو با آثار پسینِ او بسیار متفاوت است. پس از کودتای ۱۲۹۹ ش. شماری از سیاستمداران، روزنامه‌نگاران و دیگر چهره‌های مردمی که حکومت از پشتیبانی آنان بهره‌مند نبود، به زندان افتادند. دشتی یکی از این دستگیرشدگان بود و **ایام محبس**، خاطرات او از روزهای زندان است. او بر چاپِ چهارم کتاب، یادداشت‌ها، مقاله‌های سیاسی و خاطرات

خود را از زندان‌های بعدی افزوده است. افزون بر روانی و زیبایی که ویژگی سبک این کتاب است، روحِ سرکش و ناآرام نویسنده بر بخش‌های گوناگون کتاب بازتاب یافته است. دشتی، ستیزه‌جویی بود که قدرتِ شگفت‌انگیز قلم خود را در برابر ثروتمندان، جنایت‌ها و دسیسه‌های نیروهای امنیتی حکومت و فساد عمومی دستگاه‌های دولتی به کار می‌گرفت. صفحه‌هایی از کتاب، به بیانِ وضعیّتِ زندان و بدرفتاری زندانیان سیاسی اختصاص یافته است. سخنِ نویسنده پیرامون مجازات حبس ابد و اعدام که سرانجام به برتری دانستن اعدام می‌انجامد، مبهم است. دشتی، آن‌گاه که در برابر پیامدهای تمدّن جدید سر ستیز برمی‌دارد و انسان را به عنوان حیوانی اهریمنی به سُخره می‌گیرد، گویا نویسنده‌ای پوچ‌گرا و نیهیلیست است و نه بر خلافِ ادّعای خود یک آزادی خواه و دمکرات.

بخشی از کتابِ ایام محبس که به سیاست‌های رضاشاه و بدگمانی‌های بیمارگونه‌ی وی نسبت به مردان توانای کشور و سرانجام مرگ بسیاری از رهبران سیاسی مربوط است، با ورزیدگی و گیرایی چشمگیری نوشته شده است. خواننده‌ی این بخش، با مطالعه‌ی روند حاکمیّت یافتن واهمه و وحشت بر جامعه، دچار نگرانی و اضطراب می‌شود.

افزون بر ایام محبس، آثار دیگری در زمینه‌ی رویدادهای سیاسی و اجتماعی به شکلِ مقاله‌هایی برای نشریه‌های گوناگون از علی دشتی بر جای مانده است. شماری از این جُستارها در کتاب سایه (۱۳۲۵ش./ ۱۹۴۶م.) گردآوری شده است. لحنِ نویسنده در این مقاله‌ها بر خلافِ نوشته‌های پیشین، نرم، آرام، محافظه‌کارانه و باورهای او در نزد نسل جوان، واپس‌گراست [۶].

دسته‌ی دوم آثار علی دشتی که در سال‌های واپسینِ زندگی او نوشته شد و پس از آن، آوازه‌ی بسیاری برای وی به همراه آورد، پژوهشی‌هایی در زمینه‌ی ادبیاتِ کلاسیک فارسی و دربرگیرنده‌ی جستارهایی پیرامون نقد ادبی است. این پژوهش‌ها در سایه منتشر شده است. از دشتی کتاب‌های دیگری که نشان‌دهنده‌ی دیدگاه‌های او در مورد شخصیت، آثار و اندیشه‌های تنی چند از سرایندگان بزرگ کلاسیک ایران می‌باشد به چاپ رسیده است. شماری از این آثار چنین است: نقشی از حافظ (۱۳۳۶ش.)، سیری در دیوان شمس (۱۳۳۷ش.)، قلمرو سعدی (۱۳۳۸ش.) و خاقانی، شاعری دیرآشنا (۱۳۴۱ش.) [۷]. این آثار، شیوه‌ی جدیدی در ارزیابیِ گنجینه‌ی ادبی کلاسیک ایران به‌شمار می‌آید و نیز نشان‌دهنده‌ی پیشرفتِ چشمگیر نویسنده‌ی کهنسالی چون علی دشتی در عرصه‌ی فعالیّت ادبی است. شمار بسیاری از پژوهشگران ایرانی، به پیروی از شیوه‌های فنی پژوهشی ادبیات کلاسیک اروپایی، به تحقیق در زمینه‌ی نسخه‌های خطی پرداختند تا به این ترتیب آگاهی‌های ادبی جدیدی پیرامون متن‌های ادبی، زندگی و الهام سرایندگان بیابند. امّا دشتی در پی آن بود سرایندگان رااز دریچه‌ی نگاه خود بنمایاند تا دریافتِ شخصی و عالمانه‌ی خود را از ادبیات کلاسیک فارسی بیان کند؛ ادبیاتی که صرفاً زمینه‌ای برای پژوهش‌های اندیشمندانه به‌شمار نمی‌آید، بلکه هنوز برای مردم زنده است.

