

تحلیل سبک رمان پاورقی عامه‌پسند دهه ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲، با نگاهی به تهران مخوف از مشفق کاظمی و ده نفر قزلباش از حسین مسرور

اکرم عسگری^۱، فاطمه پاکرو*^۲، حمیدرضا اردستانی رستمی^۳

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، علوم انسانی و اجتماعی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد گرمسار، دانشگاه آزاد اسلامی، گرمسار، ایران.

۳- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد دزفول، دانشگاه آزاد اسلامی، دزفول، ایران.

خرداد ۱۴۰۲، دوره ۱۶، شماره پیاپی ۸۵، صص ۵۰-۳۵

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6849

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: رمان پاورقی، پدیده‌ای نو و شاخه‌ای از ادبیات است. این جریان ادبی معاصر، مورد توجه مردم بوده و ریشه در ادبیات عامه‌پسند دارد و بازتابی از مسائل جاری جامعه است و رویدادهای سیاسی، اجتماعی و تاریخی را مانند آینه در خود منعکس میکند. پاورقی بعنوان رمان اجتماعی در کنار رشد و غنای جریان ادبی، با زبان ساده و ساختار کلی، نقاط ضعف و نقصهای فرهنگی جامعه را نمایان می‌سازد. همزمان با آشناییهای سیاسی، اجتماعی پایان دوره قاجار، نویسندگانی با قلم تند، پلشتیهای جامعه را به نمایش درآوردند. نخست، رمان پاورقی اجتماعی تهران مخوف از مشفق کاظمی با محور عشق و نثری ساده و زبانی گزارشی گونه و سپس رمان تاریخی ده نفر قزلباش از مسرور با هدف تشویق به میهن‌دوستی نگاشته شدند. هدف این جستار، تحلیل سبک این دو اثر است.

روش مطالعه: این جستار با روشی توصیفی - تحلیلی به بررسی سبک روایت و محتوای فکری و اسلوب خاص این دو رمان پاورقی پرداخته است.

تاریخ دریافت: ۲۵ اردیبهشت ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۳۰ خرداد ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۱۵ تیر ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۲۹ مرداد ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:

سبک‌شناسی، رمان پاورقی عامه‌پسند، دهه‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲، تهران مخوف، ده نفر قزلباش.

* نویسنده مسئول:

Fatemeh.pakrow@iau.ac.ir
(+۹۸ ۲۳) ۳۴۲۰۵۰۰۹

یافته‌ها: رمانهای عامه‌پسند را به دلیل داشتن کلیشه‌ها و چهارچوبهای معین در سراسر اثر، از عنوان گرفته تا پایانبندی، وقایع، شخصیتها، خط سیر داستانی و درونمایه ثابت از قبیل مثلثها و مربعهای عشقی، دل بستن دختر و پسری از دو طبقه اجتماعی مختلف، و طرح روی جلد میتوان از ادبیات نخبه‌گرا جدا کرد. همه این مشخصه‌ها عمدتاً حول محوری ساده و برای جذاب کردن داستان رقم خورده‌اند.

نتیجه‌گیری: زبان در این دو رمان، با توجه به نوع مخاطب، ساده، به دور از پیچیدگی و تکلف است. در هر دو رمان، عشق و وطن دو بنمایه اصلی هستند. در واقع عشق زمینی و عشق به وطن در موازات یکدیگر قرار دارند. ویژگی دیگر این دو اثر، زبان نمادین و کنایی آنهاست. شخصیتها در آنها متعدد بوده و هر یک نماینده قشر خاصی از جامعه هستند. در تهران مخوف شاهد انتقادات جدی به مسئله زنان هستیم و رویکرد نویسنده بیشتر اجتماعی است، اما در ده نفر قزلباش، رویکرد اصلی تاریخی بوده و وطن‌پرستی و مذهب‌گرایی جلوه بیشتری یافته است.



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Analyzing the style of the popular footnote novel from 1320s to 1332s, with a look at Tehran Makhuf by Mushfeq Kazemi and Ten People of Qezelbash by Hossein Masrou

A. Asgari¹, F. Pakro*², H.R. Ardestani Rostami³

1- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Humanities and Social Sciences, Science and Research Unit, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

2- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Garmsar Branch, Islamic Azad University, Garmsar, Iran.

3- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Dezful Branch, Islamic Azad University, Dezful, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 15 May 2022
 Reviewed: 20 June 2022
 Revised: 6 July 2022
 Accepted: 20 August 2022

KEYWORDS

stylistics, popular footnote novel, 1320s to 1332s, Tehran makhuf, Ten people of Ghezalbash

*Corresponding Author

✉ Fateme.pakrow@iau.ac.ir
 ☎ (+98 23) 34205009

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: Footnote novel is a new phenomenon and a branch of literature. This contemporary literary trend has attracted people's attention and is rooted in popular literature and is a reflection of the current issues of society and reflects political, social and historical events like a mirror. As a social novel, along with the growth and richness of the literary stream, it shows the weaknesses and cultural defects of the society with simple language and general structure. At the same time as the political and social disturbances at the end of the Qajar period, writers with a sharp pen showed the idiosyncrasies of the society. First, the social footnote novel Tehran Makhuf by Mushfeq Kazemi with the theme of love and simple prose and report-like language, and then the historical novel Ten People of Ghezalbash by Masrou were written with the aim of encouraging patriotism. The purpose of this essay is to analyze the style of these two works.

METHODOLOGY: This essay has investigated the narrative style and intellectual content and special style of these two novels with a descriptive-analytical method.

FINDINGS: Popular novels because of having certain stereotypes and frameworks throughout the work, from the title to the ending, events, characters, story line and fixed theme such as love triangles and squares, falling in love between a boy and a girl from two different social classes, and plot The cover can be separated from elitist literature. All these characteristics are mainly based around a simple axis and to make the story interesting.

CONCLUSION: The language in these two novels, according to the type of audience, is simple, far from complexity and difficulty. In both novels, love and homeland are two main characters. In fact, earthly love and love for the homeland are parallel to each other. Another feature of these two works is their symbolic language and irony. There are many characters in them and each one represents a certain class of society. In Tehran makhuf, we are witnessing serious criticism of women's issues, and the author's approach is more social; But in the Ten people of Ghezalbash, the main approach is historical and patriotism and religiousism are more prominent.

DOI: [10.22034/bahareadab.2023.16.6849](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2023.16.6849)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 15	 0	 0

مقدمه

رمانهای عامه‌پسند از جمله رمانهایی هستند که مورد توجه بسیاری از خوانندگان قرار دارند و ریشه آنها به رمانهای پاورقی دوران مشروطه برمیگردد. این نوع ادبی داستانهایی دنباله‌دار هستند که بطور منظم در مجلات هفتگی به چاپ میرسید. بیشتر این پاورقیها با مضامین و درونمایه‌هایی چون عشق و ناهنجاریهای اجتماعی بویژه مشکلات زنان و جوانان نگاشته میشد. «عامه‌پسند رمانی است که در آن مسائل اجتماعی، سیاسی و مذهبی با جهت‌گیری تعلیمی، مورد نظر است. هدف و نیت اصلی این نوع رمان، معطوف ساختن توجه مردم به کاستیها و نقصانهای اجتماعی است» (آژند، ۱۳۷۴: ۶۳). سالهای پس از ۱۳۲۰، دوره پیدایش پاورقی‌نویسی در ایران بود و رمانهای تاریخی، اجتماعی، پلیسی و جنایی فراوان به چاپ رسید (صفایی، ۱۳۸۸: ۱۱۲). این آثار، احساسات و مشغله‌های ذهنی مردم را بهتر و آشکارتر از نمونه‌های برتر و متعالی ادبی نشان میداد. موفقیت این نوع نوشته‌ها در حدی بود که آنها را به یکی از رویدادهای جامعه‌شناسی تبدیل کرده بود، اما در نظر برخی، ویژگیهای ادبی و سبکی رمان عامه‌پسند در مقایسه با سایر انواع ادبی متعالی، آن را در جایگاه پایینتری قرار میداد. «بسیاری از منتقدان و فرهیختگان جامعه ادبی به بررسی چنین آثاری توجه کمتری داشتند و حتی خواندن این آثار را دون شأن خود میپنداشتند و از این نکته غافل بودند که شناخت و بررسی ادبیات مورد توجه مردم، به شناخت خواسته‌های آنها و در نتیجه ساختار کلی جامعه انجامیده و گهگاه به کمک ضعفها و نقصهای فرهنگی آن می‌آید. نویسندگان علاوه بر زبان ساده داستانه‌ها، به زندگی عامه و موضوعات موردها علاقه آنها نیز توجه نشان داده‌اند که خود باعث رواج رمانهای عامه‌پسند شد» (همانجا). رمان پاورقی بعنوان یکی از انواع ادبی تلاش داشت بین ادبیات و جامعه آشوب‌زده دهه ۱۳۲۰ پیوند برقرار کند تا یأس عمومی ناشی از شکست انقلاب مشروطه و مشکلات اجتماع آن روز را نمایان سازد. در این پژوهش به بررسی و تحلیل سبک دو اثر برجسته در این زمینه یعنی تهران مخوف از مشفق کاظمی و ده نفر قزلباش از حسین مسرور پرداخته میشود.

