نقد و بررسی محتوایی ادبیات داستانی بوشهر از کودتای۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا پیروزی انقلاب اسلامی

اصغر علی خانی*

سید محمود سید صادقی**

چکیده

استان بوشهر در ادبیات داستانی کشور جایگاه مهمی دارد. در این مقاله کوشش شده است تا آثار داستانی این ناحیه در دوره‌ی دوم سلطنت محمدرضا شاه (۱۳۳۲-۱۳۵۷ش) بر پایه‌ی محتوا، موضوع، حوادث داستان و درون‌مایه (فکر حاکم بر اثر) نقد و بررسی شود. بنابراین پس از مطالعه‌ی آثار داستان‌نویسان بوشهر، ضمن بهره‌گیری از منابع معتبر و دست اول، با تحلیل‌های مستدل، مزیت‌ها، نقایص و دگردیسی‌های محتوایی داستان‌نویسی بوشهر در این دوره بیان می‌شود؛ اگرچه مجموعه‌ی دوم رسول پرویزی حلاوت داستان- خاطره‌های اولیه را ندارد و چوبک در مرحله‌ی دوم نویسندگی در کنار تکرار مضامین گذشته در *چراغ آخر* و روز اول قبر فرم رمان را تغییر داده (*سنگ صبور*) و درون‌مایه‌ی اجتماعی متفاوتی در *تنگسیر* ارائه می‌دهد. با این اوصاف می‌توان گفت که میان آثار داستان‌نویسان این دوره (پرویزی، چوبک، سلیمانی و جلالی تنگستانی) از لحاظ درون‌مایه و سبک شباهت غیرقابل انکاری با داستان‌نویسی کشور وجود دارد؛ به گونه‌ای که می‌توان ادعا کرد درون‌مایه‌ی غالب این دوره، اجتماعی و سبک مسلط این فصل، واقع‌گرایی است.

واژگان کلیدی: نقد محتوایی، ادبیات داستانی بوشهر، پرویزی، چوبک، سلیمانی

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۲/۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۵/۹ .

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم و تحقیقات، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران

alikhanidashtestani@gmail.com

** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم و تحقیقات، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران

sadeghi.mahmood33@yahoo.com

سال پنجم (پاییز و زمستان ۱۴۰۰)، شماره ۱۲، پژوهش‌های نثر و نظم فارسی (صص ۶۵ تا ۹۵)

١- مقدمه

استان بوشهر، با پیشینه‌ی تاریخی و فرهنگی غنی هنرمندان بزرگی اعم از شاعر، نویسنده، موسیقی‌دان و... را در دامان خود پرورده است. در عالم قصه‌نویسی انتشار حدود شصت مجموعه داستان و رمان در هشتاد سال گذشته (١٣٠١-١٣٨٢ش) علاوه بر نشانه‌های علاقه و داستان‌سرایی ذاتی مردم این منطقه، دلیلی گویا بر شاخص بودن این استان در عرصه‌ی ادبیات داستانی است.

استان بوشهر با مساحت ٦٢٥٣٦٠ کیلومتر مربع از جنوب و مغرب به خلیج فارس محدود شده و ٦٢٥ کیلومتر مرز مشترک با خلیج فارس دارد. «این ناحیه از دیرباز منطقه‌ای آباد بوده و یکی از مراکز مهم امپراطوری عیلام را تشکیل می‌داده است. از هزاره‌ی سوم قبل از میلاد و احتمالاً پیش از آن به لحاظ موقعیت خاص جغرافیایی خود یکی از نقاط ارتباطی تمدن‌های شرق و غرب دنیای قدیم بوده است. علاوه بر تهاجم پرتغالی‌ها، هلندی‌ها، روس‌ها و ملیت‌های دیگر، انگلیسی‌ها دو بار در سال‌های ١٨٧٥م/١٢٧٣ق و١٩١٥م/ ١٣٣٣ق بوشهر و سایر نقاط منطقه را متصرف شدند». (افشارسیستانی، ١٣٦٩: ١٥)

یاحسینی در کتاب *تاریخ چاپ و چاپخانه در بوشهر* نخستین دستگاه چاپ در بوشهر را مربوط به دوران سلطنت شاه عباس به سال ١٠٧٥ق/١٦٦٥م می‌داند که توسط کشیش‌های کارملی از بندر بصره به بندر ریگ وارد شده است؛ اما به طور رسمی در سال ١٣١٩ق/١٩٠٠م نخستین چاپخانه‌ی سنگی در بوشهر با نام چاپخانه‌ی مظفری توسط میرزا عبدالحمید خان متین‌السلطنه ثقفی و به مدیریت و سرپرستی میرزا آقا لبیب‌الملک شیرازی تأسیس و کار را آغاز می‌کند. اولین کتاب داستان علمی- تخیّلی به نام *بیست هزار فرسنگ سیاحت تحت البحر* نوشته‌ی ژول ورن، با ترجمه‌ی میرزا یوسف خان اعتصام‌الملک آشتیانی، در این چاپخانه به چاپ رسیده و در همین چاپخانه است که مجله‌ی فکاهی طلوع انتشار یافته است. همه‌ی اینها زمینه‌ساز برآمدن فرهنگی نوپا در این شهر شد. به علاوه روزنامه‌هایی که در بیداری مردم نقش مهمّی را ایفا می‌کردند، نظیر *حبل‌المتین*، *کاوه*، *جارچی ملت* و... از

سایر نقاط ایران به بوشهر می‌رسید (یاحسینی، ۱۳۹۰: ۱۸-۲۵).

شخصیت‌ها (قهرمانان)، زاویه‌ی دید، هسته (طرح)، درون‌مایه، لحن و... عناصر و پیکره‌ی ادبیات داستانی هستند.

محتوا[1] را ترکیبی از درون‌مایه و موضوع دانسته‌اند و شیوه‌ی خاصّی که زاده‌ی طبیعت هنرمند است (میرصادقی، ۱۳۸۱: ٤٦٠). درون‌مایه: درون‌مایه را در معنای کلّ داستان دانسته‌اند (میرصادقی، ۱۳۹٤: ۳۵۱) و فکر و نظم حاکمی است که نویسنده در داستان اعمال می‌کند.

موضوع: شامل مجموعه پدیده‌ها و حادثه‌هایی که داستان را می‌آفرینند (میرصادقی، ۱۳۸۱: ٤٥١-٤٦١).

نقد[2] : در اصطلاح ادب تشخیص محاسن و معایب سخن و نشان دادن بد و خوب اثر ادبی است (زرین‌کوب، ۱۳۸۹: ۲).

سیر داستان‌نویسی بوشهر را به چهار دوره یا نسل می‌توان تقسیم کرد:

نسل اول: علی دشتی، محمدحسین آدمیت و احمد برازجانی (عصر رمان های تاریخی و عشقی).

نسل دوم: صادق چوبک (اسطوره‌ی داستان‌نویسی بوشهر)، رسول پرویزی و... (دوره‌ی واقع‌گرایی).

نسل سوم: منیرو روانی‌پور، محمدرضا صفدری، احمد آرام و... (دوره‌ی واقع‌گرایی جادویی و بازی‌های زبانی).

نسل چهارم: حسین زارع، عبدالرسول خدری، حلیمه شبانکاره، بابک لاری دشتی و... (دوره‌ی پسامدرن).

تقسیم‌بندی ادبیات داستانی معاصر براساس دوره‌های تاریخی مقوله‌ای متغیّر و نسبی است؛ با این حال انعکاس حوادث در هردوره بر فعالیت‌های فرهنگی و ادبی قابل تشخیص است (سپانلو، ۱۳۷٤: ۲۰).

1-content
2-criticism

تاکنون پژوهشی مشابه در زمینه‌ی موضوع مقاله صورت نگرفته است؛ لیکن مآخذ مورد استفاده را می‌توان به سه دسته‌ی کلّی تقسیم کرد:

الف- نویسندگانی مانند سلیمانی که به هیچ وجه آثار آنها نقد و بررسی نشده است و به ذکر احوال، زندگی و داستان‌های ایشان به شکل محدود در دایرةالمعارف عمومی استان، فرهنگ‌نامه بوشهر و دانش‌نامه تخصصی، فرهنگ داستان‌نویسی بوشهر اشاره شده است.

ب-نویسندگان دیگر مانند پرویزی و هاشمی تنگستانی که آثار ایشان به شیوه‌ی کلّی بدون توجه به جزئیات در کتاب‌های *فرهنگ داستان‌نویسان ایران* و نیز *صد سال داستان‌نویسی* ایران نقد و بررسی شده است. نگارنده در سال ۱۳۹۰ با توجه به این کتاب‌ها و مقالات اندک و نیز *ویژه‌نامه‌ی شناخت پرویزی*، دو مجموعه داستان این نویسنده یعنی *شلوارهای وصله‌دار* و *لولی سرمست* را براساس عناصر داستان نقد و بررسی نمود.

ج- منابع متعدّد در مورد صادق چوبک، از پیشگامان ادبیات داستانی، را به دو دسته می‌توان تقسیم‌بندی کرد:

دسته‌ی اول: منابعی که به نقد و بررسی کلی و مجمل اثر یا آثاری از چوبک پرداخته‌اند: *ادبیات معاصر* (تالیف اسماعیل حاکمی)، *مروری بر تاریخ ادب و ادبیات معاصر*، *ادبیات معاصر ایران* (محمدرضا روزبه)، *داستان‌نویسان معاصر ایران*، *پایه‌گذاران نثر جدید فارسی* و...

دسته‌ی دوم: کتاب‌ها و مقاله‌هایی که به نقد و تحلیل اثر یا آثاری از چوبک توجه دارند:

صادق چوبک و نقد آثار وی: نویسنده با تقسیم‌بندی زندگی چوبک به دو بخش، سعی دارد نقاط قوّت و ضعف آثار وی را بیان کند.

درون‌مایه‌ی داستان‌های صادق چوبک با تکیه بر رمان سنگ صبور: در کنار نقد مکتبی آثار چوبک، با بیان درون‌مایه‌ی داستان‌های کوتاه و نیز سنگ صبور او، به تشریح محور فکری این نویسنده پرداخته است.

یاد صادق چوبک: مجموعه‌ی مقالات نقد و تحلیل، خاطرات، نامه‌ها و گفتگوها در مورد چوبک است.

نویسندگان پیشرو ایران: نقد رمان سنگ صبور و ویژگی‌های سبکی چوبک از موارد مطرح در این کتاب است.

تعداد زیاد صفحات مقاله سبب شد تا گزیده‌ی آثار داستانی محدوده‌ی زمانی کودتای۲۸ مرداد تا پیروزی انقلاب جهت نقد و بررسی محتوا در نظر گرفته شود که این موارد را در برمی‌گیرد: *شلوارهای وصله‌دار* از رسول پرویزی، *تنگسیر* از صادق چوبک، *مجموعه داستان روز اول قبر* از صادق چوبک، *مجموعه داستان چراغ آخر* از صادق چوبک، *گذری در کلبه* از محمد سلیمانی، *سنگ صبور* از صادق چوبک، *لولی سرمست* از رسول پرویزی، *زیر آفتاب داغ بندر* از جلال هاشمی تنگستانی.

