خوشه‌هایی از خرمن ادب و هنر، شمارهٔ ۱۲، تابستان ۱۵۸ بدیع (۲۰۰۱/۱۳۸۰)

داستان‌نویسی
و داستان‌نویسان ایران در قرن بیستم

فریدون وهمن

مقدّمه

قرن بیستم را باید بدون تردید یکی از پربارترین دوره‌های داستان‌نویسی در تاریخ ادبیّات ایران دانست. در این قرن بود که ادبیّات داستانی جدید زاده شد، رشد کرد، از نظر سبک و موضوع رسایی و غنای بی‌سابقه‌ای یافت و پا به پای شعر و فیلم و موسیقی به مرزهای تازه‌ای قدم گذاشت.

سخن امروز دربارهٔ داستان‌نویسی ایران در قرن بیستم است، امّا این نکته بدیهی است که نهضت‌های ادبی هیچگاه تابع تغییر قرن و سال نبوده‌اند بلکه از تحوّلات اجتماعی که اغلب تدریجی صورت می‌پذیرد نشأت گرفته‌اند.

برای مطالعهٔ داستان‌نویسی فارسی در قرن بیستم و سبکی که در آن به‌کار رفت به ناچار باید نگاهی به تحوّلات زبان نگارشی فارسی از اواخر قرن نوزدهم به بعد بیندازیم و ببینیم چگونه زبان فخیم، مشکل، و ادبی نوشتاری که با شعر فاصله‌ای نداشت و کمتر کسی از مردم عادی قادر به فهم آن بود، تبدیل به زبانی ساده و روان و همه فهم گردید و دستمایهٔ کار نویسندگان و محقّقین شد.

تحوّل در زبان ادبی نتیجهٔ دگرگونی‌ها و تحوّلات اجتماعی بود که از اواسط قرن نوزدهم در ایران شدّت گرفت. سخنگویان نهضت‌های اصلاح‌طلب، و دیگر روشنفکران برای رساندن پیام خود به توده‌های مردم به زبانی ساده نیاز داشتند و به تدریج آن زبان را در آثارشان به‌کار گرفتند. این نکته نیز طبیعی است که این تحوّلات سوای تأثیر بر زبان، بر افکار و آراء نویسندگان نیز تأثیر گذارده و در آثار ایشان بازتاب یافته است. باکنار هم گذاردن نقش و نگارهای همین داستان‌هاست که می‌توان به وضع

اجتماعی ایران در قرن بیستم پی برد. بنا بر این، پیش از ورود به مطلب، مروری گذرا به این تحوّلات اجتماعی، از اواسط قرن نوزدهم تا نخستین دههٔ قرن بیستم که شاهد ظهور ادبیّات جدید هستیم ضروری است.

آغاز نهضت ترقّی‌خواهی و روشنفکری در ایران عصر قاجار را باید مرهون اقدامات و ابتکارات شاهزاده عبّاس میرزا، پسر و ولیعهد محمّد شاه بدانیم. وی که فرماندهی سپاه ایران را داشت، به خاطر جنگ‌های ایران و روس و پس از پایان آن در تماس با غربیان در مذاکرات صلح، و نیز تماس با فرانسویان که مستشاری برای سر و سامان بخشیدن به ارتش ایران فرستاده بودند با ترقّیات اروپا آشنا شد و آن را برای ایران نیز امری ضروری دانست. وی بود که نخستین گروه دانشجویان ایرانی را به فرنگ اعزام داشت و نخستین چاپخانه را در تبریز (اقامتگاه ولیعهد) در سال ۱۲۲۷ قمری (۱۸۱۲ م)، احداث نمود.[۱]

امّا «تأثیر این تحوّلات تا پایان سلطنت محمّد شاه (۱۲۶۴ هـ ق) مشهود نبود.»[۲] آنچه راکه باید پیش درآمد واقعی این تحوّلات دانست (و تاکنون از سوی محقّقین نادیده انگاشته شده)، بدون تردید ظهور دیانت بابی در سال ۱۲۶۰ هـ ق (۱۸۴۸ م بیش از نیم قرن پیش از نهضت مشروطیّت) بود. این نهضت دینی در مدّتی کوتاه جنبش و تنش بی‌سابقه‌ای در جامعهٔ خواب‌زدهٔ ایران بوجود آورد و آن را تا پایه لرزاند. بابیان و به دنبال ایشان بهائیان با نوآوری‌های اجتماعی که در دیانتشان ریشه داشت و با اشاعهٔ وسیع آن افکار، توانستند تأثیر شدیدی بر جامعهٔ اطراف خویش بگذارند. این نوآئینان که از بطن جامعهٔ ایران برخاسته بودند و سخت در گسترش این آئین می‌کوشیدند، طبعاً بستگان و دوستان خود را با افکار و آرمان‌های دین جدید آشنا می‌ساختند. این افکار در زمان خود انقلابی و ناشنیده بشمار می‌آمد مثل ظهور دورهٔ نوین دینی، عدالت اجتماعی، تساوی حقوق زن و مرد، لزوم تعلیم و تربیت برای دختران و پسران بطور یکسان و امثال آن. اگرچه با سرکوب و فشار از سوی دولتیان و اهل منبر، سعی در خفه کردن این نهضت می‌شد، ولی حتّیٰ همین سرکوبی‌ها که باکشتن و غارت و آتش زدن خانه‌ها و مزارع همراه بود نمی‌توانست از دیدگاه جامعه‌های کوچک و بزرگ دهات و شهرها پوشیده بماند، آنان را به سؤال وانداردو و اثرات اجتماعی خود را در سراسر کشور باقی نگذارد. ادوارد براون مستشرق انگلیسی در کتاب انقلاب ایران ۱۹۰۵ـ۱۹۰۹ از قول یک روزنامه‌نگار که مدّت زیادی در ایران زندگی کرده چنین می‌نویسد: «نه تنها انقلاب مشروطیّت ایران بلکه بیداری عمومی آسیا نتیجهٔ مستقیم نهضت جدید

۱- در سال‌های ۱۸۰۹ تا ۱۸۱۳ در سه دوره دانشجویان ایرانی به انگلستان اعزام شدند. نک: کریستوف بالایی و میشل کوبی پرس؛ **سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی**؛ *Aux Sources de la Nouvelle Persane*؛ ترجمهٔ دکتر احمد کریمی حکّاک؛ انتشارات معین- انجمن ایران‌شناسی فرانسه؛ ۱۳۷۸؛ صص ۱۲-۱۶.

۲- همانجا؛ ص ۱۵.

روحانی است که بابی یا بهائی نامیده می‌شود.»[۳]

در دوران سلطنت پنجاه سالهٔ ناصرالدّین شاه نوزایی و تجدّد به آن صورت که مورد آرزوی روشنفکران بود صورت نپذیرفت امّا سیل حوادث خواه ناخواه ایران را با خود به جلو می‌برد. برخی از این حوادث را می‌توان در فهرست زیر خلاصه کرد:

- ازدیاد تماس‌های ایرانیان با غربیان چه با جنگ و تجارت و چه با مسافرت و سیاحت،
- رقابت‌های شدید دو دولت روس و انگلیس در ایران و دخالت‌های آشکار آنان در همهٔ شؤون کشور،
- دست‌اندازی روشن شاه و اطرافیانش به ثروت‌های کشور از طریق بذل و بخشش امتیازهای گوناگون که به اعتراض‌هایی مثل شورش تنباکو و تحریم مصرف آن از طرف آیت الله میرزا حسین شیرازی در اواخر سال ۱۸۹۲ انجامید. اطاعت تودهٔ مردم از این تحریم به حقّ وسیع‌ترین اعتراض ملّی در زمان خود بود، و لغو امتیاز از طرف شاه در اوایل سال ۱۸۹۳ به مردم نشان داد که می‌توانند در برابر قدرت استبداد ایستادگی کنند،
- پخش شب‌نامه‌ها و انتشار روزنامه‌های اصلاح‌طلب در استانبول و قاهره و دهلی که در ایران دست به دست می‌گشت،
- آگاهی نخبگان و روشنفکران از رویدادهای اروپا و انقلابات آنجا، و آگاهی از موفّقیّت نهضت تنظیمات در ترکیّهٔ عثمانی با اعلام مشروطیّت در سال ۱۸۷۶، و نیز انقلاب اعرابی پاشا در مصر در سال ۱۸۸۱ که منبع امید و الهامی برای طبقهٔ روشنفکر ایران شد،
- بالا رفتن واردات صنعتی که به نابودی تدریجی صنایع بومی می‌انجامید و توسعهٔ ابتدائی شهرنشینی با پدید آمدن طبقهٔ متوسّط شهرنشین به میزان محدود که فاصلهٔ بین طبقهٔ ممتاز حاکمه و رعایا را پر می‌کرد. این تحوّل را باید یکی از عوامل توسعهٔ سواد آموزی و نیاز به زبان ساده و عامّه‌پسند دانست،
- و سرانجام فشار افکار عمومی و نیز برخی از اطرافیان ناصرالدّین شاه به لزوم اصلاحات، که او را وادار به موافقت با تأسیس روزنامه‌های دولتی، نشر برخی کتب، تأسیس دارالفنون و اعزام دانشجو به خارج کرد.

از اواسط سلطنت ناصرالدّین شاه، نثری نو و ساده در روزنامه‌نویسی، و در بیان مفاهیم و مطالب سیاسی و اجتماعی سر برکشید که آن نثر را می توان پدر زبان قصّه‌نویسی به حساب آورد. قائم مقام فراهانی صدر اعظم محمّد شاه(۱۸۳۴-۱۸۴۸) با نثر مطلوب و بی‌سابقهٔ خود تحوّلی شایان در مکاتبات رسمی و دولتی بوجود آورد، شیوه‌ای که مقبولیّت یافت و پس از او میرزا تقی خان امیرکبیر به ادامهٔ آن پرداخت. سفرنامه‌های ناصرالدّین شاه از مسافرت‌های خود به فرنگ و یا کربلا نیز زبانی ساده داشت. از

3- Edward G. Browne, *Persian Revolution of 1905-1909*, Cambridge University Press 1910, p.425

پیشگامان این نثر باید افرادی مانند عبدالرحیم طالبوف تبریزی (۱۸۳۴-۱۹۱۱)، حاج زین العابدین مراغه‌ای (۱۸۳۹-۱۹۱۰)، و میرزا حبیب اصفهانی (متوفیٰ در ۱۸۹۷/۸) را نام برد که آثاری با زبان مردم کوچه و خیابان نوشتند.[۴]

از زمان قتل ناصرالدّین شاه (می ۱۸۹۶) تا تأسیس مشروطیّت در زمان مظفّرالدّین شاه (۱۹۰۶)، و سال‌های پر کشاکش بعد از آن، باید از ادبیّاتی یاد کنیم که "ادبیّات مشروطه" نام گرفته است. نشر روزنامه‌های طرفدار اصلاحات ابتدا در خارج از ایران و سپس در خود کشور تحوّلی تازه در زبان بوجود آورد.[۵] این جریاد کاری را که همواره غیر ممکن می‌نمود، ممکن ساختند. یعنی زبان محاوره، زبان مردمی و زبان کوچه و بازار را وارد ادبیّات فارسی ساختند. مندرجات روزنامه‌های آن زمان، که شامل مقالات انتقادی و نیز هجویات و طنزنامه‌ها، چه به نثر و چه به نظم، بود دلنشین و فراگیر شد و به تدریج این نوع نگارش مقبولیّت یافت.

نگاهی به مشخّصات ادبیّات داستانی ایران

انتشار یکی بود یکی نبود محمّد علی جمالزاده را در سال ۱۹۲۰ باید آغاز نهضت داستان‌نویسی ایران در قرن بیستم بشمار آورد. بنا بر این دوره‌ای که در این مقاله مورد توجّه ما است بیش از هشتاد سال از

۴- زین العابدین مراغه‌ای مؤلّف ***سفرنامهٔ ابراهیم بیک*** این کتاب را در سه مجلّد نگاشت که به ترتیب در قاهره (بدون تاریخ چاپ)، کلکته (۱۹۰۷)، و استانبول (تنها جلدی که نام نویسنده دارد ۱۹۰۹) به چاپ رسید. موضوع کتاب داستان سفر جوان وطن دوستی است که با یک دنیا آرزو برای دیدن وطن بهشت‌آسایی که در توصیفات پدر و مادر شنیده، از مصر به ایران می‌آید و خود را با دنیایی از سیه‌روزی و فقر روبرو می‌بیند.

عبدالرحیم طالبوف تبریزی کتاب‌هایی به نام ***مسالک المحسنین*** (قاهره ۱۹۰۵)، ***کتاب احمد یا سفینهٔ طالبی*** (استانبول ۱۸۹۴)، نگاشت. ***مسالک المحسنین*** نوعی سفرنامه و ***کتاب احمد*** با زبانی بسیار ساده برای کودکان و جهت آشنایی ایشان با علوم جدید نگاشته شده است.

میرزا حبیب اصفهانی از جمله مترجم چیره‌دست ***حاجی بابای اصفهانی*** اثر جیمز موریه بود که در سال ۱۹۰۵ در کلکته منتشر شد. ترجمهٔ روان و شیوا، و آوردن جا بجا اشعار مناسب، این ترجمه را از اصل آن بهتر و شیرین‌تر نموده و در تاریخ ترجمهٔ فارسی ممتاز ساخته است.

۵- میرزا ملکم خان روزنامهٔ ***قانون*** را در سال ۱۸۹۰ در لندن منتشر کرد، در کلکته ***حبل المتین*** و در استانبول ***اختر*** نشر گردید. از مهمّ‌ترین روزنامه‌هایی که در ایران پس از انقلاب مشروطیّت نشر شد باید ***صور اسرافیل*** (۱۹۰۷/۸) را نام برد که در آن دهخدا با نگارش سلسله مقالات طنزآمیزی زیر عنوان "چرند پرند" و به کار گرفتن لحن و لهجهٔ محلّی (مخصوصاً قزوین)، و یا لحن طبقات مختلف مردم (آخوند، پیرزن و غیره) تحوّلی نوین در نثر طنز انتقادی بوجود آورد، تحوّلی که بعدها جمالزاده آن را به شکوفایی رساند.

دکتر محمّد توکّلی ترقّی تحقیقی در مورد تأثیر انکارناپذیر زبان و فرهنگ در شکل دادن ایران در نهضت مشروطیّت نموده است. نک:

Tavakoli-Taraghi, Mohammad., "Refashioning Iran. Language and Culture During the Constitutional Revolution.", *Iranian Studies*, XXIII, nos. 1-4, 1990, pp. 78-101.

عمرش نمی‌گذرد. در این دوره سوای آنکه با زبانی آسان و مردمی روبرو هستیم، اینک اوضاع اجتماعی کشور همراه با بالا رفتن نسبی سطح سواد و تسهیل وسایل چاپ و انتشار کتاب میدان جدیدی برای نوشتن بر روی نویسندگان باز کرده است.

در نگارش یک داستان سه عامل اصلی یعنی سبک و زبان، شیوهٔ تفکّر نویسنده، و زمان و محیط اجتماعی داستان مدخلیّت دارند و هیچ قصّه‌ای نمی‌تواند خالی از یکی از این سه عامل باشد. امّا مشکل می‌توان داستان‌نویسی فارسی را در این هشتاد سال بر اساس بالا به دوره‌های مختلف تقسیم کرد. از نظر سبک و زبان البتّه در دهه‌های گوناگون نویسندگانی با سبک‌های خاصّ خود آثاری متفاوت از دیگران عرضه داشته‌اند، ولی سبک حاکم در همهٔ دهه‌های این قرن با کمی تفاوت همان سبک ادبی است که پیشروان داستان‌نویسی ایران مثل جمالزاده و صادق هدایت پایه گذاردند.

ادبیّات داستانی این قرن را حتّیٰ نمی‌توان از لحاظ محتوا و موضوع و محیط اجتماعی آن داستان‌ها تقسیم‌بندی کرد. ایران در قرن گذشته دوره‌های حسّاسی را بطور پیاپی پشت سر گذارده است: نهضت مشروطیّت ایران و شکست آن، جنگ جهانی اوّل و پاشیده شدن شیرازهٔ امور کشور، به قدرت رسیدن رضا شاه و حکومت بیست سالهٔ مستبدّانهٔ او (چهار سال در سمت سردار سپه و رئیس الوزراء و شانزده سال سلطنت)، جنگ جهانی دوّم و پی آمدهای آن از قبیل نفوذ نهضت سوسیالیسم و کمونیسم با قدرت گرفتن حزب تودهٔ ایران، ایجاد احزاب سیاسی و آزادی‌های نسبی مطبوعات، کودتای بیست و هشتم مرداد ۱۳۳۲ و قدرت یافتن دستگاه حاکمهٔ سلطنتی، تحوّلات اجتماعی ایران با اصلاحات عرضه شده از سوی محمّد رضا شاه، صنعتی شدن کشور و باز هم استبداد سیاسی، و سرانجام انقلاب اسلامی و دورهٔ پر تلاطم بیست سالهٔ گذشته.

در هیچ زمانی در هشتاد سال گذشته دورهٔ ادبی خاصّی که نویسندگان آن دوره را از لحاظ موضوع از دیگر دوره‌ها متمایز و جدا نماید بوجود نیامد. در آثار ادبی این قرن می‌توان برخی تک داستان‌ها که به دوره‌ای مشخّص از تحوّلات اجتماعی یاد شده در بالا مربوط گردد یافت، ولی مشکل می‌توانیم فی المثل از ادبیّات داستانی مشروطه، ادبیّات داستانی عهد رضا شاه و یا ادبیّات داستانی زمان جنگ دوّم نام ببریم. شاید علّت این امر را بتوان در مسائل حل ناشدنی کشور و ادامهٔ رنج‌ها و ناکامی‌های اجتماعی ایران در صد سال گذشته جستجو کرد که علیرغم دوره‌ها و زمان‌ها و تحوّلات تاریخی مشخّص، جامعه را هرگز رها نساختند.

سوای آن، در تمامی این دوره‌ها نویسندگانی داشته‌ایم که هنوز به نمادهای کلاسیک و سوز و گدازهای عاشقانهٔ داستان‌های منظوم کهن پای‌بند بوده‌اند، مثل مطیع الدّولهٔ حجازی، جوادّ فاضل، و دیگران. داستان‌های این گروه هم‌زمان با آثار آنان که دردهای اجتماعی عصر را با زبانی گزنده و گویا بیان داشته و آن مفاهیم کلاسیک را کهنه انگاشته‌اند انتشار یافته است و از استقبال خوانندگان بی‌بهره نبوده است. بنا بر این، اگر بخواهیم ادبیّات هشتاد سالهٔ ایران را به دوره‌های مختلف تقسیم کنیم این

تقسیم‌بندی فقط ناظر به تاریخ و زمان خلق آن آثار است، و نه سبک ادبی، و یا محتوا و موضوع یا وضع خاصّ سیاسی حاکم بر اجتماع ایران.

دو دسته داستان‌نویسان

نویسندگان این قرن را می‌توان بطور کلّی به دو دستهٔ مشخّص تقسیم نمود.[۶] یکی گروهی که ایشان را "نویسندگان متعهّد" نامیده‌اند و دیگر کسانی که رمان‌های عشقی و یا ماجراجویانه می‌نویسند. نویسندگان متعهّد آنها هستند- که به مانند دیگر نویسندگان روشنفکر در ممالک در حال رشد- در زمینهٔ نوشتن داستان برای خود رسالتی قائلند و آن را وسیله‌ای برای آگاه ساختن مردم از معایب و فسادهای اجتماعی می‌دانند. چون همواره رژیم حاکم مسئول نابسامانی‌ها شمرده می‌شده، معمولاً این نویسندگان رو در روی رژیم قرار داشته‌اند و بسته به نارضایتی مردم از اوضاع، سوای محبوبیّت ادبی، از محبوبیّتی ملّی و سیاسی نیز بهره‌مند بوده‌اند. بیشتر نویسندگان طراز اوّل ما در این ردیف قرار دارند. جمالزاده در نخستین کتاب خود یکی بود یکی نبود با چنین رسالتی ظاهر شد؛ بزرگ علوی مخصوصاً به خاطر زندگانی سیاسی و به زندان افتادنش همراه با گروهی موسوم به ۵۳ نفر در زمان رضا شاه، از چنین مقامی بهره‌مند بود و قهرمانان داستان‌هایش از جمله در رمان چشمهایش به مدد تفسیرهای گوناگون با شخصیّت‌های واقعی زمانش تطبیق داده می‌شدند. جلال آل احمد با قلم تند و برّای خود در اواخر عمر کوتاه خویش به صورت قهرمانی ملّی در مبارزه با رژیم درآمده بود. به همین کیفیّت نویسندگانی چون: صمد بهرنگی، سیمین دانشور، غلامحسین ساعدی، جعفر مدرّس صادقی، هوشنگ گلشیری و... نیز از گروه نسبتاً بزرگ نویسندگان متعهّد بشمار می‌آیند.

با توجّه به این نکته که "نویسندهٔ متعهّد" چه در زمان شاه و چه پس از انقلاب اسلامی معنای "مبارز سیاسی" دارد باید به این نکته اشاره کرد که همهٔ نویسندگان طراز اوّل ایران "مبارز سیاسی" نبودند. از جمله به سختی می‌توان صادق هدایت را "مبارز سیاسی" یا متعهّد به چیزی دانست، زیرا نه تنها از آثارش چنین تعبیری بر نمی‌آید بلکه شرح زندگانی و خصایل او نیز گویای آنست که هدایت از هر نوع "تعهّدی" گریزان بود. داستان‌های صادق چوبک نیز، با استادی و مهارتی که در نشان دادن پلیدی‌های نفرت‌انگیز ظاهر و باطن انسان‌ها دارد، نمی‌تواند جز یک اثر هنری ادبی که به چیرگی نگاشته شده به چیز دیگری تعبیر گردد؛ و چنین است در مورد مهشید امیرشاهی و چند نویسندهٔ بسیار خوب دیگر، هر چندکه برخی از صاحبنظران آنان را نیز جزء نویسندگان "متعهّد" بشناسند.[۷]

۶- منظور فقط نویسندگانی است که شهرت و محبوبیّتی یافته‌اند، وگرنه تعداد کسانی که در زمینهٔ داستان‌نویسی قلم‌آزمایی کرده و بزودی آن را کنار گذارده و فراموش شده‌اند نیز فراوان است.

۷- از جمله نک: به بحثی که دکتر محمّد رضا قانون‌پرور از **بوف کور** صادق هدایت در بخش «ماهیّت انقلابی ادبیّات نوین ایران» نموده است:

دکتر فرهنگ جهانپور در نقدی بر ترجمهٔ انگلیسی کتاب خسی در میقات جلال آل احمد چنین می‌نویسد: «یکی از تفاوت‌های بین ایران و بیشتر کشورهای غربی آنست که در غرب خواندن [داستان] نوعی سرگرمی و وقت گذرانی، وگاهی برای آموختن چیزی است. ولی در ایران به شعرا و نویسندگان چون انبیا و پیامبران می‌نگرند و خلق یک اثر همان تقدّس و قدرت متن مقدّس دینی را پیدا می‌کند. کسی کتابی نمی‌خواند که به چالش مندرجات آن برخیزد و یا متن را زیر سؤال برد، بلکه کتاب را می‌خواند تا ذهنش روشن شود و به چیزی هدایت گردد. به همین سبب شعرا و نویسندگان ایرانی- به مانند انبیاء بنی اسرائیل- پایگاه و مسئولیّت اجتماعی خاصّی، بسیار رفیع‌تر از همکاران غربی خود دارند. نویسندهٔ "متعهّد" چشم و گوش و وجدان اجتماع است، و خوب یا بد، دارای نفوذ فوق العاده‌ای بر افکار خوانندگان خود می‌باشد.»[8]

دکتر محمّد رضا قانون‌پرور در کتاب *Prophets of Doom* که شاید بتوان آن را «پیام آوران سرنوشت شوم» ترجمه کرد، فصولی ممتع به این موضوع اختصاص داده و با آوردن شواهد گوناگون از آثار نظم و نثر معاصر نقش نویسندگان ایران را در پیش‌بینی وقایع و رویدادهای بد فرجام، و پیشگام بودن ایشان را در دادن هشدار به جامعه بررسی کرده است. قانون‌پرور با مثال آوردن حافظ و اهمّیّتی که کتاب او و تفأل از اشعار او در میان ایرانیان دارد، سابقهٔ ارادت و اعتقاد خاصّ عامّه را به نویسندگان و شاعران، و اینکه چگونه مردم عادی به این گروه و سخنان ایشان به مانند وحی پیامبران می‌نگرند در زمان‌های کهن بررسی می‌کند.[9]

گروه دوّم آن نویسندگانی هستند که با اوضاع سیاسی یا اجتماعی روز سرگرم نمی‌شوند، هر چند که رمان ایشان و داستانی که عرضه می‌دارند آئینه‌ای از نابسامانی‌های اجتماعی و فرهنگی باشد. آثار این گروه بیشتر برای سرگرم ساختن خوانندگان خود با تکیه بر هیجان‌های عشقی و یا حرمانی است. چنین

Ghanoonparvar, M.R., *Prophets of Doom*, Literature as a Socio-Political Phenomenon in Modern Iran, University Press of America, pp. 12-17.

هم‌چنین در مورد نویسندگان "متعهّد" و "غیر متعهّد" نک: کتاب بالا صص ۷۳-۹۶ فصل «مسألهٔ تعهّد»:

و نیز: The Question of Commitment.

Nabavi, Negin., "The Changing Concept of the Intellectual in Iranm of the 1960's., *Iranian Studies* XXXII, nr. 3., pp. 333-350.