سابقه پژوهش

بر اساس جستجوی نگارندگان تاکنون پژوهشهای زیادی در مورد این دو رمان انجام نشده است. به مهمترین این پژوهشها در ادامه اشاره میشود:

«تأملی در پیرنگ و شخصیت‌پردازی تهران مخوف» عنوان مقاله‌ای است از اکرمی و پاشایی (۱۳۹۲). این پژوهش از بین عناصر داستانی، در پی واکاوی پیرنگ و شخصیت‌پردازی این اثر و نقد و تحلیل آن است. نویسندگان معتقدند طرح رمان «تهران مخوف» به اقتضای مضمون آن چندان پیچیده و تودرتو نیست و نظم طبیعی حوادث در آن بر نظم ساختگی غلبه دارد و رخدادها همواره در روایت بگونه‌ای همبسته و زنجیروار اتفاق افتاده است. «مطالعه تطبیقی "شهر" در آرزوهای بزرگ چارلز دیکنز و تهران مخوف مرتضی مشفق کاظمی براساس نظریه فضای اجتماعی آنری لوفور» عنوان مقاله دیگری است از وکیلی رباطی و فرهمندفر (۱۴۰۰). نویسندگان معتقدند بررسی مکان در ادبیات داستانی همواره از مسائل حائز اهمیت در ارزیابیهای ادبی بوده است. این دغدغه از زمان ارسطو مطرح بوده و امروزه نیز مهمتر و مبسوطتر شده است. پس از اثبات میان‌رشته‌ای بودن ادبیات تطبیقی از اصل و اساس چه در نظریه و چه در کاربرد، این مقاله با رویکرد تطبیقی، انتقادات اجتماعی و فرهنگی‌ای را نمایان میکند که این دو اثر به شهر و شهرنشینی در دوران زندگی پرسرعت مدرنیته وارد می‌سازند. اهمیت این مقاله، افزون بر معاصر بودن دغدغه پژوهش در حوزه فضای ادبی، ارائه درکی بهتر از تاریخ شهری و بافت اجتماعی رمانهای

برگزیده است که به زمان حاضر نیز بسط داده میشود. مقاله «بررسی تطبیقی خشونت علیه زنان در دو رمان تهران مخوف و زنبقه الغور» از احمدی چناری و همکاران (۱۳۹۴) که در همایش «بین‌المللی ادبیات و پژوهشهای تطبیقی در آن» ارائه شده است، در چارچوب ادبیات تطبیقی، خشونت اجتماعی علیه زنان در این رمانها را مورد واکاوی قرار داده است. این بررسی نشان میدهد که در جوامع مختلف، نفوذ برخی تفکرات سلطه‌جویانه مانند مردسالاری، ترجیح سنتها بر منطق و سوءاستفاده مردان از نفوذ اجتماعی و اقتصادی و دینی، موجب بروز خشونتهایی میشود که زنان اصلیت‌ترین قربانیان آن به شمار میروند. در مقاله «خوانشی تحلیل‌گفتمانی از رمان ده نفر قزلباش» از شاکری و دزفولیان (۱۳۹۳)، نیز گفتمانهای عمده مقطع زمانی ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ بررسی شده و با مشخص نمودن گفتمانهای سیاسی اصلی در مقطع موردنظر شامل گفتمانهای اسلامی، سلطنت‌طلب، ملیت‌گرا و مارکسیستی، به سنجش پیوند آنها و گفتمانهای موجود در رمان پاورقی ده نفر قزلباش نوشته حسین سخنیار (مسرور) پرداخته شده است. مقاله دیگر «ظرفیتهای اقتباس سینمایی از رمان ده نفر قزلباش اثر حسین مسرور» از پورشبانان (۱۳۹۸) است. در این مقاله تلاش شده نشان داده شود چگونه زمینه داستانی اثر و فرازوفرودهای پرکشش آن در کنار انبوهی از خرده‌روایتها با انواع بحرانه‌ها و نقاط اوج داستانی، به بستری تبدیل شده که سایر عناصر نمایشی مانند کشمکشهای پرهیجان فراوان، توصیفات متنوع و دقیق تصویری و شخصیت‌های نمایشی باورپذیر، با بیانی حماسی و کنش‌محور در آن شکل گرفته و در تعامل با درونمایه‌های پرمخاطب، این اثر را به گزینه‌ای مطلوب برای اقتباس سینمایی تبدیل کرده است.

همانطور که مشاهده میشود، پژوهشی درباره سبک رمان تهران مخوف و ده نفر قزلباش و مقایسه آنها انجام نشده و جستار حاضر به منظور رفع این خلأ پژوهشی صورت گرفته است.

بحث و بررسی

مرتضی مشفق کاظمی نخستین رمان عامه‌پسند اجتماعی ایرانی را در عصر رضاشاهی به رشته تحریر درآورد. در این رمان علاوه بر محوریت عشق، به حقوق و آزادیهای اجتماعی، شخصیت زنان، مبارزه با خرافات، تعصب و بیسوادی جامعه نیز پرداخته شده است. سایر رمانهای اجتماعی که بعد از این رمان در دهه اول و دوم قرن حاضر نوشته شدند، با وجود اینکه از نظر موضوع و مرتبه هنری، با *تهران مخوف* قابل مقایسه نبودند، اما ساختار اجتماعی رمانشان را براساس ساختار رمان موردبحث طراحی کردند. تهران مخوف اولین رمان پاورقی در دوران خفقان و به قصد ترویج سوادآموزی و جلب توجه مردم به ادبیات نوشته شده است (میرعابدینی، ۱۳۸۱: ۴). حسین مسرور نیز رمان پاورقی *ده نفر قزلباش* را واکنشی به وضعیت سیاسی و اجتماعی سالهای دهه ۱۳۲۰ میدانند. «هنگامی ما به نشر داستان ده نفر قزلباش اقدام کردیم که پس از شهریور ۱۳۲۰ بود. مردم ایران در اثر ناکامیهای گوناگون و محرومیت‌های بسیار، مأیوس و دشمنان برای نابود کردن آثار معنوی و خاصیت‌های نژادی ما، با تشکیلات اساسی و نوبنیاد و برنامه‌های تخریبی دامنه‌دار، شروع به کار کرده بودند» (مسرور، ۱۳۷۹: ۲). اوضاع آشفته کشور، ناامیدی مردم بر اثر محرومیت، یأس شدید، تخریب دانسته یا نادانسته آثار معنوی، تاریخی و نژادی ما به نابودی تاریخ و هویت نیاکان ایران دامن میزد. رمان تاریخی *ده نفر قزلباش* یادآور تاریخ نیاکان و تلاش آنان برای پاسداری از خاک وطن، احیای هویت، ملیت و مذهب ایران بود. مسرور با نشان دادن پهلوانان پیروز و بانوان عاشق‌پیشه زیباروی با چیره‌دستی تمام، اساسیترین آمال حاکمیت روزگار خود را به شکل ادبی برجسته کرده است. مسرور، ادیبی وطنپرست، متعصب و طرفدار حکومت سلطنتی، که تاریخ ایران را خوب میشناخت، امپراتوری صفویه و شاهان آن

را مورد توجه قرار داد تا به مخاطبان از جمله حاکمان وقت نشان دهد که شاهان صفوی با دو نیروی ارزشمند و کارآمد مذهب و میهن‌دوستی، ایران را از گزندهای درونی و بیرونی حفظ کردند؛ بنابراین ده *نفر قزلباش* را با هدف عبرت‌آموزی برای ملت ایران نگاشت تا در روزهای متلاطم دهه ۱۳۲۰ برای عبور از خطر و بقای موجودیت خویش، از قهرمان وطنپرست گذشته الهام بگیرند و خود را به دست باد حوادث نسپارند. «امتیاز این کتاب وقوف دقیق نویسنده بر چندوچون فضا و زندگی اجتماعی زمان اثر و مطالعه و جستجوی وسیع او در مورد سرچشمه داستان و اشخاص آن است؛ مکالماتی که با اصطلاحات و تعابیر خاص روزگار داستان آراسته شده است یکسر رایحه تاریخ میدهد» (سپانلو، ۱۳۷۴: ۱۳۶).

