نقدی بر آثار داستانی علی دشتی و محمّد حجازی

محمّد عیسی‌زاده حاجی‌آقا *

چکیده

از دیدگاه رواج و یا محدودیت‌های ادب فارسی و بخصوص در زمینهٔ داستان‌نویسی، سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ دورهٔ کاملاً متمایزی است. نیروهای آزادی‌خواه که خود را پیروز انقلاب مشروطه می‌دانستند، آرزو داشتند که روند پیروزی و تغییر ساختار اجتماعی همچنان ادامه یابد؛ امّا در برابرآن‌ها قدرت نوخاسته‌ای هم وجود داشت که خواهان تحکیم پایه‌های قدرتش بود. مبارزه برای کسب قدرت که در تمامی زمینه‌های اجتماعی وجود داشت، ادبیّات را نیز تحت تأثیر قرار داد. آزادی‌خواهان در پی افشاگری و آگاهی بخشیدن به مردم بودند و قدرت نوپای پهلوی می‌خواست با از بین بردن موانع و سرکوب مخالفان، در نظر مردم ایران، به سلطنت خود مشروعیّت بخشد. هر دو طرف به اهمیّت ادبیّات و بخصوص داستان‌نویسی پی برده بودند و آرزو داشتند که از نیروی تأثیربخش داستان، اسلحه‌ای برای پیشبرد خواسته‌های خویش بسازند. در نتیجه، دو گونه ادبیّات و داستان‌نویسی با اهداف متفاوت، در جامعهٔ ایرانی رواج یافت که می‌توان آن‌ها را ادبیّات درباری و ادبیّات مردمی نامید. سناتور علی دشتی و سناتور مطیع‌الدّوله محمّدحجازی پیشوایان ادبیّات درباری بودند و تنها هدفشان سرگرم کردن مردم و سوق دادن افکار عمومی به مسائل دیگری بود که در رأس آن‌ها مهرورزی‌های افراطی و لذّت طلبی‌های بی‌بند و بار وجود داشت تا افکار عمومی به رویدادها و مشکلات اجتماعی توجّه چندانی نداشته باشد. در این مقاله داستان‌های این دو نویسنده درباری از نظر محتوا مورد بررسی قرارگرفته است تا مشخّص شود این دو نویسندهٔ سیاستمدار و مورد اعتماد دربار، کدام مسائل را در رأس نوشته‌های خود قرار می‌دادند و از میان انبوه مشکلات اجتماعی کدام یک برای ایشان اهمّیّت داشته است.

کلید واژه‌ها: ادبیّات درباری، داستان، علی دشتی، محمّد حجازی.

---

* - گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد بستان آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، بستان‌آباد- ایران. Eisazadeh56@yahoo.com

تاریخ وصول: ۱۳۹۶/۱۱/۲۱ تاریخ پذیرش: ۲۲ /۱۳۹۸/۰۴

مقدّمه

دو دهۀ اول قرن ١٤ش (از سال ۱۳۰۰ تا۱۳۲۰) را باید سال‌های سیاه ادبیّات معاصر، مخصوصاً در زمینۀ داستان‌نویسی به شمار آورد. حکومت رضاشاه، تحکیم پایه‌های قدرت خود را در اختناق و سرکوب هرچه بیش‌تر مردم می‌داند و اجازه نمی‌دهد که کوچک‌ترین حرکتی در جهت مخالفت با قدرتش آغاز شود. دستگیری و زندانی کردن و اعدام مخالفین کـه تحـت عنـوان توسـعۀ ایـران جدید انجام می‌شود، جنبش‌های مخالفین را محدود و محدودتر می‌کند. بدیهی است که در چنـین محیط بسته‌ای، کمتر فردی یافت می‌شود که با قبول تمامی خطرهای ممکن، اندیشـۀ مخـالفتش را چه با بیان و چه با نوشتن، در جامعۀ سربسته ایرانی آشکار کند و اگر چنین فردی یافت شود، باید بهای دگراندیشی خود را با فداکردن زندگی‌اش بپردازد (مانند شهید آیت‌الله سیّد حسـن مـدرّس و یا فرّخی یزدی و...) و یا رنج سال‌های طولانی زندان را بر خود هموار سازد (مانند بزرگ علوی و کریم کشاورز و...). حکومت مرکزی نویسنده‌ای می‌خواهـد کـه اوّلاً فکـر و قلمـش را بـه دولـت بفروشد، ثانیاً مطالبی بنویسد که مانند افیون، اندیشه‌های جوانان را به رخوت بکشاند، ثالثاً همسو با سیاست‌های دولت باشد و اقدامات سرکوبگرانۀ دربار را بـه عنـوان ترقّـی و تمـدّن معرفـی کنـد. سناتور علی دشتی و محمّد حجازی، پرچم‌داران و نمایندگان مشخّص ایران، در دوران سترون‌انـد که انبوهی از نویسندگان و شعرای دیگر را به دنبـال خـود کشـیدند و اخـلاق عامّـه و بخصـوص جوانان را به سمت و سویی سوق دادند که تا سال‌های ۱۳٥٦ و ۱۳٥۷ نشـانه‌هـای آن آشـکارا بـه چشم می‌خورد و هنوز هم کم و بیش می‌توان آن تأثیرپذیری را در نوشته‌های بعضی از نویسندگان جوان مشاهده کرد.

این دو نویسنده که بیش از پنجاه سال در پهنـۀ نویسـندگی فعالیّـت داشـته و رهبـر و پیشـوای ادبیّات رسمی و درباری شمرده می‌شدند، بنا به باورهای ذهنی خـود، زبـان و قلـم خـویش را در خدمت شاه و صاحبان قدرت گذاشتند و مزد خدماتشان را با اشـغال صـندلی سـناتوری دریافـت کردند؛ نویسندگانی بودند به دور از واقعیّت‌هـای زنـدگی عمـوم مـردم ایـران و بـی‌خبـر از تمـام رویدادهای فکری جامعۀ ایرانی. تحکیم دولت مرکزی، گسترش روزافزون نفوذ دولت‌های غربی و بخصوص آمریکا و انگلیس، هجوم فرهنگی غرب و بـه تبـع آن بـی‌بنـد و بـاری و از بـین رفـتن

