

نقد و بررسی محتوایی ادبیات داستانی بوشهر از کودتای ۲۸ 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 چراغ‌آخِر 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 پذیرش: ۱۴۰۰/۵/۹

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۲/۳

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

alikhaniidashtestani@gmail.com

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

sadeghi.mahmood33@yahoo.com

۱- 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 (۱۳۰۱-۱۳۸۲ش) 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 ۶۲۵۳۶۰ کیلومتر مربع از جنوب و مغرب به خلیج فارس محدود شده و ۶۲۵ 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 ۱۸۷۵م/۱۲۷۳ق و ۱۹۱۵م/۱۳۳۳ق بوشهر و سایر نقاط منطقه را متصرف شدند». (افشارسیستانی، ۱۳۶۹: ۱۵)

یاحسینی در کتاب *تاریخ چاپ و چاپخانه در بوشهر* نخستین دستگاه چاپ در بوشهر را مربوط به دوران سلطنت شاه عباس به سال ۱۰۷۵ق/۱۶۶۵م می‌داند که توسط کشیش‌های کارملی از بندر بصره به بندر ریگ وارد شده است؛ اما به طور رسمی در سال ۱۳۱۹ق/۱۹۰۰م نخستین چاپخانه‌ی سنگی در بوشهر با نام چاپخانه‌ی مظفری توسط میرزا عبدالحمید خان متین‌السلطنه تقفی و به مدیریت و سرپرستی میرزا آقا لیب‌الملک شیرازی تأسیس و کار را آغاز می‌کند. اولین کتاب داستان علمی-تخیلی 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 مهمی را ایفا می‌کردند، نظیر *حبل‌المتین*، *کاوه*، *جارچی ملت* و... از

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

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

محتوا^۱ را ترکیبی از درون‌مایه و موضوع دانسته‌اند و شیوه‌ی خاصی که زاده‌ی طبیعت هنرمند است (میرصادقی، ۱۳۸۱: ۴۶۰). درون‌مایه: درون‌مایه را در معنای کلّ داستان دانسته‌اند (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۳۵۱) و فکر و نظم حاکمی است که نویسنده در داستان اعمال می‌کند. موضوع: شامل مجموعه پدیده‌ها و حادثه‌هایی که داستان را می‌آفریند (میرصادقی، ۱۳۸۱: ۴۵۱-۴۶۱).

نقد^۲: 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 رمان‌های تاریخی و عشقی).

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

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

نسل چهارم: حسین زارع، عبدالرشول 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 هر دوره بر فعالیت‌های فرهنگی و ادبی قابل تشخیص است (سپانلو، ۱۳۷۴: ۲۰).

1-content

2-criticism

تاکنون پژوهشی مشابه در زمینه‌ی موضوع مقاله صورت نگرفته است؛ لیکن مآخذ مورد استفاده را می‌توان به سه دسته‌ی کلی 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 کلی 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 شلواری‌های وصله‌دار و لولسی 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 (محمد رضا 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 قوت 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 محدود‌ی زمانی کودتای ۲۸ 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 حساس 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: ۸۵-۸۶). 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 سربرآوردن ساختمان‌های سیمانی به جای آنها، که هراس از بیکاری و آوارگی را بر جان بومیان می‌ریزد.

ب. اقلیم دریایی: مسائلی چون ماهی‌گیری و جدال بومیان با دریا برای به دست آوردن روزی خود، تردد دائمی لنج‌ها و جاشوهای 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 فساد 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: ۲۱۴). 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

متضرر شده و آسیب دیده‌اند)، پس نمی‌توان داستان آنها را بدون سیاست خواند. اوج استعمارستیزی مردم جنوب را در رمان دلیران تنگستانی می‌توان دید.

د. درون‌گرایی در روایت: داستان‌نویسان جنوب به جای توسل جستن به تمثیل... از آشفته‌سازی سطح روایت، پوششی برای رد گم کردن‌های سیاسی در برابر سانسور به وجود می‌آورند که علاوه بر نوآوری در خلق یک هوای تازه، نوعی جریان‌ستیزی را با خود به همراه دارد (شیری، ۱۳۸۷: ۲۲۳). داستان‌های منیرو روانی‌پور، سیاسنبو از محمدرضا صفدری و سنگ صبور از چوبک از این نمونه‌اند.