نویسندگان عامه‌پسند، سبک و ساختارهای اثر را با توجه به جریان غالب روشنفکران پس از انقلاب مشروطه و قبل از اقتدار رضاخان، به رشته تحریر درآورده‌اند. در نخستین رمان و آثار ادبی این دوره، بویژه رمانهای تاریخی و اجتماعی، حضور یک دولت نیرومند، پیش‌شرط ضروری ایجاد وحدت ملی و بالندگی فرهنگی پنداشته میشد. در همین راستا *تهران مخوف* شکست انقلاب مشروطه را به سبکی زیبا روایت کرده و از چهره استبداد منور و تفکر استبدادی حمایت کرده و آن را با شیوه هنری به نمایش گذاشته است. همچنین ده *نفر قزلباش* به روایت استقرار حاکمیت دولت مقتدر مرکزی صفویه با تکیه بر دین تشیع و ملی‌گرایی جهت الگوپذیری می‌پردازد. برای روشن شدن این مهم، نگارنده ناگزیر باید نگاهی هرچند گذرا به حوادث تاریخی مشروطه و کودتای سیدضیاء داشته باشد و اینکه دیکتاتوری متجدد چگونه به وجود آمد و چه عواملی در به وجود آمدن آن نقش سزاوار داشتند. تهران در آستانه کودتای معروف به رهبری سیدضیاء طباطبایی قرار داشت. کودتا در اسفند ۱۲۹۹ شمسی با ورود قزاق از قزوین به تهران صورت گرفت. در این زمان تهران شهری خوفناک بود که هرزگی و نادانی با نفوذهای نامشروع، درهای حکومت و سیاست را به دست ناهلان و جاهلان باز و آن را بر شایستگان بسته بود. هرزگی و عیاشی مانع تشکیل خانواده بصورت عادی و دگرگونیهای ناشی از نوگرایی و تجدد در ایران باعث آشفتگیهایی شده بود که اغلب با چهره مبتذل، دروغ، طمع و خودفروشی در سالهای ۱۳۰۰ به اوج رسیده بود. آشنایی ایرانیان با تجدد، به قبل از انقلاب مشروطه برمیگردد. این آشنایی و تأثیرات آن پیشتر بصورت جنبش مشروطه‌خواهی نمود پیدا کرده بود، اما بعد از انقلاب مشروطه و در دوره پهلوی اول، تجدد به شکلی گسترده‌تر ادامه یافت. دلایل گوناگونی پیش آمد که نوعی فضای باز سیاسی، اجتماعی در سال ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۳ در کشور ایران پدیدار و گسترش یافت. ورود متفکین و اشغال ایران در سوم شهریور ۱۳۲۰ از عوامل دیگر تجدد بود. تا این زمان هویت ایرانی تحت تأثیر اسلام و ایران باستان بود، اما شرایط پیش‌آمده هویت ایرانی را تحت تأثیر تجدد قرار داد.

تحلیل سبکی این نوع جریان ادبی و رمانهای ذکرشده، بدون توجه به تأثیر جریانهای سیاسی، اجتماعی و مبانی نظری مربوط به ساختار، کاری بیهوده است؛ از این روی بخش نخست این تحقیق، به تشریح اجزای ساختاری با ذکر مختصری از تاریخ ادبیات رمان پاورقی اختصاص دارد؛ اشاره کوتاهی نیز به سطح بلاغی، محتوایی و فکری آثار خواهد شد. در محتوای سبکی، مضامینی چون استبداد، آزادی، عشق، مرگ، شکست و پیروزی، هسته مرکزی رمان را شکل میدهد. در ادامه به رخدادهای سیاسی، اجتماعی که نقش بسزایی در بازتاب داستان دارد نیز پرداخته‌ایم. بخش دیگر، به تحلیل سبکی ساختار و محتوای رمان و بررسی پیوند میان این اجزا همراه با شخصیت‌پردازی در گستره داستان می‌پردازد.

رمان پاورقی یا عامه‌پسند: «پاورقی» اصطلاحی متداول در مطبوعات بود که امروز تقریباً بصورتی کلیشه‌ای و منسوخ تبدیل شده است. «کلمه پاورقی به همین صورت یا بصورت «پاورق» به اولین کلمه صفحه بعد گفته شده

که در کتب قدیم در زیر آخرین سطر صفحه قبل تکرار میشد و راهنمایی بود مانند صفحه امروزی» (میرعابدینی، ۱۳۸۱)؛ اما «روزنامه‌نگاران قدیمی از پاورقی مشهور تهران مخوف بعنوان اولین پاورقی نام می‌برند. تهران مخوف نخستین رمان اجتماعی مشفق کاظمی است که در روزنامه ستاره/ایران به چاپ رسید» (همان: ۹۸). مرتضی مشفق کاظمی در سن هفده هجده‌سالگی داستانی را نوشت و برای سردبیر روزنامه فرستاد که مورد توجه او قرار گرفت و چاپ شد. در این داستان که بعدها بصورت کتاب درآمد، جوانی به نام فرخ، عاشق دختر عمه خود «مهین» بوده و در آرزوی ازدواج با وی می‌باشد. اما در راه این ازدواج مشکلاتی به وجود می‌آید و او برای رسیدن به هدف خود، ماجراهای فراوانی را پشت سر می‌گذارد.

حسین سخنیار معروف به «مسرور» پاورقی‌نویس دیگر، رمان تاریخی ده نفر قزلباش را در دوره‌ای نوشت که هویت ایرانی تهدید میشد. اسکندر قهرمان داستان به همراه گروه پهلوانان جان‌برکف، ایران آشوب‌زده روزگار صفویه را از شر دشمنان متجاوز اشغالگر نجات دادند؛ در حالیکه دشمنان بیگانه ایران را از شرق، غرب، شمال و جنوب به اشغال درآورده بودند. آنان با دلاوری و تلاش بیوقفه تا پای جان با عشق به وطن جنگیدند و بیگانگان را از تمام نقاط ایران بیرون کردند.

لازم به ذکر است که «عامه‌پسند» هرچیزی است که عموم مردم به آن توجه نشان می‌دهند و نه الزاماً مردم کم‌سواد یا بیذوق. به همین دلیل، این رمانها مخاطبان زیادی را به خود جذب کرده است. نثر ساده و همه‌فهم و پرداختن به مسائل و مشکلات جامعه علت دیگر اقبال مردم به این آثار است.

رمان عامه‌پسند داستانهایی با پایه‌های شفاهی هستند که به بخشهای مختلف تقسیم شده و دارای تعلیق هستند. زبان رمان عامه‌پسند، ساده، عامیانه، همه‌فهم و گزارش‌گونه است؛ نوشته‌هایی که به خاطر شرایط خاص سیاسی و اجتماعی روز جامعه و مطابق ذوق مردم در قسمت پایان روزنامه‌ها چاپ میشد. پاورقی‌نویسی شاخه‌ای از ادبیات است که خصلت سرگرم‌کنندگی و کشش داستانی بر جسته‌تر از دیگر عناصر داستان‌نویسی است. «طرح» رمان متعالی متکی بر ایجاد پرسش و جستجوی چراها و روابط علت و معلولی است. با خواندن اینگونه رمانها از خود می‌پرسیم، چرا این واقعه روی داد؟ در حالیکه خواننده رمان عامه‌پسند فقط نگران دانستن بقیه ماجرا است و چندان در بند درک علت وقایع نیست؛ پس عجیب نیست که در چنین رمانهایی سر هر بزنگاهی با حادثه «تکان‌دهنده‌ای» روبرو شویم که مبنایی جز اشتباه یا تصادف ندارد. با این حال پاورقی‌نویسان عمدتاً به مفاهیمی توجه میکنند که بنمایه‌های زندگی معمولی را تشکیل می‌دهند؛ از این رو خوانندگان بیشتری می‌یابند و بر ایجاد عادت کتابخوانی و پدید آوردن خواننده برای ادبیات متعالی تأثیر می‌گذارند. منتقدانی هم که درباره پاورقی‌نویسی تحقیق کرده‌اند، بیش از پرداختن به ظرایف ادبی و ویژگیهای آفریننده متن، به گیرنده یا مصرف‌کننده آن توجه کرده‌اند؛ مثلاً «آنتونیو گرامشی» ضمن مطالعه درباره «داستانهای دنباله‌دار و پسند ادبی عامه»، میکوشد دریابد که مردم عادی دوست دارند چه بخوانند، و مهمتر از آن، چرا دوست دارند آن را بخوانند. یکی از مهمترین پرسشهای گرامشی این است که پاورقی‌نویسی چه نیازها و آرزوهایی را برآورده میکند (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۷۸).