ارزش‌های مذهبی و اخلاقی، بزرگ‌ترین خواست آن‌ها بود. فشار روزافزون و غیرقابل تحمّل سیاسی و اقتصادی و فقر و بدبختی اکثریّت مردم برای آن‌ها معنی و مفهومی نداشت. تنها تعهّد و رسالت آن‌ها در نویسندگی، رواج بی‌خیالی و لذّت جویی در میان مردم و بخصوص در بین جوانان و زنان ایران بود. آن‌ها برای رسیدن به این هدف، نهایت سعی و تلاش خود را به کار بستند و اگر کمتر موفّق شدند، علّت را باید در پا برجایی و استحکام سنّت‌های دینی و اخلاقی و مقاومت اندیشمندان ایرانی جستجو کرد نه در ناکافی بودن تلاش آن‌ها. این تصوّر که دشتی و حجازی با بیان فساد حاکم بر زنان طبقهٔ بالای ایران، قصد انتقاد از اخلاق رایج آن زمان را داشتند، به کلّی اشتباه است (اندیشه‌ای که متأسفانه در میان گروهی از ادبای طراز اوّل جامعهٔ ما هنوز هم به چشم می‌خورد). درست است که برای مبارزه با پلیدی، نشان دادن پلیدی الزامی است، امّا این دو تن و دیگر همفکران ایشان، نه تنها در فکر مبارزه با فساد و بی‌بند و باری‌های اجتماعی و اخلاقی نبودند؛ بلکه با تعریف و ستایش از فساد اخلاقی، بزرگ‌ترین مبلّغ فرهنگی بودند که هرگز نتوانست مورد قبول تمامی مردم قرارگیرد. اگر ایشان را منتقدان اجتماعی دانسته و هدف آن‌ها را، انتقاد از اخلاق حاکم بر جامعه تصوّر کنیم، نابجا و بیهوده خوش‌باور و خودفریب بوده‌ایم. بررسی آثار این دو تن که پرچم‌دار موج بسیار گسترده‌ای در روند داستان‌نویسی ایران شمرده می‌شوند، بر ملا کردن جریانی است که به نام ادبیّات اصیل و راستین فارسی بر مردم تحمیل می‌شد و متأسفانه هنوز هم نشانه‌هایش دیده می‌شود.

بیان مسأله

ادبیّات درباری آن دوران به شدّت وابسته به خواست‌ها و اهداف حاکم وقت (رضاشاه) بود و در این مورد دشتی و حجازی قصد داشتند به آن هدفی دست یابند که مدّنظر این ادبیّات و سران دربار بود. درواقع، این ادبیّات چیزی جز سرگرمی و تفریح را تبلیغ نمی‌کرد و از این رو، عمق چندانی نداشت. نویسندگانی چون دشتی و حجازی با آثار ناموفّقی که پدید آوردند، اشاعه‌گر نوع منحطی از داستان فارسی بودند که هیچ پیام اخلاقی برای مخاطب به همراه نداشت. بررسی محتوایی آثار این دو نویسنده، به خوبی روشن می‌سازد که آنان در برزخ میان ادبیّات عامه‌پسند و

مبتذل از یک سو و از سوی دیگر ادبیّات متعهّد درمانده‌اند و به جای این که گرایشی بـه پـیش رو داشته باشند، به قهقرا و نوعی ادبیّات سخیف روی آورده‌اند.

ضرورت و اهمّیّت پژوهش

بررسی محتوایی آثار این دو نویسنده که در برهه‌ای حسّاس از تاریخ کشور، اذهـان مـردم را بـا مطالبی نازل به سمت و سویی دیگر کشاندند، از این رو اهمیّت می‌یابد که بتوان شـناخت درسـتی از تاریخچهٔ پیدایش رمان فارسی را در این مقطع زمانی به دست آورد. بی‌شک، این دو نویسنده بـا توجّه به زمان حیاتشان و نیز موقعیّت، شرایط و اوضاع اجتماعی و سیاسی آن روز ایـران در پدیـد آوردن نسلی که پیرو اندیشه‌ها و مقلّد شیوهٔ ادبی آنان شدند، بسـیار تأثیرگـذار بودنـد. از ایـن رو، بررسی محتوایی آثار آنان و نقد اندیشه‌ها و دیدگاه‌هایشان می‌تواند زمینه‌ای برای شناخت بهتر این مقطع تاریخی و مسألهٔ رمان فارسی در آن زمان را فراهم آورد.

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ داستان‌های دشتی و حجازی چه در دوران حکومـت پهلـوی و چـه بعـد از آن نقـد و بررسی جامعی صورت نگرفته است. از آنجایی که هر دو نویسنده به عنوان سناتور انتخابی مطـرح بوده و شهرت کاذبی به دست آورده بودند، تحقیق و سابقهٔ چندانی در مورد آثار ایـن دو نویسـنده وجود ندارد. دلیل دیگر این کم توجّهی منتقدان را می‌توان کم ارزش بودن آثار داستانی آنـان (هـم به لحاظ محتوایی و هم ساختاری) دانست. تنها در کتابی با عنوان «نقد آثار نویسندگان جامعه‌گـرا» از دکتر حسین خشکباری آثار این نویسندگان مورد نقد و بررسی قرار گرفته است.

بحث و بررسی

۱- بررسی آثار داستانی علی دشتی

این مقاله فارغ از زندگی خصوصی و سیاسی دشتی که نشانگر عدم ثبات اندیشه‌ها و فعالیّت‌های سیاسی و اجتماعی او است، به نقد آثار او می‌پردازد. در بعضی از کتاب‌های مربوط به ادبیّات معاصر، مانند: «از نیما تا روزگار ما» نوشتهٔ یحیی آرین‌پور، «نویسندگان جامعه‌گرا» نوشته حسین خشکباری و... به زندگی پر افت و خیز دشتی به حد کافی اشاره شده است و دکتر داریوش صبور در کتاب «از کاروان حلّه» حدود ۲۵ صفحه از کتابش را به تحلیل و تحسین آثار دشتی اختصاص داده که بیشتر نوشته‌های تحقیقی دشتی در زمینهٔ ادبیّات کهن فارسی مورد توجه بوده است. هم‌چنین منتقدانی مانند میرعابدینی در کتاب «صد سال داستان‌نویسیِ ایران»، دکتر استعلامی در کتاب «ادبیّات دورهٔ بیداری و معاصر»، محمد قاسم‌زاده در کتاب «داستان‌نویسان معاصر ایران»، حسن ذوالفقاری در کتاب «سرّ دلبران» و... زندگی و آثار داستانی و غیر داستانی دشتی را بنا به دلایلی به طور کلّی نادیده گرفته‌اند. علّت این امر، جای پرسش است که چرا نویسنده‌ای را که چهل و هشت داستان نوشته، جزء داستان‌نویسان به شمار نیاورده‌اند؛ امّا از کسانی به عنوان نویسنده نام‌برده‌اند که فقط چند داستان کوتاه از ایشان به چاپ رسیده است.