نگارنده بر آن است که ادبیات داستانی بوشهر را در دوره‌ای مشخص از جنبه‌ی محتوا و به گونه‌ای نظام‌یافته بررسی و نقد کند.

۲- کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا پیروزی انقلاب اسلامی

دهه‌ی چهل عرصه‌ی گسترش مدرنیسم بدون ریشه‌ی اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی بود که منجر به تثبیت نظام سرمایه‌داری صنعتی و رشد فراگیر طبقه‌ی متوسط جامعه شد. این دوره عرصه‌ی ظهور برجسته‌ترین دستاوردهای هنری در تمامی زمینه‌ها بود. بهترین آثار آل احمد، گلستان، چوبک، صادقی و ساعدی در این دهه چاپ و منتشر شد. در دو دهه‌ی چهل و پنجاه قالب داستان از وعظ اخلاقی به مرحله‌ی خلاقیت هنری ارتقا یافت و کوشید که به جستجوی عمیق در بطن هستی و هویت انسان و جامعه بپردازد. گرایش نویسندگان به میراث و فرهنگ بومی و نیز ظهور پدیده‌ی اصلاحات ارضی منجر به پیدایش و گسترش ادبیات روستایی و اقلیمی در دهه‌های چهل و پنجاه شد. نویسندگان جوان این دوران کوشیدند تا با رسوخ در بطن زندگی روستایی، آفاق ناشناخته‌ی حیات زخم‌خوردگان حاشیه‌نشین را بکاوند. از سال ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۷ عرصه‌ی تداوم ادبیات دهه‌ی چهل است؛ با این تفاوت که ظهور جوّ چریکی- پلیسی در کشور خلاقیت‌های ادبی را نیز تحت‌الشعاع قرار داد و به آثار روحی نسبتاً صریح و پرخاشگر بخشید (روزبه، ۱۳۸۲: ۲۲۷-۲۸۲).

۳- داستان‌نویسی بوشهر

ادبیات داستانی جنوب به سبب گستردگی منطقه، موقعیت و نقش حسّاس آن در تاریخ و سیاست کشور و بازتاب در حوزه‌ی داستان‌نویسی در میان داستان‌های اقلیمی سایر نقاط ایران چهره‌ای شاخص و ممتاز دارد و از جایگاه والایی برخوردار است» (رمضانی، ۱۳۹۲: ۱). مکتب جنوب تمام حاشیه‌ی خلیج فارس و دریای عمان را دربرمی‌گیرد؛ یعنی استان‌های خوزستان، بوشهر، هرمزگان و نیز پیوند این اقلیم با مرکز کشور و با استان فارس به مرکزیت شیراز. البته صادقی شهپر در مقاله‌ای کرمان را به این جغرافیا می‌افزاید (صادقی شهپر، ۱۳۹۷: ۸۱). ادبیات داستانی این اقلیم را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد:

الف. اقلیم کارگری- صنعتی: مشخصه‌ی اصلی آن ازدحام کارگران در مراکز نفتی و صنعتی، حضور خارجیان در آنجا و نفرت بومی‌ها از ایشان، فقر و تحقیر شدن مردم بومی از سوی فرنگی‌ها و اعتصاب‌های کارگری است که به همراه توصیف‌هایی از طبیعت بومی منطقه چون دریا و نخلستان، بیشتر به شکل تزیینی و گاه پویا، بازتاب یافته است (صادقی شهپر، ۱۳۹۷: ۸۵-۸٦). جلال هاشمی تنگستانی با مجموعه داستان نخستین خود در این دسته قرار می‌گیرد. مجموعه داستانی که مرثیه‌ای است بر نابودی جنوب، بریده شدن نخلستان‌ها و سر برآوردن ساختمان‌های سیمانی به جای آنها، که هراس از بیکاری و آوارگی را بر جان بومیان می ریزد.

ب. اقلیم دریایی: مسائلی چون ماهی‌گیری و جدال بومیان با دریا برای به دست آوردن روزی خود، تردّد دائمی لنج‌ها و جاشوهایی که شب و روز بر روی دریا هستند و نیز قاچاق کالا و مسافر از جمله موضوعات اصلی بازتاب یافته در داستان‌های اقلیمی دریایی است (صادقی شهپر، ۱۳۹۷: ۹۱). صادق چوبک در داستان‌های *انتری که لوطی‌اش مرده بود* و *تنگسیر* مسائل اقلیمی و آداب و رسوم مردم بوشهر را به نمایش می‌گذارد.

ج. داستان‌های روستایی جنوب خود به سه گونه‌ی اقلیمی روستاهای بختیاری و ایلات‌نشین خوزستان، روستاهای فارس و کرمان و روستاهای ساحلی خلیج فارس با

ویژگی‌های خاص و متفاوت تقسیم‌پذیر است؛ اما در حوزه‌ی اقلیمی جنوب از شاخه‌ی داستان‌نویسی شیراز باید جداگانه یاد کرد که داستان‌هایش در دو محیط روستایی و شهری می‌گذرد. رسول پرویزی، از بزرگان ادبیات داستانی، در شاخه‌ی شهری این تقسیم‌بندی قرار می‌گیرد که راوی اندوه و دلتنگی سپری شده‌ی دوره‌ی کودکی و مرثیه‌خوان زوال روزگار خوش گذشته، سنت‌ها و آیین‌های بومی مردم شهر شیراز است؛ البته برخی داستان‌های این نویسنده در بوشهر و روستاهای اطراف آن می‌گذرد.

ویژگی‌های زیر را می‌توان برای مکتب جنوب برشمرد:

الف. رئالیسم: انبوهی از حوادث مختلف مانند نفت، ورود استعمار، استعمارستیزی، مهاجرت و مسائل اقتصادی- تجاری در حافظه‌ی نویسندگان جنوب ثبت و به میراثی گرانبها در داستان‌نویسی آنان تبدیل شد (حاتم پور، ۱۳۹۳: ۲۱۳). بیشتر نویسندگان بوشهر، مانند دشتی، پرویزی، برازجانی، سلیمانی و هاشمی تنگستانی واقعیات روزگار خویش را در داستان‌هایشان منعکس کرده و به این مکتب وفادار بوده‌اند. علاوه بر این روانی‌پور در رئالیسم جادویی سرآمد داستان‌نویسان ایران و از پیشگامان این نوع در مکتب جنوب است.

ب. ناتورالیسم: در داستان‌های ناتورالیستی «نویسنده به جای شیفتگی نسبت به طبیعت یا سنت‌های مناطق دوردست به عقب‌ماندگی و فسادی می‌پردازد که سبب انحطاط جنوب کهنه شده است» (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۸۵۱). برخی پژوهشگران معتقدند که سبک چوبک را باید رئالیسم افراطی خواند نه ناتورالیسم. با توجه به توضیح آغازین می‌توان گفت که بزرگترین نویسنده‌ی ناتورالیست، چوبک، در مکتب جنوب ظهور کرده است.

ج. سیاست‌گرایی: درگیری منطقه‌ی جنوب با استعمار، مسأله‌ی نفت، عدالت‌طلبی و مسائل کارگران، فضایی برای مسائل سیاسی به وجود آورد که مورد استقبال بسیاری از نویسندگان جنوب قرار می‌گیرد (حاتم پور، ۱۳۹۳: ۲۱٤). از آنجا که بیشتر نویسندگان بوشهری، روزگاری در سپر سیاسی ایران حضور داشته‌اند و در مقام نماینده‌ی مجلس، سناتور، معاون نخست‌وزیر و... رکن نخستین دربار پهلوی بوده‌اند (و البته بیشتر مواقع

متضـرّر شـده و آسـیب دیده‌انـد)، پـس نمی‌تـوان داسـتان آنهـا را بـدون سیاسـت خوانـد. اوج استعمارسـتیزی مـردم جنـوب را در رمـان دلیـران تنگسـتانی می‌تـوان دید.

د. درون‌گرایـی در روایـت: داستان‌نویسـان جنـوب به جای توسـل جسـتن به تمثیـل... از آشفته‌سـازی سـطح روایـت، پوششـی بـرای رد گـم کردن‌هـای سیاسـی در برابـر سانسـور بـه وجـود می‌آورنـد کـه عـلاوه بـر نـوآوری در خلق یـک هوای تـازه، نوعـی جریان‌سـتیزی را با خـود بـه همراه دارد (شـیری، ۱۳۸۷: ۲۲۳). داسـتان‌های منیرو روانی‌پور، *سیاسـنبو* از محمدرضا صفـدری و سـنگ صبـور از چوبـک از ایـن نمونه‌اند.

بـه گفتـه‌ی میرعابدینـی در طول تاریخ معاصـر دو جریان عمده‌ی ادبی در فارس– بوشـهر مشـاهده می‌شود:

الف. جریانی که تاریخ و سـنّت‌ها را مهم می‌شـمارد و ریشـه در ادبیات کلاسـیک از سـویی و فرهنـگ عامه از سـوی دیگر دارد. نویسـندگان وابسـته به این جریان نگرشـی خلق‌گـرا دارند و آثـار خـود را بـه سـبک‌های متعارف‌تـر ادبی نوشـته‌اند. ایـن جریـان را در دو شـاخه‌ی رمان‌های تاریخی (بدیع و رکن‌زاده آدمیت) و نویسـندگان ادبیات روسـتایی و فولکلوریک (انجوی شیرازی، محمـد بهمن‌بیگی، رسـول پرویـزی، صادق همایونی، ابوالقاسـم و امین فقیری) بررسـی می‌کند.

ب. جریانـی کـه بـا نوآوری‌هـای صـوری در فـرم و زبـان صبغـه‌ی مدرنیسـتی می‌یابـد. نویسـندگان وابسـته بـه این جریـان با آزمودن شـکل‌های بیانی جدید درصـدد برانگیختن توجه خواننـده بـه ایـن نکته‌انـد کـه ادبیـات، صناعتی زبان‌محور اسـت و شـگرد سـاختن داسـتان در درجـه‌ی اول اهمیـت قـرار دارد. در ایـن جریـان از چوبـک و گلسـتان، تثبیت‌کنندگان داسـتان کوتـاه معاصـر، یـاد می‌شـود؛ اگرچـه بـر این اعتقاد اسـت کـه ایـن دو از ظرائف زبانـی ادبیات کلاسـیک بـرای غنـای نثر خـود اسـتفاده کرده‌انـد. در پایـان از گره‌خوردگـی دو جریـان با هم سـخن می‌گوید سووشـون از دانشـور و در ردّ اقلیم‌گرایی ادبیات روسـتایی در آثار نویسـندگان متمایـل بـه رئالیسـم جادویـی، روانی‌پـور، شـریف، صفـدری و آرام را بـه عنـوان نمونـه ذکـر می‌کنـد...» (میرعابدینـی، ۱۳۸۹: ٤٤–٤٦).