سبک فکری رمانهای پاورقی عامه‌پسند

فکر و اندیشه حاکم بر هر اثر، درونمایه و از محرکهای اصلی است که وضعیت و موقعیتهای داستان را به هم متصل میکند و شیرازه اصلی کار را پی‌ریزی میکند. میرصادقی در کتاب «عناصر داستان»، از فکر و معنای حاکم بر رمان، تعریفی مفصل و روشن میدهد: «در صحبت از داستان توجه ما پیوسته به فکر و معنای حاکم بر داستان است و

این توجه طبیعی و اجتناب‌ناپذیر است؛ زیرا شناخت عمیق عمل (یا عمل داستانی) یا شخصیت‌های داستان منوط به درک و فهم حاکم و مسلط بر داستان یعنی مضمون یا درونمایه است. داستان وقتی میتواند داستان خوبی باشد که ساخت و ترکیب آن، در عناصر تشکیل‌دهنده‌اش، وحدت و یکپارچگی داشته باشد و همه عناصر حیاتی و اساسی در آن به هم وابسته باشند و هر عنصری دلالت ضمنی بر عنصرهای دیگر بکند. این خصوصیت، یعنی ایجاد هماهنگی و وحدت را درونمایه در داستان به عهده میگیرد. به بیانی دیگر، هر داستان خوبی از درونمایه یا فکر و اندیشه ناظر و حاکم بر داستان شکل میگیرد و درونمایه تمام عناصر داستان را انتخاب میکند و هماهنگ‌کننده موضوع با عناصر دیگر داستان است» (میرصادقی، ۱۳۹۰: صص ۱۷۳-۱۷۴).

نگاهی به دو رمان

شروع داستان *تهران مخوف* از محله‌ای در پایین شهر با طوفانی از گرد و خاک و با تصویر مردم هراسان در حال فرار از طوفان و قهوه‌خانه‌ای با شیشه‌های دودبویار گرفته، خواننده را آماده ورود به ماجرای تأثیربرانگیز میکند. فرخ و مهین همبازی کودکی و خویشاوند بوده و از همان ابتدا دل در گرو یکدیگر داشتند. در بزرگسالی به خاطر جو آشفته کشور و جابجایی مقام و منزلت‌ها، در ازدواج این دو موانعی به وجود آمد و سرانجام ماجراهای عاشقانه این دو با فرازونشیبهای بسیار، عاقبت منجر به مرگ مهین و ناکامی فرخ شد.

داستان ده نفر *قزلباش* ابتدا تصویرگر جو آرام و فضای معنوی پایان نمازجمعه با حضور شاه تهماسب صفوی است که ناگاه پیکی مضطرب خبر از وقوع خبری ناگوار و حادثه‌ای بس تأثیربرانگیز میدهد. کاروان خاندان سلطنت در مسیر عزیمت خراسان در راه تربت، به محاصره دشمن شکست‌خورده سنی‌مذهب ازبک درآمده بود. آشفتگی شاه بسبب اسارت خاندان شاهی در نتیجه ننگ و بی‌آبرویی مملکت شیعه ایران بود؛ بنابراین در بدترین شرایط بیم و اضطراب در جلسه سران، هیچ تصمیم و نیروی کمکی نمیتوانست جلو اسارت را بگیرد و آبروی چندین ساله ایران بر باد میرفت. شاه تهماسب آخرین و تلخترین تصمیم را با فداکاری و از خودگذشتگی برای حفظ آبروی دین و وطن گرفت؛ او اعضای حرمسرای شاهی را که شامل ولیعهد و مادر و زنان و کودکان و سایر بستگان خرد و کلان بود میبایست قربانی میکرد تا به اسارت دشمن درنیایند؛ در نظر او آبروی ایران در مقابل جان و مال ناقابل خاندانش برتری داشت.

زاویه دید و روایت دو رمان

سبک و روش نویسندگان دو رمان، شیوه مستقیم و گزارشی برای خلق و پرداخت شخصیت‌هاست. آنان با سبک روایی، بعنوان سوم شخص یا دانای کل در جای جای داستان حضور دارند. انتخاب زاویه دید از طرف نویسنده با محور اصلی قهرمان، حساسیت نویسنده را به سرنوشت انقلاب در *تهران مخوف*، و حفظ آبرو و نام در ده نفر *قزلباش* نشان میدهد.

در فصل اول رمان مشفق، راوی با سبک و نگرش خاص خود، به تهران زمان حال میپردازد و بعد از آن به احوال جوانی «جواد» که قرار است به فرخ کمک کند. تغییر زاویه دید در فصل بعد با شگرد فلش‌بک به ماجرای ده سال قبل نقب میزند و به معرفی خانواده فرخ و وصف شور و عشق فرخ و مهین میپردازد. سپس با پرشی به هفت سال آینده، یعنی زمان حال، نشان میدهد که مهین و فرخ از دیدن یکدیگر منع شده‌اند و بوسیله نامه و ملاقات پنهانی در ارتباط هستند و در ادامه سیاوش میرزا، پسر شاهزاده، نمایان میشود که پدر مهین میخواهد دخترش را به عقد

وی درآورد. هر جا که سیاوش میرزا می‌رود، راوی همراه اوست و وی را به خواننده نشان می‌دهد: چاله میدان، باغ، عمارت، خانه پدر عفت.

راوی همچنین همراه مهین و مادرش در قم حاضر است. «رمان تهران مخوف به شیوه داستان در داستان نوشته شده است که یکی از این ویژگیها تنوع راوی و تغییرات آن به اقتضای حال و مکان است» (بالایی، ۱۳۷۷: ۴۵). سیر داستان به آنجا می‌رسد که چند زن ساکن روسپخانه، یک شب گرد هم آمده و می‌خواهند از گذشته خود بگویند و راوی از سوم‌شخص به اول‌شخص تبدیل می‌شود: «قصه من [اشرف] چندان طولانی نیست. از شما چه پنهان، پدر من قصاب بود...» (مشفق کاظمی، ۱۳۹۰: ۴۹).

زبان و نماد در این دو رمان

نثر دوران مشروطه بر پایه ساده‌نویسی، بدون تکلف، روان و قابل فهم است. دوری از واژه‌های دشوار، انتخاب واژه‌های ساده و کمی لغات عربی تأثیر زیادی بر خوانندگان داشته است. در رمان عامه‌پسند، این زبان مطابق ذوق و فهم عامه مردم بود و ایجاد شوق و رغبت در خواننده میکرد و بر تعداد کتابخوانها می‌افزود. سبک نویسندگی آنان مطابق با ادبیات داستانی جدید نبود و عبارات وصفی دور و دراز و لفظ‌پردازیهایی بیجا در این نوع رمان دیده نمی‌شود. زبان در رمان عامه‌پسند زبان گفتار است؛ گفتار در این معنا، زبانی است در حد فاصل زبان محاوره و زبان معیار. زبان گفتار، زبانی نیست که مردم کوچه و بازار بدان تکلم میکنند؛ بلکه زبانی است که گویش عام مردم را بگونه‌ای به ابزار بیان ادبی تبدیل کرده که این زبان، کارکردی دوباره و بلکه بسیار متفاوت از محاوره یافته است. رمان پاورقی نثری نیست که زبان محاوره را بطور مستقیم در معرض دید مخاطب قرار دهد. رمان پاورقی قابلیت‌های نامکشوف زبان گفتار را کشف کرده و آشکارا آن را پیش روی خواننده میگذارد؛ قابلیت‌هایی که کشف آن در زبان رسمی نثر به دلیل بدیهی بودن چنین نیازی، چندان بدیع و بکر نمی‌نماید. اما زبان گفتار، در فاصله زبان محاوره و زبان رسمی، عرصه‌ای است که کشف پوشیدگیهای آن، نه به دلیل پیچیدگیهای زبانی و صور خیالی، که به دلیل جامعیت فرهنگی و غنای ناشی از خرده‌دانیهای شخصی/ همگانی، ایجاد لذت و شگفتی میکند.