علاوه بر این، در این مقاله نوشته‌های تحقیقی علی دشتی که در معرفی بزرگان ادب فارسی مانند خاقانی و سعدی و خیّام و مولانا و... نوشته شده و نیز نوشته‌های دیگر وی مانند نقد و بررسی کتاب‌ها و ترجمه‌ها از ادبیّات روسی و فرانسوی که در کتاب «سایه» می‌توان آن‌ها را مشاهده کرد و کتاب داستان«ایّام محبس»، که شرح خاطرات دوران زندانی شدن و نیز پاره‌ای از مقالات ایشان است، مورد بررسی قرار نگرفته است. زیرا هدف مقاله حاضر بررسی داستان‌های اوست. بررسی و ارزیابی آن نوشته‌ها و کتاب‌ها، نیازمند پژوهش مفصّل دیگری است.

از «دشتی» کتاب‌های داستانی «فتنه»، «جادو»، «هندو» بارها و بارها به چاپ رسیده است. این رمان‌ها آیینهٔ تمام نمایی از فساد رایج در میان طبقهٔ امرا و رجال سطح بالای کشور ایران در طول

٦٠ سال دوران سلطنت پهلوی است. این رمان‌ها را می‌توان جزء معتبرترین سندها در زمینهٔ اخلاق حاکم بر رجال آن روزگار دانست. دشتی، نویسندگی را به طور رسمی و حرفه‌ای از روزنامه «شفق سرخ» آغاز کرد. اگرچه پیش از آن در نشریات مختلف مقالاتی نوشته و چند بار هم دستگیر شده بود (آرین‌پور، ۱۳۷٤: ۱-۳۲۰). آن زمان هنوز دولت مرکزی چنان قدرتی نداشت که بتواند همهٔ رویدادهای کشور را تحت سانسور شدید قرار دهد. دشتی به تبعیّت از رویدادهای اجتماعی و نیز برای دستیابی به مقام بالاتر، علاوه بر مقالات تند و یا ملایم سیاسی، شروع به نوشتن قطعاتی داستان‌وار در این نشریه کرد که رنج و در به دری و بدبختی مردم ایران را ولو به صورت کمرنگ نشان می‌داد. «مرگ مادر» و «آخرین ملجاء» که در سال ۱۳۰۳ چاپ شدند، نمونه‌ای از این قبیل نوشته‌هاست. «مرگ مادر» سرگذشت زنی است که شوهرش با داشتن ثروت زیاد، او و سه بچّه‌اش را رها کرده و در پی خوش‌گذرانی به دیار دیگری رفته است. خانوادهٔ ثروتمند شوهر و پدربزرگ بچه‌ها، حاضر به هیچ‌گونه کمکی نیستند. زن درمانده، با فروش تمام وسایل منزل و حتّی لباس و کفش‌های خود، نان بچّه‌ها را تأمین می‌کند. وقتی که چیز دیگری برای فروش نمی‌یابد، نمی‌تواند شاهد رنج گرسنگی بچّه‌هایش باشد از روی درماندگی خودکشی می‌کند.

در داستان «آخرین ملجاء» دختر جوان و مسلولی برای مداوای درد خود به هر جا که مراجعه می‌کند همه درها را به روی خود بسته می‌یابد. بزرگان اجتماع بی‌رحم‌تر از آنند که توجّهی به حال مریض دردمند داشته باشند. دختر که آخرین روزهای زندگی دردناکش را می‌گذراند، به خانهٔ مرد نیکوکاری پناه می‌برد. تلاش مرد برای درمان او مفید نمی‌افتد و دختر در تنهایی و درماندگی می‌میرد و گمنام دفن می‌شود (دشتی، بی‌تا، الف: ۱۸۵و ۱۹۵).

این نوشته‌ها که شکل طرح را دارد و اگر ساخته و پرداخته می‌شد می‌توانست به شکل داستان کوتاه در آید، مطابق شیوهٔ رایج آن روزگار، با تأثیرپذیری از داستان «مادام کاملیا»، نوشتهٔ ماندگار الکساندر دوما (پسر)، نوشته شده و نشانگر آوارگی و رنج و دربه‌دری زن ایرانی است. دشتی با نوشتن همین دو اثر کمرنگ وظیفه و تعهّد خود را پایان‌یافته تلقّی می‌کند و چون با زد و بندهای

پنهان و آشکار سیاسی و درباری آشنایی دارد، با راهنمایی یاران همفکرش به مدح و ستایش رضاخان، که هنوز اوایل کارش بود، می‌پردازد. خیلی زود مورد توجّه شاه و بزرگان قرار می‌گیرد و با دست یافتن به شغل دولتی، جزء اشراف مملکت می‌شود. دشتی که جزء رجال کشور شاهنشاهی شده است، دیگر شایسته مقام بلند خود نمی‌داند که قلمش را در راه بیان دردهای روزافزون مردم به کارگیرد. چهره عوض می‌کند و تعریف و تمجید از زندگی آکنده از فساد و تبهکاری زنان طبقهٔ بالا را بزرگ‌ترین وظیفهٔ وجدانی و اخلاقی خود می‌داند و تا پایان زندگی‌اش به این شیوه مرضیه!! وفادار می‌ماند. در این بین، افراد مختلفی به تعریف و تمجید آثار دشتی می‌پردازند که جای تأمّل دارد، علت این تعاریف از نوشته‌های داستان‌واره دشتی چیست؟