8- Farhang Jahanpour, "*Lost in the Crowd*" By Jalal Al-e Ahmad. Translated by John Green with Ahmad Alizadeh and Farzin Yazdanfar, *Iranian Studies*, Vol. XVIII, Spring-Autumn 1985. pp. 449-458.

۹- نک: قانون پرور، پاورقی بالا مخصوصاً فصل‌های ۲، ۳ و ۷. هم‌چنین نک:

Dabashi, Hamid. "The poetic and politics: Commitment in modern Persian literature.", *Itanian Studies*, vol. XVIII, nos. 2-4 Spring Autumn 1985, pp. 147-189.

داستان‌هایی معمولاً با پایانی خوش خواننده را راضی نگاه می‌دارد تا با رؤیایی شیرین کتاب را ببندد. این نکته قابل توجّه است که منتقدین ادبی در بحث و بررسی آثار داستان‌نویسان فقط به کارهای "متعهّدین" اعتنا نشان داده‌اند، و نویسندگانی را که به داستان‌های عشقی و احساسی پرداخته‌اند به حقارت "پاورقی نویس" خوانده‌اند- هر چند که آثارشان مانند کتاب‌های حسینقلی مستعان (متولّد ۱۹۰۵) در ده‌ها هزار نسخه به فروش رفته باشد، مانند مطبع الدّوله حجازی (۱۸۹۹-۱۹۷۴) دارای قلمی توانا و شاعرانه بوده باشند، و یا مثل جوادّ فاضل (۱۹۱۵-۱۹۶۱)، با بیش از هزار داستان کوتاه و بلند یکی از محبوب‌ترین داستان‌نویسان زمان خود بشمار آیند. این نکته بدیهی است که به هر حال این آثار آئینهٔ تمام‌نمای روزگار خود بوده است و هر قدر هم از ارزش ادبی و اجتماعی بی‌بهره باشد نمایندهٔ خواست و ساخت ذهن و روح سطح وسیعی از کتاب خوانان است. محبوبیّت این نوع داستان‌ها به حدّی است که امروزه در ایران کتاب‌های رمان عامّه‌پسندی که سی چهل سال از نشر نخستین آن می‌گذرد دوباره تجدید چاپ می‌شود و در تیراژ بالا به فروش می‌رود. برخی این امر را به دلزدگی و دلسردی مردم از اوضاع، و سرخوردگی از برنامه‌های تلویزیون و یا نبودن هیچ تفریح دیگر تعبیر می‌کنند، امّا نمی‌توان از توجّه به ریشه‌های فرهنگی توده‌های کتاب‌خوان که زیربنای فرهنگ جامعه را تشکیل می‌دهند غافل ماند. چنین پدیده‌ای فقط مخصوص جامعهٔ ایران نیست بلکه در کشورهای مترّقی هم دیده می‌شود.

به تازگی منتقدین ادبی به این دسته از داستان‌ها هم با نگاه تازه‌ای می‌نگرند. از جمله حسن عابدینی در بحث از داستان‌های پر فروش فهمیهٔ رحیمی این گفته را از رابرتسون دیویس از مقالهٔ «رمان و دین»[۱۰] او نقل می‌کند که:

«خوانندگان جدّی اکثریّت خوانندگان را تشکیل نمی‌دهند، نویسندگان جدّی نیز در اکثریّت نیستند. لازم است از این خطای مهمّ بر حذر باشیم که می‌کوشد هنر را منحصراً بر حسب حدّ اعلای آن تعریف کند. فروتر از حدّ اعلا رمان‌های بیشماری وجود دارند که نمی‌توان آنها را واجد هیچ نوع شایستگی ندانست و کنار گذاشت. آنها شاید آثار کوچکی باشند یا شاید بسیار عامّه‌پسند باشند و به همین لحاظ تأثیرگذار. رمان پُرفروش را نباید به این دلیل که بسیاری مردم دوستش دارند کنار گذاشت، همین محبوبیّت خود نشان می‌دهد که بیشتر مردم چه چیزی را نمایش انسان در جامعه می‌دانند، و بنا بر این نشانه‌ای است از اینکه آن مردم جامعه را چگونه می‌بینند. ادبیّات عامّه‌پسند حتّیٰ پیش از این که بنمایاند این خوانندگان چه چیزی را حقیقت می‌پندارند نشان می‌دهد آنان آرزو دارند که چه چیزی حقیقت می‌داشت.»[۱۱]

۱۰- رابرتسون دیویس، «رمان و دین»، ترجمهٔ ناصر ایرانی، ***نشر دانش***، شماره بهمن و اسفند ۱۳۶۷، ص ۱۶.

۱۱- حسن عابدینی، «گزارشی از ادبیّات داستانی در سال ۱۳۷۲». ***کلک***، شماره‌های ۴۷-۴۸، بهمن/اسفند ۱۳۷۲، صص ۱۵۰-۱۶۲.

بلای سانسور

آگاهی به این نکته نیز ضروری است که در تمام این دوران هشتاد ساله محتوای داستان‌های نویسندگان متعهّد همواره به شدّت و یا ضعف سانسور دستگاه دولتی بستگی داشته است. تناوب و تکرار دوره‌هایی که خفقان و سانسور در حدّ اعلای خود بوده، و دوره‌هایی که نویسندگان از برخی آزادی‌ها بهره‌مند بوده‌اند به صورت یک ماجرای تکراری سایهٔ سنگین خود را بر کلّیّهٔ فعّالیّت‌های ادبی از جمله ادبیّات داستانی فارسی گسترده و طبعاً در آن بازتاب یافته است. در قرن بیستم سانسور کتاب به صورت‌های گوناگون اجرا می‌شد. در دوران حکومت رضا شاه معیار سانسور مقتضیات مملکتی بود و بدون آنکه کسی حقّ اعتراض داشته باشد این سانسور با خشکی و خشونت اعمال می‌گردید. با کشانده شدن جنگ جهانی دوّم به کشور و تغییر سلطنت، نویسندگان ایران دورانی خالی از سانسور تجربه نمودند. امّا پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ مجدّداً سانسور دولتی به نحو دیگری برقرار شد. از سال ۱۹۶۶ هر کتابی می‌بایست برای تصویب به وزارت فرهنگ و هنر فرستاده شود تا با گرفتن شماره‌ای اجازهٔ انتشار یابد. این شماره که (شمارهٔ ثبت کتابخانه ملّی نام گرفته بود) می‌بایست در ابتدای کتاب درج شود. این تصمیم دولت با اعتراض شدید نویسندگان روبرو شد و به دنبال آن "کانون نویسندگان ایران" برای حفظ حقوق نویسندگان و شاعران تشکیل گردید.

در سال‌های بعد از انقلاب اسلامی (که امروزه نیز این قرار جاری است)، هر ناشری اجازه داشت کتاب هر نویسنده‌ای را به چاپ برساند ولی توزیع و نشر آن می‌بایست با اجازهٔ مقامات دولتی باشد. به این ترتیب برای احتراز از زیان هنگفت ناشی از توقیف و خمیر کردن کتاب، نوعی خود سانسوری بین نویسنده و ناشر برقرار می‌شد. اگر آن دو به توافقی می‌رسیدند و انتشار کتابی را بلا مانع می‌دیدند آنگاه گرفتار دستگاه سانسور می‌شدند که در صورت نپسندیدن کتاب به امحاء و یا خمیر کردن آن فرمان می‌داد.

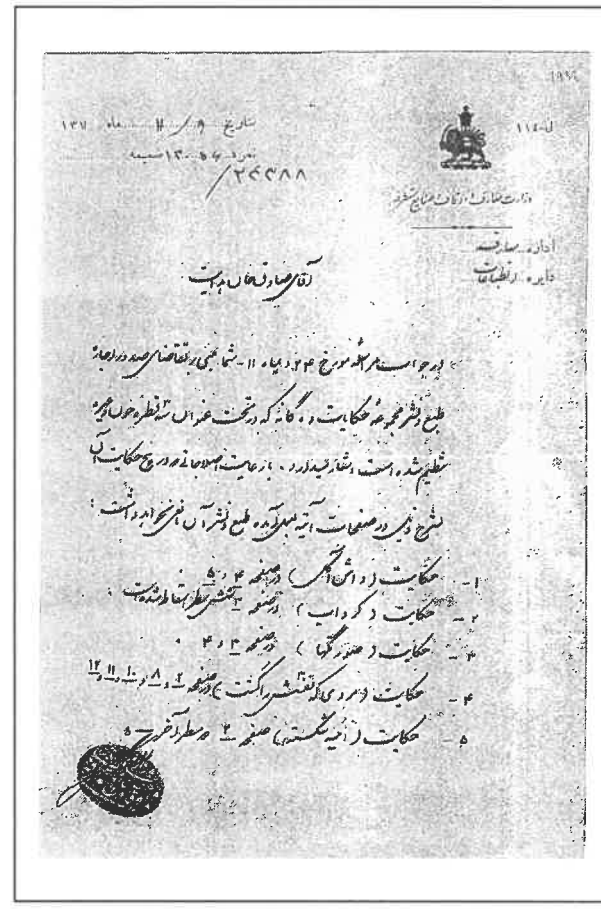
با این همه در تاریخ داستان‌نویسی ایران شاهد کوشش‌های پیگیر نویسندگان برای انتقاد از اوضاع سیاسی و اجتماعی در لباس قصّه هستیم و این کوشش تا امروز ادامه دارد.[۱۲] آل احمد با النون و القلم

۱۲- در اینجا نک:

Ghanoonparvar, Mohammad R., "Houshang Golshiri and Post-Pahlavi Concerns of the Iranian Wtier of Fiction", *Iranian Studies*, vol. XVIII, Nos. 2-4, Spring, Autumn 1985, pp. 369-373.

و نیز در همان مجلّد نک: به مقالهٔ فرزانهٔ میلانی که سابقهٔ ۱۱۰۰ ساله برای سانسور در ایران قائل است، و برای نشان دادن خودسانسوری برخی از نوشته‌های سیمین دانشور را بررسی می‌کند:

Milani, Farzaneh., "Power, Prudence and Print: Censorship and Simin Daneshvar". *ibid.* pp. 335-347.



کوشش به فاش ساختن ماهیّت کودتای ۲۸ مرداد ماه ۱۳۳۲ نمود، با سرگذشت کندوها هجوم شرکت‌های نفتی را برای بهره‌مندی از نفت ایران با زبان استعاره بیان داشت، و در مدیر مدرسه سیستم فرهنگی و آموزشی کشور را صریحاً زیر سؤال برد. بزرگ علوی با ورق پاره‌های زندان، پنجاه و سه نفر، و به تعبیری چشمهایش، جوّ حاکم بر محیط ایران را در زمان سلطنت رضا شاه به قلم کشید. ابراهیم گلستان در داستان اسرار گنج درهٔ جنّی پایان دوران زرق و برق سال‌های پر ریخت و پاش اواخر رژیم سابق را پیش‌بینی کرد.[۱۳] غلامحسین ساعدی در عزاداران بَیَل و دیگر کارهایش؛ گلشیری در برهٔ گمشدهٔ راعی و معصوم پنجم و بیشتر داستان‌های کوتاه و بلندش؛ و نیز سایر نویسندگان که ذکر نام و اثرشان این بحث را طولانی می‌کند این پیکار را پی گرفتند.

سوای سانسور سیاسی، جوّ شدید مذهبی و اعتقادات دینی خرافه‌آمیز رایج در جامعه عاملی در فلج کردن نویسندگان بشمار می‌آید. این نوع تفکّر مذهبی که هیچ نوآوری را نمی‌پذیرد و با نمایش خشم و اعمال فشار و حتّیٰ قتل (گاه پر خشونت‌تر از فشار سانسور دولتی) هر صدای تازه‌ای را خاموش می‌کند در تاریخ ما سابقه‌ای کهن دارد. تفاوت در آنست که چون قرن بیستم قرن ظهور داستان‌نویسی و رونق بازار نویسندگان بود طبعاً این حملات بیشتر متوجّه این گروه شد. داستان نخستین تظاهرات گستردهٔ دینی را در این قرن علیه نویسندگان، در شرحی که در زیر بر پی‌آمدهای انتشار یکی بود یکی نبود جمالزاده آمده خواهید خواند. در مورد سانسور دولتی توجّه خوانندگان را به عکس سندی مربوط به سانسور

13- Sprachman, Poul. "Ebrahim Golestan's The Treasure: A Parable of Cliché and Consumption", *Iranian Studies*, XV, nos. 1-4. 1982. pp. 155-180.

کتاب سه قطره خون صادق هدایت جلب می‌کنم. در این سند مأموران سانسور شرط انتشار کتاب را حذف برخی مطالب از چند داستان او دانسته‌اند. چون کتاب منتشر شده باید پذیرفت که صادق هدایت موارد مزبور را از داستان‌های خود حذف کرده است، فقدانی جبران‌ناپذیر در زمانه‌ای که هر نامهٔ بی‌اهمّیّت و یادداشت حقیری از صادق هدایت چون ورق زر در جراید و کتاب‌ها به نام او درج می‌شود.[۱۴]

امّا نویسندگان ایران از پا ننشستند و در زبان داستان به فاش ساختن هویّت عقب‌گرای اوهام و خرافات دینی همّت گماشتند. برخی از آثار صادق هدایت، صادق چوبک، آل احمد، ساعدی و غیره شاهد روشنی بر این کوشش‌ها است.

سانسور دولتی از یکسو، و احتراز از تصادم با احساسات دینی جامعه از سوی دیگر، سبک تازه‌ای در ادبیّات بوجود آورد و آن بکارگرفتن زبان استعاره و تمثیل و ایجاد فضای تشبیه و مثال بود. این کار که در ابتدا موفّقیّتی داشت بزودی با مشکل روبرو شد زیرا به تدریج مسئولان سانسور کتاب به زبان استعاره آشنا شدند، هر حرف «ف» را «فرح زادی» خواندند و فشار بر نویسندگان را شدیدتر ساختند. کشاکش و مبارزهٔ مأموران سانسور با نویسندگان و سرانجام شوم برخی از ایشان یکی داستان است پر آب چشم.[۱۵]

از این نکته نیز نباید گذشت که خوانندگانی که با زبان استعاره بار آمده‌اند بسته به نیروی خیال و قدرت استنباط خود می‌توانند از هر متن ساده و یا داستان معمولی نیز به آسانی تعبیر سیاسی دلخواه را به عمل آورند. برای مثال، بسیاری از داستان‌نویسان ایران در آثار خود شرح رنج‌های زنان را در یک جامعهٔ مرد سالار، زیر لگد رفتن شخصیّت ایشان، زندگانی پر رنج و سراسر ناکامیشان، سرگردانی‌هایشان پس از طلاقی ناخواسته و گاه افتادنشان به دام فحشاء را به تصویر کشیده‌اند. این موضوع در حدّ خود می‌تواند نمونه‌ای برجسته از کوشش نویسندگان روشنفکر برای نمایاندن وضع ناگوار زنان باشد. امّا آذر نفیسی معتقد است که در این نوع داستان‌ها منظور از زن "جامعهٔ ایران" است و منظور از مردِ ظالم، رژیم‌های مستبد، و نویسنده برای رهایی از سانسور فقط با توسّل به این تمثیل توانسته است حرف خود را بزند.[۱۶]

دستاوردهای داستان‌نویسی فارسی

از آغاز داستان‌نویسی معاصر بیش از دو نسل نمی‌گذرد. این دو نسل داستان‌نویسان سوای شهرت و

۱۴- این سند را که برای نخستین بار در این مجلّد درج می‌شود در اوراق بازمانده از ایران‌شناس دانمارکی آرتور کریستن‌سن یافته‌ام همراه با نامه‌ای از صادق هدایت که مشکلات کار نویسندگی را در ایران برای نامبرده بیان کرده است.

۱۵- برای بحث مفصّل و جامعی در این زمینه نک: به فصل Literary Ambiguity در کتاب استاد قانون پرور نقل شده در بالا (پاورقی ۷)، صص ۱۴۹-۱۷۷.

16- Naficy, Azar., "Images of Women in Classical Persian Literature and the Contemporary Novels," in: *In the Eye of the Storm: Women in Post-Revolutionary Iran*, ed. Mahnaz Afkhami and Erika Friedl, Syracuse, N.Y., Syracuse University Press, 1994, pp. 115-130.

محبوبیّت و یا ارزش کارهایشان، همراه با شاعران این دوره، یکی از پایه‌های استوار ادبیّات فارسی در این قرن بشمار می‌آیند. تحوّلی که در اوایل قرن جمالزاده با یکی بود یکی نبود و نیما یوشیج با افسانه در نثر و نظم آغاز کردند، چون گویی برفین در سراشیب غلتید و با هر چرخش قوّت و حجم تازه‌ای یافت. از سدّها و مانع‌های ریز و درشت ردّ شد، و تا به امروز در حال چرخش است.

داستان‌نویسان زبان فارسی را شیواتر و رساتر نمودند، واژه‌های خوش آهنگ وگیرا در داستان‌ها به کارگرفتند، در آفریدن سبک‌های نوکوشیدند، زبان را شکوفا و درخشنده کردند و این یادگارکهن نیاکان را به پایه و مایه‌ای رفیع که هرگز در تاریخ سابقه نداشته است رساندند.

دستاورد دیگر ایشان شتاب دادن به سیر نهضت روشنفکری در جامعهٔ ایران و نمایاندن عقب ماندگی‌های جامعه بود. این شاعران و نویسندگان با بکارگرفتن زبانی که همه فهم باشد، ادبیّات را به دست توده‌های وسیع مردم رساندند و آن را دست ابزاری مؤثّر برای پیشرفت معنوی و مادّی مردم کوچه و خیابان ساختند.

یکی از مهمّ‌ترین موضوع‌هایی که فکر نخستین نویسندگان را تا متأخّرترین ایشان به خود مشغول داشته موضوع زن و شرح محرومیّت‌ها و رنج‌های این طبقه است. تنوّع موضوع‌های طرح شده نیاز به صفحات فراوان دارد. خلاصه آنکه در این داستان‌ها بیسوادی زنان و عدم آگاهی ایشان از بدیهی‌ترین حقوق اجتماعیشان، ظلمی که قوانین دینی در حقّ آنان روا می‌دارد (مثل سرگردانی پس از طلاقی ناخواسته، ازدواج‌های اجباری مخصوصاً در مورد دختران خردسال و غیره)، اوهام و خرافاتی که تا مغز استخوانشان نفوذ کرده، بازیچه شدن در دست مردان و رها شدنشان در جهنمی به نام فاحشه خانه، محرومیّتشان از تحصیل، و ده‌ها مورد شبیه آن بیان گردیده است.

از دیگر مسایلی که نویسندگان به آن پرداختند مبارزه با بیسوادی و بیان نارسایی‌های سیستم آموزشی و فرهنگی کشور بود.

فقر و نداری مردم، سرگذشت محرومانی که از خانه و خانمان از ده خود بریده شده و در حاشیهٔ شهرهای بزرگ زاغه‌نشین گشته‌اند، داستان آنهاکه برای امرار معاش خون خود را می‌فروشند و صدها مورد دیگر، از دیگر مسایلی بودکه نویسندگان به آن پرداختند.

سوای فقر مادّی تأکید بر فقر فرهنگی و فقر احساسی مردم، عدم حضور اخلاقیّات در جامعه، جایگزین شدن مراسم توخالی دینی با اعتقادات و آرمان‌های اخلاقی نیز مورد بحث و بررسی قرارگرفته است. با توجّه به این فقر اخلاقی، برخی از نویسندگان، گاه آشکارا و گاه در زبان استعاره نیش قلم را متوجّه مذهب کرده و سبب اصلی عقب‌ماندگی اجتماع ایران را تزویر و ریا، دکّان دین باز کردن و در پرده‌کار دیگر نمودن، و بالاخره تحمیق و تخدیر افکار توده‌ها دانسته و آن را به باد انتقادگرفتند.

مبارزه با رژیم‌های حاکم بر ایران را از دورهٔ قاجار تا امروز، شاید بتوان مهمّ‌ترین و بزرگترین هدف جمعی از نویسندگان و شاعران دانست که در صدها داستان و شعر به زبان اشاره و استعاره بیان گردیده

است.[۱۷]

جوانمرگی در نثر معاصر فارسی

هوشنگ گلشیری در مقاله‌ای با عنوان بالا بحثی قابل توجّه در مورد داستان‌نویسی فارسی مطرح می‌کند که جا دارد به نقل بخش‌هایی از آن بپردازیم.

«مقصود از جوانمرگی، مرگ- به هر علّت که باشد- قبل از چهل سالگی است و کمتر، چه شاعر یا نویسنده زنده باشند یا مرده. یعنی ممکن است نویسنده یا شاعر همچنان زنده بمانند امّا دیگر از خلق و ابداع در آنها خبری نباشد. خودشان را تکرار کنند و از حدّ و حدودی که در همان جوانی بدان دست یافته‌اند فراتر نروند... نویسندگان ایرانی از جمالزاده تا کنون... اغلب در همان مرزهای بیست سی سالگی با همان شکوفایی و درخشش‌های بین بیست و تا بیست و پنج مانده‌اند. دقیقاً در حدّ و مرز خوانندگانشان... بهترین کار جمالزاده همان یکی بود یکی نبود است. داستان فارسی شکر است در ۱۳۰۰ و در خود کتاب در ۱۳۰۱ منتشر شده است، جمالزاده هم بیست و هشت یا بیست و نه ساله است... در ۱۳۲۱ دارالمجانین و عمو حسینعلی و شاهکار را منتشر می‌کند. می‌بینید بیست سال تمام وقفهٔ داستان نوشتن، و آنچه پس از شهریور ۱۳۲۰ منتشر کرده است نه تنها توقّف که حتّیٰ بازگشت به قبل از یکی بود یکی نبود است... جمالزاده پس از ۱۳۲۰ نه تنها رمان‌نویس نیست یا داستان کوتاه‌نویس (انگار که یکی بود یکی نبود را جسته بود) بلکه آدمِ داستانش را از روی گرته خود هدایت می‌سازد. می‌بینید که جمالزاده در همان ۲۸ سالگی تمام است...
مشفق کاظمی هم طهران مخوف را در بیست و سه سالگی نوشته... طهران مخوف نسبت به آنچه در پیش داشته‌ایم قدمی به جلوست. دیار شب کاظمی توقّف است، و بعد هم دیگر خبری نیست... اوج هدایت در ۱۳۱۵ است در بوف کور. در سگ ولگرد هنوز زنده است ولی از آن اوج فرود آمده است. انگار که بگوییم خودکشی هدایت از همان ۱۳۱۵ شروع می‌شود و دیگر با نوشتن حاجی آقا (۱۳۲۴) هدایتی وجود ندارد...»

گلشیری به همین ترتیب یکی دو اثر را از برجسته‌ترین نویسندگان که اغلب در ابتدای کار داستان‌نویسی ایشان نوشته شده بر می‌شمارد و ارزش ادبی چندانی برای دیگر آثارشان قائل نمی‌شود. برای مثال از بزرگ علوی داستان «گیله مرد» را جزء بیست تا از بهترین داستان‌های خوب معاصر می‌داند. بهترین کار چوبک را «شبی که دریا طوفانی شده بود» قلمداد می‌کند و می‌نویسد چوبک «همان سال‌های

۱۷- در این زمینه نک:
Hillman, Michael C. "The Modern Trend in Persian Literature and its Social Impact.", *Iranian Studies* XV. nos. 1-4, 1982, pp. 7-31.

جوانی تمام می‌کند.» در مورد آل احمد با ستایش از داستان کوتاه «جشن فرخنده» و تا حدّی «خواهرم و عنکبوت» او را آگاه به شگردهای داستان‌نویسی و هم جهت‌گیر در مقابل وضع حاکم می‌داند و می‌گوید «آل احمد در اوج مرد»... از به آذین داستان کوتاه «مهرهٔ مار» را با ارزش می‌داند، اوج کار بهرام صادقی را در داستان‌های کوتاه او در «سنگر و قمقمه‌های خالی» می‌بیند، از تقی مدرّسی یکیلیا و تنهایی او را که در بیست و دو سالگیش نوشته درخشان می‌خواند و آرزو می‌کند محمّد علی افغانی نویسندهٔ شوهر آهو خانم یک قرن پیش به دنیا می‌آمد. گلشیری سپس با ذکر گروه بزرگی از نویسندگان می‌گوید:

«و از اینها که اسم بردم یا یادم نیامد، کسانی هستند که می‌شود به خاطر جرم داستان‌نویسی جریمه‌شان کرد که صد بار از روی داستان کوتاه "گدا"ی ساعدی بنویسند؛ یا "جشن فرخنده" آل احمد؛ یا "مهرهٔ مار" به آذین؛ "امام" از درویش؛ "شبی که دریا طوفانی شد" چوبک؛ "ماهی و جفتش" گلستان؛ "گیله مرد" علوی.»