رمان اجتماعی تهران مخوف و رمان تاریخی ده نفر قزلباش به سبب رویکرد نویسندگان در مورد عقب‌ماندگی جامعه و تلاش برای بهبود اوضاع ناشی از جهل، خرافه و فساد، با نثر ساده و سبکی نمادین به نگارش درآمده است تا علاوه بر تشویق به خواندن، با بازنمایی حوادث و فساد ناشی از جهل و ناامیدی، خواننده را با درد و رنج ناشی از عدم تحرک و ظلم‌پذیری آشنا کند. نویسندگان با هدف مبارزه با عوامل عقب‌ماندگی دورانی پرآشوب و بحرانی، خواننده را به سالهای ۱۳۰۰ و بعد از آن می‌برند و حقایق روز جامعه را با زبانی ساده و بیانی نمادگونه و سمبلیک در دسترس عموم قرار میدهند تا خواننده ضمن سرگرمی و لذت، با روشی غیرمستقیم درد را بشناسند و به درمان بیندیشد.

در تهران مخوف، شهر تهران نمادی از کل ایران و «فرخ» نماینده شخصیت روشنفکر جامعه و «مهین» نمود مهین یا مام وطن است؛ ظاهراً جناس و شباهت میان «مهین» و «مهین» اتفاقی نیست و عشق فرخ به مهین و مهین را در موازات هم قرار میدهد. مرگ مهین استعاره از شکست انقلاب است، و وجود فرخ در آتش عشق به وطن و مرگ معشوقه می‌سوزد؛ وطنی که آستن دگرگونی، درد و رنج می‌باشد.

کاظمی با سبک رئال، رخداد‌های جامعه را داستان‌وار روایت میکند. وی برای شناساندن تزویر و منفعت‌طلبی از زبان استعاره و نماد کمک می‌گیرد. سیاوش‌میرزا، رقیب سرسخت فرخ در عشق به مهین، نماد دورویی برای دسترسی به ثروت پدر مهین است. پدر مهین سمبل افراد متعصب، فرصت‌طلب و بیسواد است و شازده نماینده‌ای از مردان عیاش دوره قاجار و بی‌اعتنا به عمران و آبادی کشور است که در هر موقعیت فقط به فکر خود و مقام و ثروت هستند. «شاهزاده ک...» از خاندان قاجار، صاحب املاک و آبادیهای بسیار بود که بر اثر قمار و عیاشی، همه را از دست‌رفته می‌بیند. او که اینک در دوره جدید، جایگاه اجتماعی قبلی را ندارد، با فرصت‌طلبی به منظور یافتن جایگزین مناسب برای نداشته‌هایش، به فکر وصلتی مصلحتی می‌فند و مهین را برای سیاوش‌میرزا خواستگاری میکند. نویسنده که خود تا حدودی منسوب به خاندان قاجار است، از کودکی شاهد زدوبند و دوزوکلکهای اطرافیان بوده و روح حساسش آزرده شده بود. او با ترسیم چهره شخصیت‌هایی چون «سیاوش‌میرزا» و «شازده ک...»، پرده از فساد خاندان قاجار و بی‌عرضگی آنها برمیدارد. وی با سبک خاص خود در سطر سطر رمان تلاش دارد فریاد بیداریش برای مردم جامعه باشد تا خواننده عام، حقایق جامعه را عریان ببیند و برای رهایی تصمیم بگیرد.

مادر مهین نیز نمونه زنی عقب‌مانده، تجملگرا، راضی از وضع موجود و بازدارنده رشد و آگاهی جامعه زنان است. اما از میان سنت و جهل و فقر، زنی (مهین) متولد میشود و به آگاهی میرسد و تنها کسی است که درباره حقوق انسانی و محقق کردن آرزوهایش خیالپردازی میکند و از جامعه مردسالار انتقاد میکند. در برابر هم قرار گرفتن مهین و پدر و مادرش به معنای تقابل جامعه بی‌سواد و سنتی، و روشنفکر و تحصیلکرده است. در گیرودار دردناک عشق و اسارت و آزادی و سنت، عاقبت مهین مرگ است. کاظمی با نشان دادن عمق عقب‌ماندگی زنان که نهایت فاجعه جامعه است، از زن در پس پرده نگاه داشته‌شده جامعه پرده برمیدارد و بیسوادی و جهل را سبب ظلم‌پذیری و سقوط آنان در ورطه نابودی میدانند. او خواننده را با خود به روسپیخانه‌های شهر تهران میبرد تا با سایه‌روزی زنان ساکن آنجا آشنا شود و سرگذشتشان را ببیند. در این بین، سرگذشت «عفت» عجیبتر از همه است. وی یگانه دختر خانواده بزرگ و نجیبی است که به عقد «علی‌اشرف خان» صاحب‌منصب درمی‌آید. علی‌اشرف به درخواست «والاحضرت اشرف»، وزیر ارتباطات، شب زفاف عفت را با اصرار و تهدید، پنهانی در اختیار او قرار میدهد و سپس ملاقات‌های عفت با «والاحضرت اشرف» تکرار میشود. علی‌اشرف در قبال خوش‌خدمتی، با ترفیع درجه به اصفهان میرود. در آنجا با مقاومت و مشاجره عفت، در حالت تب و هذیان، او را به خانه پیرزنی در اصفهان میفرستد. عفت برای فرار راهی تهران میشود. در بین راه از روی ساده‌لوحی، داستان خود را با زنی که همسفرش بوده، در میان مینهد و او با نیرنگ عفت را به یکی از روسپیخانه‌ها میبرد. نویسنده با سبک خاص خود، عفت را بعنوان نماد یک زن ولو از قشر بالای جامعه، قربانی جهل و بیسوادی خود به تصویر میکشد. او معتقد است عدم رشد و تربیت و آگاهی زنان، پله ترقی مرد و حاکمیت او بر جامعه میشود. سپس وی در حین فرار، بار دیگر با بی‌تدبیری و سادگی در دامی دیگر توسط یک زن، که او نیز قربانی جهل ناشی از عدم رشد است میفتد؛ زنی که قربانی جهل و غرق در گرداب بی‌اخلاقی جامعه است و در عین دست‌وپا زدن، زنان دیگر را با فریب به مرداب خود میکشاند. عفت زخم‌خورده و فریب‌خورده، از دامی به دام دیگر، جهت سوءاستفاده مردان هرزه، سر از روسپیخانه درمی‌آورد. او در نهایت بیچارگی نمیتواند برای نجات خود چاره‌ای بیندیشد. نویسنده با استفاده از زبان نمادین، آرزومند است گامی در جهت بیداری نسل زمان خود بردارد؛ خصوصاً زنان که از خوانندگان هفتگی رمان او بودند. «زن بعنوان پدیده‌ای اجتماعی و کمابیش هم‌زمان با انقلاب مشروطه اندک‌اندک اندیشیده میشود و به ادبیات راه مییابد؛ بویژه نوگرایان و آزاداندیشان از بیچارگی، سیاه‌بختی و نداشتن آزادی، از بیحقی و محرومی خانوادگی و اجتماعی او

سخن می‌گویند» (مسکوب، ۱۳۷۳: ۲۸). مهین مهمترین شخصیت زن رمان است و برخلاف زنان دیگر رمان، یعنی اشرف، اقدس، عفت و اختر، نماد زنی سرکش و طغیانگر است و برعکس زنان دیگر رمان، وقت خود را به مطالعه می‌گذرانند. زمانی که پدرش می‌پرسد مهین کجاست، نوکرشان می‌گوید: «مهین خانم در اتاق خودشان می‌باشد و کتاب می‌خواند» (مشفق کاظمی، ۱۳۹۰: ۳۱). فرخ نیز نمونه‌ی آمال و منت‌های آرزوی خود برای وطن و نماد و سمبل افراد روشنفکر، عاشق پیشرفت، ترقی و آزادی وطن و خستگی‌ناپذیر است که در ادامه مبارزاتش، پیروزی را در آغوش میکشد اما این پیروزی بسیار زود از دست می‌رود.

نویسنده «آبستنی» مهین را نمادی از پیروزی بعد از شکست موقتی عنوان می‌کند، در حالیکه درحین زایمان او، دکتر غایب است و جهل و سنت نمی‌خواهد دکتر را باور کند. این موضوع تقابل روشنفکر با خرافه‌پرست و استعاره‌ای از نفوذ افراد بیسواد و طبقه حاکم گذشته بجای انقلابیون است. «طاووس»، مامای خانگی، نمادی از خرافه‌پرستی، جهل و بیسواد است. پنهان بودن آبستنی مهین استعاره از خفه کردن نطفه انقلاب است؛ اما انقلاب شدت می‌گیرد و مهین درد زایمان میکشد. مهین به علت ناکارآمدی قابل، میمیرد. مرگ او نماد شکست انقلاب است، اما ققنوسی از زیر خاکستر بیرون می‌آید. زایش یک نوزاد حرامزاده، می‌تواند سمبل ظهور دیکتاتور از بطن انقلاب باشد: «به فرخ احترام کنید. به پسر او صدمه و آسیب نرسانید» (همان: ۳۰۱).