مشفق همدانی می‌نویسد: «هیچ‌کس مانند دشتی شایستگی برابری با ادبای معاصر خارجی را ندارد. من از آثار دشتی همان لذّت شیرینی را می‌برم که از آثار پل والری، آندره ژید، موریس دو کبری و لافوشاردیر احساس می‌کنم... روزبه‌روز به نبوغ نویسندگی و استحکام قلم و روح بزرگ و قلب موّاج او زیاد پی می‌بریم... من فتنه را محرّکی برای اغوای دوشیزگان و زنان به سقوط نمی‌دانم. او خدمت بزرگی به اصلاح اخلاق دوشیزگان و زنان می‌کند.» (دشتی، بی‌تا:۹) و در جای دیگر می‌نویسد: «دشتی یکی از استادان مسلّم نثر فارسی در قرن حاضر است. نثر او سهل و ممتنع است... کلام دشتی پر از زیبایی کلام، نکات حسّاس و مباحث فلسفی است.» (همان:۹)

صورتگر نیز در ستایش دشتی می‌نویسد: «آوردن این همه لغات بیگانه یکی از خصایص عالی دشتی است... روح دشتی رنج می‌برد تا ما فرح و انبساط یابیم...» (همان:۹). او در مقدّمهٔ کتاب سایه، پس از ستایش‌های بسیار، می‌نویسد: «... آنقدر در او رقّت عواطف و نرمی هست که احیاناً دلش را به آبگینه‌ای ظریف و بسیار نازک شبیه می‌سازد تا دلبندان جفاپیشه [دلبران جفا پیشه؟] آن را آماج تیرهای عتاب و ناز خویش قرار دهند...».

ظاهراً «کارو» شاعر معاصر آن روزگار نیز، ضمن مقاله‌ای در یکی از شماره‌های مجلهٔ «امید ایران» از آثار دشتی انتقاد کرده بود که چرا در این داستان‌ها عیش و نوش طبقات بالا مطرح شده است؟ آیا موضوع دیگری یافت نمی‌شد؟ دشتی خود این‌گونه جواب می‌دهد: «من تحت تأثیر مشهودات قرار گرفته و آن را به سبک داستان می‌نویسم و طبعاً مشهودات من در دایره‌ای است که زندگی می‌کنم. بنابراین اطّلاعات و ملاحظاتی که خارج از آن دایره باشد، در دسترس من نیست. من نمی‌توانم در طبقات مختلف اجتماع گردش کنم تا مطابق سلیقهٔ ایشان به مطالب دیگری که منظور ایشان است دست بزنم. خوب است آن موضوع‌های ناگفته را خود ایشان یا دیگران بحث کنند.» (دشتی، بی‌تا، ب:۲). حمایت دولت شاهنشاهی و چاپلوسی مواجب بگیران آن‌چنان پر دامنه است که خود دشتی نیز نبوغ بی‌بدیل خود را باور می‌کند و در ستایش خود از زبان قهرمان داستان می‌نویسد: «نمونه‌ای از این شور و هیجان آرامش‌ناپذیری که در جلال‌الدّین رومی به شکل پاک و تابناکی متوّجه هدف بلند روحی است در او نیز متجلّی است.» (دشتی، بی‌تا، الف:۹۲).

۱- ۱- فضای داستانی آثار دشتی

تاریخ نگارش اکثر نوشته‌های دشتی از سال ۱۳۰۰ تا سال ۱۳۳۵ است. یعنی نوشته‌های داستان‌گونهٔ او زمانی نگارش یافته که جامعهٔ ایرانی حادترین و تندترین تحوّلات سیاسی خود را می‌گذرانید. اختناق سال‌های دیکتاتوری رضاخان، تجاوز و هجوم دولت‌های تجاوزگر شوروی، انگلیس و آمریکا به ایران، عواقب اجتماعی دردناک جنگ ناخواسته، تحوّلات سیاسی ایران و احزاب مختلف، نهضت‌های آزادی‌بخش ایران و خاورمیانه، ملّی شدن صنعت نفت و رویدادهای سال‌های ۱۳۳۲ و ۱۳۳۳ و... هیچ‌گونه انعکاسی در نوشته‌های «دشتی» ندارد. حتّی در سال ۱۳۲۰ و ۱۳۲۱ که ایران زیر چکمه‌های قوای متّفقین لگدکوب می‌شود، «دشتی» آن چنان از مجالس بزم و شب‌نشینی‌های پر از فساد طبقهٔ بالا صحبت می‌کند که انگار حمله و هجوم بیگانگان و پیامدهای اجتماعی و سیاسی آن در کشوری غیر از ایران اتّفاق می‌افتد. این سؤال برای خواننده مطرح

می‌شود که هدف دشتی از نوشتن این قبیل داستان‌واره‌ها چه بود؟ بهتر است یکی از علّت‌ها را در نوشته‌های خود دشتی پیگیری کنیم. در داستان «دو شب»، نویسنده به سیاست‌های «دکترمصدّق» نخست‌وزیر سال‌های ۳۲-۳۰ به شدّت و با پرخاشگری بسیار تندی حمله می‌کند و او را مورد سرزنش قرار می‌دهد که چرا در پی عمیق‌تر کردن شکاف بین غرب و ایران است و اجازه نمی‌دهد که ایران با انگلیس کنار بیاید؟ و نتیجه می‌گیرد که چون آمریکا متّحد دیرین انگلیس است، نمی‌تواند یار قدیمی‌اش را تنها بگذارد و چاره‌ای جز مخالفت با ایران ندارد.» (دشتی، بی‌تا، الف: ٧٤ و٧٥). انگار نویسنده وظیفه‌ای جز این ندارد که در بحرانی‌ترین شرایط اجتماعی ایران، در بیروت و پاریس به تفریح بپردازد و در تعریف زیبایی‌های شهر پاریس و برتری آن به تهران، حدود ٤٠ صفحه در داستان «شب پاریس» قلم‌فرسایی کند و آن شهر را به سبب بی‌بند و باری-هایش بهشت موعود بداند. (ر.ک: دشتی، بی‌تا، الف:٧٦ به بعد).

بنا به نوشتهٔ خود دشتی، در سال ۱۳۲۱ او با عدّه‌ای از نویسندگان، انجمنی به نام «کانون قلم» تشکیل داده بود و هدفشان ترویج عقاید خود در زمینه‌های سیاسی و ادبی و اجتماعی بود و این داستان‌ها زاییدهٔ همین انجمن و هدف مشترک اعضاء آن است (ر.ک: دشتی، بی‌تا، الف:٧٦ به بعد).