در آثار علی دشتی، به ندرت می‌توان نکته‌های پژوهشی جدیدی یافت [۸]. امّا او می‌کوشید آثار کلاسیک فارسی را به همگان بشناساند و به خواننده کمک کند این آثار را بهتر درک کند و از آنها لذّت برد. دشتی بر این باور بود که شیوه‌های کهن پژوهش ادبی بر پایه‌ی کاوش ادبی برای یافتن آگاهی‌هایی در

باره‌ی مکان تولّد، شجره‌نامه، زندگی شاعر و ... استوار بوده است و این آگاهی‌ها در درک و دریافت ما پیرامونِ ارزش‌های ادبیات کلاسیک چندان نقشی نداشته است. دشتی به این نکته اشاره می‌کرد که تاریخ‌نگاران بیشتر به پادشاهان و پیروزی‌های آنان توجّه داشته‌اند و اشاره‌های جزیی آنان به سرایندگان، در خور اطمینان نیست چراکه از پیش داوری‌های شخصی به دور نیستند. در نگاه دشتی، ملاک و معیار برای ارزیابی شاعران، آثار آنان است و شنیده‌ها از وقایع‌نگاران در این بررسی‌ها نقشی ندارد. از این‌رو، دشتی کوشش خود را به کار می‌گرفت تا سرایندگان رااز سروده‌های آنان بشناسد و به این نکته که این شاعران کلاسیک در دنیای بیرون چگونه شناخته می‌شوند نمی‌پرداخت.

چه بسا پژوهشگران بسیاری، در ایران و خارج از ایران، دانشِ ژرف‌تری پیرامون شعر فارسی داشته‌اند، امّا آنان که توانستند همچون علی دشتی حساسیّت، گستردگی تخیّل و ورزیدگی در ارزیابی کردنِ یافته‌ها از خود نشان دهند اندک هستند. افزون بر دیدگاه‌های دشتی درباره توانایی شاعری، زبان، سبک و اندیشه‌های این دسته از سرایندگان که برای او همواره منبع الهام بوده‌اند، بخش‌های آموزنده‌ی دیگری نیز در آثار دشتی به چشم می‌خورد از جمله: ترجمه‌ی اشعار حافظ (از نظر دشتی ناممکن است)، بررسی دلایل نسبتاً ناشناخته ماندنِ دیوان شمس و مقایسه‌ای آموزنده و روشنگر بین این دسته از سرایندگان و دیگر سرایندگان ایرانی. در کتاب **قلمرو سعدی**، بین سعدی و ناصر خسرو مقایسه‌ای در خور توجّه به دست داده می‌شود. در این اثر، شخصیتِ ناصر خسرو و اندیشه‌های اجتماعی، سیاسی و مذهبی او با جذابیّت و ذکاوت، بیان شده است. علی دشتی در این کتاب، به تفصیل پیرامونِ اندیشه‌های فلسفی

و اخـلاقی سـعدی در گـلستان بـحث کـرده است و بـا بـیانِ نـقطه‌ضعف‌ها و تناقض‌های پنهان در شاهکار این فرزانه بزرگ ادبیات فارسی، از نگاه سعدی به زندگی، انتقاد می‌کند.