٤- *شلوارهای وصله‌دار* (۱۳۳٦): رسول پرویزی

این کتاب نوزده قصه دارد؛ نوزده حکایتی که از زندگی مردم جنوب گرفته شده است و پاره‌ای از آنها گوشه و کنار زندگی گذشته‌ی نویسنده است. پرویزی از دردها و رنج‌ها با شوخ‌طبعی سخن می‌گوید.

٤-۱- زار صفر

زار صفر، سیاه قوی هیکل با هیبت دشتستانی، سخت عاشق مکیّه، دختر چشم‌هیز روستا، می‌شود و دار و ندارش را به پای او می‌ریزد؛ اما مادر معشوق به عهدش وفا نمی‌کند. استوار حسن از ترس زائر به جرم قاچاق تفنگ او را به زندان می‌اندازد و بعد تحت‌الحفظ به بندر روانه می‌کند. استوار سرانجام ناجوانمردانه با مکیه ازدواج می‌کند. زار صفر پس از حبسی طولانی راننده می‌شود و در مسیر بوشهر به شیراز بار جابجا می‌کند. او با افسر، دختری از طبقه‌ی پایین شهر، ازدواج می‌کند. صفر، افسر را می‌پرستد؛ اما او خیانت و بی‌وفایی پیشه می‌کند و سرانجام در یک صبح زیبای شیراز، صفر، سر زن سلیطه را هنگام برگشت از یک مجلس رقص، با تیغ دلاک حمام می‌برد و طناب دار را به جان می‌خرد (پرویزی، ۱۳۹۷: ۲۳-۳۱).

راوی داستان، کودکی است که در راه مدرسه با جسد زنی زیبا روبرو می‌شود. درون‌مایه‌ی داستان عشقی است که به خیانت و در نهایت قتل منجر می‌شود.

٤-۲- قصّه‌ی عینکم

ماجرای نوجوانی (نویسنده) نیمه کور است که با وجود صدمه‌های زیاد از این مشکل، تصادفی عینک پیرزن کازرونی مهمان را بر چشم می‌گذارد و دنیا را دگرگون می‌بیند. دانش‌آموز، عینک بدون پایه را با خود به مدرسه می‌برد و در کلاس عربی به چشم می‌زند. معلم، باسابقه‌ی شرارتی که از راوی در ذهن دارد، او را به باد ناسزا می‌گیرد. هنگام تنبیه شاگرد، سیمی که کار دسته‌ی عینک را انجام می‌دهد، می‌شکند و منظره‌ی

مضحک، دستاویزی برای خنده‌ی بچه‌ها می‌شود. مدیر، ناظم و معلم تصمیم به اخراج شاگرد می‌گیرند؛ اما وقتی مطمئن می‌شوند که مشکل بینایی دارد می‌گذرند و درنهایت با کمک همان معلم عربی، نوجوان ناآگاه از کارکرد عینک، عینکی می‌شود (پرویزی، ۱۳۹۷: ۳۱-۳۹). داستان، گذار یک جامعه از سنت به مدرنیسم را بیان می‌کند.

٤-۳- پالتوی حنایی‌ام

داستان فقر و فلاکت خانواده‌ی پرویزی است. پدر تاجر به دلیل عدم آگاهی از قوانین جدید تجارت، ورشکست و تهی‌دست می‌گردد و به ناچار دست به دامن اسباب و لوازم خانه می‌شود. در این گیرودار فقر، برف سنگین می‌بارد. سوز و سرما مادر خانه را عالم اقتصاد می‌کند. او تصمیم می‌گیرد عبای شتری شوهر را به دو پالتو تبدیل کند تا بوی نامطبوع نداری به مشام بچه‌ها نرسد. بچه‌ی بزرگ خانواده، که حرفش دررو دارد، قبای بدقواره را نمی‌پوشد؛ اما پسر کوچک (راوی) از خانه تا مدرسه و هنگام خروج آن را به تن می‌کند. روزی در ساعت استراحت به او خبر می‌دهند که پسر قرتی رئیس اجرا (اسداله) پالتو را درآورده و برای مضحکه ادای شیخ صنعان را درمی‌آورد و می‌رقصد. راوی حاضر می‌شود و او را تا سرحد مرگ می‌زند؛ اما ناظم مدرسه، که هم‌پیاله‌ی شراب مقام ریاست است، اسداله را نوازش و از او عذرخواهی می‌کند. راوی پس از تنبیه، از مدرسه اخراج می‌شود (پرویزی، ۱۳۹۷: ۳۹-٤۵). درون‌مایه‌ی این داستان فقر، تبعیض و بی‌عدالتی است.

-٤-٤- شیرمحمد

مرد تنگسیری کوتاه‌قد خوش‌مشرب با پس‌انداز حاصل از زراعت و حمّالی در بندر، قصد دارد که خانواده‌اش را به شهر بیاورد تا تنها فرزندش باسواد بار آید. عیّاران بندر با وعده‌ی این که پول را به حاج اسماعیل صرّاف داده تا در معامله اندازد، آخر هرماه سودی بگیرد و از جان کندن رهایی یابد، او را فریب می‌دهند. بنابراین زائر سرمایه‌اش را یک‌جا به کیسه‌ی صرّاف می‌ریزد و پس از چند ماه برای اطلاع از چند و چون کار سری به حجره‌ی

حـاج اسـماعیل صـرّاف می‌زنـد؛ امـا صـرّاف از ضـرر در معاملـه و از میـان رفتـن پول سـخن می‌گویـد. زائـر بـا اصـرار پـی می‌بـرد کـه کاغـذ قلابی بـه دسـتش داده‌انـد و خیانتـکار مدعی نگرفتـن پـول می‌شـود. زائـر شـکایت پیش حاکم شـرع می‌برد و او قـول اعاده‌ی مـال می دهد. شـیخ قاضـی فـردا تغییـر موضع می‌دهـد و روسـتایی بیچـاره را دروغگـو و حاج اسـماعیل را امانتـدار و درسـتکار می‌دانـد. بـا داد و بیـداد زائـر دو نفر وکیل عادل شـرع شـهات می‌دهند که صـراف بی‌گنـاه اسـت و بـا طعنه شـاکی را دزد می‌خواننـد و محاکمه پایـان می‌یابـد. زائر، دهم رمضـان سـاکت و غمگیـن به روسـتا برمی‌گـردد و زن نجیبـش را طلاق می‌دهـد. او فردا، صبح زود بـا تفنـگ حمایل، سـراغ صراف مـی‌رود و دوباره پولـش را مطالبه می‌کند. صـراف، با کنایه و طعنـه از دادن پـول امتنـاع می‌کنـد و زائـر ناچار با شـلیک گلوله‌ای بـه عمر او پایـان می‌دهد. او سـپس دلال معاملـه را در اطـراف قهوه‌خانـه‌ی کاکلـی بـه آن دنیـا می‌فرسـتد. زائر سـرانجام بـه سـراغ حاکـم شـرع مـی‌رود وخـون او را می‌ریـزد و در آخر یکی از شـاهدان محکمـه را در کوچه‌هـای تنگ بندر با تفنگ می‌کشـد. او از شـرّ مأمـوران به خانه‌ی تیکران ارمنـی رو می‌آورد و بـا تهدیـد تیکـران تـا غـروب آنجـا می‌ماند. زائر سـرانجام بـه دریا می‌پـرد و در میـان موج و تاریکـی گم می‌شـود (پرویـزی، ۱۳۹۷: ٤٥–٥٩).

شـیرمحمد روایت‌کننده‌ی اعتراض و عصیان زارمحمد علیه ناملایمتی‌ها و کج‌مداری‌هایی اسـت کـه توسـط تصمیم‌گیـران و بالانشـینان بـر او تحمیـل شـده اسـت و هنگامـی کـه ندای حق‌طلبـی‌اش بـه گـوش کسـی نمی‌رسـد و صداهـا خفـه می‌شـود، تصمیـم بـه شـورش علیه وضـع موجـود می‌گیرد.

٥–٤– گرگعلی خان

در قصّـه‌ی گرگعلـی خـان پیرمـردی، کـه جوانـی‌اش را بـه عنـوان دژخیـم در دسـتگاه اسـتبدادی حاکمـان قاجـاری شـیراز گذرانده، پـس از کودتا رنـگ عوض می‌کند و با پوشـیدن لبـاس نظامـی شـهربانی رضاشـاهی می خواهد همان بسـاط چـوب و فلک اسـتبداد قاجاری را راه بینـدازد؛ غافـل از ایـن که دوران دیگری اسـت و حـرکات دن کیشـوت‌وارش در اواخر عمر

برای ترساندن مردم محله‌ای در شیراز به مضحکه تبدیل می‌شود و باعث تفرج و بازی کودکان کوی و برزن (پرویزی، ۱۳۹۷: ٦۰-٦٤). پیام داستان این است که میوه‌ی درخت ظلم، مکافات است.

٦-٤- شلوارهای وصله‌دار

قانون متحدالشکل کردن لباس به هرقیمتی باید اجرا شود. آن روز با قیچی و خط‌کش، لباس شاگردان بی‌اعتنا به این امر از بالا تا پایین بریده شد. آنان شادی قباسوختگی راه انداختند و به عیب‌ها و وصله‌های شلوار یکدیگر خندیدند. دو وصله‌ی عجیب شلوار کرامت از همه رقت‌بارتر بود. این منظره مصادف می‌شود با کلاس تاریخ. معلم خوش‌سخن و تریاکی این درس از کرامت سوالی می‌پرسد: «کدام پادشاه سر دو شیر را برید؟» با دو شیر گفتن استاد و شاگرد، دو وصله‌ی ناجور شلوارهای کرامت به شکل دو شیر در نظر راوی مجسم می‌شوند و او می‌خندد. وقتی معلم به مبصر دستور می‌دهد که دو صفر برای او و ابراهیم، که سؤال نابجا پرسیده بود، بگذارد، باز راوی خنده سرمی‌دهد؛ اما در پایان، از صحبت‌های معلم هنگام اخراج، که پر از کلمه‌ی «دو» بود، دیگر خنده‌اش نمی‌گیرد (پرویزی، ۱۳۹۷: ۷۵-۸۳). درون‌مایه‌ی داستان بازگویی تنبیهات حکومت برای عدول‌کنندگان از قانون پوشش اجباری است و تضادی که این قبیل تغییرات اجباری با ماهیت جامعه سنّتی دارند.