در بررسی داستان‌های کوتاه دشتی که در سه کتاب فتنه و هندو و جادو به چاپ رسیده، آنچه بسیار جالب و چشمگیر است، دنیای خاصّ اوست. دنیایی که به یک فساد خانهٔ بزرگ و بی در و پیکر شباهت بسیاری دارد. آنچه در این دنیای شگفت‌انگیز به فراوانی دیده می‌شود، بی بند و باری, خیانت و خودفروشی است و آنچه اصلاً به چشم نمی‌خورد، پاکی و پرهیزگاری و نجابت است و آنچه نقل می‌کند داستان زندگی و فساد و تبهکاری قومی است که نه به ایرانیان, بلکه به قوم لوط شباهت دارند و جز لذّت طلبی و پیروی از شهوات نفسانی، در زندگی ننگینشان به هدف دیگری توجّه نمی‌کنند. تمامی داستان‌ها و شخصیّت‌ها شبیه هم هستند.

۱-۲- قهرمانان داستانی آثار دشتی

گویی تمام قهرمانان مرد از یک قالب و تمام قهرمانان زن از قالب کاملاً مشخّص و معیّنی در آمده‌اند. قهرمان مذکّر دشتی مردی است قد بلند، حرّاف، اهل مطالعه و آشنا با ادبیّات غرب، سیاستمدار و دیپلمات، خوش‌قیافه، خوش‌لباس، پولدار و صاحب کاخ و ویلای استخردار. این قهرمان در زندگی‌اش فقط یک هدف را دنبال می‌کند و آن ایجاد رابطهٔ نامشروع زودگذر با زنان شوهردار است (نه یک زن بیوه و نه یک دختر مجرّد). در راه رسیدن به این هدف، از هیچ‌چیز ابایی ندارد. حتّی از زن دوست بسیار نزدیک و برادرش نیز نمی‌گذرد. باورهای دینی و اخلاق و انسانیّت در نظر او بی‌معنی است.

قهرمان مؤنّث در داستان‌های دشتی (در تمام داستان‌ها به جز دو داستان «مرگ مادر» و «آخرین ملجاء») زنی است شوهردار که حتماً به شوهرش خیانت می‌کند. فاسق‌های طاق و جفت دارد. حیله‌گر، بی‌وفا، کتاب خوانده، آشنا با موسیقی مخصوصاً پیانو، بدون فرزند، پولدار، خودآرا، زیباست که زیبایی‌اش هم معمولاً غیرطبیعی است. یکی دماغش کج است، یکی دهانش گشاد است، یکی چشم‌هایش لوچ است و... . تمام قهرمانان زن دم از عفّت و پاک‌دامنی می‌زنند تا خود را گران‌تر بفروشند و تمام قهرمانان مرد، پاکی و نجابت زن مورد نظر را می‌ستایند تا او را راحت-تر اغوا کنند. بزرگ‌ترین خواسته و هدف تمامی شخصیّت‌های زن و مرد داستان‌واره‌های دشتی، در زندگی پر از ننگ و فسادشان، فقط و فقط ارضای شهوت است نه چیز دیگر. شوهران این زن‌ها هم برای خود قالب مشخّصی دارند. تمامی آن‌ها صورتی زشت، اندامی بی‌قواره، گردنی کلفت و چرب و قیافه‌ای خالی از هرگونه ظرافت دارند و همهٔ آن‌ها به سگ و خوک و خرس و حیوانات درنده دیگر شبیه‌اند (مثلاً هندو). نه تنها شوهران، بلکه هر کس دیگری که بخواهد سدّ راه قهرمان مذکّر داستان در رسیدن به هدفش شود، فردی سبک و احساساتی و مبتذل و عاری از صفات انسانی خواهد بود. (دشتی، بی‌تا، ج:۲۱۰).

در داستان‌گونه‌های دشتی، زنانی که در برابر امیال پلید قهرمانان مذکّر مقاومت نکنند، زنانی با تربیت، با اصالت خانوادگی، آگاه، فهیم و کامل هستند؛ زیرا «تجاذب جنسی را با صد گونه تعقیدات توأم نمی‌کنند.» (همان:۲۱۰)؛ اما اگر زنی حاضر به قبول ننگ نشود، مبتذل، کودن، ابله، عامی و پست و بی‌سواد و نادان نامیده می‌شود. در نوشته‌ای به نام «خاطرات» که در کتاب «سایه»، نویسنده، زنی را که حاضر به قبول پیشنهاد ننگین ایشان نشده است با عبارت «سباع ضارّه» معرّفی می‌فرمایند. یعنی این خانم چون حاضر به قبول خواسته‌های پلید جناب نویسنده نشده است، باید او را جزو جانوران درّندهٔ آسیب‌رسان بشمار آورد.

۱-۳- ویژگی‌های داستانی آثار دشتی

دشتی پیرو سبک رمانتیسمی است که گویا خود برساخته است و خودش آن را تدوین کرده است! چون رمانتیسم برای ارائهٔ بیان، از اصول کاملاً مشخّص و معیّنی تبعیّت می‌کند؛ امّا برای او هیچ اصلی ملاک نیست. هرجایی که اراده می‌کند؛ روال طبیعی داستان قطع می‌شود تا اندیشهٔ دلخواهش را بنویسد. نثر دشتی مانند سبک نگارشش کاملاً همانند سبک داستان‌نویسی او بی‌اساس است. زبانش نه زبان کتاب‌های قدیم است؛ نه زبان عامیانه. معجونی است از تمام این زبان‌ها با لغات آب نکشیدهٔ فارسی ادبی، فارسی عامیانه، انگلیسی، فرانسه، عربی، ترکی و... که در داستان‌های وی به فراوانی به‌کار رفته است. نمونه‌ای از لغات خارجی: انتریک، تروپیک، دوکاپریکورن، کوکتیری، کارکتریستیک، کوکت، کنسیانس، انکنسیانس، سوبکنسیانس، لاواند، اورژینالیته. نمونه‌ای از لغات عربی: التوا، مستسبع، بعید المنال، امومت، شقاء، خطورت، وقور، عنیف، مجهود، هموم, قسی, اعصار سالفه و حتی بیت‌های کامل عربی در داستان جادو، دشتی از ابیات عربی نیز استفاده می‌کند.