گلشیری دلایل این «جوانمرگی» را عوامل زیر می‌داند:

«۱- توقّف در مرحلهٔ انقلاب مشروطه، با توجّه به انقلاب مشروطیّت و مسأله‌ای به اسم قانون اساسی ایران، ما هنوز در همان مرحله‌ای هستیم که میرزا آقاخان کرمانی بود، شیخ احمد روحی بود، که دهخدای چرند پرند بود که سیّد جمال الدّین اسدآبادی بود. یعنی هشتاد سالی است که با همان آرمان‌ها داریم سر می‌کنیم. بگوییم صد سالی است درجا می‌زنیم...
۲- فقدان تداوم فرهنگی: در اینجا به هر دلیل مثلاً قطع شدن جریان‌ها و نهضت‌های فکری و فرهنگی یا تأثیر عوامل خارجی سبب شده است که هر جریان فرهنگی فقط چند سال یا دهه طول بکشد که بعد تبری یا داسی قطعش می‌کند و پس از چند سال دوباره باید از ابتدا شروع کرد... اغلب هم مرگ و میر هست، شبه وبا هست، وبا هست، به قول حافظ آن هم پس از حملهٔ امیر تیمور به شیراز و ساختن کلّه مناره‌ها:

از این سموم که بر طرف بوستان بگذشت　　عجب که بوی گلی ماند و رنگ نسترنی

۳- رابطهٔ نویسنده و ممیزان: ... وقتی زندانی باشد زندانبان هم زندانی می‌شود و بده بستان میان آنها لا محاله سبب می‌شود تا پس از مدّتی کوتاه یا طولانی (بسته به طرفین و وضعیّت) از نظر اشتغالات ذهنی دو روی یک سکّه بشوند... وقتی که زندانی حتّیٰ شپش‌های نگهبانش را می‌شناسد، گرچه یک طرف نقبی به سوی نور می‌زند و آن یک خشت بر خشت می‌نهد و دیوار پشت دیوار می‌سازد... ناچار نویسنده همان‌گونه می‌اندیشد که تنها ممیز می‌فهمد، اگر هم از دست ممیزان به دست خواننده افتاد آنقدر پیچیده است که به قول شاملو:

این فصل دیگری است

که سرمایش از درون
درک صریح زیبایی را پیچیده می‌کند

یا فقط می‌تواند خوانندهٔ کم توقّع راکه در همان سنین نویسندهٔ ریش سفید است راضی کند... پس اگر کسی مدام- در طیّ آن افت و خیزها- باکودکان سر وکار داشته باشد، با ممیّزان، با خوانندگان کم توقّع و ناچار باشد زبان کودکی بگشاید و همان‌ها را بگوید که آنها می‌دانند، و یا پس از چند سالی بهترش را خواهند فهمید مطمئناً پس از مدّتی ذهنش، زبانش و موضوعاتش همان خواهد بود که بوده است و باز مطمئناً توقّف خواهد کرد، خواهد مرد.

۴- متفنّن بودن: داستان‌نویسان ما بیشتر متفنّن‌اند. چون نمی‌شود با داستان نوشتن تأمین شد ناچار گاه گاه ترجمه‌های دیگران را صاف و صوف می‌کنند، به بچّه‌های مردم درس می‌دهند، ترجمه هم می‌کنند، پشت میز نشین هم هستند وگاهی برای اجازهٔ کار و اشتغال باید گردن خم کنند، و نمی‌دانم از حقوق اجتماعی هم محروم می‌شوند، ممنوع القلم می‌شوند، ممنوع الخروج، ممنوع المطلب... ممنوع النفس. وگاهی اگر ماندند از پس تندبادهای اسکندری، چنگیزی، یا به قول حافظ سموم امیر تیموری، کرایه و ترافیک و هزار کوفت و زهر مار دیگر هم هست. برای همین چند کار می‌گیرند. چنین آدمی خواه و ناخواه وقتی فراغت پیدا کرد- اگر پیدا کند- تازه یادش می‌آید که: یکی دو نفر مرا داستان‌نویس می‌دانند، پس بنویسم... اگر یک داستان از فاکنر خوانده بود یا داستان‌های چخوف را فهمیده بود دیگر نمی‌نوشت... خلاصه کنم... تا معیار ارزش‌هامان همان‌ها باشد که ممیّزان- ببخشید قاتلان فرهنگ و ادب- تعیین می‌کنند، تا مرتّب دور و تسلسل باشد، جلّاد و قربانی باشد، زندانبان و زندانی باشد، الّاکلنگ باشد، پسرفت و پیشرفت کار از همین قرار خواهد بود. یعنی آدم‌هایی خواهیم داشت نیم مرده اما به ظاهر زنده، ترس خورده، یا همه چیز امّا نه شاعر، همه کاره اما نه داستان‌نویس.»[۱۸]

حسن عابدینی در مورد بحران داستان‌نویسی در ایران ضمن بررسی کتاب هایی که در ابتدای دههٔ ۱۳۷۰ در ایران نشر شده، و ضمن بیان رونق فراوان آثار (به قول او) پاورقی‌نویسان چنین می‌نویسد:

«... در میان نویسندگان و منتقدان نوعی آشفتگی و بی‌اطمینانی مشاهده می‌شود و رمان دوران رکود را از سر می‌گذراند. رمان متعالی محبوبیّتی راکه در دههٔ ۶۰ داشت از دست داده. گذشته از بحران اقتصادی و بی‌پولی مردم، آیا نیهیلیسم آنقدر دامن گسترده است که مردم، بی‌حوصله از پرداختن به امور جدّی، کتاب را فقط برای سرگرم شدن و یافتن مفرّی می‌خوانند؟ آیا رمان... تا حدّ

۱۸- از سخنرانی گلشیری در ده شب شعر کانون نویسندگان ایران در انجمن فرهنگی ایران و آلمان (۱۸ تا ۲۸ مهر ۵۶ در آستانهٔ انقلاب ایران.) در اینجا نقل از *باغ در باغ*، جلد اوّل، انتشارات نیلوفر، طهران ۱۳۷۸، صص ۲۹۰-۳۰۶.

وسیله‌ای سرگرم‌کننده برای برون افکنی آرزوهای کام نایافتهٔ مالی، احساسی و... فروکشیده شده است؟ اغلب نویسندگانی هم‌که در دههٔ ۶۰ خوش درخشیدند کار چشمگیری انجام نداده‌اند و در کارهایی که اینجا و آنجا چاپ می‌کنند کمتر اثری از تر و تازگی آثار اوّلیّه‌شان دیده می‌شود. آیا نویسندگان خسته از تلاش‌های فرساینده برای معاش، آرامش ذهنی لازم برای خلق آثار خواندنی را ندارند؟ و یا به دامچالهٔ نومیدی و پوچ اندیشی عصر سردرگمی ایدئولوژیک در غلتیده‌اند؟»[۱۹]

از دیگر ناکامی‌های داستان‌نویسی معاصر فارسی

سوای دلایلی که گلشیری و عابدینی دربارهٔ جوانمرگی در داستان‌نویسی فارسی بر شمرده‌اند شاید بتوان علل دیگری نیز برای مشکلاتی که دامنگیر داستان‌نویسی فارسی هست ارائه داد.

در بالا قول دکتر فرهنگ جهانپور راکه معتقد است در ایران برای نویسنده مقام انبیاء، مقام ارشاد و مقام رهبری قائلند مثال آوردیم. این موضوع در برخورد و احترام عمیق مردم- بخصوص روشنفکران و دانشجویان به ایشان نمایان است و عجب آنکه درکشور ما نویسندگان با برخی از انبیاء در جلوگیری سانسور از نشر آثارشان، و به زندان افتادن‌ها و شاید شکنجه دیدن‌ها و سر به نیست شدن‌ها بی‌شباهت نیستند.

سؤال اینجاست که آیا جمع این عوامل به برخی از نویسندگان "متعهّد" ایرانی مقام و حالتی نمی‌دهد که خویش را رهبر نهضت روشنفکری و نوآوری ادبی بشناسند، کلام خود را ملوک الکلام و خویشتن را شمع جمع و قبلهٔ آمال کتاب‌خوانان و روشنفکران بدانند؟

بدیهی است هرکس حقّ دارد و می‌تواند تا این حدّ و حتّیٰ بالاتر از آن برای خود مقام رهبری فکری، و بر دوش کشیدن پرچم مبارزه و روشن‌گرایی قائل شود. ولی نکته اینجاست که آیا این رسالت سیاسی می‌تواند هم‌زمان، با خلق آثار ادبی همراه باشد، و اگر چنین شد پی‌آمدهای آن چه خواهد بود؟

افرادی با چنین شیوهٔ تفکّر در هرکشور و فرهنگی با این لغزش روبرو هستند که تصوّر کنند هر چه از قلمشان جاری می‌شود شاهکاری است که لا جرم باید سر دست ببرند. آیا این اطمینان اشتباه همراه با عللی که در بالا از آن یاد شد، مثل سانسور و یا در پرده و استعاره نگاشتن و غیره عاملی در به قلم آمدن

۱۹- عابدینی بیشتر داستان‌های این دوره را "پلیسی/جنایی" و یا "عاشقانه/احساساتی" می‌داند. از جمله ۲۲ عنوان کتاب‌های احمد محقّقی ***بازرس ویژهٔ قتل عمد*** با تیراژ ۲۲۰/۰۰۰ نسخه؛ و یا داستان‌های فهیمه رحیمی ***تاوان عشق***، ***پنجره*** با تیراژ ۱۱۰/۰۰۰ نسخه و ۹ عنوان آثار نسرین ثامنی با تیراژ ۹۰/۰۰۰ نسخه. وی می‌نویسد: «بیش از ۱۰ عنوان از آثار پاورقی‌نویسان پیشین (احمد احرار، زمانی آشتیانی، ناصر نجمی، شاپور آرین‌نژاد، حمزهٔ سردادور و حسین مدنی) تجدید چاپ می‌شود تا با خیالبافی‌های سرشار از عشق و سلحشوریشان خوانندگان گریزان از فشارهای زندگی رابه جهانی رمانتیک ببرند.» "گزارشی از ادبیّات داستانی در سال ۱۳۷۲"، ***کـــــــلک***، شماره‌های ۴۷-۴۸، بهمن/اسفند ۱۳۷۲، ص ۱۵۲.

آثار نیم‌بند بعدی و آغاز افول و سستی داستان‌ها بشمار نمی‌آید؟

تجربهٔ تلخ دیگری نیز در مورد برخی از نویسندگان ایران وجود دارد که مشکل می‌توان از آن چشم پوشید. برخی از نویسندگان "متعهّد" ما با توفیق نخستین اثرشان، سرنوشت محتومی برای خویش قائل می‌گردند که سر مویی از آن تخطّی نمی‌توان کرد: شهرت و محبوبیّت اجتماعی، رنج‌های مقابله با سانسور و مشکلات نشر آثارشان، زندانی شدن‌ها، رو آوردن به موادّ مخدّر-گاهی به عنوان مد روز- سرانجام مرگ زودرس. گویی گفتهٔ دولت‌آبادی که «همهٔ نویسندگان اخیر ایران از تاریکخانهٔ هدایت بیرون آمده‌اند» نه تنها در مورد سبک نگارش ایشان بلکه در مورد شباهت‌های حیات و زندگانی برخی از آنان با صادق هدایت نیز صدق کند.

متأسّفانه فشار محیط و خفقانی که فعّالیّت ادبی‌شان را فلج نموده برخی از ایشان را به مشروب و موادّ مخدّر پناه می‌دهد. امّا کسی که برای قلم و زندگی خویش چنین رسالتی قائل است آیا می‌تواند به خود اجازه دهد حیات ادبی و استعداد او اینگونه تباه گردد؟ داستان مرگ زودرس فیزیکی (نه مرگ ادبی) گروهی از نویسندگان عصر ماگواه روشنی بر این ماجرای دردناک است.

می‌توان تصوّر کرد اگر نویسنده‌ای در آتش نوشتن بسوزد و برای بیان مطالبش بی‌تاب باشد، علیرغم سانسور و تهدید به مرگ کما کان بنویسد ولی نشر اثر خود راکه مانند فرزند و میراث و دنبالهٔ نام و نشان اوست به زمانی مناسب‌تر یا به پس از مرگش محوّل نماید. متأسّفانه از آغاز نهضت داستان‌نویسی در ایران شاهد چنین امری نبوده‌ایم، و حتّیٰ نمی‌دانیم از نویسنده‌ای چون گلشیری اثری منتشر نشده باقی مانده است یا نه؟

نویسندگانی که از سانسور و خفقان و مرگ فرار کرده و در محیط آزاد خارج چند میلیون خوانندهٔ ایرانی در اختیار دارند با مشکل دیگری روبرو هستند که همانا زندگانی در غربت و محبوس شدن در جزیره‌ای از لحاظ عاطفی سترون و از لحاظ شباهت با فرهنگ ایران عقیم و نازا است. عجبی نیست اگر تاکنون اثر چشمگیری از ایشان منتشر نشده باشد. در اینجا از شاهکاری که به سرعت مقبولیّت یابد، و احتمالاً به زبان‌های دیگر دنیا ترجمه شود منتشر شود سخن نمی‌گوییم.

امّا جهان سوّم نویسندگان موفّقی مثل نجیب محفوظ، ایزابل آلینده و مارکز بورخس نیز به خود دیده است. در سال‌های اخیر همچنین برخی از نویسندگان هندی و افریقایی به شهرت و محبوبیّت رسیده‌اند. اینان نیز، از نظر اجتماعی و سیاسی تا حدّی دچار همان گرفتاری‌های نویسندگان ایرانی بوده‌اند، ولی توانسته‌اند با خلق شاهکارهای ادبی که به زبان‌های گوناگون ترجمه شده و در میلیون‌ها نسخه به فروش رفته به شهرت جهانی دست یابند. چرا نویسندگان ایرانی باید از این امر مستثنیٰ باشند.[۲۰]

۲۰- آثاری که از نویسندگان ایرانی به زبان‌های اروپایی ترجمه شده، بیشتر برای آشنایی خواص و اهل تحقیق به ادبیّات داستانی ایران است، و متأسّفانه هیچ کدام با استقبال عامّه روبرو نبوده است. در زمان حکومت کمونیستی در روسیهٔ شوروی آثار برخی از نویسندگان ایرانی در تیراژهای بالا به روسی ترجمه و نشر می‌شد، ولی این میزان

شاید یک مشکل برخی از نویسندگان ما نداشتن "تکنیک" و آگاه نبودن به "فنّ" نویسندگی باشد. گروهی که با زبان‌های خارجی آشنا بوده‌اند، یا در خارج از ایران تحصیل کرده و در آثار نویسندگان بزرگ جهان کند وکاو نموده‌اند آثارشان از موفّقیّت بیشتری برخوردار بوده است. مثل: مشفق کاظمی، جمالزاده، صادق هدایت، بزرگ علوی، صادق چوبک، ابراهیم گلستان، هوشنگ گلشیری، و چند تن دیگر.

سوای آن، در بررسی کلّی داستان‌ها می‌بینیم که اغلب نویسندگان ما در تقلید از برخی پیشروان داستان‌نویسی معاصر مثل جمالزاده، بکار بردن اصطلاحات عامّیانه راکلیدی برای موفّقیّت داستان خود انگاشته و متأسّفانه در آن سبک راه افراط پیموده‌اند. زبان فارسی گنجینه‌ای سرشار از این نوع اصطلاحات است و فرهنگ بومی ما پر از خاطره‌های کهنه و قدیمی از هزاران رسوم و آداب و عقاید و اعتقادات می‌باشد. آکنده ساختن داستان از این اصطلاحات و عادات و یا شخصیّت‌های گمشده در اجتماع- مثل کلفت پیر زمین گیر پنجاه سال پیش و یا رمّالی که در کوچه‌های گردآلود جار می‌کشید سر کتاب باز می‌کنیم، فال می‌گیریم- اگر در چهارچوب داستانی سست باشد طبعاً کمکی به جذّابیّت و محبوبیّت داستان نمی‌کند. حتّیٰ اگر داستانی دارای هدف و محتوای قابل توجّهی باشد کثرت بکار بردن این اصطلاحات و چنین شخصیّت‌هایی می‌تواند هدف و محتوای داستان را تحت الشّعاع قرار دهد و اصالت آن را خدشه‌دار سازد. مشکلی که ترجمهٔ چنین آثاری پیش می‌آورد شایان بحث دیگری است زیرا بسیاری از این اصطلاحات ترجمه‌پذیر نیست و هکذا شخصیّت‌های عامّی داستان که ممکن است برای خوانندهٔ ایرانی مأنوس باشند در زبان فرنگی بکلّی مثله و نابود می‌شوند. سوای آنکه اگر چنین اصطلاحاتی را از برخی از این داستان‌ها بگیریم چیز دیگری از آن باقی نمی‌ماند، و اگر داستانی پیامی نداشته باشد قابل ترجمه به زبان‌های دیگر نیست.[۲۱]

از اصالت در نویسندگی که بگذریم حتّیٰ بسیار کم نویسندگانی داشته‌ایم که استادانه از آثار مشهور ادب فارسی مثل بوف کور هدایت و شازده احتجاب گلشیری تقلید کنند و آن سبک و تکنیک را برگزینند. تنها اثر موفّق که می‌توان آن را با فاصلهٔ بیش از نیم قرن دنباله روی بوف کور دانست، ملکوت صادقی است، و اثر چشمگیری شبیه و یا به تقلید از سبک شازده احتجاب که بر اساس جریان سیّال ذهن بناگردیده باشد پس از کار گلشیری هنوز نشر نشده است، اگرچه کوشش‌هایی در این زمینه صورت گرفته است.[۲۲]

گلشیری یکی از علل ناکامی نثر معاصر فارسی را متفنّن بودن نویسندگان وگرفتاری‌های شغلی ایشان

فروش را باید با دویست میلیون کتاب‌خوان روسی و عدم دسترسی کافی به ادبیّات خارجی (و اصولاً کتاب) در آن زمان سنجید که حتّیٰ کتاب‌های خالص علمی نیز پس از دو هفته نایاب می‌گردید.

۲۱- توجّه به این نکته را مرهون اشارهٔ استاد حشمت مؤیّد هستم.

۲۲- *سنگ صبور* صادق چوبک که پیش از ***شاهزاده احتجاب*** نشر شد اثر بسیار موفّقی در همین سبک است، و پس از آن باید از کار شهریار مندلی‌پور در داستان ***دل و دلدادگی*** یاد کرد.

می‌داند. نظر او در مورد تفنّن و بلاهای آن درست است چه تفنّن در نویسندگی باشد چه در هر کار علمی یا تحقیقی دیگر. اما در مورد شغل فراموش نکنیم که بیشتر نویسندگان بزرگ جهان برای بدست آوردن معاش در تلاش سخت بوده‌اند و تنها وقتی نویسندگی حرفهٔ اصلی ایشان شده است که با مرارت فراوان چند اثر بزرگ منتشر کرده و به شهرت رسیده بودند . مثلاً فاکنر که گلشیری در بالا مثال آورده فقط توانست مدّت کوتاهی به دانشگاه برود، پس از آن به کارهای مختلف رو آورد و در سال ۱۹۲۹ که سال ازدواجش بود مجبور شد برای امرار معاش شب‌ها در کارخانهٔ برق به کار سخت ذغال‌سنگ کشی پردازد، و همانجا بود که بین نیمه شب و چهار صبح داستان همانطور که نیمه مرده افتاده بودم را در مدّت شش هفته نگاشت.[۲۳]

از ملک الشّعراهای درباری که بگذریم، تاریخ ما آکنده از شواهد گوناگون از دانشمندان و محقّقینی است که حین پرداختن به تحقیق و نگارش مجبور به اشتغال به کار و حرفه‌ای بوده، و علیرغم آن آثاری جاویدان از خود به یادگار گذارده‌اند. آیا باید داستان‌نویسان را از این امر مستثنیٰ دانست؟ مطرح کردن این نکته باز برای باز نمودن یک شرط اساسی نویسندگی است و آن شور و شوق و استعداد نوشتن است که هیچ مانع و سدّی را نمی‌شناسد.

مشکل دیگر نشر آثار ادبی مشکل خوانندگان کتاب است. باید پذیرفت که هنوز در ایران فرهنگ کتاب خواندن گسترش نیافته، تودهٔ کتاب‌خوان بوجود نیامده، و اگر طبقهٔ کوچکی را مستثنیٰ سازیم در کمتر خانه‌ای است که قفسهٔ پر کتابی دیده شود. موضوع تربیت دادن جامعه به آشنایی با کتاب و کتاب خواندن، که اساسش در مدارس و با کتابخانه‌های مدارس آغاز می‌شود کمتر در ایران مورد توجّه بوده است. حال آنکه در غرب این امر از بدیهی‌ترین اصول تعلیم و تربیت است. تأسیس و گسترش کتابخانه‌ها نیز به همه امکان می‌دهد از هر کتابی صرفنظر از بهای آن استفاده کنند. در غرب علیرغم نفوذ صدها ایستگاه فرستندهٔ تلویزیونی و انواع ویدئوها و سینماها و سایر سرگرمی‌ها، کتابخانه‌های عمومی در حال وسعت و گسترش است و به محیطی مطلوب و دلپذیر تبدیل شده که هر کس با هر سنّ و سواد می‌تواند ساعت‌ها در آنجا بگذراند و سرانجام با بغلی پر از کتاب خواندنی و یا ویدئو و صفحهٔ موسیقی به خانه بازگردد. امّا در ایران، افسوس.[۲۴]

با این همه باید گفت داستان‌نویسی در ایران در کشوری با آن سابقه و تنوّع فرهنگی، چون زمینی حاصلخیز و پر نیرو آمادهٔ رویاندن نهال‌های سرسبز و پربار است و باید امیدوار بود روزگاری نویسندگان امروزی ما و یا نسل دیگر نویسندگان، آثار جاودانی به فرهنگ و ادب جهان عرضه کنند.

23- William Faulkner, *As I lay dying*, 1930.

۲۴- امروزه در برخی از کشورها- از جمله در دانمارک- فهرست کتاب‌های تمام کتابخانه‌های کشور را می‌توان در یک محلّ در برنامهٔ اینترنت یافت، کتاب یا فیلم ویدئو (و حتّیٰ تابلوی نقّاشی را برای استفادهٔ یک‌ماهه) سفارش داد، و در روز معیّن آن را از کتابخانهٔ محلّهٔ خود دریافت کرد.

داستان‌نویسان ایران و آثار ایشان

معرّفی همهٔ داستان‌نویسان ایران در این قرن که تعدادشان از صدها نیز متجاوز است نیاز به مقالات مفصّل دارد که اساس آن کار را داستان‌شناس معروف معاصر حسن عابدینی با انتشار صد سال داستان‌نویسی در ایران،[۲۵] در دو مجلّد، نهاده و نیز در سال‌های اخیر مقالاتی در نشریهٔ کلک (و اکنون بخارا) در معرّفی ادبیّات داستانی هر سال می‌نویسد. نویسندگان بزرگ ایران و آثار ایشان هم‌چنین در صدها مقاله و کتاب، چه به زبان فارسی و یا به زبان‌های دیگر، مورد بحث و بررسی قرار گرفته‌اند.[۲۶] لذا این مقاله فقط می‌تواند به عنوان معرّفی بسیار کوتاهی از برخی داستان‌نویسان صاحب نام و نشان بشمار آید و به هیچوجه معرّفی جامع و کاملی از همهٔ آنان نیست.

سوای آن، با اذعان به نقائص و افتادگی‌های فراوان کار، و فقط برای نشان دادن وسعت حوزهٔ داستان‌نویسی، تا آنجا که دسترس به منابع ممکن بوده اسامی نویسندگانی که در ده پانزده سال اخیر آثاری نشر کرده‌اند بطور فهرست‌وار در پایان مقاله آورده شده و کوشش گردیده تا عنوان یکی دو داستان ایشان نیز نقل گردد.

ظهور قصّه‌نویسی در ایران قرن بیستم

آغاز داستان‌نویسی جدید[۲۷] در ایران با دو نام همراه است. یکی سیّد محمّد علی جمالزاده و دیگر صادق هدایت. امّا هم‌زمان با انتشار نخستین اثر جمالزاده به نام یکی بود یکی نبود، و در سال‌های نزدیک به آن، داستان‌هایی با نثری ساده نشر شد که گرچه هیچ کدام اهمّیّت کار جمالزاده را پیدا نکرد ولی هر یک از آنها نشان کوششی در بکار گرفتن زبان ساده در لباس داستان برای بیان مفاسد اجتماعی و یا مفاخر ملّی شد. از جمله کسانی که در این راه قدم‌های نخستین را بر داشتند باید از نویسندگان زیر یاد کرد:[۲۸]

۲۵- عابدینی، حسن؛ ***صد سال داستان‌نویسی در ایران***؛ جلد اوّل ۱۲۵۳ تا ۱۳۴۲؛ چاپ دوّم؛ طهران؛ ۱۳۶۲. جلد دوّم از ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷؛ چاپ دوّم؛ ۱۳۶۹.

۲۶- برخی از این آثار در بخش کتابشناسی آمده است.

۲۷- فرهنگ کهن ایران هیچگاه بدون ادبیّات داستانی نبوده است. سوای داستان‌های شاهنامه می‌توانیم از داراب نامهٔ طرطوسی، سمک عیار، قصّه فیروز شاه بن ملک دارا و نظایر آنها نام ببریم که برخی حتّیٰ در دوران جاهلیّت نیز در بین اعراب رواج داشته است. منتهیٰ تا پیش از این قرن و ظهور زبان سادهٔ داستان‌نویسی بیان بیشتر ماجراها به شعر، آن هم زبانی پر استعاره و مشکل بود که فقط گروه کوچکی زیبایی آن را در می‌یافتند. این داستان‌ها کمتر با داستان زندگانی مردم کوچه و خیابان سر و کار داشت بلکه بیشتر به ماجراهای عشق و عاشقی پادشاهان و شاهزادگان و قهرمانان می‌پرداخت. نک. به مقالهٔ استاد ذبیح‌الله صفا: «اشاره‌ای کوتاه به داستانگزاری و داستان‌سرایی تا دوران صفوی»؛ ***کلک***؛ شمارهٔ ۶۱-۶۴؛ فروردین/تیر ۱۳۷۴؛ صص ۹-۱۵.