۷-٤- ای واویلا

حاج مراد، باغدار ناخن‌خشک روستا، می‌میرد. فرزندش، رجب، با آن که از شدت شادی در پوست نمی‌گنجد، اما ناگزیر است تمام تشریفات جان‌فرسای عزا را بجا بیاورد. فارغ از چهل روز سیاه‌پوشی، نوحه‌سرایی و پذیرایی، باید هنگام ورود دسته‌های بزرگ عزاداران، فرزند میّت خاکستر بر سر بریزد. اما ینگه (کمک کننده) معمولاً به دادش می‌رسد و مانع این کار می‌شود. کار تظاهر به عزا تا ورود دسته‌ی سوم به خوبی پیش می‌رود. به محض آشکار شدن دسته‌ی چهارم، رجب می‌رود تا خاکستر بر سر بریزد و ینگه سرگرم

قلیـان اسـت. برگشـت نیز ناپسـند اسـت؛ پـس ناچـار با ریختـن خاکسـتر خرتکی بـه پیراهن چاک‌شـده‌اش می‌افتـد. ینگـه خبـردار می‌شـود و سـریع دسـت‌های او را محکـم می‌گیـرد و دلـداری‌اش می‌دهـد. غافـل از این که آتـش چند جای پدرمرده را سـوزانده اسـت. رجب، نعره زنـان فحـش مـی دهـد و راز درون را برملا می‌کند؛ اما ینگه تا بوی جلیز و سـوختگی گوشـت و پوسـت آن بیچـاره بـه مشـامش نمی‌رسـد و تکـه‌ای از پیراهن خـودش نمی‌سـوزد، ماجرا را رهـا نمی‌کنـد (پرویـزی، ۱۳۹۷: ۸۱-۸٦). نویسـنده در ایـن داسـتان هم نیشـتری به سـنت‌های خرافـه می‌زنـد و ریـاکاری انسـان‌ها و پوشـالی بـودن باورهای تصنّعـی را به نقد می‌کشـد.

۸-٤- سه یار دبستانی

سـاقی سیمین‌سـاقی، فضای پر از مهر و صفای سـه محصـل دوره‌ی ادبی را بـدل به خزان می‌کنـد و آن سـه عاشـق پـاک را بـه جان هم می‌انـدازد. به این صـورت که پدر دختـر، راوی را با اسـتدلال ادب، انسـانیت و نجابت او، به عنوان معلم سـرخانه پیش دخترک (منیر) می‌کشـاند. راوی عاشـق، اگرچـه هـرروز منیر را می‌بیند، اما بـه او نامه می‌نویسـد... و منیر دو محصل دیگر را نیـز بـه نوعی در دام عشـق خـود گرفتار می کند. سـرانجام پس از زد و خورد بسـیار کار آنها بـه کلانتـری می‌کشـد. سـه مجنون عشـق یکدیگر را بـه نامردی، بی‌غیرتـی، نامـوس دزدی و... متهـم می‌کننـد. در پاسـگاه، منیـر ادعـا می‌کند کـه آن دو محصل ادبـی را نمی‌شناسـد؛ اما راوی را معلـم خـود معرفـی می‌کنـد و مأمـور پرونده، بـا ادب و متانتی که نشـان می‌دهد، بـه دل پدر دختـر می‌نشـیند و بـا منیـر ازدواج می‌کنـد (پرویـزی، ۱۳۹۷: ۱۰۱-۱۱۳). داسـتان، احساسـات، عشـق و روحیه‌ی رمانتیـک جوانـان آن دوران را بیان می‌کند.

۹-٤- دو پشته بر الاغ

داسـتان از اینجا آغاز می‌شـود که رسـول از شـیراز به بوشـهر بازگشـته و کتابدار مدرسه‌ی سـعادت شـده اسـت. او هـرروز بـا خالویـش، زارمحمـد، بـر الاغی سـوار می‌شـود و فاصله‌ی سـنگی تـا مرکـز بوشـهر را می‌پیمایـد. زایـر در این قصّه مرد شـصت سـاله‌ای اسـت کـه هنوز

رستم را به یاد می‌آورد و بازمانده‌ی سواران و تفنگداران پیشین است. همین زایر که «هیچ تفنگچی تنگستانی قادر نبود یک دو قرانی‌اش را نشانه رود» حالا در آغاز پیری آرام و سر به راه است و اهل بخشش. وقتی دزدِ گوساله‌اش را در خانه به دام می‌اندازد و او را نیازمند می‌بیند، گوساله‌ای را که دار و ندارش است، به دزد می بخشد. رسول، کتاب داستان‌های فرنگی را با خود به خانه می‌برد و می‌خواند. وقتی به داستان آنتوان و کلئوپاترا می‌رسد، زایر علاقه‌مند به شنیدن قصّه می‌شود و رسول باید پس از خواندن متن، آن را با فتح و ضم و به زبان عامیانه برای خالو بخواند: «کلئوپاترا مثل پنجه‌ی آفتاب، گردن بلند و پوست مرمری ملکه مصر است و آنتوان، سردار و سلطان رومی که آمده مصر را بگیرد». آنتوان عاشق کلئوپاترا می‌شود، به همه‌ی افتخاراتش پشت پا می‌زند و در زنجیر عشق هرروز گرفتارتر می‌گردد. او با کلئوپاترا نرد عشق می بازد، اسلحه را زمین می‌گذارد، به عشق‌بازی می‌پردازد و با سپاه خودش به نبرد می‌ایستد. دوستانش این سردار عاشق را می‌کشند و کلئوپاترا خودکشی می‌کند. قصّه به اینجا که می‌رسد، زایر به فکر فرومی‌رود... پرویزی در اینجا تفنگچی ناتوان دشتستانی را به سردار رومی گره می‌زند. زایر پس از شنیدن داستان و تأمل می‌گوید: روزی از مردی دشتی پرسیده که «اسب‌های زیبا و خوش‌اندام» این منطقه چه شدند و کجا رفتند؟ و آن مرد پاسخ می‌دهد که اسب‌ها با سوارانشان در بیابان‌ها گم شدند. زایر خود ادامه می‌دهد که «حالا فهمیدم که زنی را نیز به ترک گرفته بودند» (پرویزی، ۱۳۹۷: ۱٦۷-۱۷٦).

نگاه یأس‌آمیز و نومیدانه‌ی پرویزی از ظهور دوباره‌ی مردان و سوارانی که گم شده‌اند، شاید مشکل اساسی در زندگی او باشد و منشأ بسیاری از گرفتاری‌هایش و تن دادن به زندگی با اعیانان، که از آنان نفرت دارد.

۵- *تنگسیر*(۱۳٤۲): صادق چوبک

محمد از خانه‌ی خود در دوّاس راه افتاده است تا برود گاو وحشی سکینه را که رم کرده است، بگیرد. چهار نفر دست به یکی کرده، سر او کلاه گذاشته‌اند و پولی را که در طول ۲٤

سال زحمت جمع کرده بود، بالا کشیده‌اند. اکنون هروقت محمد را در برابر خود می‌بینند، مسخره‌اش می‌کنند و در مقابل اصرار او جز انکار چیزی ندارند که تحویل دهند. محمد تصمیم می‌گیرد هرچهار نفر را بکشد. او اول با پدرزنش مسأله را در میان می‌گذارد و بعد با زنش؛ به هردو می‌گوید که اگر گرفتار شد، گرفتند و دارش زدند و یا بر سر انتقام گرفتن جان خود را از دست داد، چه کار بکنند. او روز بعد تفنگ مارتینش را برمی‌دارد و دشمنانش را یکی یکی از پا درمی‌آورد؛ حتی به مادر و زن یکی از آنها چنان آسیبی می‌رساند که مادر می‌میرد و زن یک دستش از بیخ قطع می‌شود. بعد تمام روز و پاسی از شب را در مغازه‌ی آساتور، می‌فروش ارمنی، سرمی‌کند و نیمه شب، پس از زخمی کردن یکی از تفنگچی‌های دولتی، به دریا می‌زند تا به زن و بچه‌هایش در خانه بپیوندد. در غیاب محمد دو تفنگچی مأمور گرفتن و دنبال کردنش هستند و البته هردو چون از محمد می‌ترسند، تقریباً تصمیم گرفته‌اند که پس از پیدا شدن او پا به فرار بگذارند. تنگسیری‌ها هم که طرفدار زایر محمد تنگسیری هستند، کمی دورتر نشسته‌اند و منتظرند تا اگر تفنگچی‌ها خواستند دست از پا خطا کنند، به آنها حمله‌ور شوند. محمد از بوشهر تا دهش را شناکنان می‌آید تا این که وسط راه به یک اره‌ماهی، که در بوشهر بمبک خوانده می‌شود، برمی‌خورد، با آن می‌جنگد و می کشدش. سرانجام سر از پشت کپر خود درمی‌آورد. در آخر داستان، نایب و تفنگچی‌ها در برابر کپر او قرار دارند و موقعی که محمد، تفنگ به دست خطاب به آنها فریاد می‌زند دست از پا خطا نکنند، ماموران به وجود او پی می‌برند. در نتیجه‌ی شجاعت محمد، نایب بی‌هوش و تفنگچی‌ها توسط تنگسیری‌های طرفدار محمد خلع سلاح می‌شوند. محمد، زنش، شهرو، و بچه‌هایش را برمی‌دارد و از نخلستان می‌گذرد. تنگسیری‌ها و تفنگچی‌ها هم از نخلستان می‌گذرند. محمد و زن و بچه‌هایش سوار قایق می‌شوند و درحالی که در دریا، بیابان، نخلستان و در گوش آنها «خدا نگهدار» پیچیده، پاروزنان فرار می‌کنند (چوبک، ۱۳۹۳: ۱۱-۲۰۶).

رمان گونه‌ی متورم‌شده ایده‌ی داستان کوتاه «شیرمحمد» است. وقتی جامعه به حقوق شهروندان خود بی‌اعتناست و بالانشینان فریاد حق‌طلبی و عدالت‌خواهی محرومان را

نمی‌شنوند و در مقابل تظلم و دادخواهی مظلوم سکوت می‌کنند و یا از ظالم جانب‌داری می‌کنند، باید منتظر قیام مسلحانه برای استیفای حق به شیوه‌ی زایرمحمد بود.

این رمان با همه‌ی بار رمانتیستی و آرمان‌گرایانه‌اش از دو لحاظ در ارتباط با واقعیت‌های اجتماعی زمان خود است؛ یکی در مبارزه‌ای که برای دست رد زدن ناعدالتی و گرفتن حق در آن به میان آمده و دیگر تأکید بر مبارزه‌ی فردی در شرایط سرکوب جنبش‌های اعتراضی و حق‌طلبانه‌ی مردم (باباسالار، ۱۳۸۵: ۱٤٥).

٦- *روز اول قبر*(۱۳٤٤): صادق چوبک

شش داستان این مجموعه در بیشتر بخش‌های خود به توصیف روی بد سکه‌ی زندگی مردم بینوا و طبقات محروم می‌پردازند. «شاید به همین دلیل بسیاری معتقدند که چوبک دوباره به سبک و مبانی موضوعی کارهای قبل از تنگسیر رجعت کرده است» (دهباشی، ۱۳۸۰: ۱۹۹).