در نثر نویسنده، گاهی ترکیباتی می‌توان یافت که درک و فهم معنی آن‌ها دشوار است. در بخشی از کتاب سایه (صفحات ۲۳۵ تا ۲۳۷) آمده: «سیزده امسال سه زن زیبا را دیدم. یکی اهل

اصفهان بود و دیگری از دیار الف لیل، از جنگل‌های تئولوژی... آمده بود...». اگر معنای واژهٔ تئولوژی را خداشناسی در نظر بگیریم؛ آنگاه جنگل‌های تئولوژی معنای صریح و روشنی نخواهد داشت. در هرحال، چنین عبارت‌هایی بی‌معنا جلوه می‌کنند.

نوع نوشته‌های دشتی نیز با این که به ناچار نام داستان بر آن می‌نهند، شباهت اندکی به داستان به معنای غربی آن دارد.تنها چیزی که مسلّم است این که نوشته‌های داستان از آن نوعی نیست که در غرب پدید آمده و در ایران مورد تقلید داستان‌نویسان قرار گرفته است.

دشتی نویسنده‌ای است متکبّر و فضل فروش که از هر فرصتی برای اظهار فضل و آگاهی‌اش در زمینه‌های مختلف استفاده می‌کند. شاید خوانندگان ندانند که «دهان تشنه و حریص و انسولین زده» یعنی چه. اما چون خود نویسنده می‌داند، آن را در قالب همین ترکیب، برای استفاده خوانندگان می‌آورد. (دشتی، بی‌تا، ج:۳۵). در کتاب‌ها و داستان‌های دیگرش هم شرح مفصّلی دربارهٔ مداوای جنون با تزریق انسولین و گلوکز می‌نویسد. (دشتی، بی‌تا، الف:۱۳ و ۱۳۳). گاه برای اظهار فضل در مورد معلومات روان‌شناسی خود، روال طبیعی داستان را قطع می‌کند و سه صفحه تمام از نظریّات روانشناسی قلم می‌زند(همان:۳۲). در تمام نوشته‌هایش اظهارفضل دربارهٔ روان‌شناسی، فلسفه، تناسخ، تجارت، امراض سل و تیفوئید و منتژیت و بخصوص نجوم دیده می‌شود. مثلاً «دشتی» نه تنها از ماه و خورشید و زهره و بنات‌النّعش خبر دارد، بلکه می‌داند نور ستاره مشتری در حالت تربیع چگونه است.(همان:۷۸) و این در حالی است که ستاره‌شناسان می‌گویند فقط ماه و زهره حالت هلال و تربیع دارند نه کرات دیگر! دشتی برای این که نشان دهد، جزء ثروتمندان است و در سال ۱۳۲۰ سوار هواپیما هم شده؛ در داستان فتنه می‌نویسد: «آیا شما وقتی که هواپیما به ارتفاع ۱۰۰۰ متری می‌رسد به زمین نگاه کرده‌اید؟»(دشتی، بی‌تا، ج: ۲۹).

۲- بررسی آثار داستانی محمّد حجازی

سناتور مطیع‌الدّوله محمّد حجازی در یک خانوادهٔ اشرافی به سال ۱۲۷۷ به دنیا آمد، در مدرسهٔ سن لویی به تحصیلات خود پایان داد. در فرانسه به تحصیل علوم سیاسی و رشتهٔ ارتباط از راه دور پرداخت. پس از بازگشت به ایران، کارش را از ادارهٔ پست و تلگراف و سرپرستی رادیو شروع کرد و در آخر به نمایندگی مجلس سنا رسید. (آرین‌پور، ۱۳۷٤: ۳۲۳).

حجازی در کنار کارهای اداری و سیاسی خود به نویسندگی هم روی آورد و بیش از بیست کتاب انتشار داد که بعضی از آن‌ها مانند «آینه» و یا «اندیشه» به چاپ‌های هفدهم و هجدهم نیز رسید. حجازی هم برای رسیدن به مقامات بالاتر و سرانجام به کرسی سناتوری، همان مراحلی را که دشتی پیموده بود، پشت سر نهاد. او نیز روزی و روزگاری درد مردم را می‌فهمید و از فساد جامعه آگاهی داشت؛ امّا این نکته را هم می‌دانست که در ایران آن روزگار، برای رسیدن به مقامات بالاتر، داشتن لیاقت و کاردانی و میهن‌پرستی کافی نیست.

۲-۱- فضای داستانی آثار محمّد حجازی

حجازی آنچه را که از زد و بندها و فساد و خلاف‌کاری‌های پشت پردهٔ زمامداران کشور می‌دانست در قالب داستان بلندی به نام «زیبا» نوشت و در حقیقت خودش را معرّفی کرد. او از زبان قهرمان داستان نقل کرد که از بازی‌های نهانی سیاستمداران به خوبی اطّلاع دارد؛ امّا در صورت دستیابی به مقامات بالاتر نه تنها سکوت می‌کند؛ بلکه با زیر پا نهادن وجدان، برای انجام هر کاری حاضر است و می‌تواند سرسپردهٔ مطیعی باشد تا لقب مطیع‌الدّوله به او دهند. داستان زیبا، روایت جوان خوش‌قیافه و عامی و ساده‌دلی است که مورد توجّه زن بی بند و باری به نام زیبا قرار می‌گیرد. خانهٔ زن همانند عشرت‌کده محل رفت‌وآمد و خوش‌گذرانی درباریان و وزیران و وکلای مجلس است. زن که به یاری جمال و زبان نرم خود از بیشتر اسرار پشت پردهٔ مملکت و زد و بندهای نهانی آگاهی دارد. پسر ساده دل روستایی را به عنوان خویشاوندش به بزرگان کشور

معرفی می‌کند و او را به کارهای دولتی می‌کشاند. پسر که استعداد زیادی در یادگرفتن دزدی و خیانت و جنایت دارد، از هیچ پستی و رذالت روی‌گردان نمی‌شود و در اندک مدّتی، مقامات ترقّی را طی می‌کند و با همه فرومایگی و پلیدی، جزء بزرگان مورد اعتماد دولت قرار می‌گیرد.
کتاب زیبا دست حجازی را گرفت و او را از پلّه‌های ترقّی بالا کشید و از کارمندی وزارت امور خارجه به صندلی سناتوری نشاند. در مقابل، حجازی هم چشمانش را از دیدن رنج و درد مردم و مشکلات اجتماعی و خودکامگی و استبداد شاه فرو بست و با نوشتن عاشقانه‌های آبکی، تحوّلات ۶۰ سال اجتماع ایران را نادیده گرفت و با فروختن قلمش، به دستورها و خواسته‌های صاحبان زر و زور گردن نهاد. حجازی مظهر خودباختگی و خیانت و فریبکاری و یکی از رواج‌دهندگان ادبیّات سرگرم‌کننده است که وظیفهٔ محوّله‌اش را در به انحراف کشاندن افکار قشر تحصیل‌کرده، به نحو احسن انجام داده است.