علی دشتی در آثار خود افزون بر رسیدن به بالاترین نقطه‌ی کمال و بالندگی خود، چشم‌انداز جدیدی فراروی پژوهش در ادب فارسی ارائه کرد. جدا از این که ما چه اندازه با این چهار شاعر (حـافظ، شـمس تـبریزی، سـعدی و خـاقانی) آشناییم، کتاب‌های دشتی با زبانِ زیبای خود بر شناخت و دریافت مـا از ایـن شاعران می‌افزاید.

در ایران، منتقدان ادبی اندکی وجود دارند که با ارزشِ کتاب‌های علی دشتی مخالفت ورزند. امّا در مورد جایگاه اجتماعی دسته‌ی سوم آثار دشتی اختلاف نظر بسیار است وگروهی این آثار را زشت و ناپسند می‌پندارند. کتاب‌هایی مانند فتنه (۱۳۲۸ش.)، جادو (۱۳۳۱ش.) و هندو (۱۳۳۴ش.) در ایـن شـمار جـای دارند. این تابلوهای پر زرق و برق که هوس‌بازی‌های زنان بی‌بند و بار مـرفّه را نشان می‌دهد در میان ثروتمندان جامعه و جوانان، علاقه‌مندان بسیاری یافت. این آثار برای دسته‌ی نخست کتاب‌های دشتی، همانند آیینه‌ای است که خواننده جنبه‌هایی از زندگی خود را در آن می‌بیند و برای دسته‌ی دوم، دریچه‌ای است فراسوی دنیای ممنوع. در این کتاب‌ها، مسایل جـنسی، مـوضوع اصـلی است و شخصیت‌ها و تیپ‌ها همانند یکدیگرند [۹].

شخصیّت اصلی داستان‌های دشتی همواره مردی مجرّد، باهوش، زیباروی، خوش مشرب، مَحرم و مؤدّب است که در ضـیافت‌های اشـراف و ثـروتمندان حضور می‌یابد. او شیفته‌ی ورق بازی و رقصیدن است، مهمانی‌های زیادی برپا

می‌کند، تحصیل‌کرده است و با فرهنگ غرب آشنا. امّا شدیداً اهلِ زن‌بارگی است و زنانِ خانواده‌هایِ ثروتمند تهران برای دست یافتن به او به رقابت می‌پردازند. او همواره مشتاق است که به همه چیز برسد. در برابر، زنِ داستان، زنی ازدواج کرده، زیبا و از طبقه‌ی مرفّه جامعه است. در محافلِ شیک‌پوشان رفت و آمد می‌کند و در میان آنان چهره‌ای بارز و برجسته به‌شمار می‌آید. به نظر او، مردی که ماجراجو و عاشق‌پیشه نباشد، مرد نیست.

این دو با یکدیگر دیدار می‌کنند و عاشق هم می‌شوند. بقیه‌ی داستان، بیانِ دیدارهای پنهانی، احساسات، شادی‌ها و اندوه‌ها، بی‌وفایی‌ها و سرانجام جدایی این زن و مرد است. در این داستان‌ها به دو موضوعِ به زیر پا گذاشتن قراردادهای اجتماعی و نیز جایگاه شوهر اشاره‌ای نمی‌شود. روایت‌کننده‌ی داستان، همانند معلّمی با تجربه، به زنان جامعه، هنر اغوا و فریبندگی می‌آموزد. شخصیّت‌ها، درونمایه و بافت داستانی از الگویی خاص پیروی می‌کند. بنابراین طنزآمیز می‌نماید هنگامی که در یکی از داستان‌های دشتی می‌خوانیم:

> جادو... مشکل‌پسندتر از آن بود که برای این حوادث مکرّر و مبتذل که غالباً یکی کپی دیگری است اهمیتی قایل باشد و آنها را شایسته‌ی ثبت بداند [۱۰].

