



فریدون اکبری شلدره ای

درآمدی بر

ادبیات داستانی

پس از پیروزی انقلاب اسلامی

مرکز اسناد انقلاب اسلامی

در کتاب درآمدی بر ادبیات داستانی پس از پیروزی انقلاب اسلامی، با نگاهی به روند سیر ادبیات داستانی در ایران، آثار موجود بررسی شده است. محور بحث این کتاب، داستان نویسی پس از انقلاب و بررسی تأثیر تحولات ناشی از این جریان مهم بر اندیشه و محتوای کار نویسندگان است. نویسنده ی این کتاب تلاش نموده با تقسیم بندی دوره های تاریخی از سال ۱۳۰۰ تا ۱۳۷۷ و توجه به رویکرد حوادث مهم و تغییرات اوضاع اجتماعی، داستان ها و نویسندگان این دوران را دسته بندی و تحلیل نماید. جنگ، ارتحال امام (ره)، نقش و جایگاه زنان نویسنده در دهه های مختلف این دوره، تفاوت ارزش ها و روش های خصال داستان نویسی در دوره های پیش و پس از انقلاب و چگونگی جبهه گیری نویسندگان مختلف در قبال مسایل سیاسی و اجتماعی، موضوعات محوری بررسی شده در این اثر است.



درآمدی بر ادبیات داستانی پس از پیروزی انقلاب اسلامی / فریدون ا. ا.

ادبیات
فارسی

۲۲

۵

۲۳



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

اسکن شد

درآمدی بر

ادبیات داستانی

پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران

فریدون اکبری شلدره‌ای

بهار ۱۳۸۲

اکبری شلدره‌ای، فریدون، ۱۳۴۲
درآمدی بر ادبیات داستانی پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران / تألیف فریدون
اکبری شلدره‌ای- تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی، ۱۳۸۲.
۲۶۸ ص: عکس - (مرکز اسناد انقلاب اسلامی؛ ۲۰۳؛ ادبیات داستانی؛ ۲)
ISBN 964-8134-06-5: ۶۰۰۰ اریال

فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیبا.
کتابنامه: ص. ۲۳۵-۲۴۰؛ همچنین به صورت زیرنویس.
۱. داستان‌های فارسی- قرن ۱۴ - تاریخ و نقد. ۲- داستان نویسان ایرانی- قرن ۱۴ - تاریخ و
نقد. الف. عنوان.
PIR۳۸۶۹/الف/۷۴۴
۸۵۳/۶۲۰۹
م۸۲-۲۶۶۴
کتابخانه ملی ایران



انتشارات مرکز اسناد انقلاب اسلامی

عنوان: درآمدی بر ادبیات داستانی پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران

تألیف: فریدون اکبری شلدره‌ای

چاپ اول: بهار ۱۳۸۲ شمارگان: ۲۵۰۰ قیمت: ۱۶۰۰ تومان

حروف‌چینی و لیتوگرافی: انتشارات مرکز اسناد انقلاب اسلامی

چاپ و صحافی: چاپخانه مرکز اسناد انقلاب اسلامی

ISBN: 964-8134-06-5

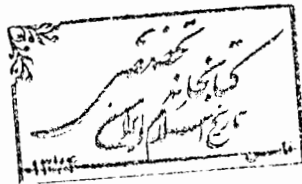
شابک: ۹۶۴-۸۱۳۴-۰۶-۵

کلیه حقوق این اثر برای ناشر محفوظ است.

نشانی: تهران، خیابان شریعتی، نرسیده به میدان قدس، روبروی پمپ‌بنزین اسدی، مرکز اسناد انقلاب اسلامی

مستدق پستی ۱۹۳۹۵/۳۸۹۶ تلفن: ۲۲۱۱۱۹۳ تلفکس: ۲۲۱۱۱۷۴

این اثر یکی از موضوعات
«طرح تدوین تاریخ انقلاب
اسلامی» است که در مرکز اسناد
انقلاب اسلامی تهیه شده و کلیه
حقوق آن برای مرکز محفوظ
می‌باشد.