۲۸- برای آگاهی بیشتر از زندگانی و آثار این گروه نک: یحییٰ آرین‌پور؛ ***از نیما تا روزگار ما***؛ انتشارات زوّار؛ طهران

مشفق کاظمی، نویسندهٔ رمان دو جلدی طهران مخوف که به صورت کتاب در سال ۱۹۲۴ م منتشر شد. این کتاب سرگذشت دختری جوان است که با فریب و ترفند مردان شهوتران سرانجام به فاحشه خانه‌ها کشیده می‌شود. نثر کتاب روان و سلیس است و از آنجاکه برای نخستین بار به مسألهٔ زنان ایران پرداخته قابل اهمّیّت بشمار می‌آید.

صنعتی‌زاده کرمانی با آثاری مثل دام‌گستران یا انتقام‌خواهان مزدک (۱۳۰۴)؛ داستان تاریخی افسانه مانی؛ و سرانجام سلحشور (۱۳۱۲) از پیشروان نگارش رمان تاریخی در ایران بشمار می‌آید.

محمّد حجازی (مطیع الدّوله) (۱۳۵۲-۱۲۸۰/۱۹۷۴-۱۹۰۱) نخستین رمان او به نام هما در پاریس نگارش یافت (۱۳۰۴) و در سال ۱۳۰۷ در طهران منتشر شد. رمان‌های او بیشتر شامل ماجراهای عشقی و احساسی است که با توطئه‌هایی چون حسادت، خیانت، و یا جوانمردی و رشادت در هم می‌آمیزد و با وقایع و اوضاع اجتماعی کشور گره می‌خورد. حجازی قلمی شاعرانه و شیوا دارد. بهترین رمان او زیبا است که از لحاظ واقعی بودن وقایع و توصیف بی‌پردهٔ فساد جامعهٔ سیاسی و اجتماعی ایران، در زمان خود اثری یکتا بشمار آمد. بهترین داستان کوتاه او «بابا کوهی» است که در آئینه (مجموعهٔ ۹۵ داستان کوتاه) نشر شده است. اغلب آثارش در دوره‌هایی طولانی از پر فروش‌ترین کتاب‌های رمان بشمار می‌آمده است.

عبّاس خلیلی به مانند مشفق کاظمی، با چاپ داستان روزگار سیاه در سال ۱۹۲۵، و سپس با داستان‌های اسرار شب و انتقام و انسان سرگذشت زنی راکه به ورطهٔ بدنامی افتاده به عرصهٔ نگارش کشید.

علی اصغر شریف در سال ۱۹۲۶ داستانی به نام خونبهای ایران نشر کرد که وقایعی از جنگ بین‌الملل اوّل را همراه با عشق دختر و پسر جوان وطن‌پرستی به نام ایرج و مهرانگیز نوشت. داستان دیگر وی مکتب عشق نام دارد که اثرات شدید سنّت‌گرایی در آن دیده می‌شود.

حسن بدیع (نصرت الوزارة) دو نوول به نام‌های داستان باستان یا سرگذشت کورش (۱۹۲۰) و شمس الدّین و قمر نشر کرد که کاملاً قالب ایرانی داشت.

حیدرکمالی در دههٔ ۱۹۳۰ دو نوول منتشر کرد یکی به نام مظالم ترکان خاتون (۱۹۳۰ م) (شرح زندگانی ترکان خاتون مادر سلطان محمّد خوارزمشاه)، و دیگری لازیکا، داستان جنگ‌های ساسانیان و رومیان در ایالت لازیکا در ساحل دریای سیاه.

ابوالقاسم فیضی در سال ۱۹۳۳ هنگام تحصیل در بیروت، در یکی از دهات لبنان نخستین اثر خود را به نام رنج پسر نوشت. این رمان کوتاه در سال ۱۹۳۷ در طهران منتشر شد. تأثیر طهران مخوف مشفق کاظمی در این داستان نیز دیده می‌شود. از دیگر آثار فیضی می‌توان زنار، کارت پستال و طبل سحر را نام برد.

محمّد مسعود (م. دهاتی) روزنامه‌نویس معروف دوران بعد از جنگ بود که با قلم تند و بی‌پروای

۱۳۷۴؛ صص ۲۲۱-۲۷۲.

خود در روزنامهٔ مرد امروز شهرت فراوان پیدا کرد. وی که زندگانی روزنامه‌نگاری را وقف حمله به دستگاه فاسد اداری و سران کشور کرده بود در سال ۱۹۴۸ به دست ناشناسی ترور شد. از رمان‌های او تفریحات شب (تاریخ)، در تلاش معاش (۱۹۳۳)، اشرف مخلوقات (۱۹۳۴)، گل‌هایی که در جهنّم می‌روید (۱۳۲۱) و بهار عمر (۱۳۲۴) را می‌توان نام برد.

داستان‌نویسان نام‌آور ایران

محمّد علی جمالزاده (۱۹۹۷-۱۸۹۲/۳)

جمالزاده در حدود سال ۱۹۰۸ برای تحصیل به بیروت فرستاده شد، در سال ۱۹۱۰ به اروپا رفت و پس از پایان تحصیلات حقوق در فرانسه به دعوت انجمن ملّیون به برلن سفر کرد. در آنجا با جمعی از ایرانیان فاضل و میهن‌پرست از قبیل محمّد قزوینی، پور داود، کاظم‌زاده ایرانشهر و تقی‌زاده آشنا شد و در محفل ادبی ایشان راه یافت. در چنین محفلی بود که جمالزاده نخستین داستان خود را به نام "فارسی شکر است" عرضه نمود و با تشویق گرم همگان روبرو شد.

این داستان نخست در روزنامهٔ کاوه چاپ برلن منتشر شد[۲۹] و سپس در سال ۱۹۲۱ در نخستین کتاب جمالزاده به نام یکی بود یکی نبود که جمعاً شامل شش داستان کوتاه است در برلن نشر یافت.[۳۰] این شش داستان همگی زبانی طنزآمیز و عامّیانه دارد و سیمای مردم عادی کوچه و خیابان را ترسیم می‌نماید. یکی بود یکی نبود به اعتقاد اکثریّت پژوهندگان ادبیّات قرن جدید، نخستین ستون استوار ادبیّات جدید ایران بشمار می‌رود.

کتاب دارای دیباچه‌ای است که در واقع بیانیّه یا مانیفستی برای ادبیّات جدید و زبان تازهٔ ادبی بشمار می‌آید. این دیباچه، و نیز آنچه که جمالزاده را واداشت با زبان عامّیانه به داستان‌نویسی پردازد تا حدّ زیادی مرهون اقامت طولانی او در اروپا و آشنایی‌اش با ادبیّات غرب است. امّا با همین دیباچه جمالزاده مقام خاصّی در میان پیشروان ادبیّات نوین ایران به دست آورد.

جمالزاده در این دیباچه نسبتاً مفصّل ادبیّات مشکل فارسی را با انشاء کهنه و سبک قدیمی که «نظرش تنها متوجّه گروه فضلا و ادباست»، با پیشرفت‌های ادبی کشورهای دیگر که سبکی ساده و همه فهم دارند مقایسه کرده و می‌گوید که این یکی سبب ترقّیات معنوی و مادّی شده و آن دیگری حاصلش جهل و چشم بستگی گروه مردم و مانع هر نوع ترقّی است. می‌نویسد: «در ایران ما بدبختانه عموماً پا از شیوهٔ پیشینیان بیرون نهادن را مایه تخریب ادبیّات دانسته و عموماً همان جوهر استبداد سیاسی ایرانی که مشهور

۲۹- سال دوّم؛ شمارهٔ ۱؛ دی ماه ۱۲۹۹.

۳۰- این شش داستان عبارتند از: فارسی شکر است، رجل سیاسی، دوستی خاله خرسه، درد دل ملاّقربانعلی، بیله دیگ بیله چغندر، ویلان الدّوله.

جهان است در مادّهٔ ادبیّات نیز دیده می‌شود»[۳۱] بدینترتیب وی سبک مشکل و سخت پیشینیان را که گروهی دو دستی به آن چسبیده‌اند در خدمت استبداد سیاسی می‌داند که نویسندگان فقط برای گروهی برگزیدگان می‌نویسند و «حتّیٰ اشخاص بسیاری را نیز که سواد خواندن و نوشتن دارند و نوشته‌های ساده و بی‌تکلّف را به خوبی می‌توانند بخوانند و بفهمند هیچ در مدّ نظر نمی‌گیرند و خلاصه پیرامون دموکراسی ادبی نمی‌گردند.»[۳۲]

وی به اهمّیّت زبان ساده در خلق "دموکراسی ادبی"[۳۳] تأکید می‌کند و معتقد است رمان ساده «دسته‌های مختلفهٔ یک ملّتی را از یکدیگر آگاه و به هم آشنا می‌نماید، شهری را با دهاتی، نوکر باب را با کاسب، کرد را با بلوچ، قشقایی را با گیلک، متشرّع را با صوفی، صوفی را با زردشتی، زردشتی را با بابی، طلبه را با زورخانه‌کار، و دیوانی را با بازاری به یکدیگر نزدیک نموده و هزارها مباینت و خلاف تعصّب‌آمیز را که از جهل و نادانی و عدم آشنایی به همدیگر به میان می‌آید رفع و زایل می‌نماید.»[۳۴]

از همان آغاز، یعنی به دنبال انتشار یکی بود یکی نبود جمالزاده در سال ۱۹۲۲، کار داستان‌نویسی در ایران با طوفانی از مخالفت‌های علما روبرو شد و موجب بروز بحرانی سیاسی در کشور گردید. یکی بود یکی نبود در لباس قصّه چیزی جز مشاهدات جمالزاده از جامعهٔ آن روز ایران نبود، امّا خشم و نارضایتی رهبران روحانی و سیاسی ایران از انتشار این کتاب نشان داد که بر ملا ساختن وضع حاکم بر محیط، یعنی بیدار ساختن مردم به حقایق تلخ زندگیشان چقدر می‌تواند خطری برای روشن کردن اذهان مردم بشمار رود و بر علماء گران آید. عبدالرحیم خلخالی دانشمند معروف و دوست جمالزاده که در طهران مغازهٔ کتابفروشی داشت در تاریخ ۱۷ ربیع الاوّل ۱۳۴۱ (۸ نوامبر ۱۹۲۲) در نامه‌ای به جمالزاده که در برلن می‌زیست چنین نوشت:

«طهران کتابخانه کاوه، ۱۷ ربیع الاوّل ۱۳۴۱ (= ۶ نوامبر ۱۹۲۲)

۳۱- **یکی بود یکی نبود**؛ طبع برلین؛ مطبعهٔ کاویانی؛ سال ۱۳۳۹؛ ص ۳.

۳۲- همانجا؛ ص ۳.

۳۳- همانجا؛ ص ۳.

۳۴- همانجا؛ ص ۷.

... کتاب یکی بود یکی نبود شما به طهران ولوله انداخت. چماق‌های تکفیر به حرکت و فریادهای واشریعتا بلند شد. علمای اعلام و ذاکرین ذوی العزّ و الاحترام و سایر مؤمنین عالیمقام در مساجد و منابر اجتماع نموده و در مقابل کفر و زندقه مشغول صف‌آرایی گشتند... یکی از جراید محلّی هم قصّهٔ «بیله دیگ بیله چغندر» را از کتاب یکی بود یکی نبود در روزنامه خود شروع کرد به انتشار دادن. مسجد جامع مرکز اجتماع علماء و ذاکرین گردید. سلیمان میرزا روز اوّل و دوّم و سوّم تکفیر شد یکی از وکلای مجلس... در مسجد جامع به عرشه منبر صعود نمود و فریادهای وادینای او فضا را پر کرد و مجازات و تبعید دو نفر جریده‌نگار که یکی از آنها همان ناشر قصّهٔ شما بود جدّاً خواستار شد. بازار و دکّاکین بسته گردید و از هر طرف حملات شروع شد. ناقل قصّهٔ شما اعلانی منتشر ساخت مبنی بر بی‌گناهی خود و مشعر بر اینکه این قصّه را از فلان کتاب نقل کرده و اراده داشته که آن را ردّ نماید و دیگر به مناسبت جنجال و هیاهو مجال پیدا نکرده است... خلاصه علمای اعلام برای سانسور مقالات جراید و الغای قانون جزای عرفی و جلوگیری از شنایع و منهیّات از قبیل یکی بود یکی نبود تا پانزدهم شهر جاری در مسجد بودند تا بالاخره مقاصد حقّهٔ آقایان انجام و رئیس الوزراء به مسجد رفته آقایان را به خانه‌هایشان روانه کردند. الحال محض این فتح بزرگی که آقایان کردند دو شب است که بازار را چراغان می‌کنند. البتّه حضرتعالی و سایر رفقا نیز مشعوف و خوشحال خواهید شد.

این بود خلاصهٔ وقایع که از تاریخ **۲۵** صفر شروع گردید و روز **۱۵** ربیع الاوّل ظاهراً خاتمه یافت... عجالةً به واسطهٔ کتاب شماکم مانده بود کتابخانهٔ ما آتش بگیرد و خودمان نیز شهید این راه بشویم.»[۳۵]

۳۵- نک: جمالزاده، ***شاهکار***، چاپ دوّم، کانون معرفت ۱۹۵۷/۱۳۳۶ (مقدّمهٔ کتاب.) در اکتبر ۱۹۲۲ دولت لایحه‌ای به نام "قانون هیأت منصفه" به مجلس برد که هدفش محدود ساختن آزادی مطبوعات بود. معلوم نیست چه عاملی موجب شد که دولت چنین قانونی به مجلس ببرد امّا ظاهراً چاپ یکی از داستان‌های ***یکی بود یکی نبود*** در یکی از جراید روزانه (قبل از انتشار خود کتاب) موجب اعتراض علماء و اقدام دولت بوده است. در صد و پنجاه و پنجمین جلسهٔ مجلس چهارم نمایندگان تصمیم گرفتند قانون را به کمیسیون دادگستری احاله دهند. ولی احمد قوام السّلطنه نخست وزیر از مجلس خواست که در تصویب قانون عجله نمایند زیرا «علما معتقدند که مطبوعات با دین مخالفت می‌کنند و مراسم عزاداری محرّم را [در سالگرد قتل امام حسین] مورد توهین قرار داده‌اند... آنان خواستار قتل مدیران روزنامه‌های ***میهن*** و ***پژوهش*** هستند...» به دنبال سخنان نخست وزیر سیّد یعقوب نمایندهٔ مجلس نطق آتشینی ایراد کرد و چنین نویسندگانی را مستحقّ مرگ و قلمشان را قابل خُرد کردن دانست.

مذاکرات آن روز مجلس تا اینجا بطور رسمی ثبت گردید. امّا مشروح بقیّهٔ مذاکرات در پاکتی سر به مهر تحویل ارباب جمشید (نمایندهٔ زردشتیان) شد و جلسات مجلس که تا آن زمان تقریباً همه روزه تشکیل می‌شد به مدّت ۸ روز تعطیل گردید. در جلسهٔ ۱۵۹ مجلس (۱۰ ربیع الاوّل/۳۰ اکتبر) قانونی به تصویب رسید که به موجب آن همهٔ ناشران مجبور بودند کلّیّهٔ مقالاتی را که با دین و مسایل دینی سر و کار داشت به وزارت معارف تسلیم دارند تا صلاحیّت انتشار آن مورد تصویب سرپرستی که صلاحیّتش به تصویب دو مجتهد رسیده باشد قرار گیرد. برای اطّلاع از بحث‌های مجلس مراجعه کنید به: ***روزنامه رسمی کشور شاهنشاهی***، دورهٔ چهارم، صص۱۱۸۸-۱۱۹۳، ۱۲۱۳- ۱۲۱۴.

(نقل به اختصار از مقدّمهٔ ترجمهٔ انگلیسی ***یکی بود یکی نبود***، ترجمهٔ استاد حشمت مؤیّد و پل اسپراکمن):

جمالزاده تا آخر عمر بلند و پر ثمر خود در سویس ماند و از همانجا فعّالیّت‌های ادبی را با نگارش داستان‌های کوتاه و بلند، رمان، و مقالات گوناگون اجتماعی و ترجمه‌هایی از نویسندگان اروپایی ادامه داد. از آثار فراوان او چند رمان و مجموعه داستان نام می‌بریم: دارالمجانین (۱۳۲۰/۱۹۴۲)؛ صحرای محشر (۱۳۲۳/۱۹۴۴)؛ قلتشن دیوان (۱۳۲۵/۱۹۴۶)؛ راه آب نامه (۱۳۲۶/۱۹۴۸)؛ سر و ته یک کرباس (۱۳۳۵/۱۹۵۶). مجموعه داستان‌های کوتاه او عبارتند از: سرگذشت عمو حسینعلی (۱۳۲۱/۱۹۴۹) (شامل شش داستان که بعدها با تغییرات و اضافاتی تحت عنوان شاهکار تجدید چاپ شد)؛ تلخ و شیرین (۱۳۳۵/۱۹۵۶)؛[۳۶] شاهکار (۱۳۳۶/۱۹۵۷)[۳۷] غیر از خدا هیچکس نبود[۳۸] (۱۳۴۰/۱۹۶۱)؛ قصّه‌های کوتاه برای بچّه‌های ریش‌دار (مجموعهٔ قصّه‌های جمالزاده واگذار شده به دانشگاه طهران) (۱۳۳۵/۱۹۷۴).

پژوهندگانی که در سی چهل سال اخیر مجموع فعّالیّت‌های ادبی جمالزاده را مورد نقد و بررسی قرار داده‌اند اغلب یکی بود یکی نبود را ممتازترین کار نویسندگیش می‌دانند و برای دیگر داستان‌هایش ارزش اجتماعی مؤثّری قائل نیستند.

رضا براهنی منتقد ادبی با آنکه معتقد است «با یکی بود یکی نبود جمالزاده یکی از مهمّ‌ترین حوادث ادبی تاریخ ادبیّات ایران اتّفاق افتاده است» ولی او را «نویسندهٔ دنیای پیچیده و رنگین تخیّل، دنیای درونی زنان و مردان و دنیای آمال و آرزوهای عمیق نمی‌داند. به اعتقاد براهنی جمالزاده "خود" ندارد و دیگران را هرگز روانکاوی نمی‌کند، او دست به روانکاوی خود و دیگران نمی‌زند و موقعی که از درون حرف می‌زند به قراردادهای اخلاقی و عارفانهٔ چاپی و کلیشه‌ای متوسّل می‌شود. روح انسان را نمی‌کاود بلکه کاویده شده‌ها را فقط در ظاهر می‌بیند و از حوادث سطحی به نتایج سطحی‌تر می‌رسد...»[۳۹]

(نقل به اختصار از مقدّمهٔ ترجمهٔ انگلیسی ***یکی بود یکی نبود***، ترجمهٔ استاد حشمت مؤیّد و پل اسپراکمن):
Once Upon a Time, Translated from the Persian by Heshmat Moayyad and Poul Sprachman, Bibliotheca Persica, New York 1985, pp. 10-11.

به همین جهت جمالزاده که مقارن انتشار کتاب ***صحرای محشر*** (۱۳۲۶) در ایران بود توزیع کتاب را موکول به وقتی کرد که هواپیمایش به قصد اروپا از فرودگاه طهران بلند شده باشد.

۳۶- شامل: یک روز در رستم‌آباد شمیران؛ حقّ و ناحقّ؛ درویش مومیایی؛ سرگذشت اولاد بشر؛ خواستگاری؛ آتش زیر خاکستر؛ پیشوا.

۳۷- شامل: پلنگ، نو پرست، سرّ حکمت یا مجادلهٔ دو پشه، کباب غاز، دشمن خونی، سگ زرده، عمو حسینعلی.

۳۸- شامل: ایلچی قیصر، حساب‌هایی که (یا آواز در گرمابه، قلب ماهیّت، دو آتشه، میرزا خطّاط، امنیّت شکم.

۳۹- رضا براهنی، ***قصّه نویسی***، چاپ سوّم، طهران ۱۳۶۲ (۱۹۸۳)، ص ۵۵۱.

برای آگاهی از قضاوت‌هایی منفی از این دست ر.ک: مهرداد مهرین، ***جمالزاده و افکار او***، طهران، آبان ماه ۱۳۴۷؛ بهرام صادقی، ***مجلّهٔ فردوسی***، سال ۲۴، شماره ۱۰۹۳، آذر ماه ۱۳۵۱؛ و سال ۲۵، شماره ۱۱۲۹، نوزده شهریور ماه ۱۳۵۲؛ جلال آل احمد، «دونامه». ***اندیشه و هنر***، دوره جدید، شماره ۴، مهر ماه ۱۳۴۳؛ برای آگاهی بیشتر از متون برخی از نامه‌های ردّ و بدل شده بین جمالزاده و منتقدین آثارش ر.ک: یحیی آرین‌پور، ***از نیما تا روزگار ما***، طهران ۱۳۷۴، صص ۲۷۳-۲۷۹.

حسن عابدینی در کتاب صد سال داستان‌نویسی دربارهٔ او اینطور اظهار نظر می‌کند: «... در میان این همه نوشته، کمتر داستان واقعی به چشم می‌خورد. نوشته‌هایش لطیفه‌هایی سطحی‌اند که فقط برای سرگرم کردن نوشته شده‌اند... دیگر از شور و شوق اوّلیّهٔ نویسنده برای تصویر واقعیّت‌ها و مبارزه با خرافات و بی‌عدالتی‌های اجتماعی کمتر نشانی می‌یابیم. او دیگر برای نوشتن آثارش رنجی نمی‌برد و نوشته‌هایش قلم‌اندازهایی از سر سیری و تفنّن‌اند... داستان به داستان طنزش بی‌رمق‌تر می‌شود تا جایی که به مسخرگی و بازی با کلمات کشیده می‌شود...»[۴۰]

با همهٔ این انتقادات باز هم باید جمالزاده را در صف نخست پیشروان ادبیّات داستان‌نویسی ایران بدانیم، زیرا وی بود که راه را بر بسیاری از جوانان اهل اندیشه و قلم گشود.

صادق هدایت (۱۹۵۱/۱۳۳۰-۱۹۰۳/۱۲۸۲)

صادق هدایت را می‌توان بدون تردید بزرگترین نویسندهٔ ایران دانست که هنوز نیم قرن پس از مرگ او حضورش در حال و فضای ادبی کشور احساس می‌شود، و هم اوست که بزرگترین تأثیر را بر ادبیّات نوین فارسی گذارده است. محمود دولت‌آبادی نویسندهٔ معروف معاصر معتقد است «همهٔ نویسندگان اخیر ایران از تاریکخانهٔ هدایت بیرون آمده‌اند.»[۴۱] هدایت بود که روش و کیفیّت داستان‌نویسی جدید را در زبان فارسی عرضه کرد و افق‌های جدیدی در برابر نویسندگان آینده گشود.

هدایت در آثار نخستینش مثل زنده به گور، سگ ولگرد و سه قطره خون استادی خود را در کند وکاو روح آدمیان، سرگردانی‌ها و آشفتگی‌های فکری و روانی، تنهایی‌ها، و به اعتقاد خودش پوچ بودن زندگی ایشان نشان می‌دهد. وی برای بیان این احساس‌ها زبانی ساده‌تر از جمالزاده به کار می‌گیرد و محیطی می‌آفریند که در آن کشش فرار از زندگی و شتافتن به سوی مرگ موج می‌زند. برای آن که بدانیم با چه نویسنده‌ای سر و کار داریم، و چرا آثار مهمّ او تصویرهای سیاه و ناامیدکننده‌ای از زندگی ترسیم می‌کنند کافی است بگوییم که هدایت از همان کودکی گوشه گیر بود. یک بار در ۲۷ سالگی (۱۳۰۷) در پاریس خود را به قصد خودکشی در رودخانهٔ مارن Marne انداخت. چند بار دیگر نیز همین قصد را کرد تا آنکه در فروردین سال ۱۹۵۱ (۱۳۳۰)، در سنّ چهل و هفت سالگی در اوج شهرت ادبی در پاریس با گاز به حیات خود خاتمه داد.

نخستین اثر خود را در روزنامهٔ دیواری در مدرسهٔ سن لویی که فرانسوی‌ها اداره می‌کردند نوشت به نام زبان حال یک الاغ در وقت مرگ. در بیست سالگی یعنی در سال ۱۹۲۳ کتابی راجع به رباعیّات حکیم عمر خیّام منتشر کرد. سپس به اندیشه‌های بودایی و زردشتی کشیده شد و رساله‌ای به نام انسان و حیوان

۴۰- عابدینی، حسن؛ *صد سال داستان‌نویسی در ایران*، جلد ۱، چاپ دوّم، طهران ۱۳۶۹، ص ۹۶.

۴۱- محمّد علی محمود، *گفتگو با احمد شاملو، محمود دولت آبادی، و مهدی اخوان ثالث*، نشر قطره، طهران ۱۳۷۲ (۱۹۹۳)، ص ۱۵۰ (تاریکخانه نام یکی از داستان‌های کوتاه هدایت است.).

نگاشت (۱۹۲۴) که دفاع از حیوانات و انتقاد از کشتن آنان بود. سه سال بعد رسالهٔ دیگری از او در برلن به نام در فواید گیاهخواری منتشر شد (۱۹۲۶) و خود تا آخر عمر گیاهخوار باقی ماند.

هدایت در سال ۱۹۲۵ همراه با گروهی از دانشجویان اعزامی از طرف دولت برای تحصیل راهی اروپا شد. نامه‌هایی که از این مدّت از او در دست است گواه روشنی بر سرخوردگی‌های روحی و عدم تحمّل شرایط زندگانی در فرنگ است. پس از چهار سال بدون آنکه تحصیلاتی کرده باشد به ایران بازگشت. در ایران شغل‌های موقّتی گوناگونی در ادارات دولتی گرفت و در عین حال به مطالعه در فرهنگ کهن ایران و تحقیق در فولکلور و فرهنگ عامّه پرداخت.