رمان ده نفر قزلباش شاهکار جاودان زنده‌یاد حسین مسرور، روایتی از تاریخ صفویه از زمان شاه تهماسب تا روزگار شاه عباس کبیر با وصف ابهت و غرور ملی است. نویسنده با سبکی خاص، خواننده را همراه خود به دوران صفویه برده، درد و رنج آنان را برای حفظ آب و خاک میهن نشان داده و با دردهایشان چه در راه عشق به محبوب، چه عشق به میهن اشک ریخته و درد کشیده است. «داستان ده نفر قزلباش که یادآور گوشه‌ای از کارنامه پدران نامدار و نیاکان پرافتخار ملت ایران و دریچه‌ای از گذشته این سامان است» (مقدمه کتاب: ۱)، با روایت گزارش‌گونه‌ی اوضاع سیاسی آشفته دهه بیست و لزوم نگرستن به کارنامه نیاکان، در ابتدای کتاب با تضمین بیتی از حافظ «در خرابات مغان نور خدا میبینم...»، قصد بیان مطلبی را دارد. «دشت مغان یکی از نواحی اسرارآمیز و کانون کیش و آیین باستان و شهر اردبیل و ساحل ارس، تکیه‌گاه ملیت و فرهنگ ایران پیشین بود» (همان: ۵). او سپس به ارتباط کیخسرو با اردبیل، بنیان آتشکده و اقامت در آن و درنهایت به خدمت در آن می‌پردازد و ادامه آن را به عهد ساسانیان می‌رساند که بعد از اسلام با اشاره به قیام‌های ملی و مخالفت آنها با خلفای عباسی مینویسد: «سرداران دیلمی و زبیری که خود را از نژاد ساسانی می‌شمردند، با رسمیت دادن به مذهب تشیع، پیشرفت کرده و بر بیشتر اقطار ایران مسلط شدند و کیش شیعه را که شامل آداب و سنن باستانی بود، دین رسمی اعلام کردند» (همان: ۶). او بعد از این مقدمه‌چینی، اتحاد سلجوقیان با خلفای عباسی و سنیگری را عامل از بین رفتن اتحاد ملی و ناآرامی دانسته و با انتقاد از آن نوشته است: «در همین اوقات بود که شاه اسماعیل از مهد ایرانیت باستان و مرکز روحانیت زرتشتی قدیم (مغان) و گاهواره تصوف جدید (اردبیل) بیرون آمده بر اریکه فرمانروایی نشست» (همان: ۷).

خواننده از میان شخصیت‌های داستان، نخست با هجده نفر قزلباش شاه و اسکندربیک قزلباش آشنا میشود. در ادامه داستان شخصیت‌های جدیدی مانند محمدمیرزا، حوری خانم، امت‌بیک، و شاهوردی، هر کدام گوشه‌ای از داستان را پیش می‌برند. «در ادبیات عامیانه و منشیانه ایران، قهرمانان بگونه‌ی گروهی شکل گرفته‌اند» (موریس و همکاران، ۱۳۸۰: ۲۶۰). در رمان ده نفر قزلباش، قهرمانانی از این دست بصورت گروهی دیده میشوند.

در آن روزها نفس کشور در سینه حبس شده بود و هیچ‌یک از بزرگان، امرا و قزلباشان نمیتوانستند نفس بکشند یا سر بلند کنند. در آن اوضاع اسکندر جوانی بیست‌وپنج‌ساله با قدی کوتاه و فربه برخاست و با اشاره او، یاران و امیرزادگان به دنبالش به پا خاسته و فرمان شاه تهماسب را به دیده منت گذاشتند. جان‌برکفی این جوانان جسور بر خودشان و همگان آشکار بود که در راه بی‌برگشت و خطرناکی قدم گذاشته بودند.

نویسنده با خلق شخصیت اسکندر در رمان، قصد دارد او را در وانفسا و آشفته‌بازار سیاست، بعنوان الگو و سرمشق جوانان برای فداکاری و جانبازی در راه وطن قرار بدهد. نمادهای این‌چنینی برای مردان نیکنام ایران‌زمین است که همواره برای نام و حفظ آبرو جان داده‌اند. آنان در جای جای صفحات رمان، همراه مخاطرات و مشکلات، حضوری جدی و پررنگ دارند و هرکجا نزدیک است که آسیبی جدی به آبروی مملکت یا اساس حکومت و مرزهای کشور وارد شود، آنان مانند قهرمانان اسطوره‌ای اما حقیقی حاضر میشوند و گره از مشکلات باز میکنند و نجاتی در حد معجزه رخ مینمایند. اسکندربیک خود فرزند شهید میهن است. پدرش نمادی از سرداران شجاع ایران است که در جنگهای روم کشته شده و مادرش از طایفه استاجلو است. وی را لله‌باشی بزرگ کرده و در نوجوانی وارد دسته قورچی‌باشیان کرده است. اسکندربیک جوانی با هوش فراوان است که اجدادش به خواجه نصیرالدین طوسی میرسید. زمانی که نزدیک بود لکه ننگی دامن کشور را لکه‌دار کند، وی داوطلب میشود همراه هفده نفر از یاران جان‌برکف، فرمان قتل حرم شاهی را به دست شاهوردی، رئیس موکب حرمانه، برساند. چنانچه فرمان قتل اجرا میشد، چه‌بسا بعد از فرمان و برطرف شدن خطر بی‌آبرویی، شاه از شدت اندوه، فداییان را مورد غضب قرار میداد و فرمان قتلشان را صادر میکرد. نویسنده با نفوذ در شخصیت اسکندر، همراه و همگام با او، حوادث و رویدادهای کشور پرتلاطم ایران آن روزگار را نشان میدهد.

عشق محورترین درونمایه و فکر غالب بر رمان ده نفر *قزلباش* است. «عشق درحقیقت از جذابترین بنمایه‌های متون است و معمولاً نقطه آغازین داستانهای پهلوانی منثور است؛ زیرا در آنها عشق به همان درجه از قوت آشکار میشود که طنطنه و شکوه پهلوانی و رزم‌آزمایی» (صفا، ۱۳۸۴: ۲۴۴). اسکندر عاشق است و عشق در بندبند وجودش ریشه کرده است؛ عشق به مولای متقیان، عشق به شاه و پیر و مرشد کامل، عشق به دین و میهن. در نظر او اطاعت از پادشاه دیندار، اطاعت از خداست و عشق به «حوری» و «وطن» نمونه دو عشق جدایی‌ناپذیر است که عشق به وطن در اولویت است. وی نمادی از تسلیم و رضا است و در راه اطاعت از فرامین مرشد کامل (شاه) نیاز به عقل ندارد. او چشم‌بسته میپذیرد تا پای جان در نهان و آشکار، مطیع امر همایون باشد: «سرکار نواب، ما نوکریم و وظیفه ما فرمانبرداری است؛ کاری به این کارها نداریم. ما فدایی مرشدیم و هرچه ایشان امر فرمایند از دل و جان پذیرا باشیم. شما خود دانید، البته زمانی که جالس سریر سلطنت شدید، همین خدمت و فرمانبرداری را نسبت به شما خواهیم کرد» (مسرور، ۱۳۷۹: ۲۰۱).

اسکندر بواسطه شجاعت، چابکی، امانتداری و جان‌برکفی، کلیدیترین مأموریتها را بر عهده میگیرد. اینک او عازم مأموریتی دیگر است؛ او باید بدون اعتنا به زخم ران، خبر پیروزی را به مولایش برساند و درنگ جایز نیست تا خاطر مرشد کامل را آسوده کند. شاه از شدت خوشحالی او را به «خوش‌خبر پیک» ملقب میکند. هنگام صله و تقدیر از جانفشانی دلاوران تربت، هرکدام دارای مقام و جاه و ثروت و منصب شدند؛ اما اسکندر هیچ نخواست الا وصال معشوق؛ شاه او را در بوتۀ آزمایش گذاخت تا زر خالص بیابد و وصال به معشوق را منوط به هبوط به قلعه قهقهه و نگاهداشت آن از بلا و بازگشت به شرط وفا کرد: «که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها».