٦-۱- گورکن‌ها

رویدادهای گورکن‌ها در ده می‌گذرد؛ دهی کوچک که مردم آن اسیر خرافات و نادانی‌اند. در اینجا زنی به نام خدیجه که فریب خورده و برخلاف رسم آبستن شده، به روی صحنه می‌آید. بچه‌های محله او را در میان گرفته و برایش شعرهای زشت می‌خوانند. خدیجه از دست آنها فراری می‌شود و به دکان نانوایی می‌رسد. پسرکی از پشت سر تریش پیراهن خدیجه را جر می‌دهد و نانوا او را شماتت می‌کند. پسرک کونه هویج را به سوی خدیجه پرتاب می‌کند و او هولکی خم می‌شود تا سنگی بردارد، اما تکه‌ای پوست انار به دستش می‌آید که آن را به سوی بچه‌ها پرتاب می‌کند... بزرگان ده بارها می‌کوشند بچه‌ای که در شکم خدیجه است را از بین ببرند، اما موفق نمی‌شوند؛ حتی مالک ده سیاکلا او را به گاوآهن می‌بندد، اما بچه نمی‌افتد. خدیجه شب‌ها در طویله‌ای می‌خوابد که از آنِ یک خرکچی است. خر بیماری هم در طویله به پهلو روی زمین افتاده و نفس نفس می‌زند.

زن خرکچی برخلاف میل شوهر، که باور دارد از شومی قدم خدیجه خرشان بیمار شده، از خدیجه نگهداری می‌کند و به او پناه می‌دهد. سپس درد زایمان به سراغ خدیجه می‌آید و با یاری زن خرکچی دختری به دنیا می‌آورد. اما تا آن زمان جان خدیجه آن چنان به لب می‌رسد که خود عامل جنایت در دهکده می‌شود؛ او بچه‌اش را برمی‌دارد، به سوی جنگل راه می‌افتد و بچه را زنده زنده به خاک می‌سپارد. ژاندارم‌ها خدیجه را دستگیر می‌کنند و به جرم قتل به پاسگاه می‌برند (چوبک، ۱۳۵۱: ۲۹-۸).

داستان گورکن‌ها به این اشاره دارد که زنان جامعه باید زیر چرخ‌دنده‌های روابط ناهنجار جامعه له شوند، آلت هوس‌رانی مردان قرار گیرند و در این راه متحمل غرامت شوند.

٦-۲- دسته گل

دسته گل، متضمّن وصف وسوسه‌ای روانی است. رییس مقتدر و خودکامه‌ی اداره‌ای هرروز نامه‌ای دریافت می‌کند که ناشناسی برای او فرستاده است؛ نامه‌ای که او را به کشتن تهدید می‌کند. نامه‌های تهدیدآمیز خواب را بر رییس اداره حرام می‌کنند. او از شهربانی کمک می‌خواهد و بعضی کارمندان مشکوک را به زندان می‌اندازد؛ اما بی‌فایده است. نامه‌های تهدیدآمیز پی‌درپی در او اعتیادی به وجود آورده که از طریق این نامه‌ها خط سرنوشت و هستی خود را دنبال بکند. هر نامه خنجری است که در قلب رییس فرومی‌رود، درونش را می‌تراشد، از دهانش بیرون می‌ریزد و او را دچار هراس می‌سازد. رییس نسبت به همه چیز گمان بد پیدا می‌کند، شب‌ها تا صبح بیدار می‌ماند و در ورطه‌ی بین مرگ و زندگی برای خود دست و پا می‌زند. زنش می‌گوید: «بیا گذرنامه بگیریم، بریم خارج. ما که بچه نداریم که غصه‌ی آینده‌شو بخوریم...». رییس اداره پس از جدال‌های سخت روانی استعفا می‌دهد و روزی برای تحویل کار به جانشین خود به اداره می‌رود. او بااحتیاط این طرف و آن طرفش را نگاه می‌کند و سپس باشتاب از اتومبیل بیرون می‌پرد. ناگهان پسربچه‌ی دوازده ساله‌ی ولگردی دوان دوان و نفس‌زنان جلویش سبز می‌شود و ترقه‌ای را که در مشت دارد، محکم به زمین می‌کوبد. صدای هولناک ترقه خیابان خلوت بامدادی را

بـه لـرزه درمـی‌آورد. رییس اداره هول می‌کند، بـه زمین درمی‌غلطد و می‌میرد. در مراسـم تدفین او سـروکله‌ی نویسـنده‌ی نامه‌ها پیدا می‌شـود؛ مرد کوچک‌اندام کوسـه‌ای اسـت که یک پایش مفلـوج اسـت. او پایـش را لخ لخ کنان روی زمین می‌کشـد درحالی که دسـته گل پژمـرده‌ای را، کـه گویـی از آشـغال‌دانی گل‌فروشـی‌ها برداشـته، در دسـت دارد. جامـه‌اش نیز پاره اسـت. مرد بـه بـالای گـور می‌رسـد و دسـته گلـی را کـه در دسـت دارد، بـر روی آن می‌گـذارد و مـی‌رود (چوبـک، ۱۳۵۱:۷۵– ۳۵).

انسـان در وهـم و خیـال، غولـی بـرای خـود می‌سـازد کـه در پایـان بـر زندگی او مسـلط می‌گردد. همچنین «چوبک در یک فضای رئالیسـتی سوسیالیسـتی اسـتحکام کاخ‌های پوشـالی ظالمـان قدرت‌مـدار را بـا تلنگـری به بـازی می‌گیـرد» (پیـروز، ۱۳۸٦: ۱٦۳).

٦-۳- پاچه‌خیزک

در ایـن داسـتان، نخسـت منظـره‌ی دهـی را می‌بینیـم کـه مردمـش بیکارنـد و ناچـار بـه تفریح‌هـای بـی‌ارزش روی می‌آورنـد. ناگهـان مـش حیـدر بقـال بـا تله‌موشـی از دکان بیـرون می‌پـرد و آن را جلـوی دکان‌داران دیگـر: پـالان‌دوز، مسـگر، عطـار، عـلاف و... می‌گیـرد. موش چـرب و چیلـی گنـده‌ی چـرک مرده‌ای پـوزه‌اش را به دیـوار تله می‌کوبد و نفـس نفس می‌زند. تلـه دسـت به دسـت می‌شـود و حاضـران آن را برانـداز می‌کننـد. در این بین نفت‌کـش بزرگی هـم از راه می‌رسـد و در کنـار پمـپ بنزیـن لولـه‌اش را بـه انبـار وصـل می‌کنـد. مـوش در تله وحشـت‌زده اسـت. مـردم برای کشـتن او نقشـه می‌کشـند. شـاگرد شـوفر نفت‌کـش می‌گوید: بهتریـن کار ایـن اسـت کـه روی مـوش نفت بریزیـم و آن را آتـش بزنیم. این پیشـنهاد پذیرفته می‌شـود. مردم، موش را آتش می‌زنند. موش مانند تیر شـهاب آسـمان شـب تابسـتان، دیوانه‌وار می‌گریـزد و مثـل پاچه‌خیـزک درمـی‌رود و بـه زیـر نفت‌کـش می‌رسـد. تا جمعیـت می‌خواهد بجنبـد، نفت‌کـش بـا صـدای رعدآسـایی منفجـر می‌شـود و انبـار بنزیـن مانند بمبـی می‌ترکد، مـردم می‌گریزنـد و سـیل سـوزان بنزیـن مانند اژدهـا، به دنبـال مردم فـراری می‌افتـد (چوبک، ۱۳۵۱:۹۳ –۸۱).

داستان پاچه‌خیزک تمثیلی فلسفی از جامعه‌ای است که همچون کودکان با آتش بازی می‌کند و از این بازی لذت می‌برد، بدون این که به خطر عظیم آن برای هستی خویش پی برد و تمثیلی از پیدایش جنگ‌ها و خون‌ریزهای عظیمی است که بر اثر بی‌احتیاجی یا سهل‌انگاری پدید آمده است و بالاتر از آن تمثیلی از پیدایش نظام‌های خودکامه و خون‌آشام، هیتلرها، استالین‌ها و لوترهاست که به دست خود مردم و با هلهله و کف‌زدن آنها بر ایشان مسلط شده‌اند (دهباشی، ۱۳۸۰: ۳۰٦). هرکدام از شخصیت‌های داستان نماینده‌ی یک نوع تفکر در اجتماع خود هستند که تدبیرخود را برای نجات جامعه در ظاهر و سقوط آن در باطن ارائه می‌دهند.

٦-٤- روز اول قبر

حاجی معتمد هرروز عصازنان دور استخر باغش گردش می‌کند و بعد می‌نشیند، چای می‌نوشد و خاطره‌هایش را به یاد می‌آورد. اکنون قرار است مقبره‌ی تازه‌ساز خود را بازدید کند. او دزدی‌ها خود را به یاد می‌آورد و در اندیشه‌ی جهان پس از مرگ است. حاجی معتمد به سراغ آرامگاه خود می‌رود و خیالات زیادی درباره‌ی پوچ بودن زندگی پیدا می‌کند. او سپس در گور خود می‌رود؛ اما نمی‌تواند از آن بیرون آید و در همان جا می‌میرد (چوبک، ۱۳۵۱:۱٤٥ -۹۳).

چوبک می‌گوید: مرگ و زندگی پیوند بسیار نزدیکی با هم دارند و در مقابل داده باید تسلیم بود.

۷- *چراغ آخر* (۱۳٤٤): صادق چوبک

این اثر دربرگیرنده‌ی هشت داستان است که چوبک در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۲۸ تا ۱۳٤٤ نوشته است. «او کوشش بسیار می‌کند که به قسمی مضمونی تازه به دست آورده، آن را بپرورد و گاه در این کار موفق است...» (دهباشی، ۱۳۸۰: ٤۳۰).