به گفته‌ی میرعبدینی در طول تاریخ معاصر دو جریان عمده‌ی ادبی در فارس - بوشهر مشاهده می‌شود:

الف. جریانی که تاریخ و سنت‌ها را مهم می‌شمارد و ریشه در ادبیات کلاسیک از سویی و فرهنگ عامه از سوی دیگر دارد. نویسندگان وابسته به این جریان نگرشی خلق‌گرا دارند و آثار خود را به سبک‌های متعارف‌تر ادبی نوشته‌اند. این جریان را در دو شاخه‌ی رمان‌های تاریخی (بدیع و رکن‌زاده آدمیت) و نویسندگان ادبیات روستایی و فولکلوریک (انجوی شیرازی، محمد بهمن‌بیگی، رسول پرویزی، صادق همایونی، ابوالقاسم و امین فقیری) بررسی می‌کند.

ب. جریانی که با نوآوری‌های صوری در فرم و زبان صبغه‌ی مدرنیستی می‌یابد. نویسندگان وابسته به این جریان با آزمون شکل‌های بیانی جدید در صدد برانگیختن توجه خواننده به این نکته‌اند که ادبیات، صنعتی زبان‌محور است و شگرد ساختن داستان در درجه‌ی اول اهمیت قرار دارد. در این جریان از چوبک و گلستان، تثبیت‌کنندگان داستان کوتاه معاصر، یاد می‌شود؛ اگرچه بر این اعتقاد است که این دو از ظرائف زبانی ادبیات کلاسیک برای غنای نثر خود استفاده کرده‌اند. در پایان از گره‌خوردگی دو جریان با هم سخن می‌گوید سووشون از دانشور و در ردّ اقلیم‌گرایی ادبیات روستایی در آثار نویسندگان متمایل به رئالیسم جادویی، روانی‌پور، شریف، صفدری و آرام را به عنوان نمونه ذکر می‌کند...» (میرعبدینی، ۱۳۸۹: ۴۴-۴۶).

۴- شلوارهای وصله‌دار (۱۳۳۶): 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.

۴-۱- زار صفر

زار صفر، سیاه قوی هیکل با هیبت دشتستانی، سخت عاشق مکیه، 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.

۴-۲- قصه‌ی 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، با سابقه‌ی 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 در نهایت 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.

۴-۳- پالتوی حنایی ام

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 درو 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 هم‌پیمالی‌اش است، اسداله را نوازش و از او عذرخواهی می‌کند. راوی پس از تنبیه، از مدرسه اخراج می‌شود (پرویزی، ۱۳۹۷: ۳۹-۴۵). درون‌مایه‌ی این داستان فقر، تبعیض و بی‌عدالتی است.

۴-۴- شیرمحمد

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

حاج اسماعیل صراف می‌زند؛ اما صراف از ضرر در معامله و از میان رفتن پول سخن می‌گوید. زائر با اصرار پی می‌برد که کاغذ قلابی به دستش داده‌اند و خیانتکار مدعی نگرفتن پول می‌شود. زائر شکایت پیش حاکم شرع می‌برد و او قول اعاده‌ی مال می‌دهد. شیخ قاضی فردا تغییر موضع می‌دهد و روستایی بیچاره را دروغگو و حاج اسماعیل را امانتدار و درستکار می‌داند. با داد و بیداد زائر دو نفر وکیل عادل شرع شهات می‌دهند که صراف بی‌گناه است و با طعنه شاکی را دزد می‌خوانند و محاکمه پایان می‌یابد. زائر، دهم رمضان ساکت و غمگین به روستا برمی‌گردد و زن نجیبش را طلاق می‌دهد. او فردا، صبح زود با تفنگ حمایل، سراغ صراف می‌رود و دوباره پولش را مطالبه می‌کند. صراف، با کنایه و طعنه از دادن پول امتناع می‌کند و زائر ناچار با شلیک گلوله‌ای به عمر او پایان می‌دهد. او سپس دلال معامله را در اطراف قهوه‌خانه‌ی کاکلی به آن دنیا می‌فرستد. زائر سرانجام به سراغ حاکم شرع می‌رود و خون او را می‌ریزد و در آخر یکی از شاهدان محکمه را در کوچه‌های تنگ بندر با تفنگ می‌کشد. او از شرّ مأموران به خانه‌ی تیکران ارمنی رو می‌آورد و با تهدید تیکران تا غروب آنجا می‌ماند. زائر سرانجام به دریا می‌پرد و در میان موج و تاریکی گم می‌شود (پرویزی، ۱۳۹۷: ۴۵-۵۹).