جای شگفتی است که چگونه مردی توانا و با استعداد همچون علی دشتی به موضوع‌هایی می‌پردازد که حتّی از نظر یکی از شخصیت‌های داستانی وی، آنها بی‌ارزش است و در خور توجّه نیست.

امّا ورای جایگاه اجتماعی این داستان‌ها، اگر بپنداریم که هدفِ نویسنده فقط نوشتن بوده، نوآوری زبان داستانی، به ویژه در تحلیل‌های روان‌شناختی و سبک هنری وی در آشکار کردن پنهان‌ترین جریان‌های ذهنی شخصیت‌ها در خور

ستایش است. علی دشتی در گزینشِ واژه‌های زیبا و شاعرانه در میان نویسندگان دهه‌ی ۳۰ و ۴۰ بی‌مانند است و در مسیری کاملاً متفاوت با محمّد علی جمالزاده و صادق هدایت و پیروان آنان گام برمی‌دارد. عدم کاربرد زبانِ روزمره‌ی محاوره‌ای، به کارگیری واژه‌ها و عبارت‌ها به سبب وزن و آهنگ موسیقایی آنها و کوشش در بهره‌مند شدن از آراستگی نوشتاری و تمایز آنها، از جمله ویژگی‌های نثر دشتی است. امّا برای دست یافتن به این ویژگی‌ها، علی دشتی به ضرورت از انبوهی واژه‌های عربی و زبان‌های اروپایی بهره می‌گیرد که در نتیجه سبک زیبا و دلنشین او شدیداً آسیب می‌بیند.

علی دشتی افزون بر آفرینشِ مقاله‌های بسیاری، قطعه‌های کوتاه ادبی، چندین داستان و سه اثر بزرگ را نیز به فارسی برگردان کرده است: از زبان فرانسه، اعتماد به نفس نوشته‌ی اسمایلز و نوامیس روحیهٔ تطوّر ملل [۱۱] نوشته‌ی گوستاولوبون و از زبان عربی تفوّق انگلوساکسون مربوط به چیست؟ [۱۲] نوشته‌ی ادموند دومولن. سبک دشتی در این آثار، نسبتاً ساده، صریح و به دور از پیرایه و زرق و برق آثار بعدی اوست.

محمّد حجازی

بیشتر نویسندگان معاصر ایرانی، از وابستگی به حکومت پرهیز می‌کردند، امّا محمّد حجازی (مطیع الدّوله) از اوان جوانی درگیر فعالیت‌های دولتی و اداری بود. حجازی در آغاز دهه‌ی ۲۰ به قلمرو ادبیات پا گذاشت و در دوره‌ی حکومتِ رضاشاه، یکی از پرآوازه‌ترین و برجسته‌ترین رمان‌نویسان و مقاله‌نویسان به‌شمار می‌آمد. این نکته، به تنهایی ماهیّت آثار حجازی را نشان

می‌دهد و در عین حال، نگاهی به روند آثار ادبی وی، ما را در تحلیل و بررسی کامیابی‌ها و ناکامی‌ها در دستاوردهای ادبی او یاری می‌رساند.