در سال ۱۹۳۰ نخستین مجموعهٔ داستان‌هایش را زیر عنوان زنده به گور که شامل ۸ داستان کوتاه است در ایران به چاپ رساند. برخی از این داستان‌ها را هنگام اقامت در فرانسه نوشته بود.[۴۲] کم‌کم شهرت هدایت در میان محافل روشنفکری بالا گرفت و دوستان هم‌فکری مانند بزرگ علوی، مجتبیٰ مینوی، صادق چوبک، مسعود فرزاد و عبدالحسین نوشین یافت که هر یک به تشویق او و منبع فعّالیّتی ادبی و علمی یا هنری شدند. هدایت در این دوره به نشر مهمّ‌ترین آثارش موّفق شد[۴۳] سپس در سال ۱۹۳۵ به هندوستان رفت. در هند به آموختن زبان پهلوی پرداخت که حاصل آن ترجمهٔ برخی از آثار پهلوی به زبان فارسی بود. در همانجا داستان بوف کور را که شاهکار نویسندگی او به حساب می‌آید و در ایران نوشتن آن را آغاز کرده بود به اتمام رساند و نسخی به صورت پلی کپی چاپ کرد و برای دوستانش و برخی ایران شناسان فرستاد.

هدایت در سال ۱۳۱۶ (۱۹۳۶) به ایران بازگشت و بار دیگر شغل کوچکی در یکی از ادارات دولتی گرفت. جنگ جهانی دوّم و آمدن قوای متّفقین به ایران، موجب بروز تغییرات اجتماعی و سیاسی مهمّی در کشور شد و آزادی‌هایی برای نویسندگان فراهم آورد. در همین سال‌ها هدایت دو مجموعهٔ دیگر از

۴۲- این داستان‌ها عبارتند از: مادلن، زنده بگور، اسیر فرانسوی، حاجی مراد، آتش پرست، داود گوژ پشت، آبجی خانم و مرده خورها.

۴۳- مثل ***سه قطره خون***، ***سایه روشن***، ***اصفهان نصف جهان***، ***اوسانه***، ***نیرنگستان***.

داستان‌هایش را زیر عنوان سگ ولگرد[۴۴] (۱۳۲۱) و ولنگاری[۴۵] (۱۳۲۳)، و برخی از آثاری که از زبان پهلوی ترجمه نموده بود منتشر ساخت.

وی در این سال‌ها بیشتر و بیشتر محلّ توجّه و احترام نویسندگان و روشنفکران قرار می‌گرفت وکم‌کم تأثیر انکارناپذیر سبک آثارش بر ادبیّات داستانی ایران نمودار می‌شد. ولی خود از لحاظ روحی در وضعی اسف‌بار بسر می‌برد. مطالعاتش دربارهٔ ایران باستان و دین زردشتی و تصویری که از شکوه و جلال و عظمت ایران باستان داشت در مقایسه با وضعی که در ایران شاهدش بود در او دوگانگی فکری و مشکل هویّت پیش آورده بود. از محیط خود در رنج بود، و از آنجاکه در ایران هیچکس و هیچ چیز نمی‌توانست به او آرامش روحی ببخشد روز ۱۲ آذرماه ۱۳۲۹ بار دیگر روانهٔ پاریس شد تا بلکه در آنجا به زندگانی مطلوب خویش دست یابد. روز ۱۹ فروردین ۱۳۳۰ پس از آنکه کلّیّهٔ آثار منتشر نشدهٔ خود را سوزاند با بازکردن شیرگاز در اتاق پانسیون محقّری خودکشی کرد. هنگام مرگ فقط ۴۸ سال داشت.[۴۶]

بیشتر داستان‌های هدایت در محیطی تاریک و در سرزمینی پر از نومیدی و سرگردانی رخ می‌دهد. وی از زوایای ناشناخته روح انسان‌ها، از تیره‌روزی بشر بر روی زمین و از سرنوشت رقم خوردهٔ او حکایت می‌پردازد. نقطهٔ روشنی، سرگذشت امیدوارکننده‌ای، و نیروی حیات‌بخشی در هیچیک از آثارش دیده نمی‌شود.

داستان‌های هدایت را می‌توان به سه گروه تقسیم کرد:[۴۷] ۱- آنها که جنبهٔ شدید ناسیونالیستی و ملّی‌گرایی و احساسات ضدّ عربی دارند، مثل: «پروین دختر ساسان»، «سایهٔ مغول»؛ و یا خرافات مذهبی را بر ملا می‌سازد، مثل نمایشنامه‌های: «قصّهٔ آفرینش»، «البعثة الاسلامیّه فی بلاد الافرنجیّه»، «محلّل»، و «طلب آمرزش». ۲- داستان‌های سورآلیستی مثل: بوف کور، سه قطره خون، ۳- داستان‌های رآلیستی اجتماعی مثل: «آبجی خانم»، «مادلن»، «آینهٔ شکسته» و یا «زنی که مردش راگم کرد». در این داستان‌ها او دربارهٔ افرادی گفتگو می‌کند که با احساسات رقیق و خیالات و حالات پیچیده و تو در توی روح بیگانه بوده‌اند، آنگاه از آنان تصویری رقّت‌آور و زننده کشیده که نمایندهٔ آز، تباهی فکری، پستی خصلت و کوتاه فکری ایشان است.

شاهکار هدایت بی‌تردید بوف کور اوست که به زبان‌های دیگر نیز ترجمه شده است. کمتر نویسندهٔ

۴۴- شامل: سگ ولگرد، دون ژوان کرج، بن بست، کاتیا، تخت ابونصر، تجلّی، تاریکخانه، میهن پرست.

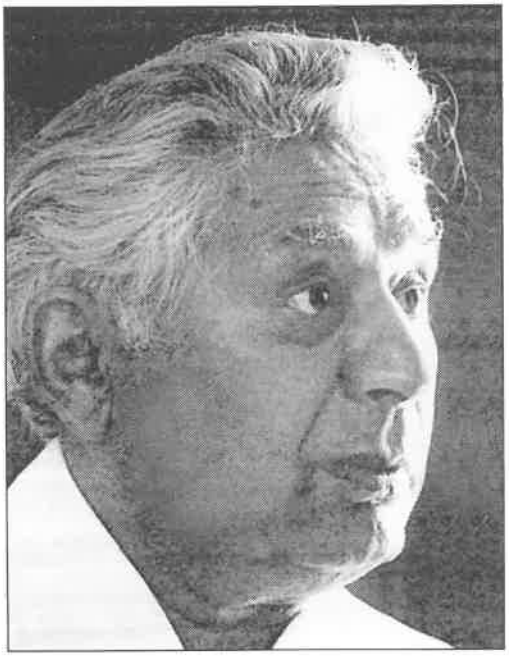
۴۵- شامل شش قضیّه: قضیّهٔ مرغ روح، قضیّهٔ زیر بته، قضیّهٔ فرهنگ و فرهنگستان، قضیّهٔ دست بر قضا، قضیّهٔ خر دجّال، قضیّهٔ نمک ترکی.

۴۶- هدایت سوای داستان‌نویسی، در زمینهٔ فولکلور و مردم‌شناسی و نیز زبان و ادبیّات فارسی میانه (پهلوی) دارای تألیفات گرانقدری است که بحث در آنها از موضوع این مقاله خارج است.

۴۷- برای آگاهی از سالشمار و زندگی‌نامهٔ صادق هدایت و کارنامهٔ ادبی او نک: یحییٰ آرین‌پور، *از نیما تا روزگار ما*، انتشارات زوّار، طهران ۱۳۷۴، صص ۴۱۹-۴۲۴.

ایرانی آثارش به مانند هدایت مورد بحث و گفتگو و مو شکافی قرار گرفته است. هر ده یا بیست سال یک‌بار موج تازه‌ای از نویسندگان این آثار را با نگاهی نو مورد پژوهش و بررسی قرار می‌دهند.[۴۸]

بزرگ علوی (۱۲۸۲/۱۹۰۴-۱۳۷۵/۱۹۹۶)



بزرگ علوی از پیشروان داستان‌نویسی در ایران، به مانند جمالزاده و هدایت با تجربهٔ اقامت در غرب و آشنایی با ادبیّات داستانی اروپا، به کار داستان‌نویسی رو آورد. وی در خانواده‌ای از تجّار متولّد شد، در پانزده سالگی پس از به پایان رساندن تحصیلات متوسّطه عازم آلمان گردید و در سال ۱۳۰۷ در بیست و سه سالگی به ایران بازگشت. در طهران به تدریس در مدرسهٔ صنعتی و فنّی ایران و آلمان پرداخت، با صادق هدایت آشنا شد و توسّط برادرش مرتضیٰ علوی که از فعّالان نهضت چپ بود با دکتر تقی ارانی از رهبران آن دوستی گرفت. از سال ۱۳۱۰ فعّالیّت‌های ادبی خود را با ترجمهٔ داستان‌های آلمانی آغاز کرد و ضمناً با مجلهٔ دنیاکه ارانی سردبیر آن بود همکاری می‌نمود. در سال ۱۳۱۴ با گروه موسوم به "پنجاه و سه نفر" به اتّهام داشتن مرام اشتراکی به زندان افتاد و در سال ۱۳۲۰ با آمدن ارتش متّفقین به ایران از زندان آزاد شد.

نخستین اثر بزرگ علوی «دیوا... دیوا!» نام دارد که در مجموعهٔ انیران همراه با اثری از صادق هدایت به نام «سایهٔ مغول» و اثری از شین پرتو منتشر شد (۱۳۱۰)، در سال ۱۳۱۳ مجموعه داستان‌های چمدان را

۴۸- برای اطّلاع از بخشی از این آثار نک: پاورقی بالا، صص ۴۲۴-۴۲۹؛ و نیز سه کتاب محمّد علی همایون کاتوزیان: ***صادق هدایت از افسانه تا واقعیّت***، ترجمهٔ فیروزهٔ مهاجر، طرح نو ۱۳۷۲؛ ***صادق هدایت و مرگ نویسنده***، نشر مرکز ۱۳۷۳، ***بوف کور صادق هدایت***، نشر مرکز ۱۳۷۳؛ و نیز:

Bashiri, Iraj., *The Fiction of Sadegh Hedayat*, Mazda, USA, 1984; Katouzian, Homayoun., *Sadegh Hedayat, The Life and legend of an Iranian Writer*, London 1991; Hillman, Michael C., (ed.) *Hedayat's "The Blind Owl" Forty years After*, University of Austin, Center for Middle Eastern Studies, 1978; Katouzian, Homayoun., "Sadegh Hedayat's 'The Man who killed His Passionate Self', A Critical Exposition." *Iranian Studies* X (1977). pp. 106-206.

قربانی، محمّد رضا؛ ***نقد و تفسیر آثار صادق هدایت***، انتشارات ژرف، طهران ۱۳۷۳.

منتشر ساخت.[۴۹] در سال ۱۳۲۰ پس از آزادی از زندان مجموعهٔ داستان ورق پاره‌های زندان[۵۰] و سپس در سال ۱۳۲۱ کتاب پنجاه و سه نفر را که خاطرات سال‌های زندان او است نشر شد. در سال ۱۳۳۰ مجموعهٔ داستان نامه‌ها از او منتشر شد.[۵۱] در سال ۱۳۳۱ رمان مشهور خود را به نام چشمهایش منتشر ساخت که یکی از بهترین آثار داستانی فارسی بشمار می‌آید.

در سال ۱۳۳۲ که برای دریافت جایزهٔ صلح به وین رفته بود به خاطر وقوع کودتا در ۲۸ مرداد همان سال، به ایران بازنگشت. در سال ۱۳۳۳ به آلمان شرقی رفت و در دانشگاه سمت استادی زبان فارسی یافت، و در همانجا ازدواج کرد. در ابتدا همکاری خود را با حزب توده ادامه داد ولی به تدریج از آن کناره گرفت. در آلمان فعّالیّت‌های ادبی علوی بیشتر شامل نگارش مقالاتی برای دائرة المعارف‌ها، و یا تألیفاتی در زمینهٔ زبان فارسی، از جمله فرهنگ فارسی- آلمانی همراه با پروفسور یونکر بود. پس از انقلاب دو کتاب او در ایران به طبع رسید: مجموعه داستان‌های میرزا و رمان سالاری‌ها، (۱۳۷۵)، و رمان موریانه (۱۳۶۸) که نقش ساواک (موریانه) را در ناراضی ساختن مردم و در نتیجه کشاندن آنها به انقلاب بررسی می‌کند و از ارزش ادبی کمتری بهره‌مند می‌باشند.

بزرگ علوی پس از انقلاب به همراه همسر آلمانیش گرترود دو سفر کوتاه به ایران کرد و با استقبال شدید دوستدارانش مواجه شد. با آنکه ابتدا میل داشت برای همیشه به ایران برگردد ولی اوضاع ایران را مناسب حال خود ندید و از این تصمیم برگشت. وفاتش در نود و سه سالگی در ۲۸ بهمن ۱۳۷۵ در برلن رخ داد.

صادق چوبک (۱۹۹۸/۱۳۷۸ - ۱۹۱۶/۱۲۹۴)

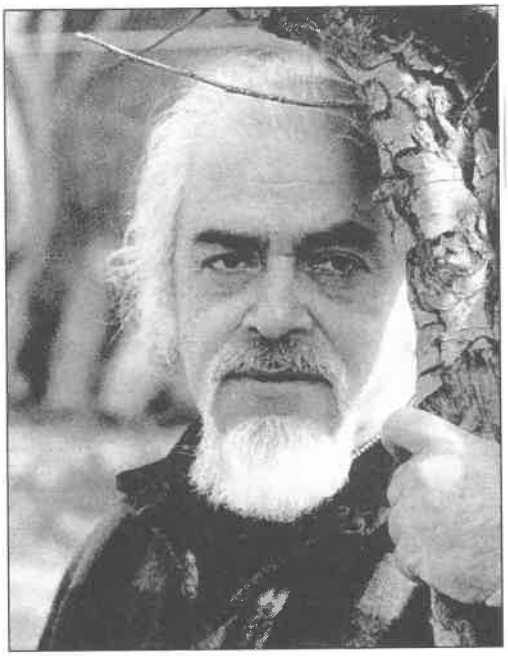
صادق چوبک بدون تردید یکی از بهترین داستان‌نویسان ایران بشمار می‌آید. وی با قلمی توانا و استادی فراوان در دهه‌های پیاپی آثاری ماندنی آفرید که تقریباً جملگی در سطحی والا قرار دارند و از کاستی‌ها و سستی سبک که دامنگیر برخی از آثار چند تن از نویسندگان مشهور ما است برکنارند.

چوبک در بوشهر از خانواده‌ای تاجر به دنیا آمد. تحصیلات خویش را در بوشهر و شیراز و دبیرستان کالج البرز طهران به پایان رساند. در سال ۱۹۳۷/۱۳۱۶ با قدسیّه خانم ازدواج کرد و همسرش تا پایان عمر یار و همراه صمیمی او بود. چوبک در ابتدا به تدریس در خرّمشهر پرداخت. در زمان جنگ سمت مترجمی در ادارهٔ اطّلاعات سفارت انگلیس را یافت و در سال ۱۹۴۹ به استخدام

۴۹- شامل داستان‌های کوتاه زیر: چمدان، قربانی، عروس هزار داماد، سرباز سربی، شیک پوش، رقص مرگ (در چاپ ۱۳۵۷).

۵۰- شامل داستان‌های: پادنگ، ستاره دنباله دار، انتظار دی، عفو عمومی، رقص مرگ در زندان قصر.

۵۱- شامل: نامه‌ها، گیله مرد، شهریور ۲۶، اجاره نامه، دزآشوب، یه ره نچکا، یک زن خوشبخت، رسوایی، خائن آذر ۲۷، پنج دقیقه پس از دوازده.



شرکت نفت درآمد. در سال ۱۹۷۵ خود را بازنشسته کرد و پس از چندی به امریکا رفت و در همانجا تا پایان عمر باقی ماند. پیش از بازنشستگی نیز سفرهایی به امریکا (برای سخنرانی در دانشگاه هاروارد)، شوروی (به دعوت کانون نویسندگان) نمود و در سال‌های ۱۹۷۰-۱۹۷۱ در دانشگاه یوتا به تدریس پرداخت.

چوبک را می‌توان از نخستین نسل نویسندگان ایران دانست که با صادق هدایت و بزرگ علوی دوستی نزدیک داشت. آثار او اگرچه آئینهٔ تمام‌نمای جامعهٔ ایران می‌باشند امّا از پیامی سیاسی و رسالتی مبارزه‌جو برکنارند. چوبک داستان را چون هنرمندی توانا با تمام استعداد هنری خود می‌آفریند و چگونگی استفاده از آن را به خواننده وامی‌گذارد.[۵۲]

صادق چوبک صاحب دو رمان مشهور است: یکی تنگسیر (۱۹۶۳/۱۳۴۲)، که بر اساس مشاهدات خود او از وقایع سال ۱۹۲۲ در بوشهر، (شورش تنگستانی‌ها) نگاشته شده است.[۵۳] دیگر سنگ صبور (۱۹۶۶/۱۳۵۵) که می‌توان آن را یکی از بهترین رمان‌های فارسی قرن بیستم بشمار آورد.[۵۴]

۵۲- برای آگاهی بیشتر از شرح حال و آثار چوبک نک:

"Major Voices in Contemporary Persian Literature" *Literature East and West* 20 (1976); Kamshad, Hasan *Modern Persian Literature*, 1960, pp. 127-130.

و نیز نک: به مجلهٔ ***ایران‌شناسی***، سال ۵، شماره ۲ (تابستان ۱۳۷۲/۱۹۹۳) که شامل مقالات زیر در مورد صادق چوبک است: چند تصویر از زنان در داستان‌های صادق چوبک (محمّد رضا قانون‌پرور)؛ دیدگاه نفس گرایانه صادق چوبک در بنای سنگ صبور (فریدون فرّخ)؛ تنگسیر، بازسازی اسطوره گونهٔ داستان واقعی (مهدی خرّمی)؛ و برگزیده‌ای از نظریّات صاحبنظران در مورد چوبک و آثار او.

برای بررسی جهان‌بینی صادق چوبک در داستان‌هایش، نک:

Roberts, J.A.F. "Sadiq Chubak's World-View" in: *Pembroke Persian Papers - History and Literature in Iran*, edit. Charles Melville, British Academic Press and Centre of Middle Eastern Studies, Cambridge 1990.

۵۳- برای شرح حال کامل چوبک و بحث در مورد این رمان و سایر آثار او نک:

F.R.C. Bagley, *Sadegh Chubak: An Anthology*, Delmer, New York, Caravan Books, 1982.

۵۴- برای بحث مفصل در مورد این رمان نک:

سایر آثار چوبک که مانند دو رمان او بارها تجدید چاپ شده‌اند عبارتند از: خیمه شب بازی (۱۹۴۵/۱۳۲۴)؛[۵۵] عنتری که لوطیش مرده بود (۱۹۴۹/۱۳۲۸)؛[۵۶] روز اوّل قبر (۱۹۶۵/۱۳۴۴)؛[۵۷] چراغ آخر (۱۹۶۶/۱۳۴۴).[۵۸]

جلال آل احمد (۱۳۴۸/۱۹۶۹-۱۳۰۲/۱۹۲۳)

در مقابل این سؤال که کدام نویسندهٔ ایرانی در دهه‌های بعد از جنگ جهانی دوّم بزرگترین نفوذ را بر نسل جوان و روشنفکر ایران داشته بدون تردید باید جلال آل احمد را نام برد. آل احمد را باید نویسنده‌ای کاملاً سیاسی با هدف روشن انتقاد از رژیم و دستگاه حاکم دانست. در آثارش چه آنهاکه صورت داستان کوتاه دارد و چه آنهاکه رسالات اجتماعی و سیاسی است خواننده می‌تواند انتقادی روشن و تند از اوضاع ایران، چه سیاسی باشد و یا فرهنگی و اجتماعی، بیابد. بی‌جهت نیست که برخی از پژوهشگران افکار و آثار او را در شکل‌گیری انقلاب اسلامی ایران بی‌تأثیر ندانسته‌اند.[۵۹]

آل احمد در یک خانوادهٔ روحانی به دنیا آمد، پدرش معمّم، صاحب محضر و پیش‌نماز مسجد محلّ بود و او نیز مانند دیگر برادرانش قرار بود راه پدر را برود. ولی خیلی زود از آن راه کناره گرفت، در دانشسرای عالی به تحصیل پرداخت، و شغل معلّمی اختیار کرد. مدّتی شیفتهٔ آثار کسروی شد، بعد به حزب توده رو آورد و مسئولیّت روزنامه ارگان سازمان جوانان آن حزب را بر عهده گرفت. پس از

Mohammad R. Ghanoonparvar, *Sadegh Chubak's The Patient Stone*: A Translation and Critical Introduction. (Ph.D. dissertation, the University of Texas at Austin, 1979.)

۵۵- شامل داستان‌های: نفتی، گل‌های گوشتی، عدل، زیر چراغ قرمز، آخر شب، مردی در قفس، پیراهن زرشکی، مسیو الیاس، اسائهٔ ادب، بعد از ظهر آخر پائیز.

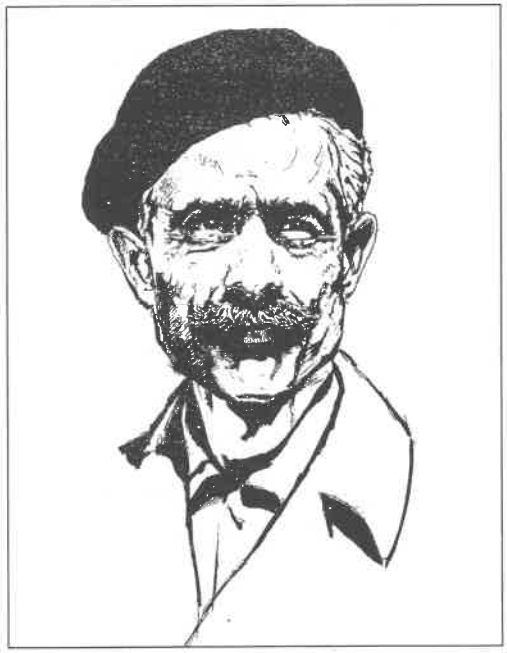
۵۶- شامل داستان‌های: دریا چرا طوفانی شده بود؟، قفس، عنتری که لوطیش مرده بود.

۵۷- شامل داستان‌های: گورکن‌ها، چشم شیشه‌ای، دسته گل، یک چیز خاکستری، پاچه خیزک، روز اوّل قبر، همراه، عروسکِ فروشی، یک شب بیخوابی، همراه (شیوهٔ دیگر).

۵۸- شامل داستان‌های: چراغ آخر، دزد قالپاق، کفترباز، عمر کشون، بچّه گربه‌ای که چشمهاش باز نشده بود، اسب چوبی، آتما سگ من، ره آورد، پیرزاد و پریمان، دوست.

59 - Dabashi, Hamid., *Theology of Discontent- The Ideological Foundation of the Islamic Revolution in Iran*, New York University Press, 1993. Chapter 1.

استاد حشمت مؤیّد می‌نویسد: «آل احمد نویسندگی را برای هنر نویسندگی نمی‌خواست. شعر و داستان و گفتاری که مستقیماً در خدمت جامعه نباشد برای او لقلقهٔ زبان محسوب می‌شد. با هرچه می‌نوشت، کلنگی به پایه‌های نظام موجود می‌زد... دوستداران فضای مهتابی و آرام و رمانتیک در داستان‌های آل احمد گوشهٔ خلوتی نمی‌یابند که در آن غزلی بخوانند یا خواب عشقی ببینند. همه جا فریاد اعتراض و غوغای تظاهرات و انتقاد و تهدید بلند است...» به نقل از: «نثر داستان‌نویسی فارسی، مروری کوتاه»، ***خوشه‌هایی از خرمن ادب و هنر***، جلد ۶، نشریهٔ انجمن ادب و هنر، آکادمی لندگ، دارمشتات، ۱۹۹۶، صص ۲۲۵-۲۲۶.



چندی همراه با جمعی دیگر از آن حزب انشعاب کرد و جبههٔ سوّم را به رهبری خلیل ملکی تشکیل داد. با کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و سقوط دکتر مصدّق وی مدّت کوتاهی به افکار اگزیستانسیالیسم متمایل شد و آثاری از کامو و سارتر و دیگران به فارسی ترجمه نمود. ولی تا آخر عمر سابقه و محیط دینی خانوادگی با او بود و تضادّ شخصیّتی در او بوجود آورده بود که در داستان‌ها و آثارش دیده می‌شود. آل احمد خود به این دو شخصیّتی آگاه بود. در یکی از آخرین نوشته‌های خود به نام سنگی بر گوری (۱۹۶۹/۱۳۴۸)که برای نخستین بار چند سال پس از مرگش منتشر شد و در آن از عقیم بودن خویش سخن می‌گوید می‌نویسد: «مسألهٔ اصلی اینست که در تمام این مدّت آدم دیگری از درون من فریاد دیگری داشته.»[۶۰] همسرش خانم دکتر سیمین دانشور، نویسندهٔ مشهور معاصر نیز به این موضوع آگاه بوده و در رساله‌ای که پس از مرگ زودرس شوهرش در ۴۶ سالگی، زیر عنوان «غروب جلال» منتشر کرده می‌نویسد: «در نوشته‌هایش میان سیاست و ادب- ایمان و کفر- اعتقاد مطلق و بی‌اعتقادی در جدال است. در زندگی روزمرّه نیز همین طور است. مشکل جلال... در دوگانگی شدید میان زندگی روحی و جسمی اوست و شک نیست که ریشه‌های عمیق خانوادگی هم دارد...»[۶۱]

نثر آل احمد برّا، تلگرافی، پر احسّاس، و دقیق است. و در رسالات اجتماعی و غیر داستانی این سبک به شدّت و اوج خود می‌رسد. بریده بریده، پر هیجان، قهرآمیز و تند به جلو می‌رود، گاه قید و فعل را نیز نمی‌نویسد و تکمیل جمله را به خواننده وامی‌گذارد. گویی قلم او فرصت آوردن افکارش را بر روی کاغذ نداشته آن هم افکاری که پر از هیجان و احساس و در بسیاری موارد بی‌محابا، پرده در، و افشا کننده است. خواننده بدون این که دریابد، با خواندن یکی دو صفحهٔ اوّل، خود را نفس زنان به دنبال نویسنده می‌یابد که از سکویی به سکوی دیگر می‌پرد و به طوری خستگی‌ناپذیر با قدم‌های کوتاه ولی بسیار تند خود را به آب و آتش می‌زند تا به هدفی که دارد برسد.