از نوشته‌های متعدّد حجازی اگر یکی را حتّی به صورت گذرا مرور کنیم، برای شناختن او کافی است. حجازی یا نویسندهٔ روایت‌هایی است که بعضی‌ها به غلط و از روی ناآگاهی نامش را داستان نهاده‌اند و یا نویسندهٔ قطعهٔ ادبی و مقاله است. البتّه باید در نظر داشت که نوشته‌های داستان گونه‌اش هم به سبک مقاله یا قطعهٔ ادبی نگارش یافته است (ریپکا، ۱۳۵۱: ۲۲۳).

۲-۲- قهرمانان داستانی آثار حجازی

حجازی در داستان‌هایش، درست همانند دشتی، قالبی برای شخصیّت‌های مذکّر و قالبی برای قهرمانان مؤنّث دارد. قهرمانان مذکّر او، آدم‌هایی هستند از طبقهٔ بالا که میان پاریس و لندن و تهران در نوسانند. بسیار اهل فضل و کمالاتند و اغلب شاعر یا نویسنده‌اند. از زبان‌های خارجی تاحدودی آگاهی دارند، احساسات لطیف دارند و آن‌قدر نازک نارنجی بار آمده‌اند که حتّی نمی‌توانند خاری را کنار گل سرخ ببینند. همیشه عاشق‌اند. اشکشان در آستین است و هر وقت هم فرصتی به دست آوردند و مجالی یافتند برای مختصر گپی با فرشتگان به عالم هپروت می‌روند و

اسرار ازلی و ابدی را از آن‌ها می‌شنوند! امّا شخصیّت‌های مؤنّث داستان‌های حجازی غیر از زیبایی (که همیشه هم مثل گل سرخند) و دلبری، هنر دیگری ندارند. تنها کارشان این است که دیگران را عاشق خود بکنند و آن‌ها را به سوختن و ساختن و گریستن وا دارند. همین دلبری فواید زیادی دارد. یکی این که با پرکردن صفحات، اسم و رسمی برای نگارنده در می‌کنند، دوّم این که وسیلهٔ بسیار خوبی می‌شوند تا دخترها و پسرهایی که نامه‌های عاشقانه نوشتن بلد نیستند بتوانند با رونویسی کردن نوشته‌های حجازی راه و روش نامه نویسی عاشقانه را یاد بگیرند. سوّم این که، معنی کامل «از آب کره گرفتن» را به خواننده می‌فهماند و چهارم هم این که وسیله‌ای می‌شوند تا در اتوبوس و مهمانی، دخترها و پسرها از شهرت و نام و نوشته‌های نویسندهٔ محترم استفاده کنند و با هم آشنا شوند و نویسنده را غرق لذّت بر جای بگذارند که چه خوب شد نوشته‌اش چنین کار خیری انجام داد! با این همه، حجازی دست‌کم این حُسن و یا این عفّت کلام را دارد که ماجراها و آشنایی‌ها را به جاهای باریک نکشاند و اگر هم کشانید، با شتاب جریان را ماست‌مالی کند و بگذرد (حجازی، ۱۳٤۱: ۲۲).

۲-۳- ویژگی‌های داستانی آثار حجازی

حُسن بسیار بزرگی که در آثار حجازی در همان نگرش اوّل به چشم می‌خورد، روانی و سادگی و زیبایی نثر اوست. کلمه‌ها و جمله‌ها در دست او رام شده‌اند. نویسنده خیلی نرم و راحت اندیشه‌های خود را به ساده‌ترین شکل ممکن می‌نویسد و با آوردن تشبیهات ساده و مثال‌هایی که در خور فهم همگان است، بر زیبایی نوشتهٔ خود می‌افزاید و از این نظر می‌تواند راهنمای بسیار مفیدی برای نویسندگان تازه‌کار باشد. کتاب «اندیشه» یکی از زیباترین نمونه‌های نثر فارسی است. جز این حُسن بزرگ و مقداری پند و نصیحت که در عمل، هم خود نویسنده و هم خواننده، به آن‌ها توجه چندانی نمی‌کند، نوشته‌های حجازی مزیّت دیگری ندارد و از نظر داستان‌نویسی و رعایت اصول پرداخت داستان، فاقد ارزش است. علّت نشر گسترده آثار او را باید در شغل و مقام بسیار بلند نویسنده و فزونی تبلیغات و شهرت کاذب او دانست نه در هنر داستان‌پردازیش. حُسن

دیگری که در آثار حجازی دیده می‌شود، شرم و حیای نویسنده است. او مانند دشتی در شرح و توصیف صحنه‌هایی که منافی عفت عمومی‌اند بی‌پروا نیست و جانب حجب و حیا را تا حدودی رعایت می‌کند. شاید بزرگ‌ترین عامل اخلاق‌گرایی او، عضویّت او در لُژ «ستارهٔ سحر» گروه فراماسونری باشد که اسماعیل رائین در جلد سوّم اثر ارزشمند خود «فراموش‌خانه و فراماسونری در ایران» به آن اشاره کرده است (رائین، ۱۳۵۷، ج۳: ۵۲۷).

از حجازی هفده مجموعه در دست است که اغلب نام قهرمانان مؤنّث را بر روی جلد دارند. (هما، زیبا، پری‌چهر، پروانه، ساقی، ساغر، آرزو، رؤیا و...). در این داستان‌ها، گزارش، مقالهٔ ادبی، قطعهٔ ادبی، سخنرانی، انشای کلاسی، طرح، ماجرا و... یافت می‌شود. تنها چیزی که وجود ندارد و هرگز هم نمی‌توان یافت داستان است. با این توصیف، دلیل اینکه برخی محقّقان و صاحب‌نظران مانند استعلامی (ر.ک: استعلامی، ۲۵۳۵: ۱۵۰) از این نوشته‌ها با عنوان «داستان‌های حجازی» نام می‌برند مشخص نیست. زیرا در داستان‌گونه‌های حجازی، اصول اوّلیّه‌ای را که استادان بزرگ داستان‌نویسی رعایت کرده‌اند، به چشم نمی‌خورد.