اسکندر نمونه تمام‌عیار مذهب‌دوستی و میهن‌پرستی است و بعنوان ناجی، زره‌ای از تاروپود عشق بافته و بر تن وطن پوشانده است تا هرگز نمیرد. آمل و آرزوی اوست تا حافظ تمامیت ارضی کشور باشد. او نماد شمشیر بُرنده‌ای است که دست بیگانگان را قطع میکند. در نظر نویسندگان، اسکندر چشم بیدار وطن است. هدف مسرور برای نمایش این قهرمان، تشویق حس وطن‌دوستی در جوانان مرزبوم اشغالی در جنگ جهانی دوم بود و روح آزاده‌اش با آفرینش این قهرمانان واقعی میهن‌التیام مییافت و «امت‌بیکها» و اسکندرهایش نمادهای شجاعت و غرور ملی و آرزوی الگوگیری هموطنان بود.

یکی دیگر از قهرمانان اصلی رمان، «امت‌بیک» متولد شهر شماخی از توابع شهر شیروان بود. پدر و نیاکان وی با اسالت لاهیجی، همگی از جان‌نثاران و جان‌برکفان خاندان صفوی و قزلباش بودند و هرکجا به وجود آنان نیاز بود، بدون فوت وقت جان بر کف نهاده و بی‌چون‌وچرا فرمانبردار مرشد کامل بودند. امت‌بیک در رکاب پدر که سمت یساقچی‌باشی شاه را بر عهده داشت، به پاسداری از مرزبوم ایران عشق میورزید. شجاعت و مردانگی جزء لاینفک وجودش بود و نمونه کامل پهلوان و قهرمان میهن بود. او به پادشاه و مذهب خود عشق میورزید و هنگامی که تاتار، ازبک و عثمانی علیه ایران اتحاد شومی را به وجود آوردند، جانانه جان در رکاب گذاشت.

کنایه در دو رمان

کنایه شگرد دیگری برای انعکاس شرایط آشفته جامعه در این دو رمان است. حاجیه‌های داستان، کنایه از بی‌ارزشی زن در جامعه دارد که هم‌زمان زنان عقدی و صیغه‌ای را بدون رضایت آنان تصاحب میکنند. زنان حق انتخاب ندارند و این کنایه‌ای به دوران استبداد است که فردیت «فرد» بی‌معناست و «انتخاب» که از ویژگی‌های تحقق فردیت است، بدون معنا و مفهوم مانده است. همسر آینده نه براساس عشق و علائق مشترک که معمولاً با حساب‌و‌کتابهای معین خانوادگی، اجتماعی، مالی و گاه سیاسی از سوی بزرگان خانواده برگزیده میشود. در *تهران مخوف* حکایت از زنی (مهین) است که دیگر چشم‌و‌گوش‌بسته نیست و به حقوق اجتماعی و برابری خود با مرد، دارد آگاهی مییابد. او کنایه‌ای به آزادی و بیداری زنان نسل زمان خود و عصیانگر سنتهای درهم‌تنیده است. مهین، سلطه را در خانه و جامعه نمیپذیرد و در برابر تصمیم پدرش می‌ایستد. این شخصیت برخلاف نسل قبل و بیشتر هم‌نسلهای خود، اهل سازش نیست. «شخصیت به مجموعه رفتارهایی اطلاق میشود که به یک نفر فردیت و در نتیجه هویت میبخشد. شخصیت بدون رفتارهای خاص خود، هویت نمییابد. در نوشتن یک داستان مطلوب و آرمانی، نویسنده باید شرایطی را پدید آورد تا مخاطب از چگونگی رفتار آدمها در برخورد با وقایع، نوع و فردیت شخصیت را درک کرده و بفهمد» (خسروی، ۱۳۸۸: ۱۰۸). مهین شخصیتی پیچیده و چندبعدی است که با زندگی تقابلی همه‌سویه دارد. دختران و زنان بسان شیعی قلمداد میشدند که متعلق به پدر یا همسر بوده‌اند و اگر خطایی از آنها سر میزد، بشدت مجازات میشدند. مردان براحتی میتوانستند زن خود را طلاق دهند، ولی زنان باید با لباس سفید به خانه شوهر میرفتند و با کفن سفید برمیگشتند و این عقیده باعث شده بود که زن تن به هر شرایطی از طرف همسرش بدهد. این نگرش با سخن مایلز تناسب دارد که میگوید: «ازدواج یکی از ابزارهایی است که مردان مسلط در جنگ با زنان غافلگیر شده و بی‌سلاح به کار میبرند» (مایلز، ۱۳۸۰: ۲۳۵).

همراهی پول و جهل کنایه به فقر فرهنگی جامعه دارد؛ «اختر» اصلاً پدر و مادر خود را نمیشناسد. او پدری «متمول و اعیان» داشته است که از فرزند دختر متنفر بوده و به زنش گفته است اگر دختر بزاید او را طلاق خواهد داد. زن از ترس طلاق، بچه را سر راه میگذارد و میگوید بچه مرده به دنیا آمده است. «اختر در خانه خانم‌باجی که

او را از سر راه برداشته بود، در فقر و بدبختی بزرگ میشود تا روزی که خانم‌باجی او را در اختیار یکی از مشتریان خانه‌اش قرار میدهد» (مشفق کاظمی، ۱۳۹۰: ۱۰۵). عمق شدید و بیش از حد جهل، آنها را به سمت فحشا میکشانند و بی‌سواد و خرافه‌گرایی از یک طرف و فشارهای قوانین جامعه مردسالار از طرف دیگر مانع دستیابی آنها به حقوق خود میشود. این محرومیت در جایی که خود زنان نیز به قوانین مردسالاری دامن میزدند شدیدتر است. تاپسن در مورد مردسالاری میگوید: «هر فرهنگی است که مردان را از طریق حمایت از نقشهای جنسی سنتی، برتری میبخشد؛ مردان را بصورت موجوداتی منطقی و نیرومند و حمایتگر و مصمم جلوه میدهد و زنان را بصورت موجوداتی احساسی، غیرمنطقی، ضعیف و فرمانبردار» (تاپسن، ۱۳۸۷: ۱۵۱).

در تهران مخوف ازدواجهای مصلحتی، کنایه‌ای به رواج فحشا یا مرگ دارد. «برای هر دو طرف، ازدواج در آن واحد هم الزام است هم سود؛ اما در موقعیتهای این دو طرف، موازنه وجود ندارد. برای دختران جوان، ازدواج یگانه وسیله‌ای است که بتوانند جزو اجتماع شوند و اگر آنها روی دست بمانند، از نظر اجتماعی تحقیر شده‌اند» (دوبوار، ۱۳۸۰: ۲۳۲). اما دیدگاه مهین درباره ازدواج با دیدگاه سنتی تفاوت دارد. او رسوم رایج درباره ازدواج در جامعه سنتی را که بنا بر مصلحت پدر است، به رسمیت نمیشناسد و به مرد موردعلاقه خویش فکر میکند و پیوسته با وی همصحب است و برعکس پدرش که همه چیز را پول و دارایی میداند، به عشق فکر میکند و در جواب پدرش میگوید: «کمی ثروت فرخ که قلب مرا از او برنمیگرداند، اگر دلایل دیگری دارید بفرمایید ببینم آن چیست» (مشفق کاظمی، ۱۳۹۰: ۳۴).

عشق در دو رمان

سرور و کاظمی با ایجاد فضای عاشقانه در رمان با سبک تضاد و تجانس، نمادی از عشق تلفیقی به وجود آورده‌اند؛ عشق در یک معنا با دو روش، عشق لطیف و عشق خشن، همعرض و در یک مسیر اما یکی فدای دومی و همسوی هم. در ماجراهای عاشقانه قهرمانان رمان با نامهای «حوری، پریناز و گل‌بهار» هر سه در باطن یک معنا را تداعی میکنند و به یک اندازه لطافت و ظرافت دارند. خشونت جنگ، روحیه خشن را در شخصیت‌های قهرمان داستان ایجاد میکند، اما حور و پری و گل، انعکاسی از شخصیت درونی پهلوانان رمان یا واقعیت وجودی آنها هستند و بیان این حقیقت که علی‌رغم ظاهر خشن، دارای روحی لطیف هستند. تضاد ظاهری این دو، در امتزاج باهم، شخصیت انسانی کاملی میسازند که هدف نهایی آفرینش انسان است: خلیفه‌الله.