۷-۱- اسب چوبی

جلال با دختر پاریسی ازدواج می‌کند و او را با خود به ایران می‌آورد. دختر درباره‌ی ایران اندیشه‌های دیگری دارد و از خلال شعر سعدی و حافظ ایران را می‌شناسد؛ اما همین که پایش را به فرودگاه مهرآباد زمان شاه می‌گذارد، حضور خشن ساواک و سربازها را احساس می‌کند و به خانه که می‌رسند، هیچ چیز موافق با تصوراتش نیست. خانواده‌ی جلال از وصلت جلال با دختری فرنگی ناخشنودند و با او به دعوا برمی‌خیزند که چون عقد طبق آیین‌های ایرانی نبوده باید تجدید شود. به قول جلال وقتی زن و شوهر همدیگر را می‌پرستند چیزهای ظاهری اهمیتی ندارد. زن نیز با شوهر همفکر و همراه است. با این همه خانواده‌ی جلال به آزار دختر پاریسی ادامه می‌دهند؛ اما او که جلال را دوست دارد، دست از همسرش برنمی‌دارد و دشواری‌ها را تاب می‌آورد. مدتی بعد، جلال که از زنش سیر شده، به تحریک خویشان او را طلاق می‌دهد و بر آن است که زن و تنها بچه‌شان را به پاریس بفرستد. خواننده به آغاز داستان بازمی‌گردد. زن جوان نشسته در اتاقی که همه‌ی اثاثیه‌اش در هم ریخته، به پسرش، که خوابیده است، می‌نگرد و در انتظار زمان حرکت است. او به گذشته‌ی تلخ و شیرین خود می‌اندیشد. زن، اسب چوبی بزرگ، اسباب بازی فرزند، را می‌سوزاند و شادابی، چابکی، عشق، زندگی و نابودی خود را در شعله‌های آتش به تماشا می‌نشیند (چوبک، ۱۳۹۷: ۲۳-۲٦). داستان، نقدی است بر زندگی سنتی که با خرافات و مذهب عجین شده است و مردسالاری بر آن حاکمیت دارد.

۷-۲- کفترباز

قصه از قهوه‌خانه‌ی تل عاشقان شروع می‌شود. دایی رحمان و دایی شکری هردو عاشق کفترند. لوطی شکری یکی از کفترهای دایی رحمان را غُر زده است. دایی رحمان با کنایه و اشاره مرافعه‌ای را آغاز می‌کند و در این بگو مگو پیش لوطی‌های دیگر اسم لچک به سر، مادر دایی شکری، را می‌برد؛ همین باعث غیرتی شدن او می‌شود و سرانجام کار به زد و خورد بین آنها منجر می‌شود. مادر دایی شکری آرزو دارد که پسرش را در رخت

دامـادی ببینـد و حتـی دختـری را برای او زیر سـر کرده اسـت. پـس از آگاهی از ماجـرای زد و خـورد آن روز، مـادر بـا چاشـنی پنـد و انـدرز موضوع را با پسـر در میـان می‌گذارد و شـکری طفـره مـی‌رود. عصـر همـان روز، دایی شـکری کفتر رحمـان را لای کفترهایش پـرواز می‌دهد؛ کفتـر تـا غـروب آفتـاب می‌پـرد و پاییـن نمی‌آیـد. دایـی شـکری علی‌رغم میـل باطنـی در پی آن بـه پشـت بام‌هـای دیگـر مـی‌رود، نگاهـش بـه زنـی می‌افتـد، چشـمان زن او را بـه خودش می‌کشـد و باعـث تغییـر و تحـول دایی شـکری می‌شـود (چوبـک، ۱۳۹۷: ۱۶-۱۹) و درواقع او بـه هویـت خـود به عنوان یـک مرد پـی می‌بـرد (براهنـی، ۱۳۹۳: ۶۰۰).

داسـتان بـه درون‌مایـه‌ای احساسـی و عاطفـی می‌پـردازد: «عشـق، مفهوم غریبی اسـت که انسـان را بی‌محابـا صیـد خـود می‌کنـد و بـه راحتی نمی‌تـوان از قیـد آن رهایی یافـت» (پیروز، ۱۳۸۶: ۱۶۱).

۷-۳- چراغ آخر

سـید معرکه‌گیـری بـا مهـارت تمـام معرکـه‌اش را بـر سـطح کشـتی زوّاربـر پهـن کـرده اسـت. ذهـن او، کـه پـر اسـت از احادیـث هیجان‌انگیـز مذهبـی و قصه‌هـای پرشـور خرافاتی، ناخودآگاهانـه بـا زبانـش در گـوش جمعیـت فرومی‌ریـزد. سـید، کـه نحـوه‌ی دوشـیدن مردم را بخوبـی می‌دانـد، در جاهـای هیجان‌انگیـز حرفـش را قطـع می‌کنـد، دور می‌چرخـد، سـکه می‌گیـرد و بعـد ادامـه می‌دهـد، درحالی کـه از یک حدیث به حدیـث دیگر و از یـک نقل قول خرافاتـی بـه نقـل قول دیگر بـا مهارت حرکـت می‌کند و مردم را مشـغول می‌کند. جـواد، تیپ روشـنفکر قصه، که سـراپا مخالف این قبیل سـنن خرافاتی اسـت، خود را در برابر سـید عاجز می‌بینـد. او می‌دانـد کـه بـا وجـود عدم اعتقـادش به محتوای سـخن سـید، دهن سـید آن چنان گـرم اسـت و او بـا چنان قدرتی همه چیـز را توصیف و تعریف و مردم را سرکیسـه می‌کند، که امـکان نـدارد حتـی آدمـی چـون جواد نادیـده‌اش بگیـرد. جواد، نیمه شـب زمانی که سـید پس از خـوردن شـام و سرکشـیدن عرق سـر به بالین گذاشـته و خوابیـده، جعبه‌ی پرده‌هـای او را از کنـارش مـی‌دزدد و از روی نـرده‌ی عرشـه در دریـا می‌انـدازد و اینگونه سـید را کـه به زعمش،

مظهـر تمـام خرافـات مذهبی اسـت، به خاک سـیاه می‌نشـاند (چوبـک، ۱۳۹۷: ۲-۱٤).

ایـن داسـتان بـه واعظانـی می‌پـردازد کـه از دیـن و مذهـب اسـتفاده‌ی ابـزاری می‌کنند و بـا خالـی کـردن جیب مـردم خرافاتـی، ارتزاق و کسـب مـال می‌کننـد. آگاهان جامعـه باید این گندم‌نمایـان جوفروش را رسـوا سـازند.

۸-*گذری در کلبه* (۱۳٤٥): محمد سلیمانی

حشـمت‌اله خـان بـرای بـالا کشـیدن ارث بـرادر مرحومـش بـه هرحیله‌ای دسـت می‌زند و از هیـچ جنایتـی روی‌گـردان نیسـت و البتـه مکافـات اعمال زشـت خویـش را در همین دنیا می‌بینـد. او عاقبـت بـا اظهـار ندامت و ردِّ ارثیه جان به جان‌آفرین تسـلیم می‌کند. خسـرو، پسـر بـرادر حشـمت خـان، از نقشـه‌های شـوم عمو جـان سـالم به‌درمی‌برد و بـه دلیل نیکـوکاری و مردم‌داری رسـتگار می‌شـود.

نویسـنده همچـون کتاب‌هـای ادبی قدیمـی مانند *کلیله و دمنـه*، *طوطی نامه* و *هـزار و یک شـب* از شـیوه‌ی داسـتان در داسـتان بهره برده اسـت. قصه‌گو مانند شـهرزاد *هزار و یک شـب* در اینجـا نیـز زن اسـت، البتـه با چند فرزنـد یتیم که در آغـاز قصه یکی از آنها در بسـتر بیماری اسـت. شـهرزاد، قصـه را صرفـاً بـرای در امـان مانـدن از تیغ تیز پادشـاه بـه درازا می‌کشـاند، اما زن گـذری در کلبـه قصـه‌ی زندگـی خـود، خسـرو، فرزندخوانده‌اش، حشـمت‌اله خـان و... را بـرای انـدرز و عبـرت و از قول شـخصیت‌های داسـتان بیـان می‌کنـد. او در بخش‌های مختلف قصـه پـای سرنوشـت را به میان می‌کشـد. منظور نویسـنده از بیان این داسـتان بلنـد، آن طور که در مقدمـه بیـان می‌کنـد، چیـزی جـز بیان فقـر، رنج، بدبختـی، نیکی‌هـا و بدی‌های مـردم نبوده اسـت. همچنـان کـه در منظومـه‌ی خان و دهقـان تکـرار و بازگویی ایـن درون‌مایـه را می‌یابیم. بی‌گمان شـغل و پیشـه‌ی کارگری سـلیمانی در چینش این درون‌مایه تاثیر فراوان داشـته اسـت؛ همچنـان کـه در اواخر گذری در کلبه، زندگی واقعی نویسـنده را از زبان یکی از شـخصیت‌های قصـه (ناظـم) می‌شـنویم. عامل تأثیرگذار دیگـر در گزینش ایـن درون‌مایه را بایـد در اقلیم و به قـول مارکـس در نظـام فئودالیته‌ی (ارباب رعیتـی) حاکم برجامعه‌ی آن روزگار دانسـت.

۹- مجموعه داستان *"لولی سرمست"*(۱۳٤٦): رسول پرویزی

این مجموعه شامل سیزده داستان است. پرویزی وقتی می‌بیند که سرگذشت‌های شیرین دوران نوجوانی و داستان – خاطره‌های نمکین دانش‌آموزی‌اش دارد به پایان می‌رسد، طنز و شوخ‌طبعی ذاتی‌ای که جزء لاینفک شخصیت و اثر نخستین او بود، جای خود را به وعظ می‌دهد. در واقع پرویزی در این اثر نقش یک معلم اخلاق را بازی می‌کند که جوانان را انذار و بشارت می‌دهد.

۹-۱- لولی سرمست

راوی جوان هنگام پرسه‌زدن در بازار وکیل با دوستانش، مسحور جادوی چشمان زنی بلندبالا می‌شود. او از دو بازاری می‌شنود که این زنِ همان کسی است که دیروز به جرم کشتن شش زن اعدام شد و قیمتش بیست و پنج تومان است. او برای رهایی از این درد و بلا، دست به دامان امامزاده شاهچراغ (ع) می‌شود. آواز درویشی در آنجا بیشتر دل از کفش می‌رباید و وقت غروب به درویش باباکوهی پناه می‌برد. درویش به جای آن که مرهمی بر دل زخمش بگذارد، می‌گوید: «اگر چشمش تو را گرفته است، برو عقب چشم و اگر مرد عشق نیستی برو گم شو و گردوبازی نکن». راوی، برای نخستین بار، دست به می می‌یازد تا مست و دلیر شود؛ اما در آنجا نیز سخن از معشوقه‌ی ناب است و نیرنگ چشمانش که با آن جیب جوانان بازاری را خالی می‌کند. او در میکده از دعوا با لوطی مستی، که زور می‌گوید، می‌گذرد. سرانجام راوی بیست و پنج تومان حقوقش را از مادر به بهانه‌ی خریدن فرش می‌گیرد. او با گذر از کوچه‌ها، در خانه‌ی لولی سرمست را می‌کوبد. پیرزنی فانوس به دست در را باز می‌کند. راوی به اتاق وصال وارد می‌شود و بوی نفس غریبه را حس می‌کند. پس از صدای پا، که چون ضرب‌آهنگی قشنگ به دل می‌نشیند، در باز می‌شود و راوی مات و مبهوت، خیره و کور، فقط نگاه می‌کند و زن چون دستش را دراز می‌کند، راوی منفجر می‌شود، خود را به دست و پای زن می‌اندازد و سیل اشک از چشم روان می‌سازد. لولی با نوازش مادرانه‌ی خود، آرامشی دوچندان به او می‌بخشد. راوی سبک برمی‌خیزد

و بـا بوسـه بـر دسـت و پـای لولـی می‌گریزد. صـدای خـش خش جیـب متوجه‌اش می‌سـازد کـه پولـش به او برگردانده شـده اسـت. مـادرِ نگران و وحشـت‌زده، راوی را سـرزنش می‌کند و صبـح، پـس از نکوهـش، راوی را وادار بـه توبـه و گـزاردن نماز می‌کنـد؛ اما او باز بی‌پشـیمانی کام می‌خواهـد (پرویـزی، ۱۳۹۷: ۱۷٦–۲۰٦). عـدم گریـز از عشـق‌های سـوزناک جوانی همراه بـا مدح شـیراز، شـرم و حیـا و... درون‌مایه‌ی قصه را می‌سـازد.