سبک نگارش حجازی رمانتیسم به معنای مطرح آن نیست. مانند دشتی محتوا، شیوه، شکل و نوشته‌هایش مشخّص نیست. حتّی گاه در برخی نوشته‌هایش محتوایی وجود ندارد و آنچه هست فقط سادگی و روانی و بازی کردن با خوش‌آهنگ‌ترین کلمات است. مثلاً بعد از دو سه بار خواندن قطعهٔ «بزم حافظ و گوته» مخاطب درک نخواهد کرد که غرض نویسنده از سیاه کردن این هشت صفحه چه بوده است (حجازی،۱۳٤۱: ۵۵-٤۸). البتّه می‌توان حدس زد که نویسنده می‌خواهد بگوید که «گوته» عرفان «حافظ» را درک کرده، امّا به اندازهٔ نویسنده موفقّ به درک این مهم نشده است!

امّا حجازیِ مقاله‌نویس را هم داریم و از حقّ نباید گذشت که این مرد به ادب فارسی واقعاً عشق می‌ورزد! او با صراحت در مورد خط فارسی می‌نویسد: «خطّ فارسی بیشتر شبیه معادلات ریاضی است. خارجی‌ها خطّ ما را مشکل می‌یابند و از آن می‌گریزند. اگر این خطّ به درد نخور را دور بیندازیم و خطّ لاتین را برگزینیم خارجی‌ها به فراگرفتن زبان ما راغب خواهند شد و بر شهرت ادبیّات و افتخارات ما خواهد افزود.» (همان:۷۳ و ۷٤).

نتیجه‌گیری

توجّه به زمان سلطنت رضاشاه پهلوی، ما را با این حقیقت آشنا می‌کند که مطابق خواستهٔ دربار، ادبیّات باید در سمت و سوی کاملاً مشخّصی جریان یابد. قدرت‌مداران از آگاهی‌های اجتماعی و سیاسی مردم عادّی همیشه در هراس بوده‌اند. زیرا آگاهی مردم برابر با نابودی دستگاه ظلم و اختناق هیئت حاکمه خواهد بود. بنابراین به کسانی اجازه فعالیّت ادبی می‌دادند که یا به انحاء مختلف ستایشگر حاکمان باشند و یا افکار مردم را به سمت و سویی بکشانند که لذّت‌جویی و فرورفتن در خوشی‌های نفسانی، آن‌ها را از اندیشیدن به شیوهٔ حکومت ایشان باز دارد. سناتور علی دشتی و سناتور مطیع‌الدّوله محمّد حجازی به همراه صدها نویسنده و هنرمند دیگر در این راستا گام نهاده‌اند و منحرف ساختن افکار عمومی از ماهیّت شاه را در اولویّت کارهای ادبی خویش قرار داده‌اند. هدف اصلی این نویسندگان که از طرف دربار و درباریان مورد حمایت قرار می‌گرفتند این بود که تا حدّ ممکن جلو انتشار ادبیّات آگاهی‌بخش را بگیرند و ادبیّات تخدیری را رواج دهند. زیرا نویسندگانی در آن روزگار می‌زیستند که یا به صراحت یا به ایهام از جنایات دربار و ستمگری حاکمان و مظلومیّت مردم پرده برمی‌داشتند و رنج، فقر و بدبختی عامّهٔ مردم را در نوشته‌های خویش منعکس می‌ساختند. مانند بزرگ علوی و کریم کشاورز و انبوهی از شاعران و نویسندگان دیگر از دیدگاه دربار باید جلوی این فعالیّت‌های آگاهی‌بخش گرفته می‌شد. بر همین اساس عدّه‌ای از نویسندگان و شعرای مردم‌گرا به زندان‌های طولانی محکوم می‌شدند و عدّه‌ای به قتل می‌رسیدند و برای اینکه نشان دهند آزادی قلم در ایران وجود دارد، به دستور دربار نویسندگانی اجازهٔ فعالیّت می‌یافتند که با نوشتن داستان‌های خلاف اخلاق، مردم را به بی‌بند و باری و عیش و نوش فرامی‌خواندند و یا با نوشتن داستان‌های خیالی رویدادهای معمولی مردم، آنان را به سمت سرگرم شدن در این اوهام و خیالات سوق می‌دادند.

فهرست منابع و مآخذ

۱- آرین‌پور، یحیی، (۱۳۷٤)، ***از نیما تا روزگار ما***، تهران: زوّار، چاپ اوّل.

۲- استعلامی، محمّد، (۲۵۳۵)، ***ادبیّات دوره بیداری و معاصر***، تهران: دانشگاه، چاپ اوّل.

۳- حجازی، محمّد، (۱۳٤۱)، ***ساغر***، تهران: نیلوفر، چاپ یازدهم.

٤- _____ ، (۱۳٤۵)، ***زیبا***، تهران: ابن‌سینا، چاپ نهم.

۵- _____ ، (۱۳۵۲)، ***مجموعه آثار محمّد حجازی***، تهران: امین، چاپ دوّم.

٦- خشکباری، حسین، (۱۳۸۱)، ***داستان کوتاه در ایران***، تهران: ثریّا، چاپ اوّل.

۷- دشتی، علی، (بی‌تا)، ***جادو***، (الف)، بی‌جا.

۸- _____ ، (بی‌تا)، ***فتنه***، (ب)، بی‌جا.

۹- _____ ، (بی‌تا)، ***هندو***، (ج)، بی‌جا.

۱۰- ذوالفقاری، حسن، (۱۳۸٦)، ***سر دلبران***، تهران: مازیار، چاپ اوّل.

۱۱- رائین، اسماعیل، (۱۳۵۷)، ***فراموش خانه و فراماسونری در ایران***، تهران: امیرکبیر، چاپ پنجم.

۱۲- ریپکا، یان، (۱۳۵۱)، تاریخ ادبیّات ایران. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۱۳- صبور، داریوش، (۱۳۸٤)، ***از کاروان حلّه***، تهران: سخن، چاپ اوّل.

۱٤- قاسم‌زاده، محمّد، (۱۳۸۳)، ***داستان‌نویسان معاصر ایران***، تهران: هیرمند. چاپ اول.

۱۵- میرعابدینی، حسن، (۱۳٦۹)، ***صد سال داستان‌نویسیِ ایران***، تهران: چشمه، چاپ دوّم.