در مرتبه عاشقی، شخصیت‌های داستان باهم متفاوتند و هرکدام با توجه به ظرفیت خود با دیگری فرق دارند. اسکندربیک شخصیتی صددرصد عاشق و ذوب در ولایت مولا و مرشد است و حوری نیمه معنوی و انعکاس درون اوست. اسکندر به آب حیات دست یافته و در فنا به بقا رسیده است؛ پروانه‌ای در آتش است که اسرار عیان دیده؛ جام شرابی در دست معشوق است که می و جام قابل تشخیص نیست. امت‌بیک اما مرتبه پایینتری در عشق دارد و پریناز او دردانه و او غواص است. امت‌بیک در عشق، پروانه‌ای دور شمع را میماند که پروبالی به آتش میزند، میسوزد و می‌میرد و باز می‌گردد. عشقی که نمیسوزاند و نمیسوزد. یوسف شاه در مرتبه سوم عشق است و به گل‌بهار از آن روی عشق می‌ورزد که تجسم عینی خودش است و در واقع او عاشق انعکاس تصویری از خود در وجود گل‌بهار است.

نتیجه‌گیری

در میان جریانهای گوناگون ادبی در سه دهه اخیر، «رمان پاورقی» توانسته جایگاهی مناسب برای خود بیابد و از

مقبولیت زیادی برخوردار شود. رمان پاورقی در پیشینه پاورقی‌نویسی یکی از شاخه‌های پر بار ادبیات داستانی است. پاورقی‌نویسان، بویژه در میان جوانان، خوانندگان بسیار دارند؛ بنابراین بجای نادیده گرفتن یا نفی پاورقیها، باید کوشید به قول گلدمن، پیوند میان «ساخت ذهنی پاره‌ای از گروههای اجتماعی و ساختهای اثر هنری» را کشف کرد. موفقیت این نوشته‌ها در حدی است که آنها را به رویدادی جامعه‌شناسانه بدل کرده و توجه به کیفیت ادبی آنها را، در مرتبه بعدی قرار داده است.

بررسی رمان *تهران مخوف* بیانگر این مهم بود که زن نیمی از پیکره جوامع انسانی و زاینده آن نیمه دیگر یعنی مرد است. وی از آغاز، مسئولیت زادن، پروردن و به بلوغ رساندن را بر عهده داشته است؛ اما نگاه حاکم بر جامعه مردسالارانه بوده و زن هیچگاه در جایگاه شایسته خود قرار نگرفته است. باوجود این نظام اجتماعی، فرهنگی و سیاسی حاکم بر جامعه ایران بعنوان کشوری شرقی منجر به سنت‌شکنی زن و در نهایت به شکست مرد شده است. بررسی سبکی رمان پاورقی ده *نفر قزلباش* با طرحی نو در زمینه لزوم پرداختن به احیای تاریخ گذشته ایران، با یادآوری استقلال‌طلبی نیاکان، انگیزه، غیرت و وطن‌پرستی برای دفاع از شرف و ناموس و مرگ در راه وطن را در آحاد ملت بیدار میکند. بررسی سبکی آثار ادبی این دوره از تاریخ در حوزه مضمون‌شناسی نیز مانند سایر حوزه‌های ادبیات سنتی (مکتب فرانسوی)، بستری مناسب برای انجام تحقیقاتی فراهم میکند که ما را به شناخت بهتر خود و دیگران هدایت کند. در این حوزه جذاب بعد از انتخاب مضمون، اوضاع سیاسی-اجتماعی جامعه تحلیل میشود و در ادامه در بدهای سبک و بافت، تأثیرگذاری و تأثیرپذیری مورد تحلیل قرار میگیرد و خلاقیت نویسنده‌ها را در بکارگیری مضامین و عناوین سبک‌ساز نمایان میکند.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات، علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات استخراج شده است. سرکار خانم فاطمه پاکرو راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم اکرم عسگری بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر حمیدرضا اردستانی رستمی به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات، علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض

احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

- Abaiy, Christoph. (1996). *The Genesis of the Persian Novel*, translated by Mahvash Ghadimi and Nasrindokht Khatat, Tehran: Moein and the French Iranian Society.
- Azhand, Ya'qoub. (1995). "Types of novels (1)", *fiction literature*, Shahrivar, (35) 3, pp. 15-19.
- Dobwar, Simon. (2008). Second edition, translated by Qasem Safavi, Tehran: Toos.
- Khosravi, Abu Torab. (2012). *Roud Ravi*, 4th edition, Tehran: Cheshme.
- Lis, Tysen. (2014). *Theories of Contemporary Literary Criticism*, translated by Maziar Hosseinzadeh, Tehran: Hakayat Qalam Novin.
- Masrou, Hossein. (2000). *Dah nafar Ghazlbash*, Tehran: Dabir.
- MirAbdini, Hassan. (2001). *One Hundred Years of Story Writing in Iran*, Tehran: Cheshme.
- MirAbdini, Hassan. (2011). *Fiction literature*, Tehran: Cheshme.
- Mirsadeghi, Jamal. (2019). *Fiction*, Tehran: Bahman.
- Morrison, George and Others. (2001). *Iranian literature from the beginning to today*, translated by Ya'qub Azhand, Tehran: Gostareh.
- Moskub, Shahrokh. (1994). *Haghigi Novel*, Tehran: Forozan Roz Research.
- Mushfeq Kazemi, Morteza. (2011). *Tehran Makhuf*, Tehran: Omid Farda.
- Safa, Zabihullah. (2004). *Epic writing in Iran*, 7th edition, Tehran: Amirkabir.
- Safa'ei, Ali and Mozaffari, Kobra. (2008). "Descriptive, analytical and critical review of Iranian popular novels", *Adab Pazhuhi Magazine*, No. 10, pp. 109-136.
- Sepanlo, Mohammad Ali. (1995). *Parables*, by Baqer Mo'meni, Tehran: Andisheh.

فهرست منابع فارسی

- آزند، یعقوب (۱۳۷۴)، «انواع رمان (۱)» ادبیات داستانی، شهریور، (۳۵) ۳، صص ۱۵-۱۹.
- بالایی، کریستف، (۱۳۷۷)، پیدایش رمان فارسی، ترجمه مهوش قدیمی و نسرین دخت خطاط، تهران: معین و انجمن ایرانشناسی فرانسه.
- خسروی، ابوتراب، (۱۳۹۲)، رود راوی، چاپ چهارم، تهران: چشمه.
- دوبوار، سیمون، (۱۳۸۰)، جنس دوم، ترجمه قاسم صفوی، تهران: توس.
- سپانلو، محمدعلی، (۱۳۷۴). تمثیلات، به همت باقر مؤمنی، تهران: اندیشه.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۴). حماسه‌سرایی در ایران، چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر.
- صفایی، علی و مظفری، کبری (۱۳۸۸)، «بررسی توصیفی، تحلیلی و انتقادی رمانهای عامه‌پسند ایران» مجله ادب‌پژوهی، شماره دهم، صص ۱۳۶-۱۰۹.
- لیس، تاینسن، (۱۳۹۴)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمه مازیار حسین‌زاده، تهران: حکایت قلم نوین.
- مسرور، حسین، (۱۳۷۹)، ده نفر قزلباش، تهران: دبیر.

مسکوب، شاهرخ، (۱۳۷۳)، رمان حقیقی، تهران: پژوهش فروزان روز.
مشفق کاظمی، مرتضی، (۱۳۹۰)، تهران مخوف، تهران: امید فردا.
مورین، جرج و همکاران، (۱۳۸۰)، ادبیات ایران از آغاز تا امروز، ترجمه یعقوب آژند، تهران: گستره.
میرصادقی، جمال، (۱۳۹۰)، ادبیات داستانی، تهران: بهمن.
میرعابدینی، حسن، (۱۳۸۰)، صد سال داستان‌نویسی در ایران، تهران: چشمه.
میرعابدینی، حسن، (۱۳۸۱)، ادبیات داستانی، تهران: چشمه.

معرفی نویسندگان

اکرم عسگری: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، علوم انسانی و اجتماعی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

(Email: a.asgari1144@gmail.com)

فاطمه پاکرو: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد گرمسار، دانشگاه آزاد اسلامی، گرمسار، ایران.

(Email: Fatemeh.pakrow@iau.ac.ir: نویسنده مسئول)

حمیدرضا اردستانی رستمی: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد دزفول، دانشگاه آزاد اسلامی، دزفول، ایران.

(Email: H_ardestani_r@yahoo.com)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Akram Asgari: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Humanities and Social Sciences, Science and Research Unit, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

(Email: a.asgari1144@gmail.com)

Fatemeh Pakrow: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Garmsar Branch, Islamic Azad University, Garmsar, Iran.

(Email: Fatemeh.pakrow@iau.ac.ir: Responsible author)

Hamidreza Ardestani Rostami: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Dezful Branch, Islamic Azad University, Dezful, Iran.

(Email: H_ardestani_r@yahoo.com)