۹-۲- صواب با صاد

در شـب پرشـکوه عاشـورا، هنگام گذر راوی و پـدرش از بازار، میـرزا علی‌بگ عطار، پدر را جلـوی خـان دکان می‌نشـاند. در حین اختلاط، پـدر راوی می‌گوید: خلال کردن ثـواب دارد؛ امـا عطـار بـر این اعتقاد اسـت که صـواب با صاد اسـت. با درگیـری لفظی، هرکس سـعی دارد حـرف خـود را بـه کرسـی بنشـاند. پـدر بـا دادن القاب ناشایسـت، سـعی در محکوم کـردن او دارد؛ امـا حریف عطار نمی‌شـود. خشـم سـرزمین‌های جنوب، پـدر را وامی‌دارد تا به خشـونت متوسـل شـود. بـا قـدرت عطار بیچـاره را به پیشـخوان می‌کوبد. عبداله سـیاه، غلام خانـواده، از راه می‌رسـد و عطـار بدبخـت زیـر دسـت و پـای او فریـاد می‌زنـد. اهـل بازارچه بـا التماس و تضـرّع بـه درگاه پـدر دعوا را فیصله می‌دهنـد (پرویـزی، ۱۳۹۷: ۲۱۰–۲۱٦).

درون‌مایـه‌ی قصـه عـلاوه بر پافشـاری نابجـا روی عقایـد، در جمله‌ی پایانی نهفته اسـت: «قیافـه علی‌بگ و شکسـت تسـلیم به مـن آموخت که مظلوم تنها شـهید کربلا نبـود» (پرویزی، ۱۳۹۷: ۲۱۰–۲۱٦).

۹-۳- تخم حرام

علـو سـیاه مدام بـه این فکر می‌کرد کـه چرا او سـیاه و برادرانش همه سـفیدند. پیرزن‌های وراج راز سـیاه را نـگاه مـادرش بـه حبیـب، غلام سـیاه، در وقت ویـار می‌دانسـتند. او به خاطر ایـن درد از مـردم فـراری بـود و هنگام کسـب، هرتحملـی را می‌پذیرفت و... شـبی در روضه‌ی حضـرت سیّدالشّـهدا (ع) از آخوند واعظ می‌شـنود حرام‌زادگان هنـگام ورود به صحن حضرت

ابوالفضل (ع) با چکیدن خون از بینی‌شان رسوا می‌شوند. علو سیاه تمام دار و ندارش را می‌فروشد، به کربلا می‌رود و با ترس و نگرانی به حرم وارد می‌شود؛ اما هیچ اتفاقی نمی‌افتد. او از شادی، بی‌هوش بر روی زمین جا خوش می‌کند (پرویزی، ۱۳۹۷: ۲۲۳–۲۳۰). نویسنده توهّم بی‌جا را در چارچوب یکی از رسوم و فرهنگ عامه به چالش می‌کشاند.

۹–٤– یک داروی جانانه

محمدحسین خان، نُخری (بچه‌ی اول) عمو بود. زن عمو او را لوس و ننر بارآورده بود و هیچ‌کس از شیطنت و مزاحمتش در امان نبود. از قضا پسرک روزی سنگی به پهلوی سگ الاغان بارکش می‌کوبد. سگ، زنجیر پاره می‌کند و حسابی از خجالت محمدحسین خان درمی‌آید. آن زمان طبق رسم و رسوم، داروی هاری را گذر مصدوم از زیر پای مردی که دو زن دارد، می‌دانستند. مرد همسایه، که دو زن دارد، را خبر می‌کنند. او به دلیل گرمی هوا، با لباس زیر می‌آید. سکّو بسته می‌شود و مرد همسایه بر آن قرار می‌گیرد. دفعه‌ی دوم که منتظر بودند مرد دوایی تجویز کند، ناگاه نعره‌زنان بر زمین می‌افتد. محمدحسین فرار می‌کند و یک سوزن جوال‌دوز از دستش می‌افتد. به دستور پدر او را می‌گیرند و به فلک می‌بندند (پرویزی، ۱۳۹۷: ۲۳۰–۲۳٦). نویسنده، شیطنت‌های کودکی را با نقدی بر آداب و رسوم جامعه‌ی روزگارش بیان می‌کند.

۹–۵– رفیق مهدی سرخی

مهدی سرخی، دزد فرز و چابک، که مانند آب خوردن آدم می‌کشت، با یارانش به دام می‌افتد. او در روز به دار آویختن، پس از نثار فحش به مردم و مسئولان، گستاخانه مرگ را می‌بلعد. فردا روز قلی‌بگ، یار غارش، هنگام اعدام از ترس به زمین می‌افتد. وکیل‌باشی مسنی با تدبیر به گوشش می‌خواند: «این همه که می‌بینی برای ترساندن خلق است و مانند شهر فرنگ و تعزیه، نمایشی بیش نیست و... مردانه نمایشت را بده و برو». قلی‌بگ با این حیله خود طناب دار را به گردن می‌اندازد و دنیا را وداع می‌کند (پرویزی، ۱۳۹۷: ۲٦۹–۲۷٤). داستان، پایان شوم ستم ظالم و به کار بستن تدبیر در امور را به معرض نمایش می‌گذارد.

۹-٦- سبیل گرگعلی خان

هنگام صبحانه همیشه بحث خواب و خواب‌نامه در منزل گرم بود. در آغاز یک روز سرد زمستانی، بعد از تعریف خواب پدر، جدل بر سر تعبیر آن میان پدر و پدربزرگ درمی‌گیرد. در این حین راوی با گفتن خواب خود: «که بر سبیل شق و رقّ گرگعلی، آژدان وحشتناک محل، شاشیده» سبب می‌شود که پدر خشمگین شود و او را تنبیه کند. راوی، پس از کتک خوردن، راهی مدرسه می شود؛ اما سر پیچ کوچه، یک جفت سبیل واکس‌زده می‌بیند. او گرگعلی خان بود که به کلانتری می‌رفت (پرویزی، ۱۳۹۷: ۲۷٤-۲۷۸). داستان، دهن‌کجی ظریفی است به رویا و تعبیر خواب.

۱۰- *سنگ صبور*(۱۳٤٥): صادق چوبک

احمد آقا معلم جوان فقیری است که در اتاقی مخروبه و در خانه‌ای مستأجرنشین زندگی می‌کند. در این خانه زنی جوان به نام گوهر نیز مستأجر است. گوهر، که مادرش رخت‌شوی فقیری بوده است، در دوازده سالگی مورد توجه حاج اسماعیل، تاجر پول‌داری که سه زن دارد، قرار گرفته و حاجی، که از ازدواج های قبلی خود بچه ای نداشت، او را به عقد خود درآورده است. گوهر صاحب پسری می‌شود. روزی گوهر پسرک را با خودش به زیارت حضرت شاهچراغ می‌برد و پسرک بر اثر ضربه‌ای دچار خون دماغ می‌شود. مردم و حاج اسماعیل، این را نشانه‌ی حرامزاده بودن پسرک می‌دانند. با این اعتقاد، حاجی، گوهر و بچه را از خانه‌ی خود رانده است و جهان سلطان، کلفت خانه را که به هواداری از گوهر برخاسته، از پله‌ها پرت کرده است. جهان سلطان، افلیج و زمین‌گیر شده است. ازآن پس گوهر، پسر کوچکش و جهان سلطان با هم زندگی می‌کنند. گوهر، شوهر دیگری کرده و پس از دو سال، شوهر او را طلاق داده است. زندگی گوهر، پسر چهارساله‌اش و جهان سلطان، از راه ازدواج موقت می‌گذرد. مستأجر دیگر خانه، زن جوان و زشت‌رویی به نام بلقیس است که شوهری تریاکی دارد و نسبت به احمدآقا و گوهر که روابطی با هم دارند، به شدت احساس حسادت می‌کند. او می‌کوشد تا توجه احمدآقا را به خود

جلب کند. شبی گوهر، که بچه‌اش را تنها در خانه رها کرده، به خانه باز نمی‌گردد و کاکل زری، پسر او، تنها و سرگردان و گرسنه می‌ماند. چندی بعد جنازه‌ی گوهر و چند زن دیگر در خانه‌ی مردی به نام سیف‌القلم پیدا می‌شود. سیف‌القلم، که زن خود را طلاق داده، با این اعتقاد که زن‌های بدکاره عامل شیوع سیفلیس و سوزاک هستند، کمر به قتل آنها بسته است. جهان سلطان در گوشه‌ی طویله، بدون کمک و پرستار می‌میرد؛ کاکل زری در حوض می‌افتد وخفه می‌شود و مأموران نظمیه احمدآقا را برای شناسایی جنازه‌ی گوهر به خانه‌ی سیف‌القلم می‌برند (چوبک، ۱۳۵۲: ۱-۲۶۳).

درون‌مایه‌ی سنگ صبور در این عبارت قابل ارائه است: خرافات، قشری‌گری‌های عوامانه و عملکرد نظام‌های فاسد بر سرنوشت انسان‌ها تأثیر ناگوار و مخرّب دارند و آنها را در نکبت و فقر غرقه می‌سازند. درون‌مایه‌ای فرعی نیز به چشم می‌خورد: تنهایی، دردناک‌ترین تحفه‌ی مدرنیته و ماشینیسم به انسان‌های معاصر است.

۱۱- مجموعه داستان *زیر آفتاب داغ بندر* (۱۳۵٦): جلال هاشمی تنگستانی

این مجموعه شامل پنج داستان و یک گزارش سفر است. نویسنده با استفاده از تفکر حاکم بر ادبیات دهه‌ی پنجاه (رئالیسم متعهد و سوسیالیستی) و در قالب داستان با رژیم پهلوی مبارزه می‌کند. فقر و مبارزه برجسته‌ترین مضامین داستان‌های او را تشکیل می‌دهند.