محمّد حجازی در ۱۲۷۸ش. / ۱۸۹۹م. به دنیا آمد و در مدرسه‌های «سلام» و «سن لویی» به تحصیل پرداخت. «سلام» مدرسه‌ی ایرانی بود و «سن لویی» مدرسه‌ای فرانسوی که مبلّغان کاتولیک در تهران، آن را اداره می‌کردند. حجازی، سپس به اروپا رفت و مدّتی در پاریس به تحصیلِ علوم سیاسی پرداخت و سپس به مطالعه‌ی رشته‌ی ارتباطات روی آورد. شیوه‌ی تحصیل حجازی، نمونه‌ی در خور توجّهی از شیوه‌ی تحصیل ایرانیانی بود که برای ادامه‌ی تحصیل به خارج از کشور فرستاده می‌شدند. پس از بازگشت به ایران در وزارتِ پست و تلگراف به کار پرداخت و چند سالی، سردبیر ماهنامه‌ی این وزارتخانه بود. در ۱۳۱۶ش. / ۱۹۳۷م. سرپرست بخش مطبوعاتِ موسسه‌ی دولتی جدیدی به نام «سازمان پرورش افکار» شد. وظیفه‌ی این سازمان، هدایت و پرورش افکار عمومی ایرانیان بود. سپس سردبیری مجله‌ی ایران امروز، که سخنگوی این سازمان بود به محمّد حجازی واگذار شد؛ مجله‌ای که اشتراک آن برای کارمندان عالی‌رتبه‌ی دولت، اجباری بود. حجازی پس از رویدادهای شهریور ۱۳۲۰ش. / اوت ۱۹۴۱م. وکنار گذاشتن رضاشاه از سلطنت، چندین شغل مهم برعهده گرفت که ریاستِ اداره‌ی رادیوی دولتی و اداره‌ی تبلیغات از آن جمله بود. حجازی چندین سال به نمایندگی مجلس سنا منصوب شد.

آثار حجازی را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: رمان، مقاله و داستانِ کوتاه و نیز نوشته‌های پراکنده. رمان‌های حجازی آوازه‌ای را برای نویسنده به همراه آوردند. نخستین رمان‌های وی، **هما** (۱۳۰۷ش./ ۱۹۲۷م.) **پریچهر** (۱۳۰۹ش./

۱۹۲۹م.) و زیبا (۱۳۱۲ش./ ۱۹۳۴م.) بودند.

در داستانِ هما دو انسانِ وارسته، شخصیّت‌هایی اصلی هستند [۱۳]. هما، دختری است تحصیل کرده از طبقه‌ی متوسط که برای قیّم خود، حسن علی خان، احترام ژرفی قایل است. حسن علی خان، عاشق هماست؛ امّا کهنسالی وی، احساسِ مسئولیت در برابر هما و این واقعیت که حسن علی خان پیشتر ازدواج کرده سدّی است که عشق خود را آشکار کند. هما به پسر جوانی عشق می‌ورزد، امّا مخالفتِ ضمنی حسن علی خان موجب می‌شود که هما به علاقه‌ی قیّم خود پی ببرد. پس با از خودگذشتگی شگفت‌انگیزی تصمیم می‌گیرد زندگی خود را وقف حسن علی خان بکند. امّا پسر جوان، حاضر نیست هما را از دست بدهد و با کمک آخوندی فرومایه، دسیسه‌چینی در برابر رقیبِ خود را آغاز می‌کند. ادامه‌ی داستان، شرح ستیزه‌گری‌ها و کشمکش‌هایی است که در پی می‌آید. از یک‌سو خیانت و ریاکاری و از دیگرسو بلندهمّتی و جوانمردی. داستان با دستگیری حسن علی خان به دستِ افسران روسی به اوج خود می‌رسد و به صورتی شگفت‌انگیز و غیر منتظره، امّا شادمانه پایان می‌پذیرد.

حجازی می‌کوشد هما را نمونه‌ی شرافت و فضیلت و الگوی زنی مدرن، رهایی یافته از قید و بندها و ایرانی پیشرفت‌خواه و حسن علی خان را نمونه‌ی روشنفکری صادق، درستکار و فروتن نشان دهد. امّا شخصیت‌های داستان واقعی به نظر نمی‌رسند و ویژگی‌های مثبت آنان برخواننده تأثیری نمی‌گذارد. هر دو شخصیّت اصلی، ناتوان به نظر می‌رسند و در برابر دشواری‌ها سر تعظیم فرو می‌آورند و واهمه و دو دلی بر آنان حاکم می‌شود. در بین شخصیّت‌های فرعی داستان، شیخ حسین یک استثناست. او فریبکار و شیادِ نیرنگ‌بازی است که در لوای مذهب، برای دست یافتن به هدف خود از انجام هر ناروایی

روی‌گردان نیست. حضور او در داستان، کوتاه است، امّا نقش خود را استوار و پویا ایفا می‌کند. شاید همین کوتاهی شخصیّت و در عین حال موفقیّت‌آمیزِ طرحِ داستانی، زمینه‌ی آفرینش چهره‌ی به یاد ماندنی شیخ حسین را در سومین رمان حجازی ـ زیبا ـ در سال‌ها پس از این فراهم کرد.