۶۰- **سنگی برگوری**، کتابفروشی ایران، امریکا، ۱۳۶۹ (۱۹۹۱)، ص ۷۰.

۶۱- سیمین دانشور، **غروب جلال**، انتشارات کتاب سعدی، قم ۱۳۶۹، ص ۶.

شاید بتوان دو داستان کوچک "شمع قدی" از مجموعهٔ دید و بازدید؛ و "جشن فرخنده"، از مجموعهٔ پنج داستان را نه تنها بازگوی شخصیّت و تلاطم روح او، بلکه نمایانندهٔ سیلی به نام غرب‌زدگی دانست که آل احمد بعدها مصمّمانه به آن پرداخت.

در "شمع قدّی" متولّی امامزاده‌ای شاهد از بین رفتن سنن کهن دینی و اعتقادی مردم، و نیز یأس روحی از عدم قدرت امامزاده به مجازات پاسبان‌هایی است که شمع‌های نذری را لگد مال کرده‌اند. در "جشن فرخنده" پدر راوی داستان، که پیش‌نماز مسجد محلّ است برای شرکت در جشن فرخندهٔ ۱۷ دی ماه که جشن رفع حجاب است دعوت می‌شود آن هم همراه با بانو. پسرک راوی داستان در جاذبهٔ کبوترهای همسایه و دلهرهٔ دیر رسیدن به مدرسه و مشکل شلوار کوتاه و بازیگوشی‌های دیگر، با نقل ماجراهایی که در خانه می‌گذرد خواننده را به خانهٔ خود در سال‌های پس از کشف حجاب می‌برد، که آئینه‌ای از جامعهٔ ایران آن زمان است. مادر و خواهر هنوز گرفتار خرافات و اوهامند، پدر حمّامی در منزل ساخته که زن‌های خانواده مجبور به رفتن به کوچه و خیابان با سر بی‌حجاب نشوند، و موضوع صحبتش با دوستانش شرح جنگ‌های عمرو عاص با لشکر روم است. در چنین محیط اجتماعی دولت می‌خواهد با یک سلسله اصلاحات ظاهری از جمله با اجباری کردن کلاه پهلوی برای مردان، یکسان نمودن لباس‌های دانش‌آموزان مدارس (با شلوار کوتاه پسران)، و کشف حجاب، ایران را یک شبه به عرصهٔ تجدّد پرتاب کند.

آل احمد تغییر زمانه و فرو ریختن ارزش‌ها و سنّت‌ها را شاهد بود و آنها را به صورت‌های گوناگون در داستان‌هایش بازتاب داد. از بازی‌های روزگار آنکه نخستین داستانش که در مجلهٔ سخن (سال ۴، شمارهٔ ۲) در سال ۱۹۴۵ چاپ شد، «زیارت» نام داشت که رفتن مرد جوانی را به کربلا و تصادمات فکری او را با محیطی که شاهد آن می‌شود شرح می‌دهد، و آخرین کتابش که در زمان حیات او نشر شد خسی در میقات (۱۹۶۶/۱۳۴۵) نام دارد که شرح سفر او به مکّه در سال ۱۹۶۴ (۱۳۴۳) است. با آنکه بیست سال بین انتشار این دو اثر فاصله است ولی موارد تشابه فراوانی در حالات و روحیّات نویسنده در آنها دیده می‌شود که این گفتار مختصر را فرصت شرح آن نیست.

شاید بتوان گفت که آل احمد در گذشتهٔ خودش زندگی می‌کند، گذشتهٔ ایرانی خودش با سنّت‌ها و دین‌داری‌ها، و پای‌بندی‌ها به مجموعه‌ای از رسوم و آداب و اخلاق. چنین شخصی با دیدن "غول ماشینیسم" (به قول خودش) و تانکی که به نام تمدّن و پیشرفت همه چیز را خرد می‌کند و جلو می‌آید در حالتی از التهاب و اضطراب و جوش و خروش است. تا آنجا که در کتاب غرب‌زدگی با ارائهٔ تصویر روشنی، از جامعه‌ای در بسته بحث می‌کند که در تقلید بی‌رویّه از غرب، از حالت سنّتی روستایی و کوچ ایلیاتی، به یک حالت ولنگ و وازی و هرج و مرج فکری و اجتماعی افتاده. غرب را مسئول توطئه برای تملک منابع و ذخایر جهان سوّم می‌داند و در عین حال معتقد است که فرهنگ غرب تا مغز استخوان

بیمار است و همین بیماری مسری را دامنگیر جهان سوّم نیز خواهد کرد.[۶۲]

آثار آل احمد در زمینهٔ داستان‌های کوتاه عبارتند از: مجموعهٔ داستان دید و بازدید[۶۳] (۱۳۲۴/ ۱۹۴۶)؛ از رنجی که می‌بریم[۶۴] (۱۹۴۷/۱۳۲۶)؛ سه تار[۶۵] (۱۹۴۹/۱۳۲۷)؛ زن زیادی[۶۶] (۱۳۳۱/ ۱۹۵۲)؛ پنج داستان[۶۷] (۱۹۶۹/۱۳۴۸).

سوای داستان‌های کوتاه آل احمد چند داستان بلند نیز نوشته است. سرگذشت کندوها (۱۳۳۷/ ۱۹۵۵) داستانی است که بطور غیر مستقیم و در زبان استعاره دربارهٔ نفت ایران و دسیسه‌های کمپانی‌های خارجی برای دستیابی به آن گفتگو می‌کند. دوّمین داستان بلند او مدیر مدرسه (۱۳۳۷/ ۱۹۵۸) به صورت روایت شرحی مؤثّر و انتقادی از وضع تحصیلی و سیستم تربیتی مدارس ایران عرضه می‌دارد.[۶۸] النون و القلم، (۱۹۶۱/۱۳۴۰) صحنهٔ داستان را به قرون قبلی به زمان صفویه می‌کشاند. شورشی مذهبی سیاسی بر ضدّ

۶۲- **غرب زدگی**، انتشارات رواق، طهران ۱۳۳۷، ص. ۷۸-۷۹؛ آل احمد در پاورقی ضمن یادآوری این نکته که آقای سیّد فخرالدّین شادمان با نوشتن مقاله‌ای به نام «تسخیر تمدن فرنگی» (۱۳۳۵) بر او حقّ تقدّم دارد اضافه می‌کند: «شاید کسی که پیش از همه راهی به علّت اصلی این مشکل برد دکتر محمّد باقر هوشیار بود که گرچه به بهائی‌گری شهرت داشت، اما در سال ۱۳۲۷ اینطور نوشته است: "شما از لای در دیده‌اید که اروپایی‌ها همه سواد دارند ولیکن پابرجا بودن سنن و آداب آنها را ندیده‌اید و نمی‌دانید که دستگاه معارف آنها از کودکستان گرفته تا دانشگاه بر اساس کلیسا است و شما این اساس را در مملکت خودتان به وسیلهٔ روشنفکری مغرب زمینی چون کاسهٔ از آش داغ‌تر مدّتی است از میان برده‌اید." (مجلّهٔ آموزش و پرورش سال ۱۳۲۷ از مقاله‌ای به عنوان آموزش همگانی و رایگان.»
آل احمد نمایندهٔ روشنفکری نسل معاصر با آوردن «گرچه» تعجّب می‌کند که چطور یک بهائی می‌تواند چنین نظریّه‌ای ابراز دارد. حال آنکه دکتر هوشیار چیزی نگفته است جز آنچه حضرت بهاءالله در ***لوح حکمت*** بیان فرموده‌اند و حضرت عبدالبهاء در ***رساله مدنیّه*** با تفصیل بیشتری آورده‌اند. ترجمهٔ آنچه در ***لوح حکمت*** (حدود ژوئن ۱۸۷۷) در این مورد آمده اینست: «وقتی که چشمان مردم مشرق به صنایع اهل غرب خیره شد، در وادی مادّی‌گری سرگردان شدند، و در عالم بی‌خبری دست قدرتی را که سرچشمهٔ این ترقّیات بود فراموش کردند. حال آنکه کسانی که بنیان‌گذار و مؤسّس این دانش‌ها بودند هرگز علّت اصلی و مبدأ همهٔ اینها را که خداوند داناست فراموش نکردند.»
هم‌چنین نک: ***رسالهٔ مدنیّه***، چاپ بمبئی ۱۳۱۴ هـ‌ق، ص ۱۳۵.

۶۳- شامل: دید و بازدید عید، گنج، زیارت، افطار بی موقع، گلدان چینی، تابوت، شمع قدّی، تجهیز ملّت، پستچی، معرکه، ای لامصّبا، دو مرده.

۶۴- شامل: درّه‌های خزان زده، زیرآبی‌ها، در راه چاپلوسی، محیط تنگ، اعتراف، آبروی از دست رفته، روزهای خوش.

۶۵- سه تار، بچّه‌های مردم، وسواس، لاک صورتی، وداع، زندگی که گریخت، آفتاب لب بام، گناه، نزدیک مظنون آباد، دهن کجی، آرزوی قدرت، اختلاف حساب.

۶۶- شامل: سمنوپزان، خانم نزهت الدوله، دفترچهٔ بیمه، عکّاس با معرفت، خداداد خان، جاپا، مسلول، زن زیادی.

۶۷- مثلاً شرح احوالات، گلدسته‌های فلک، جشن فرخنده، خواهرم و عنکبوت، شوهر امریکایی، خونابهٔ انار.

68- *The School Principal*, Jalal Al-e Ahmad, Translated from Persian by: John K. Newton, Introduction and Notes by: Michael C. Hillman, Bibliotheca Islamica Inc. Minneapolis and Chicago, 1974, 144 pp.

دولت حاکم حکومت را سرنگون می‌سازد ولی آن حکومت بار دیگر با دسیسه‌های مختلف به قدرت باز می‌گردد. این کتاب، که در زبان داستان و استعاره به کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و وقایع سیاسی کشور در آن زمان اشاره دارد، در تمام دوران رژیم سابق انتشارش ممنوع بود. سرانجام داستان بلند دیگرش به نام نفرین زمین (۱۹۶۷/۱۳۴۶) که عکس العملی انتقادی از برنامهٔ اصلاحات ارضی دوران محمّد رضا شاه است و از موفّق‌ترین کارهایش به شمار می‌آید.

سوای داستان‌های کوتاه و بلند، آل احمد دارای سفرنامه، کارهای مردم‌شناسی زیر عنوان تک نگاری، و رسالاتی است که در آنها مسایل گوناگون ایران را بحث می‌کند مثل غرب‌زدگی (۱۳۴۱/ ۱۹۶۲) و یا در خدمت و خیانت روشنفکران (۱۹۷۸/۱۳۵۶). وی از آثار داستایوفسکی، کامو، سارتر، آندره ژید، اوژن یونسکو و ارنست یونکر نیز به فارسی ترجمه و نشر نموده است.[۶۹]

جلال آل احمد در سنّ چهل و شش سالگی در هفدهم شهریور ۱۳۴۸ در خانهٔ ییلاقی خود در اسالم گیلان بر اثر سکتهٔ قلبی درگذشت. همسرش سیمین دانشور که در آخرین روزها و ساعات زندگی بر بالین همسرش بوده در مقالهٔ غروب جلال شرح درگذشت او را نگاشته است، امّا طرفداران آل احمد مرگش را به سازمان ساواک نسبت داده‌اند و از او به مانند شهید یاد می‌کنند.

ابراهیم گلستان (-۱۹۲۲/۱۳۰۱)

گلستان را به خاطر نثر زیبای آثارش و سلیقه‌ای که در انتخاب لغات مناسب دارد ستوده‌اند: «... واژه‌ها را عزیز می‌شمرد، دستچین می‌کند، و هر کلمه را، مانند جواهرساز ماهر، چکّش می‌زند و صیقل می‌دهد و بر دیبای نثر خویش می‌نشاند. خصیصهٔ دوّم وزن و آهنگ جمله‌هاست که همچون موج آب خواننده را همراه خود می‌برد و چه بسیار که خوانندهٔ ناآگاه متوجّه نمی‌شود که در بستر وزنی عروضی غلطیده است...»[۷۰]

او که اکنون در انگلستان زندگی می‌کند، در شیراز متولّد شد. از همان نوجوانی با علاقهٔ فراوان به آموختن فرانسه و انگلیسی پرداخت و در این دو زبان چیرگی یافت. در طول جنگ جهانی دوّم به حزب تودهٔ ایران گروید، ولی پس از جنگ به مانند روشنفکرانی مثل نادرپور و آل احمد از آن حزب کناره

۶۹- مایکل هیلمن استاد ادبیّات فارسی در امریکا، سوای ترجمهٔ برخی از داستان‌های صادق هدایت به انگلیسی، چندین مقالهٔ تحقیقی نیز در بحث و بررسی آثارش نگاشته است. از جمله نک:

Hillmann, Michael., *Iranian Society: An Anthology of Writings by Jalal Al-e Ahmad*, Mazda Publication 1982.

--- ---., "Al-e Ahmad's Fictional Legacy.", *Iranian Studies* IX (1976), pp. 248-265.

۷۰- حشمت مؤیّد، «نثر داستان‌نویسی فارسی، مروری کوتاه»، ***خوشه‌هایی از خرمن ادب و هنر***، جلد ۶، نشریّهٔ انجمن ادب و هنر، آکادمی لندگ، دارمشتات، ۱۹۹۶، صص ۲۲۵-۲۲۶.

گرفت و برای همیشه دست از سیاست شست. علاقه‌اش به آثار همینگوی، بعدها در سبک داستان‌نویسی او تأثیر فراوان گذارد. نخستین مجموعه داستان‌های او آذر، ماه آخر پاییز[۷۱] (۱۳۲۸)، و سپس شکار و سایه[۷۲] (۱۳۳۴) نام دارند. این داستان‌ها پس از انشعاب او از حزب توده نوشته شده و موضوع آنها بیان تردید و سرخوردگی جوانان از فعّالیّت‌های سیاسی و یأس روحی ایشان از شکست کوشش‌هایشان می‌باشد. از سایر آثار گلستان می‌توان رمان اسرار گنج دره جنّی؛ و مجموعه داستان‌های مدّ و مِه؛[۷۳] جوی و دیوار تشنه[۷۴] را نام برد. آخرین اثر او خروس (۱۳۷۴/۱۹۹۵) در امریکا نشر شده است. گلستان را باید یکی از چیره‌دست‌ترین داستان‌نویسان معاصر ایران بشمار آورد. داستان کوتاه او به نام «سفر عصمت» یکی از موفّق‌ترین داستان‌های کوتاه فارسی است.[۷۵]

تقی مدرّسی (۱۳۱۱/۱۹۳۳-۱۳۷۶/۱۹۹۷)

مدرّسی با رمان یکیلیا و تنهایی او (۱۳۳۴) به شهرت رسید. این اثر که نثری خوش آهنگ و زبانی فاخر و شیوا بر سبک تورات دارد در سال ۱۳۳۵ از سوی مجلّهٔ سخن به عنوان کتاب برگزیده انتخاب شد. از دیگر رمان‌های او شریفجان، شریفجان (۱۳۴۴)؛ آدم‌های غایب (۱۳۶۸)؛ آداب زیارت (۱۳۶۸) را می‌توان نام برد. از وی داستان‌های کوتاهی نیز در نشریّات گوناگون از جمله جنگ اصفهان و سخن نشر شده است. برخی از رمان‌های مدرّسی مثل آداب زیارت به زبان‌های مهمّ دنیا ترجمه شده است. مدرّسی روز ۲۳ آوریل ۱۹۹۷ در امریکا فوت شد.[۷۶]

هوشنگ گلشیری (۱۳۱۷/۱۹۳۷-۱۳۷۹/۲۰۰۰)

گلشیری که مرگش در سال ۲۰۰۰ ضایعهٔ جبران ناپذیری برای ادب فارسی بوجود آورد به حقّ یکی از برجسته‌ترین و موفّق‌ترین داستان‌نویسان زبان فارسی در دوران معاصر لقب گرفته است. وی در

۷۱- شامل: به دزدی رفته‌ها، تب عصیان، در خم راه، یادگار سپرده، شب دراز، میان دیروز و فردا.

۷۲- شامل داستان‌های کوتاه: بیگانه‌ای به تماشا رفته بود، ظهر گرم تیر، لنگ، مردی که افتاد.

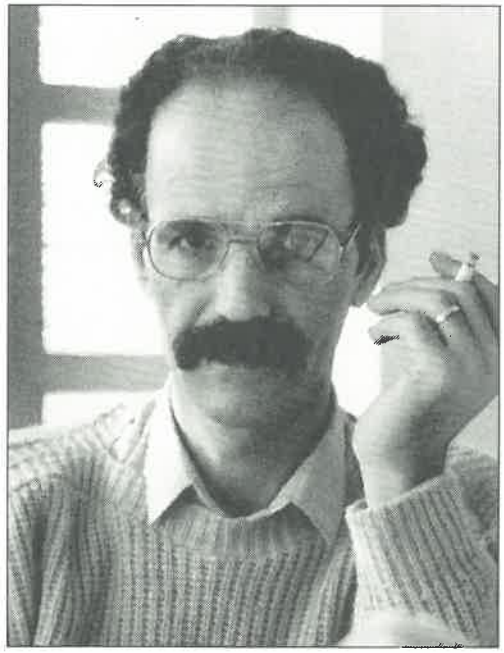
۷۳- شامل: از روزگار رفته حکایت، مدّ و مه، در بارِ یک فرودگاه.

۷۴- شامل: عشق سال‌های سبز، چرخ فلک، سفر عصمت، ماهی و جفتش، طوطی همسایهٔ من، بودن، یا نقش بودن، با پسرم روی راه، درخت‌ها بعد از صعود.

گلستان مجموعهٔ پنج جلدی آثار خود را در سال ۱۳۷۳/۱۹۷۴ با چاپ و کاغذی زیبا و آراسته در نیوجرسی به چاپ رسانده است.

۷۵- برای بررسی دقیق‌تر آثار گلستان نک: مکلّا، ابراهیم؛ *بررسی کتاب*، شمارهٔ ۳۳، صص ۲۷۲-۲۸۸، که زبردستی و چیرگی گلستان را در داستان‌نویسی به شیوایی نموده است.

۷۶- هنرمند معروف بیژن اسدی پور شمارهٔ ۹ *دفتر هنر* را که به یاد نویسندگان و شاعران بزرگ ایران نشر می‌شود به تقی مدرّسی اختصاص داده است.



اصفهان در خانواده‌ای متوسّط به دنیا آمد، و دوران کودکی و نوجوانی را همراه خانواده در آبادان گذراند. سپس به اصفهان بازگشت پس از پایان تحصیل در دانشکدهٔ ادبیّات به تدریس در دبیرستان‌های اصفهان و شهرک‌های اطراف پرداخت. مدّتی هم به خاطر همکاری‌های خود با حزب توده به زندان افتاد. وی در پایان دههٔ ۱۹۶۰ سردبیری نشریّهٔ ادبی جُنگ اصفهان - تنها نشریّهٔ ادبی که در خارج از طهران نشر می‌شد - را بر عهده داشت. در سال‌های پس از استقرار جمهوری اسلامی که گلشیری در طهران می‌زیست، فعّالیّت‌های چشمگیر ولی ناکامانه‌ای در بازسازی "کانون نویسندگان ایران" داشت.[۷۷] این فعّالیّت‌ها، همراه با زبان تمثیلی و منتقدانهٔ آثارش، موجب تهدیدهایی به جانش شد که زندگانی او را در سالیان آخر عمرش آشفته و پر اضطراب نموده بود. گلشیری سوای داستان‌نویسی، از تخصّص سرشاری در تجزیه و تحلیل داستان‌ها و شناختن سبک‌های ادبی برخوردار بود و در زمینهٔ شعر نو فارسی نیز صاحب نظر به شمار می‌آمد. از آثار او می‌توان کتاب‌های زیر را نام برد، داستان‌های بلند: شازده احتجاب[۷۸] (چاپ نهم ۱۳۷۰) از بهترین و مهمّ‌ترین آثار گلشیری، ماجرای شاهزاده‌ای کهنسال، نمایندهٔ جامعهٔ فئودالی پر قدرت نسل گذشته است که در حال مرگ صحنه‌های زندگانی از جلوی چشمانش می‌گذرد؛ کریستین و کید، ۱۳۵۰/۱۹۷۱؛ برّهٔ گمشدهٔ راعی، ۱۳۵۶/۱۹۷۷؛ معصوم پنجم یا حدیث مرده بر دار کردن آن سوار که خواهد آمد، ۱۳۵۸/۱۹۸۰. و مجموعه داستان‌های کوتاه: مثل همیشه[۷۹] ۱۳۴۷/۱۹۶۹؛ نمازخانهٔ کوچک من[۸۰] ۱۳۵۴/۱۹۷۵؛ جبّه خانه[۸۱]

۷۷- برای آگاهی از تاریخچهٔ «کانون نویسندگان ایران» نک:

Ahmad Karimi-Hakkak, "Protest and Perish: A History of the Writers Association of Iran", in: *Iranian Studies*, vol. XVIII, Nos. 2-4, Spring, Autumn 1985, pp. 189-229.

۷۸- برای ترجمهٔ انگلیسی این اثر ن.ک:

Literature East and West 20 (1980).

۷۹- شامل: شب شک، مثل همیشه، دخمه‌ای برای سمور آبی، عیادت، پشت ساقه‌های نازک تجیر، یک داستان خوب اجتماعی، مردی با کراوات سرخ.

۸۰- شامل: نمازخانهٔ کوچک من، عکس برای قاب عکس خالی من، هر دو روی یک سکّه، گرگ، عروسک چینی من،

۱۳۶۲/۱۹۸۳؛ دست تاریک دست روشن؛[۸۲] پنج گنج (چاپ استکهلم) ۱۹۸۹.[۸۳] برخی از آثار گلشیری که سال‌ها از نوشتن آنها می‌گذرد هنوز اجازهٔ انتشار نیافته است. دربارهٔ آثار گلشیری اظهار نظرهای مثبت فراوان شده و اهمّیّت او در تاریخ داستان‌نویسی معاصر ایران تأکید گردیده است.[۸۴]

بهرام صادقی (۱۳۶۵/۱۹۸۶-۱۳۱۵/۱۹۳۶)

متولّد نجف‌آباد بود و تحصیلات خود را در رشتهٔ طبّ به پایان رساند. صادقی با نگاشتن مجموعهٔ داستانش به نام سنگر و قمقمه‌های خالی[۸۵] ۱۳۴۸/۱۹۶۹ به شهرت رسید. تنها داستان بلند او به نام ملکوت (۱۹۷۱/۱۳۵۱) شبیه بقیّهٔ آثارش لحنی طنزآمیز دارد. این داستان که از نظر سبک سیّال ذهنی با بوف کور صادق هدایت مقایسه می‌شود و از آثار خوب ادبیّات نوین فارسی بشمار می‌آید. غلامحسین ساعدی در برآورد آثار او می‌نویسد: «دستمایهٔ کارهای بهرام صادقی طبقهٔ متوسّط بود؛ کارمندان، آموزگاران، دلّالان پیر و پاتال‌های حاشیه‌نشین، فک و فامیلشان، آدم‌های ورشکسته، ورشکستهٔ جسمی و ورشکستهٔ روحی، توهین و تحقیر شده، مدام در حال نوسان، نوسان بیم و امید، بین امید و ناامیدی، دلزده و آشفته حال که با شادی‌های کوچک خوشبختند و با غم‌های بسیار بزرگ آنچنان آشنا و اُخت که خم به ابرو نمی‌آورند. فضای قصّه‌های او انبانی است انباشته از یک چنین

۸۱- شامل: جبّه خانه، به خدا من فاحشه نیستم، بختک، سبز مثل طوطی سیاه مثل کلاغ.

۸۲- شامل: دست تاریک دست روشن، خانهٔ روشنان، نقاش باغانی، نقشبندان، حریف شب‌های تار.

۸۳- داستان کوتاه معروف گلشیری به نام "فتح نامه مغان" که برای نخستین بار در سال ۱۳۵۹ (۱۹۸۰) در ***کارگاه قصّه*** چاپ شد و دیگر در ایران اجازه انتشار نیافت در این مجلّد آمده است. این داستان گویای وضع روشنفکران و آزادیخواهانی است که برای پیروزی انقلاب و رهایی از دیکتاتوری تلاش کردند ولی گرفتار نوع دیگری از اختناق شدند. برای ترجمهٔ انگلیسی این داستان که توسط دکتر محمّد رضا قانون‌پرور انجام گرفته نک:

Ghanoonparvar Mohammad R., "Alienation from the Self-Made Revolution: 'Fathnameh-ye moghan' (The Victory Chronicle of the Magi)", *Iranisn Studies*, vol. XXX, no. 3-4. Summer/Fall 1997, pp. 225-242.