وقتی کتاب را ورق می‌زنید ناخودآگاه پرتاب می‌شوید به ساحل خلیج فارس با آن کوچه‌های تنگ و محله‌های قدیمی و با آفتاب وحشی بی‌رحم پنجه در پنجه می‌افکنید. شرجی را زیر بغل می‌زنید. به آب خنک چاه پناه می‌برید. زیر سایه‌ی درخت بابل یا پشت به کپر به استراحت می پردازید. بوی زهم و شور دریا زیر بینی‌تان می‌زند. دریا طوفانی می‌شود و کلّه‌ی امواج پی‌درپی به ساحل می‌خورد. کودکان کثیف در گل و لای می‌لولند؛ روی دیوار می‌شاشند و بر زمین خط می‌کشند. گندآب‌ها در همه جا جاری‌اند. نفس از بوی ترشال لباس‌های خیس عرق می‌گیرد. طبیعت خشن مردها را یاغی، و زن‌ها را بدگمان بارمی‌آورد. برای تکه‌ای نان در سنگ درار باید شُرشُر عرق ریخت. آن قدر باید

منتیل زد تا خون از دست‌ها جاری شود. برای رساندن چهار قلم کالای قاچاق به شهر باید شب به دل کوهستان زد. گلوله‌ی گرم مأموران را با ترس و لرز به جان خرید و یا پا به فرار گذاشت و در نهایت آش و لاش شد. آنچه غالباً به تصویر درمی‌آید روی بد و ناخوشایند زندگی است؛ قلاب ماهی‌گیری به شیلو گیر می‌کند. سگ سیاه لاجون حاصل دسترنج کارگر را به یغما می‌برد. پدر به اهل و عیال سرکوفت می‌زند. مادر از غم قلیان می‌کشد و فایز می‌خواند. پسر به واسطه‌ی رفتار پدر در مدرسه منزوی می‌شود. مرغ و خروس‌ها به کثافات نوک می‌زنند. تعداد زیاد افراد خانوار، که گاه به ده نفر می‌رسد، خشم و عصیان تأمین معاش را در وجود پدر روشن می‌کند و بر پوشش، غذا و حتی روح و افکار اهل خانواده تاثیر غیر قابل انکار دارد. زن، مرد و کودک با پای برهنه در صحرا و ساحل برای امور پیش پا افتاده‌ی حیات (جمع کردن سرگین و دود) در تلاش‌اند. تازه اگر کفشی به پایی باشد، عموماً پاره و رنگ و رو رفته است و بوی بنزین، رنگ و روغن می‌دهد. کودکان معمولاً لخت‌اند. کارگران پیراهن زیر عرق کرده و چرک مرده بر تن دارند و زنان غالباً با مینار و لباس‌های نازک بلند ظاهر می‌شوند. ناهار غالباً نان و خرما با سبزی محلی است. شام برعکس ناهار، به دلیل فعّالیت پدر و پیوستن او به جمع خانواده سنگین‌تر است. در ماه رمضان روزه را با نان، چای، خرمای تازه و شُله می‌گشایند و سحری گرده، بَل بَل (نوعی نان)، تخم مرغ و باز خرما است. مگس‌ها دسته‌جمعی روی ماهی‌ها چمباتمه می‌زنند. گداها کاسه‌ی گدایی دست گرفته‌اند. جاسوس‌بازی برای پاره‌ای نان و دوستی با ژاندارم‌ها ارزش می‌یابد. بی‌عدالتی طبقاتی اظهر من الشّمس است، به گونه‌ای که دو دانش‌آموز دختر رفتار دوگانه‌ی معلم و مدیر در قبال شاگردان مرفه و فقیر را به چالش می‌کشند و در گزارش پایانی بارش باران نویسنده را خوشحال نمی‌کند؛ زیرا شاگرد راننده کرسی را از زیر پای کارگری بیرون می‌کشد و به مسافر تازه‌وارد شیک‌پوش می‌دهد.

هرچند برخی نمادها را می‌توان بر نخستین داستان این مجموعه منطبق دانست، با این حال با توجه به سبک داستانی (واقع‌گرایی) و درون‌مایه‌ی مورد علاقه‌ی هاشمی

(اجتماعی) به نظر نمی‌رسد مقصود ایشان ورود به ادبیات سمبلیک و لایه‌های عمیق و زیرین این نوع باشد. می‌توان رأی قاطع صادر کرد که هاشمی در این داستان کوتاه هم مانند دیگر داستان‌های دو مجموعه‌اش می‌خواهد فلاکت، فقر و نهایت بداقبالی طبقه‌ی کارگر را نمایش دهد.

۱۲- نتیجه‌گیری

سلطنت پهلوی دوم را به دو دوره‌ی مجزا می‌توان تقسیم کرد: مرحله‌ی نخست از برکناری رضاشاه (۱۳۲۰) تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و دوره‌ی دوم از کودتا تا پیروزی انقلاب اسلامی. رسول پرویزی در دهه‌ی سی مضامین اجتماعی واقعی را در قالب خاطراتی که بیشتر مربوط به دوره‌ی کودکی و نوجوانی اوست، بیان می‌کند. دهه‌ی چهل شقّ دوم نویسندگی چوبک و پرویزی را دربرمی‌گیرد. در آغاز، چوبک با گرته‌برداری از ایده‌ی داستان کوتاه شیرمحمد سعی می‌کند تحولی در مضامین داستانی‌اش ایجاد کند؛ اما در ادامه از تکرار درون مایه‌های دوره‌ی نخست نویسندگی‌اش، بویژه در *روز اول قبر* و *چراغ آخر* پا فراتر نمی‌گذارد؛ هرچند رمان آخر خود، *سنگ صبور*، را در فرم و ساختاری جدید ارائه می‌دهد. نوستالوژی‌های رسول پرویزی ته می‌کشد و داستان – خاطره‌هایش آن حلاوت مجموعه‌ی اول را ندارد؛ پس ناگزیر به وعظ و عرفان رو می‌آورد. در این میان محمد سلیمانی، با تأثیر از زندگی خود، رمان اجتماعی گذری در کلبه را می‌نویسد. در دهه‌ی پنجاه و در آستانه‌ی پیروزی انقلاب، هاشمی تنگستانی با بازگویی واقعیت‌های زندگی اجتماعی و مشکلات مردم بندر، این تم را بار دیگر تجدید می‌کند.

منابع

افشار سیستانی، ایرج (۱۳۶۹). *نگاهی به بوشهر*، چاپ اول، تهران: نسل دانش.

باباسالار، اصغر (۱۳۸۵). «صادق چوبک و نقد آثار وی». *فصل‌نامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. شماره‌ی ۱۷۷، صص۱۳۳-۱۵۲.

براهنی، رضا (۱۳۹۳). *قصه‌نویسی*، چاپ چهارم، تهران: نگاه.

پرویزی، رسول (۱۳۸۷). *قصه‌های رسول*، تهران: آیینه جنوب.

پیروز، غلام رضا (۱۳۸٦). «درون‌مایه‌های داستان‌های چوبک با تکیه بر رمان سنگ صبور». *پژوهش‌نامه ادبیات وعلوم انسانی*، شماره‌ی ٥٤، صص ۱٥٥-۱۷٦.

جان احمدیان، فرشید (۱۳۸٦). *فرهنگ داستان‌نویسی بوشهر*، بوشهر: شروع.

حاتم پور، شبنم (۱۳۹۳). «نقش صنعت نفت در ظهور سه نویسنده صاحب سبک مکتب داستان‌نویسی جنوب»، *فصل‌نامه علمی پژوهشی کاوش نامه*، شماره‌ی ۲۸، پاییز، صص ۲۰۹-۲۳۹

چوبک، صادق (۱۳۹۳). *تنگسیر*، تهران: مؤسسه نگاه.

---------- (۱۳٥۲). *سنگ صبور*، تهران: جاویدان.

---------- (۱۳۹٥). *روز اول قبر*، تهران: جاویدان.

---------- (۱۳۹۷). *چراغ آخر*، تهران: جاویدان.

دهباشی، علی (۱۳۸۰). *یاد صادق چوبک*، تهران: ثالث.

رمضانی، اعظم (۱۳۹۲). «تأثیر اقلیم بر داستان‌نویسی جنوب با تکیه بر آثار شاخص»، پایان نامه‌ی کارشناسی ارشد، به راهنمایی دکتر محمودی، دانشگاه سیستان و بلوچستان.

روزبه، محمدرضا (۱۳۸۱). *ادبیات معاصر ایران* (نثر). چاپ هفتم. تهران: روزگار.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۷). *نقد ادبی*، تهران: چاپ و انتشارات دانشگاه پیام نور.

سپانلو، محمدعلی (۱۳۷٤). *نویسندگان پیشرو ایران* (مروری بر قصه‌نویسی، رمان‌نویسی، نمایش‌نامه نویسی و نقد ادبی)، چاپ پنجم، تهران: نگاه.

سلیمانی، محمد (۱۳٤٥). *گذری در کلبه*. تهران: کتابفروشی پیمان.

شیری، قهرمان (۱۳۸۷). *مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران*. تهران: چشمه.

صادقی شهپر، رضا (۱۳۹۷). «سه گونگی اقلیمی؛ طرحی نو در داستان‌نویسی اقلیمی جنوب»، *فصل نامه پژوهش ادبیات داستانی*، شماره‌ی ۲٤، پاییز، صص ۸۱-۱۰۷.

علی‌خانی، اصغر (۱۳۹۵)، *نقد و بررسی داستان‌های رسول پرویزی*، چاپ اول، قم: موعود اسلام.

کامشاد، حسن (۱۳۹۵). *پایه‌گذاران نثر جدید فارسی*، تهران: نشر نی.

کشاورز، محمد (۱۳۸۹). به شیرینی لبخند، به تلخی زهر، *قفنوس*، ضمیمه‌ی شماره‌ی ۲۶۹.

ماه‌زاده، جواد (۱۳۸۷). قصه‌های مردم، *مجله‌ی ویستا* به نشانی: www.vista.ir

محمودی، حسن (۱۳۸۱). *نقد و تحلیل و گزیده‌ی داستان‌های چوبک*، تهران: روزگار.

مهدی پور عمرانی، روح الله (۱۳۷۸). *گزیده داستان‌های کوتاه صادق چوبک*، تهران: روزگار.

میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت (۱۳۷۹). *رمان‌های معاصر فارسی*، تهران: نیلوفر.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۱). *جهان داستان* (ایران)، تهران: اشاره.

---------- (۱۳۹٤). *ادبیات داستانی*، چاپ هفتم، تهران: سخن.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷). *صد سال داستان‌نویسی در ایران*، چاپ پنجم، تهران: چشمه.

هاشمی تنگستانی، سید جلال (۱۳۵٦). *زیر آفتاب داغ بندر*، تبریز: احیا.

یاحسینی، سید قاسم (۱۳۹۰). *تاریخ چاپ و چاپخانه در بوشهر*، بوشهر: زمزمه‌های روشن.