پریچهر، دومین رمان محمّد حجازی، از نظر سبکِ نگارشی، شخصیّت‌پردازی داستانی و بیان رئالیستی رویدادها از رمان هما در جایگاه پایین‌تری قرار دارد [۱۴]. هدفِ نویسنده به تصویر درآوردنِ زنی هوسباز است، امّا چهره‌ی پریچهر آن چنان مبهم و ناروشن است که ماهیّت واقعی او برای خواننده، به صورت یک راز بر جای می‌ماند. در صفحه‌های پایانی کتاب که گویا به اصل داستان پیوست یافته، شوهر نامه‌ای آگاه‌کننده از ماهیّت واقعی پریچهر و تباهی اخلاقی او دریافت می‌کند. به نظر می‌رسد نویسنده نیز شگفت زده شده است. او کتاب را با این عبارت‌ها پایان می‌دهد:

> نمی‌دانستم دلیل این همه مصیبت چیست! ناگزیر به این نتیجه رسیدم که پاسخ این معما و مشکلات را در جهان دیگر باید یافت.

زیاده‌روی نویسنده در بیانِ احساسات مبالغه‌آمیز، جزئیات بی‌مورد و مهم‌تر از همه، گفتگوهای اندرزی طولانی، از ساختار ناتوانِ داستان پریچهر، نکوهیده‌تر است[۱].

آوازه‌ی محمّد حجازی به عنوانِ رمان‌نویس به رمان سوم او، زیبا (۱۳۱۰ش.) باز می‌گردد. هر چند زیبا، از ضعف‌های دو رمان نخستِ حجازی به

---

۱. در چاپ‌های تجدیدنظر شده‌ی بعدی پریچهر، حجازی کوشیده است دگرگونی‌هایی به وجود آورد و بسیاری از عبارت‌ها و پاراگراف‌های زاید را حذف کند؛ امّا چارچوب متن، تغییری بنیادین نکرده است.

دور نیست، در میان بهترین آثار ادب نوین فارسی جای می‌گیرد [۱۵]. داستان زیبا (در سه جلد) آن چنان پربار و پر ماجراست که به دست دادن گزیده‌ای از آن بسیار دشوار می‌نماید. دو شخصیّت اصلی داستان عبارتند از: زیبا و شیخ حسین. زیبا، زنی جوان، زیباروی، جذّاب و هوسباز با پیوندهای گسترده در محافل رسمی و شیخ حسین طلبه‌ای فقیر و شهرستانی که در دام این زن گرفتار می‌شود و سرانجام به فریبکاری خطرناک تبدیل می‌شود و خود را در میان طبقه‌های ثروتمند و بالای جامعه جای می‌دهد.

حجازی، به کمک داستانی سوزناک و تکان‌دهنده با پی‌رنگی زیبا و خوش ساخت که روند به آوازه و مقام رسیدن شیخ حسین را از راه نیرنگ و فریب معشوقه‌اش بیان می‌کند، فساد و تباهی ژرفِ دستگاه‌های اداری کشور را آشکار می‌کند. حجازی که در تشکیلات دیوان‌سالاری فاسد و نابسامان سال‌های بسیاری سپری کرده، آن را به خوبی می‌شناسد و از این‌رو درونمایه‌ی داستان خود را با تسلّط و توانایی می‌پروراند. داستانِ زیبا، آیینه‌ی است که دروغ‌ها، جنایت‌ها و دسیسه‌های مقام‌های ارشد دولتی و صاحب‌منصبان با نفوذ برای دست یافتن به اهداف پلید خود را به خوبی باز می‌تاباند. خواننده با انبوهی شخصیّت داستانی روبرو می‌شود که همگی با پویایی و در نهایت ورزیدگی و چیره‌دستی به تصویر درآمده‌اند و هر یک نمونه‌ی یک تیپ خاص اجتماعی هستند. شجاعت نویسنده در آشکار کردن ناپاکی‌ها و پلیدی‌های شخصیّت‌های داستانی و نیز فساد و نابسامانی دستگاه دولتی، با آن که خود در این دستگاه‌ها به کار می‌پرداخت، در خور ستایش است. نگاه کلّی وی به سیاست سیاستمداران زمانه این‌چنین است:

سیاست، انسان را از لذّت دانش و از درک زیبایی باز می‌دارد. جولانگاه فکر و میدان نظر را تنگ وکوتاه می‌کند. امید به دوستی و درستی و نیکی و انصاف، یعنی سرمایه‌ی حیات را بر باد می‌دهد و دنیا را سراسر پر از مکر و فریب می‌سازد. هر دل پاک و آرامی که به کار سیاست پرداخت فاسد و مضطرب می‌شود [۱۶].

قهرمان داستان زیبا به سخنان نویسنده چنین می‌افزاید:

چه می‌توان کرد؟ سرنوشت من این بود که یک عمر گرفتار سیاست باشم و روی سعادت را نبینم [۱۷].

زیبا، اوج شکوفایی توانایی و استعداد محمّد حجازی به عنوان رمان‌نویس بود. در سال‌های پسین که حجازی به جایگاه بالاتر اداری دست یافت و هر چه بیشتر به دنیای سیاست کشانده شد، ذوق و قریحه‌ی ادبی و نیز آهنگِ سخن او دگرگون شد. او می‌کوشید در آثار پسین خود، سخنان تحریک‌آمیز و دردسرآفرین ننویسد. گزیده‌ی زیر از روزنامه‌ای ایرانی مربوط به آن زمان نقل شده، با زبانی طنزآمیز و به پیروی از سبک حجازی که نشان‌دهنده‌ی دیدگاه هموطنان او پیرامون دگرگونی در روش وی است:

... باری چون به وطن مألوف مراجعت نمودم، تا وقتی که قلب و قلمم رنگ تملّق زمانه را به خود نگرفته بود، الحق زیبا می‌نوشتم و خودم از این شیرینی بیان و تازگی اسلوب لذّت می‌بردم. پیر و جوان طالب آثارم بودند و مرد و زن کتابهایم را خریدار؛ امّا نمی‌دانم چه شد حبّ مقام به کلّه‌ام زد و یا رندان ماجراجو به گرمی بازارم حسد بردند. عوض شدم یا عوضم کردند. یک وقت خودم را دیدم که در سالن پرورش افکار، زبان سرخ را رها کرده، همان‌طوری که عنصری درباره‌ی فتح سومنات، قصیده می‌خواند من نیز درباره‌ی عملیات دیکتاتور فقید، داد فصاحت

و بلاغت می‌دهم. هر چه الفاظ زیبنده و تعبیرات دلپذیر از پیر استاد به خاطر داشتم روی دایره ریختم ولی... مجلّه‌ای به دستم دادند و گفتند: باید بنویسی و وضعیّت ایران دیروز را به خوبی مجسّم کنی. نوشتم ولی مثل کسی که در خواب می‌رود و به مقصد نمی‌رسد. نوشتجاتم، همه بی‌رنگ و بو و بی حاصل بود. آینه‌ی پندارم زنگ گرفته بود[۱].