۸۴-از جمله نک:

Rita Offer, *Literature in Pre-Revolutionary Iran: Golshiri's Prose Fiction* Princeton University: PH.D. Dissertation 1983; and Mohammad R. Ghanoonparvar, "Hushang Golshiri and Post-Pahlavi Concerns of the Iranian Writers of Fiction," *Iranian Studies* 18 (1985), pp. 349-375.

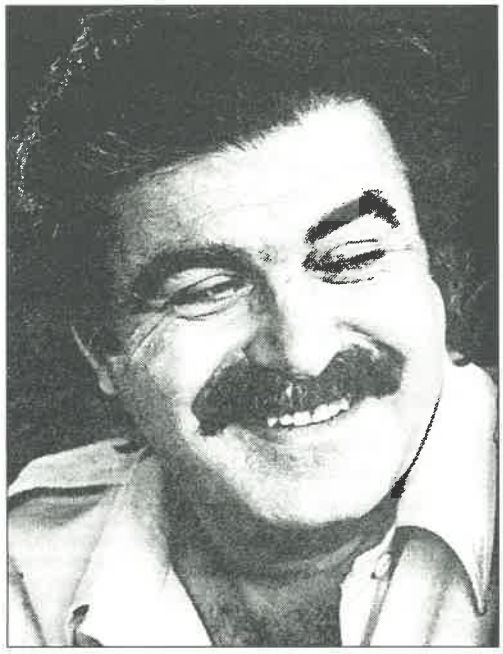
۸۵- برخی از داستان‌های این مجموعه عبارتند از: فردا در راه است، وسواس، کلاف سر در گم، گرد هم، داستان برای کودکان، همایش در دو پرده، سنگر و قمقمه‌های خالی، با کمال تأسّف...

عناصر کبود و یخزده...

حضور بهرام صادقی در دو دهۀ ادبیّات معاصر ایران، بی‌شک یک امر استثنایی بود، شکستن الگوهای قالبی، نمایش زندگی آمیخته به فلاکت از پشت منشورهای تازه، زندگی بی‌حادثه و یکنواخت ولی انباشته از ماجراهای عبث؛ اعتراض مستتر با نیشخند تلخ و گزنده.

خاموشی او، مرگ او، بیش از آن‌که دوستان و خوانندگانش را متأثّر کند، متعجّب کرده است. فرجام زندگی او، دقیقاه به فرجام داستان‌هایش شبیه است: که چرا؟ برای چه؟ و به همین سادگی؟[۸۶]

به نظر حسن عابدینی صادقی در داستان‌هایش «فضایی غیر واقعی می‌آفریند که نوعی پوچی ریشه‌ای بر آن حکمفرماست و همه چیزش در ابهام و ناشناختگی می‌گذرد ...» عابدینی دربارۀ پایان کار او چنین می‌نویسد: «او که زمانی با چنان شوری از زندگی می‌نوشت، قربانی روزگار و بدبینی خود شد و به وضعی رسید که دیگر هیچ بهانه‌ای برای زیستن نداشت؛ یعنی به همان وضعیّتی دچار شد که اغلب قهرمانان آثارش گرفتار آن می‌شدند... به مسکّن‌هایی پناه برد که بر زخم مهلک روحی وی نیشترهای جدیدی فرو کردند، نیشترهایی که بالاخره مرگ او را در پی داشتند.»[۸۷]



غلامحسین ساعدی (گوهر مراد)
(۱۳۱۴/۱۹۳۵-۱۳۶۴/۱۹۸۵)

ساعدی متولّد تبریز بود و دوران کودکی و نوجوانی خود را در آذربایجان و دهات آن منطقه بسر آورد. گرچه حرفه‌اش طبابت بود ولی زندگانی خود را صرف نگاشتن داستان و نمایشنامه و مبارزه برای آزادی قلم کرد. کار نویسندگی را از دهۀ ۱۹۵۰ آغاز نمود و در آثارش که شامل نمایشنامه‌ها، داستان‌های کوتاه و بلند، و مقالات و رسالات اجتماعی است زندگانی روستاییان و طبقات پائین را بر صحنه کشید. وی که همراه با دوست نزدیکش جلال آل احمد یکی از

۸۶- ساعدی، غلامحسین؛ «هنر داستان‌نویسی بهرام صادقی»، ***کلک***؛ شماره ۳۲-۳۳، آبان/آذر ۱۳۷۱، صص ۱۱۳-۱۱۹ (این مقاله پس از مرگ غلامحسین ساعدی نشر شد).

۸۷- عابدینی، حسن؛ ***صد سال داستان‌نویسی در ایران***، جلد ۱، چاپ دوّم، ۱۳۶۹، ص ۲۵۹.

برای برآورد بهتری از کار بهرام صادقی نک: ساعدی، غلامحسین؛ «هنر داستان‌نویسی بهرام صادقی»، ***کلک***، شمارۀ ۳۲-۳۳، آبان/آذر ۱۳۷۱.

بنیان‌گذاران "کانون نویسندگان ایران" بود پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ بیش از ۱۸ بار به زندان افتاد و در دههٔ ۱۹۶۰ اجرای نمایشنامه‌هایش که تا آن زمان از تلویزیون نیز پخش می‌شد ممنوع گردید. یکی از آثار مهمّ او به نام عزاداران بَیَل (۱۹۶۴/۱۳۴۳) بعدها توسّط خود او به صورت نمایشنامه‌ای به نام گاو بازنویسی شد و در سال ۱۹۶۹ فیلمی از آن تهیّه شد که از نظر بسیاری نخستین فیلم مهمّ ایرانی محسوب می‌گردد.

از نمایشنامه‌های او که به بیست بالغ می‌گردد و هر یک درخور بحث دقیقی است می‌توان آثار زیر را نام برد: بهترین بابای دنیا، بام‌ها و زیر بام‌ها، کلاته گل، چوب به دست‌های ورزیل، آی باکلاه ـ آی بی‌کلاه، گاو، چشم در برابر چشم، لال بازی‌ها و پنج نمایشنامه دربارهٔ انقلاب مشروطه و دایرهٔ مینا.

وی دارای شش مجموعهٔ داستان است به این شرح:

دندیل[۸۸] ۱۳۴۵/۱۹۶۶؛ واهمه‌های بی‌نام و نشان[۸۹] ۱۳۴۶/۱۹۶۷؛ ترس و لرز[۹۰] ۱۳۷۴/۱۹۶۸؛ گم‌شده‌های لب دریا[۹۱] ۱۳۴۸/۱۹۶۹؛ گور و گهواره[۹۲] ۱۳۵۰/۱۹۷۲؛ شب‌نشینی با شکوه[۹۳] ۱۹۷۲/ ۱۳۵۰.

قهرمانان داستان‌های ساعدی مردم کوچه و بازار خیابان‌ها هستند، با ولگردانی روبرو هستیم که زندگانیشان باگدایی و فقر می‌گذرد. برای بدست آوردن معاش به هرکاری دست می‌زنند و زندگانیشان نمودار فقر فرهنگی و مالی هر دو است.

ساعدی پس از انقلاب اسلامی، در سال ۱۳۶۱ مخفیانه از راه پاکستان به فرانسه رفت، در غرب فعّالیّت‌های فرهنگی و نویسندگی خود را با انتشار مجدّد مجلّهٔ الفبا (که در ایران سالیانی به آن اشتغال داشت) از سرگرفت. اما روزگارش با حرمان و یأس روحی شدید همراه بود. سر انجام در سال ۲۳ نوامبر ۱۹۸۵ (۲ آذر ۱۳۶۴) در بیمارستانی در پاریس به علّت خونریزی داخلی در سنّ پنجاه سالگی وفات یافت. ده سال بعد، یادنامه‌ای در ۱۲۸ صفحه به مناسبت شصتمین سال زادروز او منتشر گردید.[۹۴]

اسمعیل فصیح (-۱۳۱۵/۱۹۳۵)

فصیح تحصیل کردهٔ امریکا در رشتهٔ ادبیّات انگلیسی است. در بازگشت به ایران در شرکت ملّی نفت

۸۸- شامل: عافیت گاه، آتش، من و کچل و کیکاوس.

۸۹- شامل: دو برادر، سعادت نامه، گدا، خاکسترنشین‌ها، تب، آرامش در حضور دیگران.

۹۰- شامل: قصّه اوّل، قصّه دوّم، قصّهٔ سوّم، قصّهٔ چهارم، قصّهٔ پنجم، قصّهٔ ششم.

۹۱- شامل: گمشده‌های لب دریا.

۹۲- شامل: زنبورک خانه، سیاه به سیاه، آشغالدونی.

۹۳- شامل: شب نشینی باشکوه، چتر، مراسم مرافعه، خواب‌های پدرام، مهمّانان صبحگاهی، استعفا نامه، حادثه به خاطر فرزندان، ظهور که شد، مفتّش، دایرهٔ درگذشتگان، سرنوشت محکوم، مسخرهٔ نوانخانه، مجلس تودیع.

۹۴- *یادنامهٔ دکتر غلامحسین ساعدی* به مناسبت شصتمین زادروز نویسندهٔ بزرگ ایران، (همراه با بیانیّهٔ کانون نویسندگان ایران در تبعید)، انتشارات سنبله، هامبورگ، دی ماه ۱۳۷۴ (ژانویه ۱۹۹۶).

به‌کار پرداخت و پس از ۱۷ سال خدمت در سال ۱۹۸۱ بازنشسته شد. صاحب داستان‌های متعدّدی است از جمله گروهی که سرگذشت اعضاء خانوادهٔ آریان را بیان می‌دارد مثل شراب خام (چاپ چهارم ۱۹۹۷/۱۳۶۷)؛ ثریّا در اغما چاپ هشتم ۱۹۹۸/۱۳۷۴؛ دل کور ۱۹۷۳/۱۳۷۳. از سایر آثار او می‌توان: داستان جاوید ۱۹۸۰/۱۳۵۹؛ زمستان ۶۲ ۱۹۸۷/۱۳۶۶؛ شهباز و جغدان (۱۹۹۰)؛ نامه‌ای به دنیا (مریلند امریکا ۱۹۹۵) را نام برد. وی چند مجموعه داستان نیز دارد از جمله: خاک آشنا (۱۹۷۰)؛ دیدار در هند (۱۹۷۰)؛ عقد (۱۹۷۸)؛ و نمادهای دشت مشوّش (۱۹۹۰).

محمود دولت‌آبادی (۱۳۱۹/۱۹۴۰-)

متولّد دولت‌آباد سبزوار است، دوران کودکی او در فقر و تنگدستی سپری شده و بخاطر زندگانی سخت هرگز موفّق به پایان تحصیلات متوسّطهٔ خود نشد. مدّتی به تآتر روآورد و در چند نمایشنامه بازی کرد. دولت‌آبادی به تدریج به نویسندگی روآورد و بزودی با انتخاب سبک خاصّ خود که به‌کارگرفتن زبانی نسبتاً قدیمی با کمی چاشنی گویش و واژه‌های خراسانی باشد شهرت و محبوبیّت یافت. زبان او فاخر، زیبا، رسا و در عین حال روان و همه فهم است و کتاب‌هایش در تیراژ بالا به دفعات به چاپ رسیده است. برخی از آثار دولت‌آبادی عبارتند از: داستان بلند سفر (۱۳۴۷)؛ اوسانهٔ بابا سبحان (۱۹۷۰/۱۳۶۹)؛ با شبیرو (۱۹۷۳/۱۳۵۲) (داستان وقایع سال قبل از ملّی شدن صنعت نفت- ۱۹۵۱ است.)؛ اثر پنج جلدی کلیدر (۱۳۶۲-۱۳۵۷/۱۹۸۳-۱۹۷۸) یکی از حجیم‌ترین و پُر فروش‌ترین رمان‌های زبان فارسی در دورهٔ معاصر است. این اثر که ده سال صرف نگارش آن شده بیش از سه هزار صفحه دارد، سرگذشت کردان ناحیهٔ خراسان در دههٔ ۱۹۴۰ و روابط آنان را با مردم شهر و دهات فقیر آن استان بیان می‌دارد.[۹۵] جای خالی سلوچ (۱۹۷۹/۱۳۵۸) ماجرای خانواده‌ای است که پدر (سلوچ) ایشان را ترک کرده و زن و سه فرزند را در دهی کوچک باقی گذارده است. آنچه بر این خانواده و بر ده می‌گذرد گویای در هم ریختن سنّت قدیمی کشاورزی و اثرات اصلاحات ارضی است که در این مورد به پاشیده شدن خانوادهٔ سلوچ و دهکده‌ای که در آن ساکن هستند می‌انجامد. دولت‌آبادی صاحب نمایشنامه‌ها و مقالات گوناگون نیز هست، از جمله سفرنامهٔ دیدار بلوچ (۱۹۷۷/۱۳۵۶) که بازتاب زندگانی اجتماعی در زاهدان بلوچستان است. برخی از آثار دولت‌آبادی به زبان‌های دیگر نیز ترجمه شده است.

جمال میر صادقی (۱۳۱۲/۱۹۳۳-)

میر صادقی که از دانشکدهٔ ادبیّات طهران فارغ التحصیل شده کار نویسندگی را با همکاری با مجلّهٔ

۹۵- برای نقد *کلیدر* نک: هوشنگ گلشیری، حاشیه‌ای بر رمان‌های معاصر (کلیدر)، *باغ در باغ*، جلد ۱، طهران ۱۳۷۸، صص ۳۰۷-۳۳۴.

سخن آغاز کرد. وی صاحب مجموعه داستان‌های متعدّدی است از جمله: شاهزاده خانم چشم سبز (۱۹۶۲)، که در چاپ بعدی به نام مسافرهای شب نشر شد (۱۹۶۲)؛ چشم‌های من خسته (۱۹۶۶)؛ شب‌های تماشا و گل زرد (۱۹۷۰/۱۳۴۹)؛ این سوی تلّ شن (۱۹۷۴)؛ شب چراغ (۱۹۷۷). در دههٔ نخست پس از انقلاب اسلامی میر صادقی بیش از ۸ مجلّد مجموعه داستان‌های کوتاه و رمان کوچک نشر کرده از جمله: آتش از آتش (۱۹۸۶)؛ بادها خبر از تغییر فصل می‌دهند (۱۹۸۵)؛ پشه‌ها و داستان‌های دیگر (۱۹۸۹).

احمد محمود (۱۳۰۴/۱۹۲۴-)

احمد محمود (احمد اعطاء) اهل خوزستان است و در بیشتر داستان‌هایش زبان و روحیّات مردم جنوب ایران بازتاب دارد. سه رمان مشهور او عبارتست از: همسایه‌ها (۱۹۷۴/۱۳۳۵)؛ داستان یک شهر (۱۹۸۲/۱۳۶۰)؛ و زمین سوخته (۱۹۸۲/۱۳۶۱). وی صاحب مجموعهٔ داستان‌های کوتاه از جمله: مول (۱۹۵۹/۱۳۳۸)؛ دریا هنوز آرام است (۱۹۶۰/۱۳۳۹)؛ زائری زیر باران (۱۹۶۸/۱۳۷۴)؛ پسرک بومی (۱۹۷۱/۱۳۵۰)؛ غریبی‌ها (۱۹۷۲/۱۳۵۰).

فریدون تنکابنی (۱۳۱۷/۱۹۳۷-)

نخستین اثر فریدون تنکابنی در سال ۱۹۶۱/۱۳۴۰ با عنوان مردی در قفس منتشر شد. در سال ۱۹۷۰/۱۳۴۹ به دنبال انتشار کتاب یادداشت‌های یک شهر شلوغ زندانی شد و پس از آزادی فعّالیّت‌های خود را در کانون نویسندگان ادامه داد. فریدون تنکابنی را با پیام‌های سیاسی آثارش می‌توان به آسانی "نویسندهٔ متعهّد" دانست. جمال میرصادقی سبک او را بخاطر کششی که در مخاطب قرار دادن خوانندگانش دارد «مقاله داستان» می‌نامد.[۹۶]

سایر آثار او عبارتند از مجموعه داستان‌های: اسیر خاک (۱۹۶۳/۱۹۶۱)؛ پیادهٔ شطرنج (۱۹۶۵/۱۳۴۴)؛ ستاره‌های شب تیره (۱۹۶۸/۱۳۴۷)؛ ده داستان کوتاه و نوشته‌های دیگر (۱۹۷۸/۱۳۵۶)؛ میان دو سفر (۱۹۷۸/۱۳۵۷)؛ سرزمین خوشبختی (۱۹۸۰/۱۳۵۸)؛ الجزایری (۱۹۸۰/۱۳۵۶).

نادر ابراهیمی

ابراهیمی از نویسندگان پرکار، و شخصیّتی است که در هر کار تجربه‌ای اندوخته، از تعمیر تراکتور تا فروش فرش در بازار و یا ویراستاری کتاب‌های کودکان، تهیّهٔ فیلم، خبرنگاری، کتابفروشی و غیره. وی در رشتهٔ زبان و ادبیّات انگلیسی از دانشگاه طهران فارغ التحصیل شد. سوای ۲۲ مجموعه داستان‌های کوتاه و بلند، وی صاحب داستان‌های متعدّد برای کودکان، مجموعهٔ شعر، ترجمه، و مقالات در

۹۶- جمال میرصادقی، *قصّه، داستان کوتاه، رمان*، انتشارات آگاه، طهران، ۱۹۸۱/۱۳۶۰، صص ۳۰۹-۳۱۰.

زمینه‌های ادبی است.[۹۷]

از رمان‌های وی انسان، جنایت و احتمال (۱۹۷۱/۱۳۵۰)؛ آتش بدون دود (۱۹۸۰/۱۳۶۰)؛ و از مجموعهٔ داستان‌های کوتاه او می‌توان عناوین زیر را نام برد: آرش در قلمرو تردید (۱۹۶۳/۱۳۴۲)؛ پاسخ‌ناپذیر (۱۹۶۳/۱۳۴۲)؛ افسانهٔ باران (۱۹۶۸/۱۳۴۶)؛ در سرزمین کوچک من (۱۹۶۸/۱۳۴۷)؛ غزل داستان‌های سال بد (۱۹۷۲/۱۳۵۱)؛ و رونوشت بدون اصل (۱۹۷۷/۱۳۵۶).

داستان‌نویسان زن

مقدّمه‌ای کوتاه دربارهٔ داستان‌نویسان زن

آنچه در سال‌های اخیر در زمینهٔ داستان‌نویسی ایران مورد توجّه قرار گرفته حضور تعداد فراوانی از بانوان در این زمینه از فعّالیّت‌های ادبی است. اگر تا سال‌های پیش از انقلاب سیمین دانشور تنها نویسندهٔ موفّق زن بشمار می‌رفت و تعداد نویسندگان زن از چند نفر تجاوز نمی‌نمود، امروز ده‌ها تن از زنان بطور فعّال در کار نوشتن هستند و برخی از نام و شهرت نیز بهره‌مندند.

دلایل این امر را برخی عکس العملی در برابر اقدامات رژیم اسلامی در لغو قوانین پیش از انقلاب که به زنان امتیازاتی عطا می‌کرد، در محدود ساختن زنان به حوزهٔ خانه، و در کوشش در دور نگاهداشتن ایشان از فعّالیّت‌های اجتماعی دانسته‌اند. به نظر ایشان زنان با رو آوردن به داستان‌نویسی می‌خواهند رنج‌ها و محرومیّت‌های اجتماعی و حقوقی طبقهٔ خود را در سطح وسیعی به همجنسان و یا به مردان بیان دارند. سوای دلیل بالا حضور وسیع زنان ایران در سایر فعّالیّت‌های اجتماعی، و تعداد چشمگیر دختران در دانشگاه‌ها و مراکز تحصیلی که ناشی از رشد سریع جمعیّت ایران از سال‌های انقلاب به این سو، و موّفق بودن برنامه‌های مبارزه با بیسوادی در ایران است در رشد تعداد زنان نویسنده تأثیر گذارده است.

این نکته بدیهی است که زنان همواره در تاریخ ایران سهم مؤثّری در انتقال فرهنگ و فولکلور به نسل بعد داشته‌اند، مثل خواندن لالایی کنار گهواره‌ها، قصّه گویی بر بالین کودکان، و نیز پاسداری از مراسمی مثل سفره‌های نذری، چهارشنبه سوری، سفرهٔ هفت سین، و غیره.

در مقدّمهٔ ترجمهٔ انگلیسی منتخبی از داستان‌های زنان به نام «از زبان خودشان»، فرانک لوئیس و فرزین یزدانفر می‌نویسند: «زنان ایرانی، که بطور سنّتی از صحنهٔ فعّالیّت‌های اجتماعی کنار گذارده شده بودند، قصّه گویی را مفرّی مشروع برای نشان دادن قوای خلّاقهٔ خود یافتند. نسل‌های بیشمار زنان،

۹۷- نک: به مقالهٔ دکتر محمّد رضا قانون‌پرور در *Literature East and West* 20 صص ۲۱۸-۲۳۹ که شرح مفصّلی از زندگانی ابراهیمی و وسعت و چندگونگی آثارش نگاشته است. هم‌چنین نک:
Ghanoonparvar, Mohammad R., "Generic experimentation and social content in Nader Ebrahimi's *Ten Short Stories*.", *Iranian Studies*, vol. XV, Nos. 1-4, 1982. pp. 129-154.

قصّه‌ها، شعرها، ترانه‌ها و غیره را به کمک کلمات و دهان به نسل دیگر سپردند و به این وسیله سرگذشت زندگانی خود را به گوش دیگران رساندند. این نوع قصّه گویی جزء ادبیّات بشمار نمی‌آمد و به ندرت نوشته می‌شد؛ مثل شهرزاد قصّه‌گو در داستان هزار و یکشب، زنان معمولاً داستان خود را برای گروه کوچکی بازگو می‌کردند.»[۹۸]

برخی از داستان‌نویسان زن ایران

سیمین دانشور (۱۳۰۰/۱۹۲۱-)

سیمین دانشور مشهورترین نویسندهٔ زن ایران در شیراز به دنیا آمد و پس از پایان تحصیلات متوسّطه همراه با خانواده در طهران اقامت گزید. در دانشکدهٔ ادبیّات به تحصیل پرداخت و رسالهٔ دکترای خود را در موضوع "زیبایی در ادب فارسی" به پایان آورد. وی در سال ۱۹۵۰ با جلال آل احمد ازدواج کرد. پس از دو سال برای تحصیل در دانشگاه استانفورد به امریکا رفت، پس از بازگشت به ایران در سال ۱۹۵۴ مشاغل فرهنگی گوناگونی مثل سردبیری مجلّهٔ نقش و نگار، و نوشتن مقالات برای مجلّات علم و زندگی و کیهان ماه بر عهده گرفت. دانشور کار ادبی خود را با ترجمهٔ آثار مشهور نویسندگان بزرگ جهان که تعداد آنها به ده می‌رسد آغاز نمود.

مجموعهٔ داستان‌های او عبارتند از: آتش خاموش[۹۹] (۱۹۴۸/۱۳۲۷)؛ به کی سلام کنم؟[۱۰۰] (۱۳۳۸

98- Lewis, Franklin and Yazdanfar, Farzin. *In a Voice of Their Own*, Mazda Publishers, California 1996. p ix.

در این مجلّد داستان‌هایی از: رؤیا شاپوریان، طاهره علوی، سودابه اشرفی، شکوه میرزادگی، فرخنده آقایی، محکمه رحیم زاده، مهری یلفانی و فریبا وفایی آمده است.

بیش از سی سال پیش هم که نگارنده برای ضبط لهجهٔ لری بختیاری مدّتی در میان بختیاری‌ها بسر می‌بردم فقط به کمک زنان ایل بود که موفّق شدم قصّه‌ها و ترانه‌های محلّی و یا آداب و رسوم مربوط به عروسی و زایمان را ضبط کنم، تنها موردی که مردان بکار آمدند در بیان مراسم خاکسپاری بختیاری‌ها بود.

۹۹- شامل: اشک‌ها، آتش خاموش، یادداشت‌های یک خانم آلمانی، کلید سل، آن شب عروسی، شب عیدی، گذشته‌ها، کلاغ کور، یک پرده از تیاتر زناشویی "مردها عوض نمی‌شوند"، ناشناس، عطر یاس، جامهٔ ارغوانی، عشق

/۱۹۵۹)؛ شهری چون بهشت[۱۰۱] (۱۹۶۲/۱۳۴۰). داستان بلند سو و شون (۱۹۶۹/۱۳۴۸) نخستین رمان در تاریخ ادبیّات فارسی است که به قلم نویسنده‌ای زن نگارش یافته، و در صدها هزار نسخه به فروش رفته است. در این کتاب دانشور با قلمی توانا و نثری شیوا و شاعرانه طرحی گیرا از زندگانی پر تلاطم زنی به نام زری در چارچوب وقایع کشور و اختلافات بین ایلات و ماجراهای جنگ جهانی دوّم، ترسیم می‌دارد و به استادی خواننده را با خود به دنبال ماجراهای زندگانی او و آنچه بر سر خانواده‌اش و مآلاً ایران آمده می‌کشاند. از آخرین آثار سیمین دانشور رمان دو جلدی جزیرهٔ سرگردانی است که جلد نخست آن در سال ۱۹۹۳ در ایران منتشر شده است.

سیمین دانشور که تا زمان انقلاب در دانشگاه تدریس می‌کرد پس از انقلاب بازنشسته شد و اکنون در ایران زندگانی می‌کند.