شیرمحمد روایت‌کننده‌ی اعتراض و عصیان زارمحمد علیه ناملاپتمی‌ها و کج‌مداری‌هایی است که توسط تصمیم‌گیران و بالانشینان بر او تحمیل شده است و هنگامی که ندای حق‌طلبی‌اش به گوش کسی نمی‌رسد و صداها خفه می‌شود، تصمیم به شورش علیه وضع موجود می‌گیرد.

۵-۴- گرگعلی خان

در قصّه‌ی گرگعلی خان پیرمردی، که جوانی‌اش را به عنوان دژخیم در دستگاه استبدادی حاکمان قاجاری شیراز گذرانده، پس از کودتا رنگ عوض می‌کند و با پوشیدن لباس نظامی شهربانی رضاشاهی می‌خواهد همان بساط چوب و فلک استبداد قاجاری را راه بیندازد؛ غافل از این که دوران دیگری است و حرکات دن کیشوت‌وارش در اواخر عمر

برای ترساندن مردم محله‌ای در شیراز به مضحکه تبدیل می‌شود و باعث تفرج و بازی کودکان کوی و برزن (پرویزی، ۱۳۹۷: ۶۰-۶۴). پیام داستان این است که میوه‌ی درخت ظلم، مکافات است.

۶-۴- شلواری‌های وصله‌دار

قانون متحدالشکل کردن لباس به هر قیمتی 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 شلواری یکدیگر خندیدند. دو وصله‌ی عجیب شلواری 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 شلواری 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 خنده‌سرمی‌دهد؛ 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 سنتی دارند.

۷-۴- 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 (کمک‌کننده) 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

قلیان است. برگشت نیز ناپسند است؛ پس ناچار با ریختن خاکستر خرتکی به پیراهن چاک‌شده‌اش می‌افتد. ینگه خبردار می‌شود و سریع دست‌های او را محکم می‌گیرد و دلداری‌اش می‌دهد. غافل از این که آتش چند جای پدرمرده را سوزانده است. رجب، نعره زنان فحش می‌دهد و راز درون را برملا می‌کند؛ اما ینگه تا بوی جلیز و سوختگی گوشت و پوست آن بیچاره به مشامش نمی‌رسد و تکه‌ای از پیراهن خودش نمی‌سوزد، ماجرا را رها نمی‌کند (پرویزی، ۱۳۹۷: ۸۱-۸۶). نویسنده در این داستان هم نیشتری به سنت‌های خرافه می‌زند و ریاکاری انسان‌ها و پوشالی بودن باورهای تصنعی را به نقد می‌کشد.

۸-۴- سه یار دبستانی

ساقی سیمین‌ساقی، فضای پر از مهر و صفای سه محصل دوره‌ی ادبی را بدل به خزان می‌کند و آن سه عاشق پاک را به جان هم می‌اندازد. به این صورت که پدر دختر، راوی را با استدلال ادب، انسانیت و نجات او، به عنوان معلم سرخانه پیش دخترک (منیر) می‌کشاند. راوی عاشق، اگرچه هرروز منیر را می‌بیند، اما به او نامه می‌نویسد... و منیر دو محصل دیگر را نیز به نوعی در دام عشق خود گرفتار می‌کند. سرانجام پس از زد و خورد بسیار کار آنها به کلاتتری می‌کشد. سه مجنون عشق یکدیگر را به نامردی، بی‌غیرتی، ناموس دزدی و... متهم می‌کنند. در پاسگاه، منیر ادعا می‌کند که آن دو محصل ادبی را نمی‌شناسد؛ اما راوی را معلم خود معرفی می‌کند و مأمور پرونده، با ادب و متانتی که نشان می‌دهد، به دل پدر دختر می‌نشیند و با منیر ازدواج می‌کند (پرویزی، ۱۳۹۷: ۱۰۱-۱۱۳). داستان، احساسات، عشق و روحیه‌ی رمانتیک جوانان آن دوران را بیان می‌کند.