در سال‌های نخستین دهه‌ی ۳۰، حدود ۲۰ سال پس از انتشار رمان زیبا، محمّد حجازی دو رمان جدید ـ **پروانه** و **سرشک** ـ منتشر می‌کند[۲]. پروانه، داستان دختر نوجوان احساساتی است که به شاعری عشق می‌ورزد. امّا دختر نه شاعر را می‌شناسد و نه او را دیده است و فقط با آثارش آشناست. دختر، به شاعر، نامه می‌نویسد و بدین ترتیب دوستی مکاتبه‌ای بین این دو شکل می‌گیرد. سال‌ها بعد، آن هنگام که دختر ازدواج کرده، دختر و شاعر یکدیگر را می‌بینند. امّا به سببِ ازدواجِ دختر، آن دو نمی‌توانند با یکدیگر پیوندی داشته باشند. در پایانِ داستان، پروانه که می‌پندارد عشقِ او، شاعر را دل شکسته و اندوه‌ناک کرده است، خودکشی می‌کند. این از خودگذشتگی، چشم شاعر را به قراسوی عشق معنوی می‌گشاید؛ عشقی بی‌نیاز به توجّه، محبّت و حتّی معشوق. شاعر، بستر مرگ دختر را آن هنگام ترک می‌کند که در می‌یابد معشوق زمینی، درمانِ درد او نیست، معشوق او در آسمان است و زمینی نیست.

حجازی در رمان پروانه می‌کوشد شعر و شاعری را بستاید و آنان را که در پی کامیابی‌های دنیوی هستند (نمونه‌ی آن شوهر پروانه) سرزنش می‌کند. امّا

---

۱. به نقل از روزنامه‌ی **بابا شمل**، تهران، شماره‌ی ۸۶.

۲. محمّد حجازی، به مناسبت این دو رمان، نخستین جایزه سلطنتی را به مبلغ ۵۰۰۰۰ ریال دریافت کرد.

همان‌گونه که نویسنده در آغاز رمان اشاره می‌کند، کتاب بدونِ پویایی، تأثیر و پی‌رنگِ داستانی است [۱۸]. گویا رویدادی پدید نمی‌آید و خواننده تنها با انبوهی از واژه‌های زیبا و پر زرق و برق روبرو می‌شود که بیانگر رنج‌ها و دردهای شاعرانه است.

درونمایه‌ی رمانِ پروانه، با ورزیدگی و هنرمندی بیشتری و بر پایه‌ی تحلیلی روان‌شناختی، در رمانِ **سرشک** بازتاب می‌یابد. داستان **سرشک** در امریکا روی می‌دهد و تصویری از زندگی، مسایل عاشقانه و ازدواج یک جوان امریکایی نشان داده می‌شود. ویلیام، قهرمان داستان، پس از داشتن ارتباط با دختران جوان بسیاری، با انواع چهره‌ها، شخصیّت‌ها و توانایی اجتماعی گوناگون، سرانجام با دوستِ دختر پسر عمویش آشنا می‌شود و با او ازدواج می‌کند. امّا به زودی درمی‌یابد که همسرش، گرفتار تخیّلات بیمارگونه‌ای است و به دیگر زنان به شدّت حسادت می‌ورزد. زن در رفتار شوهرش و حتّی در اندیشه‌ها و باورهای او، رد پای خیانت می‌بیند. چندین نفر را می‌گمارد تا کارهای شوهرش را به او گزارش دهند. سرانجام با گمان آن که شوهرش در پی آن است با دوستان پیشین، بار دیگر معاشرت کند، در هنگام خواب بی‌رحمانه او را کور می‌کند. در هنگام محاکمه‌ی زن، شوهر وفادار خواستار تبرئه‌ی همسر بی‌رحم خود است. از این پس، زن و شوهر با آرامش و شادمانی با یکدیگر زندگی می‌کنند. حجازی در فصل پایانیِ رمان **سرشک** می‌کوشد نتیجه‌ی اخلاقی داستان خود را برای زوج‌های جوانِ ایرانی بازگو کند. او کتاب را به آنان پیشکش می‌کند، به امید آن که هشداری برای خوانندگان باشد و بتواند به سلامت و شادمانی خانواده‌ها و بهبود وضعیّت جامعه‌ی ایران یاری رساند.