منیرو روانی‌پور (۱۳۳۴/۱۹۵۴-)

روانی‌پور که فعّالیّت ادبی خود را پس از انقلاب اسلامی آغاز کرد با مجموعه‌های متعدّد از آثارش یکی از پرکارترین نویسندگان زن بشمار می‌رود. وی در دهکدهٔ جُفره در فارس به دنیا آمد و در رشتهٔ روانشناسی از دانشگاه شیراز فارغ التحصیل شد. نخستین مجموعه داستان او به نام کنیزو (۱۹۸۹) شامل ده داستان کوتاه است. اوّلین رمان او اهل غرق (۱۹۸۹) نام دارد، سال بعد دوّمین رمان خود را به نام دل فولاد (۱۹۹۰)، و یک سال بعد مجموعه داستان دیگری به نام سنگ شیطان (۱۹۹۱) منتشر کرد. روانی‌پور در آثار خود لحن و حال و هوا و آداب و فولکلور محلّ وقوع داستان‌ها راکه حوزهٔ ساحلی جنوب فارس است حفظ کرده است. برخی از آثار روانی‌پور از جمله اهل غرق که سبک آن "رئالیسم جادویی" نام گرفته با اظهار نظرهای مثبت منتقدین روبرو شده

استاد دانشگاه، عشق پری، سایه.

۱۰۰- شامل: تیلهٔ شکسته، تصادف، به کی سلام کنم، چشم خفته، مار و مرد، انیس، درد همه جا هست، یک سر و یک بالین، کید الخائنین، سوترا.

۱۰۱- شامل: شهری چون بهشت، عید ایرانی‌ها، سرگذشت کوچه، بی‌بی شهربانو، زمان، مدل، یک زن با مردها، در بازار وکیل، مردی که برنگشت، صورتخانه.

است.[۱۰۲]

شهرنوش پارسی‌پور (۱۳۲۵/۱۹۴۶-)

پارسی‌پور در شیراز به دنیا آمد، مدّتی در امریکا بسر برد و در بازگشت به ایران به تحصیل در دانشکدهٔ ادبیّات پرداخت. نخستین اثر او داستانی برای نوجوانان به نام توپک قرمز بود (۱۹۶۹)، سپس به ترتیب تجربه‌های آزاد (۱۹۷۰)؛ سگ و زمستان بلند (۱۹۷۶)؛ مجموعهٔ داستان به نام آویزه‌های بلور[۱۰۳] (۱۹۷۷) را نگاشت. در آغاز دههٔ ۱۹۸۰ آثار پارسی‌پور توجّه محافل ادبی را به خود جلب کرد. پارسی‌پور پس از انقلاب مدّت چهار سال در زندان گذراند. پس از آزادی از زندان طوبا و معنای شب (۱۹۸۹) را نشر کرد. کتاب دیگر او به نام زنان بدون مردان (۱۹۸۴) که موضوع باکرگی را مورد بحث قرار می‌دهد از طرف رژیم توقیف شد. شهرنوش پارسی‌پور پس از ترک ایران کتاب‌های زیر را منتشر کرده است: آداب صرف چای در حضور گرگ[۱۰۴] (۱۹۹۳)؛ عقل آبی رنگ (سوئد، نشر باران ۱۹۹۴)؛ خاطرات زندان (سوئد، نشر باران ۱۹۹۶)؛ ماجراهای سادهٔ روح درخت (سوئد ۱۹۹۹)؛ (چاپ چهارم ۱۳۷۸/ ۲۰۰۰).

در بیشتر این آثار زنی را می‌بینیم شکست خورده در عشق و غم‌زده از یک زندگانی پر ملال، که ذهن آشفته‌اش جذب دنیایی رؤیایی و ناشناخته است.

۱۰۲- از جمله نک: نجف دریابندری، "هوای دریا در فضای ادبیّات فارسی"، ***دنیای سخن***، شمارهٔ ۳۳، مرداد/شهریور ۱۳۶۹، ص۲۹؛ محمّد بهارلو، "رسوب تصویردار اهل غرق"، ***دنیای سخن***، شماره ۳۹، اسفند ۱۳۶۹. ص۶۹؛ غلامحسین یوسفی، "ساحل نشین و غریق"، ***کلک***، شمارهٔ ۴، تیر ۱۳۶۹، ص۱۵۶؛
Rahimieh, Nasrin., "Magical Realism in Moniru Ravanipur's *Ahl-e ghargh*", *Iranian Studies*, vol. XXIII, 1990, pp. 61-75.

۱۰۳- شامل: بهار آبی کاتماندو، همزاد، همکاران، آویزه‌های بلور، یک جای خوب، کشتار گوسفندها، گرما در سال صفر، سارا، آقایان، در چگونگی تولّد یک خانواده، زندگی خوب جنوبی.

۱۰۴- مجموعهٔ داستان و مقاله با پیشگفتاری از دکتر احمد کریمی حکّاک، شامل: آداب صرف چای در حضور گرگ، زیبا بودیم، زیبا بودیم؟ در خانه، گل آفتاب‌گردان گل همیشه عاشق، داستان مردان کنعان، کلاه، تپّه‌های سیالک، اور، آرام، درّه موهنجودارو، ایلام، راگا، تپّهٔ چغازنبیل.

زهره (گلی) ترقّی (۱۳۱۸/۱۹۳۹-)

پدرش لطف‌الله ترقّی از روزنامه‌نگاران قدیمی ایران است. وی چندی در امریکا اقامت کرد و پس از بازگشت به ایران تحصیلات خود را در رشتهٔ فلسفه در دانشگاه طهران به پایان رساند (۱۹۶۹). کار ادبی را با انتشار آثاری در مجلّهٔ اندیشه و هنر آغاز کرد. نخستین مجموعه داستان‌های او به نام من هم چه گوارا هستم[۱۰۵] (۱۹۶۹)، به خاطر سبک و شیوه‌ای که در آن بکار رفته از شهرت برخوردار شد. کتاب دیگر او خواب زمستان (۱۹۷۳)، مجموعهٔ داستان‌های به هم پیوسته، به انگلیسی و فرانسه ترجمه گردیده است. گلی ترقّی از انقلاب به این سو در فرانسه بسر می‌برد. چند داستان کوتاه او در مجلّات برون مرزی درج شده از جمله: "بزرگ بانوی روح من" و "دندان طلای عزیز آقا". کتاب دیگر او عادت‌های غریب آقای الف در غربت داستان ایرانی مأیوسی است که در غربت پاریس زندگی می‌کند. داستان‌های گلی ترقّی بیشتر حالات روحی افرادی را بررسی می‌کند که در یأس و ناامیدی دنبال فرار از وضع موجود هستند، آرزوها و آمال گذشتهٔ خود را در نظر می‌آورند و نمی‌دانند چگونه از گودالی که در آن گرفتار شده‌اند بیرون آیند. گاهی تلاشی مذبوحانه نیز برای رهایی از وضع موجود می‌کنند، ولی سرانجام چون فاقد اراده و امکان تغییر هستند خود را به آنچه دارند دلخوش می‌سازند و با دلایلی که هرکدام برایشان موجّه است به حفرهٔ خود باز می‌گردند.

از او در سال ۱۳۷۱ کتاب مجموعه چند داستان زیر عنوان خاطره‌های پراکنده در ایران به طبع رسید. برخی از این داستان‌ها نمودار خاطرات خوش و کشش‌های شیرین او به دوران کودکی و نوجوانی و برخی نمایاندهٔ هراس و گنگی و یا غربت و بی‌ریشگی است.

مهشید امیر شاهی (۱۳۱۹/۱۹۴۰-)

متولّد قزوین در خانواده‌ای مرفّه و دارای تحصیلات متوسطّه و دانشگاهی (در رشتهٔ فیزیک) از اکسفورد است. در بازگشت به ایران به نگارش و ترجمهٔ داستان مخصوصاً برای کودکان پرداخت.

۱۰۵- شامل داستان‌های: خوشبختی، سفر، تولّد، یک روز، درخت، ضیافت و من هم چه گوارا هستم.

نخستین مجموعه داستان‌های او کوچهٔ بن‌بست (۱۹۶۶/۱۳۴۵) شامل داستان‌هایی کوتاه دربارهٔ دوران کودکی اوست. راوی داستان کودک نه ساله‌ای است که با زبانی شاعرانه و گرم از خانواده و همسایه‌های خود و ماجراهایی که در مدرسه بر وی رفته داستان می‌گوید. نثر امیر شاهی در مجموعه داستان‌های بعدی مثل سار بی‌بی خانم (۱۹۶۸/۱۳۴۷)؛ بعد از روز آخر (۱۹۶۹/۱۳۴۸)؛ و به صیغهٔ اوّل شخص مفرد (۱۹۷۱/۱۳۵۰) روانی و شیرینی ویژه‌ای می‌یابد. برخی از قصّه‌های این مجموعه‌ها نیز خاطرات دوران کودکی اشخاص داستان‌ها و حسرت دوران خوب گذشته است. موضوع دیگری که اساس این داستان‌ها را تشکیل می‌دهد رنج‌های زنان، و مشکلات و دردهای مردسالاری در جامعهٔ ایران است.

مهشید امیر شاهی پس از انقلاب اسلامی به اروپا آمد. کتاب او در حضر (لندن ۱۹۸۷) نوعی شرح حال است و یادآوری زندگانی زیبای از دست رفته. کتاب دیگرش در سفر (۱۹۵۵) گویای وضع ایرانیان در غربت می‌باشد. اثر تازهٔ او مادران و دختران (کتاب اوّل: عروسی عبّاس خان) در سال ۱۹۹۸ در امریکا نشر شد. نثر او روان و جذّاب و تصویری که در داستان‌های خود به دست می‌دهد استادانه و شیوا است.

فتّانه حاج سیّد جوادی (۱۳۲۴/۱۹۴۵)

همسرش دندانپزشگ است و دو دختر دارد که هر دو دندانپزشگ شده‌اند. مهمّ‌ترین اثر او که از بدو انتشار (۱۳۷۴) بارها در تیراژهای بالا به چاپ رسیده بامداد خمار نام دارد. داستان عشق دختری از یک خانوادهٔ مرفّه اشرافی به پسری از طبقه‌ای پائین، که کوشش خانواده در منصرف کردن او از عشقش بجایی نمی‌رسد. پس از ازدواج و زندگی با آن مرد است که ناگهان وارد دنیایی خشن و تحمّل‌ناپذیر می‌شود و سرانجام سرخورده و با روحی در هم شکسته به کانون خانوادگی خویش باز می‌گردد.

فتّانهٔ حاج سیّد جوادی چند کتاب ترجمه کرده که هیچ کدام هنوز منتشر نشده است.

فهیمه رحیمی

فهیمه رحیمی از پرکارترین نویسندگان زن ایران است، کسی است که به طنز می‌گویند هر دو هفته یک کتاب منتشر می‌کند، و کتاب‌هایش از فروش بسیار زیاد بهره‌مند می‌باشند. حسن عابدینی سبب پر تیراژ بودن داستان‌های فهیمه رحیمی را بیان خواسته‌ها و ترس‌های زنان می‌داند و می‌نویسد: «[فهیمه رحیمی] در اغلب داستان‌هایش مضمونی واحد را تکرار می‌کند: اساس روایت ماجرای عشقی زن و مردی است که هر یک همسری دیگر می‌گزینند، امّا "دست بر قضا" همسرانشان می‌میرند، آنها از قید تعهّد رها می‌شوند تا دوباره به وصال هم برسند: جدایی و پیوستن. زنان رمان‌های او به راحتی از خواسته‌های غریزی خود سخن می‌گویند و در راه رسیدن به آن می‌کوشند... زنی که در عالم واقع نمی‌تواند به معشوق برسد با آرزوی مرگ همسر خود و همسر او، در فضایی خیالی به خواسته‌اش می‌رسد... دختران جسور داستان‌های [فهیمه رحیمی] پنجرهٔ عشق را به روی مردان اخمو و جدّی

می‌گشایند و احساسات خفته‌شان را بیدار می‌کنند. در جامعهٔ اخلاقگرا، آثاری که به مسایل عشقی- البتّه پوشیده و در لفافهٔ عفّت و اخلاق- می‌پردازند، خواستار فراوان دارند... خواننده... از طریق هم‌ذات پنداری خود با قهرمانان رمان، به نوعی کمبودهایش را جبران می‌کند و توجّه خود را از واقعیّت منحرف می‌کند...»[۱۰۶]

از داستان‌های فهیمه رحیمی می‌توان تاوان عشق (۱۳۷۱) و پنجره (۱۳۷۱) را نام برد.

* * *

آنچه در بالا آمد کوششی بود برای معرّفی تعداد بسیار کمی از داستان‌نویسان ایران. اگر جای کافی در اختیار بود طبعاً نویسندگان مشهور دیگر و یا طنزنویسانی مثل دهخدا، فریدون توللّی، ایرج پزشگزاد ... که هر کدام سنگی بر بنای رفیع ادبیّات فارسی در عصر جدید نهاده‌اند بطور وافی معرّفی می‌شدند. خوانندگان اطّلاعات لازم را در مورد ایشان در منابع فراوان که در فارسی و انگلیسی در این زمینه نوشته شده خواهند یافت.

ضمیمهٔ اوّل: برخی دیگر از نویسندگان

(این فهرست که فقط برای نمایاندن گوشه‌ای از فعّالیّت‌های چشمگیر نویسندگان در زمینهٔ داستان‌نویسی آورده می‌شود و به خاطر عدم دسترسی به منابع کافی کامل نیست.)

الف- نویسندگان زن

آقایی، فرخنده؛ ارسطویی، شیوا؛ اشرفی، سودابه (ساکن امریکا)؛ بقراط، الهه؛ پروین رو، شهلا؛ پیرزاد، زویا؛ حاجی‌زاد، فرخنده؛ حجازی، بنفشه؛ خانلری (زهرا)؛ خردمند، فریده؛ دانشور، مهین؛ داور، میترا؛ رادی، شیرین (امریکا)؛ رحیم زاده، محکمه؛ رفیعی، شهلا (فرانسه، ادبیّات مهاجرت)؛ ساری، فرشته؛ شاپوریان، رؤیا؛ شاملو، سپیده؛ شریف زاده، منصوره؛ صالحی، آسوتا (داستان بچّه‌ها)؛ صدیقی، فریبا؛ صفوی، نازی؛ طباطبایی، ناهید؛ علوی، طاهره؛ علیزاده، غزاله؛ فرّخ زاد، پوران؛ قاضی نوری، قدسی (هلند)؛ کاشیگر، مدیا؛ گلبو، فریده؛ مزارعی، مهرنوش (امریکا)؛ مولوی، فرشته؛ مهدی زاده، پوران؛ میرزادگی، شکوه؛ وفایی، فریبا؛ یلفانی، مهری.

ب- نویسندگان مرد

ارونقی کرمانی، رسول: صاحب چندین رمان و داستان کوتاه. داستان‌های عشقی و جنایی او که در

۱۰۶- حسن عابدینی، **کلک**، شماره‌های ۴۷-۴۸، بهمن/اسفند ۱۳۷۲، صص ۱۵۴-۱۵۵.

مطبوعات و جدا چاپ شده سال‌ها خوانندگان فراوانی داشت.

ایران دوست، اکبر: «آخرین مادر جهان» (۱۳۷۳).

بهرنگی، صمد: صاحب مقالاتی در مسائل تربیتی و آموزشی و ادبیّات و فولکلور آذربایجان. کارهای داستانی او بیشتر در حوزهٔ ادبیّات کودکان است. از جمله آثارش «ماهی سیاه کوچولو» (چاپ ششم ۱۳۵۱)؛ قصّه‌های بهرنگ (۱۳۵۸) را می‌توان نام برد.[۱۰۷]

بهمن بیگی، محمّد: «بخارای من ایل من» (۱۳۶۸)، «اگر قره قاج نبود» (۱۳۷۴).

بهنام، مسعود: «جنگ دوست داشتنی».

بیجاری، بیژن: «پرگار».

پاکزاد، محمود: یادداشت‌های یک پزشگ، (۱۳۷۱)، ۱۶۷ صفحه.

حکیم، عبّاس: مجموعه داستان «پاشنه‌های برفی» (۱۳۳۷)، گل ریواس (۱۳۳۹)، عیسیٰ می‌آید (۱۳۴۵).

خسروی، ابوتراب: (متولّد ۱۳۳۵)، مجموعه داستان «دیوان سومنات» (۱۳۷۷).

خوافی، محمود: «نیمهٔ گمشدهٔ من».

درویشان، علی اشرف: بیشتر داستان‌هایش در حال و هوای کرمانشاه و شرح بدبختی‌های محرومان آن منطقه است. از جمله «آبشوران» (۱۳۵۵) که به خاطر آن به زندان محکوم شد.

دلاور، بابک: «زن مازندرانی» (۱۳۷۴).

دوایی، پرویز: «باغ»، «کشتی به روایت طوفان»، «بازگشت یکّه سوار» (۱۳۷۰)، «سبز پری» (۱۳۷۳).

دیانی، بهنام: «هیچکاک و آغا باجی و داستان‌های دیگر» (۱۳۷۳).

ربیحاوی، قاضی: متولّد ۱۳۱۵ «پای کوره‌های جنوب»، مجموعه داستان‌های نخل و باروت، «خاطرات یک سرباز»، «عکس یادگاری»، «فیدوس».

رجبعلی، باقر: «گنجشک‌ها».

زراعتی، ناصر: (متولّد ۱۳۳۰)، «تصویرهای درهم و آشفته از سال‌های دور»، «زیر باران خیس»، «سبز»، «وقتی که مادرم پنجره را باز کرد»، «گنجشک‌های و گلوله‌ها»، «حاتم و لیلا»، «محمّد کارگر کوچک پنجرگیری».

زنگی آبادی، رضا: «سفر به سمتی دیگر» (۱۳۷۷).

سردوزامی، اکبر: (متولّد ۱۳۳۰، ساکن دانمارک) کارشناس رشتهٔ تآتر از دانشکدهٔ هنرهای زیبا، مجموعهٔ داستان «دلواپسی» (۱۳۵۸)، «خانه‌ای با عطر گل‌های سرخ» (۱۳۶۰).

شاهین‌پر، ناصر: «سال‌های اصغر».

شریفی، محمّد: باغ اناری، (۱۳۷۱).

۱۰۷- برای آگاهی بیشتر از آثار بهرنگی نک: ***برگزیدهٔ آثار صمد بهرنگی***، گزینش علی اشرف درویشان. طهران ۱۳۷۷.

شکاری، حسن: ققنوس‌های عصر خاکستر، نشر ژرف ۱۳۷۲، ۲۱۷ صفحه. مروری است بر تاریخ معاصر کردستان از ورای حوادثی که بر مردم یک ده و اعضای یک خانواده می‌گذرد.

صفدری، رضا: (متولّد ۱۳۳۳، خورموج- بوشهر) داستان‌های «سیاسنبو»، «علو»، «اکوسیاه»، «چتر بارانی» که در کتاب جمعه و کارگاه قصّه درج شده است.

عبداللهی، اصغر: (متولّد ۱۳۳۴، آبادان) داستان بلند «آفتاب در سیاهی جنگ گم می‌شود» و داستان‌های کوتاه «نگهبان اسکله»، «شرجی در شب بی قرار».

غفّارزادگان، داود: «ما سه نفر هستیم» (۱۳۷۳)؛ «سایه‌ها و شب دراز» (۱۳۷۴).

غلامی، احمد: (متولّد ۱۳۴۰) «پس از عشیره» (۱۳۶۹)، «و کسی در باد گریه می‌کند» (۱۳۷۲)، «همهٔ زندگی» (۱۳۷۶).

کریم‌زاده، منوچهر: «خاکستان» ۱۳۷۳.

لقایی، ستّار (ساکن لندن) «مرد کوتاه قد چاق تصحیح می شود»، «سوژه‌های گمشده»، «در قلمرو روباهان».

محمّد علی، محمّد: (متولّد ۱۳۲۹)، مجموعه داستان‌های کوتاه «درّهٔ هند آباد»، (۱۳۵۴)، «مروری بر حکایت رفته»، «در بازار رشت» (۱۳۵۸)، «رعد و برق بی‌پایان»، «پرمایه در گرداب»، «چشم سوّم» (۱۳۷۳).

محمّدی، محمّد: «موشی که گربه‌ها را می‌خورد».

مدرّس صادقی، جعفر: از نویسندگان پرکار دههٔ شصت که داستان بلند او «گاو خونی» از بهترین داستان‌های بلند محسوب می‌شود. از آخرین کارهای او «شریک جرم»، «کلّهٔ اسب»، «سفر کسرا» است.

مرادی کرمانی، هوشنگ: «قصّه‌های مجید»؛ چاپ یازدهم؛ ۱۳۷۴.

معتضدی، عزیز: «صندلی خالی».

ملک‌پور، جمشید: «هفت دهلیز» (۱۳۷۲).

میرکاظمی، سیّد حسن: یورت، انتشارات خردمند؛ ۱۳۷۰؛ ۳۲۷ صفحه. ماجرایی است رزمی و عاشقانه که به سال‌های آخر حکومت قاجار و تا به اقتدار رسیدن رضا شاه در ترکمن صحرا می‌پردازد.

مؤذّنی، علی: «در شب آفتابی» (۱۳۷۴).

نجدی، بیژن: «یوز پلنگانی که با من دویده‌اند».

وجدانی، عبدالحسین: «عموغلام» (۱۳۴۸).

کتابشناسی

Browne, Edward G. (ed?.), *A Literary History of Persian,* Cambridge University Press, 1969.

Dabashi, Hamid., *Theology of Discontent- The Ideological Foundation of the Islamic Revolution in Iran,* New York University Press, 1993.

Elwell-Sutton, L. P. (1971), "The Influence of Folk-tale and Legend on Modern Persian Literature.", *Iran and Islam,* Edinburgh University, 1971, pp. 247-254. Summer-Fall 1997.

Green, John. *Iranian Short Story Authors*: A Bio-Bibliographic Survey, Mazda Publication, 1989.

Hillman, Michael C. (ed.) *Major Voices in Contemporary Persian Literature.* (*Literature East and West* 20), 1976.

--- ---. "Cultural Dilemmas of an Iranian Intellectual", introduction to Jalal Al-e Ahmad's *Lost in the Crowd*, translated by John Green et al., Three Continents Press, Washington 1985.

Kamshad, Hasan. *Modern Persian Prose Literature,* Cambridge University Press, 1966.

Karimi-Hakkak, Ahmad., (ed.): *Iranian Studies* (Special Issue)*:* Selections from the Literation of Iran 1977-1997. vol. 30, nos. 3-4, Summer/Fall 1997.

Kubickuva, Vera. "Persian Literature in the 20th Century", in Jan Rypka, (ed.) *History of Iranian Literature,* Dordrecht, Holland: Reidel, 1968, pp. 353-418.

Noayyad, Heshmat "The Persian Short Story: An Overview", introduction in *Stories from Iran*: *A Chicago Anthology 1921-1991*, Mage Publishers, 1991.

Navvabpour, Bahman. "A Study of Recent Persian Prose Literature with Special Reference to the Social Background." PhD dissertaion, University of Durham, 1981.

Shafi'i Kadkani and Morrison, George. *History of Persian Literature From the Beginning of Islamic Period to the Present Day,* Leiden, Brill 1981.

Yarshater, Ehsan., (ed.) *Persian Literature,* Bibliotheca Persica, The Persian Heritage Foundation, 1988.

آرین پور، یحیی؛ ***از صبا تا نیما***؛ ۳ جلد؛ جلد اوّل: بازگشت... بیداری؛ جلد دوّم: آزادی...تجدّد؛ چاپ پنجم؛ فرانکلین ۱۳۵۷؛ جلد سوّم؛ ***از صبا تا روزگار ما***؛ تاریخ ادبی معاصر فارسی؛ چاپ اوّل؛ زوّار؛ ۱۳۷۴.

آژند، یعقوب (مترجم و ویراستار)؛ ***ادبیّات نوین ایران از انقلاب مشروطیّت تا انقلاب اسلامی***؛ امیر کبیر؛ ۱۳۶۳.

استعلامی، محمّد؛ ***ادبیّات دورهٔ بیداری و معاصر***؛ انتشارات دانشگاه سپاهیان انقلاب؛ ۱۳۷۶.

اسلامی ندوشن، محمّد علی؛ ***جام جهان بین: در زمینهٔ نقد ادبی و ادبیّات تطبیقی***؛ چاپ چهارم؛ طوس؛ طهران؛ ۱۹۷۷.

ایرانیان، جمشید؛ ***واقعیّات اجتماعی و جهان داستان***؛ امیرکبیر؛ طهران؛ ۱۹۷۹.

براهنی، رضا؛ ***قصّه‌نویسی***؛ چاپ دوّم؛ اشرفی؛ طهران؛ ۱۹۶۹.

---، ---؛ ***بررسی ادبیّات امروز***؛ چاپ چهارم؛ ۱۹۶۴.

سپانلو، محمّد؛ ***مجموعهٔ ۲۷ قصّه از ۲۷ نویسندهٔ معاصر ایران، باز آفرینی واقعیّت***؛ انتشارات نگاه؛ طهران؛ ۱۳۶۸/۱۹۸۹.

عابدینی، حسن؛ ***صد سال داستان‌نویسی در ایران***؛ در دو جلد؛ چاپ دوّم؛ ۱۳۶۹/۱۹۹۰.

کیانوش، محمود؛ ***بررسی شعر و نثر فارسی معاصر***؛ انتشارات راز؛ طهران؛ ۲۵۳۵/۱۹۷۶.

گلشیری، هوشنگ؛ "سی سال رمان نویسی"؛ ***جنگ اصفهان***؛ ۵؛ ۱۹۶۷؛ صص ۱۸۰-۲۲۹.

میرصادقی، جمال؛ ***قصّه، داستان کوتاه، رمان***؛ آگاه؛ طهران؛ ۱۹۸۱.