۹-۴- دو پشته بر الاغ

داستان از اینجا آغاز می‌شود که رسول از شیراز به بوشهر بازگشته و کتابدار مدرسه‌ی سعادت شده است. او هرروز با خالویش، زارمحمد، بر الاغی سوار می‌شود و فاصله‌ی سنگی تا مرکز بوشهر را می‌پیماید. زایر در این قصه مرد شصت ساله‌ای است که 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 می‌بخشد. رسول، کتاب داستان‌های فرنگی را با خود به خانه می‌برد و می‌خواند. وقتی به داستان آنتوان و کلئوپاترا می‌رسد، زایر علاقه‌مند به شنیدن قصه 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 می‌بازد، اسلحه را زمین می‌گذارد، به عشق‌بازی می‌پردازد و با سپاه خودش به نبرد می‌ایستد. دوستانش این سردار عاشق را می‌کشند و کلئوپاترا خودکشی می‌کند. قصه 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: ۱۶۷-۱۷۶).

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 (۱۳۴۲): صادق چوبک

محمد از خانه‌ی خود در دوآس 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 ۲۴

سال زحمت جمع کرده بود، بالا کشیده‌اند. اکنون هر وقت محمد را در برابر خود می‌بینند، مسخره‌اش می‌کنند و در مقابل اصرار او جز انکار چیزی ندارند که تحویل دهند. محمد تصمیم می‌گیرد هر چهار 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 بمبیک خوانده می‌شود، برمی‌خورد، با آن می‌جنگد و می‌کشدش. 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، شهر 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 زایر محمد 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: ۱۴۵).

۶- روز اول قبر (۱۳۴۴): 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).

۶-۱- 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 نانواپی 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 گاو آهن می‌بندد، اما بچه نمی‌افتد. خدیجه شب‌ها در طویله‌ای می‌خوابد که از آن 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.

۶-۲- دسته گل

دسته گل، متضمن وصف و سوسه‌ای 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 با احتیاط این طرف و آن طرفش را نگاه می‌کند و سپس باشتاب از اتومبیل بیرون می‌پرد. ناگهان پسر بچه‌ی 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

به لرزه درمی‌آورد. رییس اداره هول می‌کند، به زمین درمی‌غلطد و می‌میرد. در مراسم تدفین او سروکله‌ی نویسنده‌ی نامه‌ها پیدا می‌شود؛ مرد کوچک‌اندام کوسه‌ای است که یک پایش مفلوج است. او پایش را لخ لخ کنان روی زمین می‌کشد درحالی که دسته گل پژمرده‌ای را، که گویی از آشغال‌دانی گل‌فروشی‌ها برداشته، در دست دارد. جامه‌اش نیز پاره است. مرد به بالای گور می‌رسد و دسته گلی را که در دست دارد، بر روی آن می‌گذارد و می‌رود (چوبک، ۱۳۵۱: ۷۵-۳۵).

انسان در وهم و خیال، غولی برای خود می‌سازد که در پایان بر زندگی او مسلط می‌گردد. همچنین «چوبک در یک فضای رئالیستی سوسیالیستی استحکام کاخ‌های پوشالی ظالمان قدرت‌مدار را با تلنگری به بازی می‌گیرد» (پیروز، ۱۳۸۶: ۱۶۳).

۶-۳- پاچه‌خیزک

در این داستان، نخست منظره‌ی دهی را می‌بینیم که مردمش بیکارند و ناچار به تفریح‌های بی‌ارزش روی می‌آورند. ناگهان مش حیدر بقال با تله‌موشی از دکان بیرون می‌پرد و آن را جلوی دکان‌داران دیگر: پالان‌دوز، مسگر، عطار، علاف و... می‌گیرد. موش چرب و چیلی گنده‌ی چرک مرده‌ای پوزه‌اش را به دیوار تله می‌کوبد و نفس نفس می‌زند. تله دست به دست می‌شود و حاضران آن را برانداز می‌کنند. در این بین نفت‌کش بزرگی هم از راه می‌رسد و در کنار پمپ بنزین لوله‌اش را به انبار وصل می‌کند. موش در تله وحشت‌زده است. مردم برای کشتن او نقشه می‌کشند. شاگرد شوهر نفت‌کش می‌گوید: بهترین کار این است که روی موش نفت بریزیم و آن را آتش بزنیم. این پیشنهاد پذیرفته می‌شود. مردم، موش را آتش می‌زنند. موش مانند تیر شهاب آسمان شب تابستان، دیوانه‌وار می‌گریزد و مثل پاچه‌خیزک درمی‌رود و به زیر نفت‌کش می‌رسد. تا جمعیت می‌خواهد بجنبند، نفت‌کش با صدای رعد‌آسایی منفجر می‌شود و انبار بنزین مانند بمبی می‌ترکد، مردم می‌گریزند و سیل سوزان بنزین مانند اژدها، به دنبال مردم فراری می‌افتد (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: ۳۰۶). هرکدام از شخصیت‌های داستان نماینده‌ی یک نوع تفکر در اجتماع خود هستند که تدبیر خود را برای نجات جامعه در ظاهر و سقوط آن در باطن ارائه می‌دهند.

۶-۴- 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: ۱۴۵-۹۳). علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

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

۷- چراغ آخر (۱۳۴۴): صادق چوبک

این اثر دربرگیرنده‌ی هشت داستان است که چوبک در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۲۸ تا ۱۳۴۴ نوشته است. «او کوشش بسیار می‌کند که به قسمی مضمونی تازه به دست آورده، آن را پرورد و گاه در این کار موفق است...» (دهباشی، ۱۳۸۰: ۴۳۰).

۷-۱- اسب چوبی

جلال با دختر پارسی ازدواج می‌کند و او را با خود به ایران می‌آورد. دختر درباری ایران اندیشه‌های دیگری دارد و از جلال 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 پارسی 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: ۲۳-۲۶). 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 هر دو عاشق کفتربازند. لوطی شکری یکی از کفتربازهای دایی رحمان را غر 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

دامادی ببیند و حتی دختری را برای او زیر سر کرده است. پس از آگاهی از ماجرای زد و خورد آن روز، مادر با چاشنی پند و اندرز موضوع را با پسر در میان می‌گذارد و شکری طفره می‌رود. عصر همان روز، دایی شکری کفتر رحمان را لای کفترهایش پرواز می‌دهد؛ کفتر تا غروب آفتاب می‌پرد و پایین نمی‌آید. دایی شکری علی‌رغم میل باطنی در پی آن به پشت بام‌های دیگر می‌رود، نگاهش به زنی می‌افتد، چشمان زن او را به خودش می‌کشد و باعث تغییر و تحول دایی شکری می‌شود (چوبک، ۱۳۹۷: ۱۶-۱۹) و در واقع او به هویت خود به عنوان یک مرد پی می‌برد (براهنی، ۱۳۹۳: ۶۰۰).

داستان به درون‌مایه‌ای احساسی و عاطفی می‌پردازد: «عشق، مفهوم غریبی است که انسان را بی‌محابا صید خود می‌کند و به راحتی نمی‌توان از قید آن رهایی یافت» (پیروز، ۱۳۸۶: ۱۶۱).

۷-۳- چراغ آخر

سید معرکه‌گیری با مهارت تمام معرکه‌اش را بر سطح کشتی زواربر پهن کرده است. ذهن او، که پر است از احادیث هیجان‌انگیز مذهبی و قصه‌های پرشور خرافاتی، ناخودآگاهانه با زبانش در گوش جمعیت فرومی‌ریزد. سید، که نحوه‌ی دوشیدن مردم را بخوبی می‌داند، در جاهای هیجان‌انگیز حرفش را قطع می‌کند، دور می‌چرخد، سکه می‌گیرد و بعد ادامه می‌دهد، درحالی که از یک حدیث به حدیث دیگر و از یک نقل قول خرافاتی به نقل قول دیگر با مهارت حرکت می‌کند و مردم را مشغول می‌کند. جواد، تیپ روشنفکر قصه، که سرپا مخالف این قبیل سنن خرافاتی است، خود را در برابر سید عاجز می‌بیند. او می‌داند که با وجود عدم اعتقادش به محتوای سخن سید، ذهن سید آن چنان گرم است و او با چنان قدرتی همه چیز را توصیف و تعریف و مردم را سرکیسه می‌کند، که امکان ندارد حتی آدمی چون جواد نادیده‌اش بگیرد. جواد، نیمه شب زمانی که سید پس از خوردن شام و سرکشیدن عرق سر به بالین گذاشته و خوابیده، جعبه‌ی پرده‌های او را از کنارش می‌دزد و از روی نرده‌ی عرشه در دریا می‌اندازد و اینگونه سید را که به زعمش،

مظهر تمام خرافات مذهبی است، به خاک سیاه می‌نشانند (چوبک، ۱۳۹۷: ۲-۱۴). این داستان به واعظانی می‌پردازد که از دین و مذهب استفاده‌ی ابزاری می‌کنند و با خالی کردن جیب مردم خرافاتی، ارتزاق و کسب مال می‌کنند. آگاهان جامعه باید این گندم‌نمایان جو فروش را رسوا سازند.

۸- گذری در کلبه (۱۳۴۵): محمد سلیمانی

حشمت‌اله خان برای بالا کشیدن ارث برادر مرحومش به هر حيله‌ای دست می‌زند و از هیچ جنایتی روی گردان نیست و البته مکافات اعمال زشت خویش را در همین دنیا می‌بیند. او عاقبت با اظهار ندامت و ردّ ارثیه جان به جان‌آفرین تسلیم می‌کند. خسرو، پسر برادر حشمت خان، از نقشه‌های شوم عمو جان سالم به‌در می‌برد و به دلیل نیکوکاری و مردم‌داری رستگار می‌شود.

نویسنده همچون کتاب‌های ادبی قدیمی مانند *کلیله و دمنه*، *طوطی‌نامه* و *هزار و یک شب* از شیوه‌ی داستان در داستان بهره برده است. قصه‌گو مانند شهرزاد هزار و یک شب در اینجا نیز زن است، البته با چند فرزند یتیم که در آغاز قصه یکی از آنها در بستر بیماری است. شهرزاد، قصه را صرفاً برای در امان ماندن از تیغ تیز پادشاه به درازا می‌کشد، اما زن گذری در کلبه قصه‌ی زندگی خود، خسرو، فرزندخوانده‌اش، حشمت‌اله خان و... را برای اندرز و عبرت و از قول شخصیت‌های داستان بیان می‌کند. او در بخش‌های مختلف قصه پای سرنوشت را به میان می‌کشد. منظور نویسنده از بیان این داستان بلند، آن طور که در مقدمه بیان می‌کند، چیزی جز بیان فقر، رنج، بدبختی، نیکی‌ها و بدی‌های مردم نبوده است. همچنان که در منظومه‌ی خان و دهقان تکرار و بازگویی این درون‌مایه را می‌یابیم. بی‌گمان شغل و پیشه‌ی کارگری سلیمانی در چنین این درون‌مایه تاثیر فراوان داشته است؛ همچنان که در اواخر گذری در کلبه، زندگی واقعی نویسنده را از زبان یکی از شخصیت‌های قصه (ناظم) می‌شنویم. عامل تأثیرگذار دیگر در گزینش این درون‌مایه را باید در اقلیم و به قول مارکس در نظام فئودالیته‌ی (ارباب رعیتی) حاکم بر جامعه‌ی آن روزگار دانست.

۹- مجموعه داستان 'لولی سرمست' (۱۳۴۶): 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 زن 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 می‌ریاید 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 با بوسه بر دست و پای لولی می‌گریزد. صدای خش خش جیب متوجه‌اش می‌سازد که پولش به او برگردانده شده است. مادر نگران و وحشت‌زده، راوی را سرزنش می‌کند و صبح، پس از نکوهش، راوی را وادار به توبه و گزاردن نماز می‌کند؛ اما او باز بی‌پشیمانی کام می‌خواهد (پرویزی، ۱۳۹۷: ۱۷۶-۲۰۶). عدم گریز از عشق‌های سوزناک جوانی همراه با مدح شیراز، شرم و حیا و... درون‌مایه‌ی قصه را می‌سازد.

۹-۲- صواب با صاد

در شب پرشکوه عاشورا، هنگام گذر راوی و پدرش از بازار، میرزا علی‌بگ عطار، پدر را جلوی خان دکان می‌نشانند. در حین اختلاط، پدر راوی می‌گوید: خلال کردن ثواب دارد؛ اما عطار بر این اعتقاد است که صواب با صاد است. با درگیری لفظی، هرکس سعی دارد حرف خود را به کرسی بنشانند. پدر با دادن القاب ناشایست، سعی در محکوم کردن او دارد؛ اما حریف عطار نمی‌شود. خشم سرزمین‌های جنوب، پدر را وامی‌دارد تا به خشونت متوسل شود. با قدرت عطار بیچاره را به پیشخوان می‌کوبد. عبدالله سیاه، غلام خانواده، از راه می‌رسد و عطار بدبخت زیر دست و پای او فریاد می‌زند. اهل بازارچه با التماس و تضرع به درگاه پدر دعوا را فیصله می‌دهند (پرویزی، ۱۳۹۷: ۲۱۰-۲۱۶).

درون‌مایه‌ی قصه علاوه بر پافشاری نابجا روی عقاید، در جمله‌ی پایانی نهفته است: «قیافه علی‌بگ و شکست تسلیم به من آموخت که مظلوم تنها شهید کربلا نبود» (پرویزی، ۱۳۹۷: ۲۱۰-۲۱۶).

۹-۳- تخم حرام

علو سیاه مدام به این فکر می‌کرد که چرا او سیاه و برادرانش همه سفیدند. پیرزن‌های وراج راز سیاه را نگاه مادرش به حیب، غلام سیاه، در وقت و یار می‌دانستند. او به خاطر این درد از مردم فراری بود و هنگام کسب، هر تحملی را می‌پذیرفت و... شبی در روضه‌ی حضرت سیدالشهدا (ع) از آخوند واعظ می‌شنود حرام‌زادگان هنگام 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 توهم بی‌جا را در چارچوب یکی از رسوم و فرهنگ عامه به چالش می‌کشاند.

۹-۴- یک داروی جانانه

محمدحسین خان، نخری (بچه‌ی اول) عمو بود. زن عمو او را لوس و نر بار آورده 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. سگ 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: ۲۳۰-۲۳۶). نویسنده، شیطنت‌های کودک‌کی را با نقدی بر آداب و رسوم جامعه‌ی روزگارش بیان می‌کند.

۹-۵- رفیق مهدی سرخی

مهدی سرخی، دزد فرزند 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 حيله خود طناب دار را به گردن می‌اندازد و دنیا را وداع می‌کند (پرویزی، ۱۳۹۷: ۲۶۹-۲۷۴). داستان، پایان شوم ستم ظالم و به کار بستن تدبیر در امور را به معرض نمایش می‌گذارد.

۹-۶- سیبیل 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 سیبیل شق و رقّ گرگعلی، آژدان و حشمتاک محل، شاشیده» سبب می‌شود که پدر خشمگین شود و او را تنبیه کند. راوی، پس از کتک خوردن، راهی مدرسه می‌شود؛ اما سر پیچ کوچی، یک جفت سیبیل واکس زده می‌بیند. او گرگعلی خان بود که به کلانتری می‌رفت (پرویزی، ۱۳۹۷: ۲۷۴-۲۷۸). داستان، دهن‌کجی ظریفی است به رویا و تعبیر خواب.

۱۰- سنگ صبور (۱۳۴۵): 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 ازدواج‌های قبلی خود بچه‌ای 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 خون‌دماغ 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. از آن 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 و خفه می‌شود و مأموران نظمیة 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 مخرب دارند و آنها را در نکبت و فقر غرقه می‌سازند. درون‌مایه‌ای فرعی نیز به چشم می‌خورد: تنهایی، دردناک‌ترین تحفه‌ی مدرنیته و ماشینیسیم به انسان‌های معاصر است.

۱۱- مجموعه داستان زیر آفتاب داغ بندر (۱۳۵۶): جلال هاشمی تنگستانی

این مجموعه شامل پنج داستان و یک گزارش سفر است. نویسنده با استفاده از تفکر حاکم بر ادبیات دهه‌ی پنجاه (رنالیسم 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. شرحی را زیر بغل می‌زنید. به آب خنک چاه پناه می‌برید. زیر سایه‌ی درخت بابل یا پشت به کپر به استراحت می‌پردازید. بوی زهم و شور دریا زیر بینی‌تان می‌زند. دریا طوفانی می‌شود و کله‌ی 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 بار می‌آورد. برای تکه‌ای نان در سنگ دراز باید شُرشر 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 آس 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 فعالیت پدر و پیوستن او به جمع خانواده سنگین‌تر است. در ماه رمضان روزه را با نان، چای، خرما، تازه و شله می‌کشایند و سحری گرده، بل (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 الشمس 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 شوق دوم نویسندگی چوبک و پرویزی را دربرمی‌گیرد. در آغاز، چوبک با گرت‌برداری 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، صص ۱۳۳-۱۵۲.

- براهنی، رضا (۱۳۹۳). *قصه‌نویسی*، چاپ چهارم، تهران: نگاه.
- پرویزی، رسول (۱۳۸۷). *قصه‌های رسول*، تهران: آینه جنوب.
- پیروز، غلام رضا (۱۳۸۶). «درون‌مایه‌های داستان‌های چوبک با تکیه بر رمان سنگ صبور». *پژوهش‌نامه ادبیات و علوم انسانی*، شماره ۵۴، صص ۱۵۵-۱۷۶.
- جان احمدیان، فرشید (۱۳۸۶). *فرهنگ داستان‌نویسی بوشهر*، بوشهر: شروع.
- حاتم پور، شبنم (۱۳۹۳). «نقش صنعت نفت در ظهور سه نویسنده صاحب سبک مکتب داستان‌نویسی جنوب»، *فصل‌نامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه*، شماره ۲۸، پاییز، صص ۲۰۹-۲۳۹.
- چوبک، صادق (۱۳۹۳). *تنگسیر*، تهران: مؤسسه نگاه.
- (۱۳۵۲). *سنگ صبور*، تهران: جاویدان.
- (۱۳۹۵). *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»، پایان‌نامه‌ی 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 (۱۳۷۴). *نویسندگان پیشرو ایران* (مروری بر قصه‌نویسی، رمان‌نویسی، نمایش‌نامه‌نویسی و نقد ادبی)، چاپ پنجم، تهران: نگاه.
- سلیمانی، محمد (۱۳۴۵). *گذری در کلبه*. تهران: کتابفروشی پیمان.
- شیری، قهرمان (۱۳۸۷). *مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران*. تهران: چشمه.
- صادقی‌شهپر، رضا (۱۳۹۷). «سه‌گونگی اقلیمی؛ طرحی نو در داستان‌نویسی اقلیمی جنوب»، *فصل‌نامه پژوهش ادبیات داستانی*، شماره ۲۴، پاییز، صص ۸۱-۱۰۷.

علی‌خانسی، 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، ققنوس، 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، روح‌الله (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.
----- (۱۳۹۴). *ادبیات داستانی*، چاپ هفتم، تهران: سخن.
میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷). *صد سال داستان‌نویسی در ایران*، چاپ پنجم، تهران: چشمه.
هاشمی تنگستانی، سید جلال (۱۳۵۶). *زیرآفتاب داغ بندر*، تبریز: احیا.
یاحسینی، سید قاسم (۱۳۹۰). *تاریخ چاپ و چاپخانه در بوشهر*، بوشهر: زمزمه‌های روشن.