فهرست مطالب

مقدمه	۱۱
پیش‌گفتار	۱۳

بخش اول:

رویکرد تحلیلی بر ادبیات داستانی تا سال ۱۳۰۰ شمسی	۲۱
مقدمه	۲۳
پادشاهی نظم بر رعیت نثر	۲۴
پیشاهنگان ساده‌نویسی	۳۲
ساده‌نویسی نیاز مردم	۳۴
دگرگونی افق دید	۳۷
شکفتن گل رمان	۴۰
نخستین رمان‌ها	۴۳
رمان‌های تاریخی	۴۶
رمان‌های اجتماعی	۵۳
دهخدا، پیشرو در به کارگیری زبان عامیانه	۶۵

بخش دوم:

سیر منطقی و تاریخی ادبیات داستانی	۷۱
مقدمه	۷۳
فصل اول: دوره‌های تاریخی ادبیات داستانی معاصر	۷۵
دوره‌ی نخست (۱۳۰۰ تا ۱۳۱۰)	۷۶
دوره‌ی دوم (۱۳۱۰ تا ۱۳۲۰)	۷۷
دوره‌ی سوم (۱۳۲۰ تا ۱۳۳۰)	۷۹
دوره‌ی چهارم (۱۳۳۰ تا ۱۳۴۰)	۷۱
دوره‌ی پنجم (۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰)	۸۳
دوره‌ی ششم (۱۳۵۰ تا ۱۳۵۷)	۸۵
فصل دوم: نگاهی به چهره‌های جریان‌ساز ادبیات داستانی از ۱۳۰۰ تا ۱۳۵۷	۸۷
جمال‌زاده، آغازگر داستان کوتاه	۸۸

صادق هدایت، انعکاس بیهودگی و ناامیدی	۹۲
بزرگ علوی، پایه‌گذار ادبیات زندان	۹۴
صادق چوبک، تصویرگر پلشتی‌ها	۹۶
نویسندگان نسل پس از ۴۰	۹۸

بخش سوم:

انقلاب اسلامی، تولدی دیگر	۱۰۷
مقدمه	۱۰۹
فصل اول: انقلاب اسلامی، تولدی دیگر	۱۱۱
ادبیات انقلاب، انقلاب ادبیات	۱۱۵
ادبیات داستانی پس از انقلاب اسلامی	۱۲۱
فصل دوم: چندوچونی در هویت ادبیات داستانی پیش و پس از	

انقلاب اسلامی	۱۲۹
۱- هویت غیردینی	۱۲۹
۲- هویت روشن‌فکر مآبی	۱۳۲
۳- هویت باستان‌گرایانه‌ای و تاریخی	۱۳۳
۴- هویت بازاری نویسی و کام‌جویانه	۱۳۴
۵- هویت بوم‌شناسانه و روستایی	۱۳۵
فصل سوم: ماهیت ادبیات داستانی پس از انقلاب اسلامی	۱۳۷
۱- هویت دینی - مذهبی	۱۳۹
۲- هویت بومی و معاصر	۱۳۹
۳- هویت عرفان‌گرایانه و پارسایانه	۱۴۰
۴- هویت تاریخی - خاطره‌ای	۱۴۲
۵- هویت ملی - فرهنگی	۱۴۲
۶- هویت اقلیمی	۱۴۳
۷- هویت باختگی (بی‌هویتی)	۱۴۳

فصل چهارم: بررسی دیدگاه‌های مختلف در خصوص ادبیات داستان

پس از انقلاب اسلامی	۱۴۵
۱- بی‌تعهدی و بی‌دردی اکثر نویسندگان	۱۴۶
۲- فقر زبان و رسانه‌ای بودن آن	۱۴۷

۱۴۸	۳- فقر تخیل در داستان‌ها
۱۴۹	۴- ضعف در ساخت و پرداخت شخصیت‌های متنوع
۱۴۹	۵- نداشتن تنوع موضوعی
۱۵۲	رهبر فرزانه‌ی انقلاب
	فصل پنجم: دست‌آوردهای ادبیات داستانی پس از
۱۵۵	انقلاب اسلامی
۱۵۶	۱- تحول مبتنی بر کشف تجربه
۱۵۷	۲- نوآوری و کشف در داستان‌نویسی پس از انقلاب
	۳- رشد آگاهی نویسندگان نسبت به اصول فنی کار،
۱۵۸	پیوستگی فرم و محتوا
۱۶۰	۴- رشد رمان و داستان کوتاه
۱۶۰	۵- رشد و گسترش ادبیات مذهبی
۱۶۲	۶- تعالی و تنوع مضمون و محتوا
۱۶۴	۷- پرهیزگاری قلم و متانت
۱۶۵	بررسی و جمع‌بندی
	ویژگی‌های ادبیات داستانی پس از پیروزی
۱۶۶	انقلاب اسلامی

بخش چهارم:

نگاهی به وضع ادبیات داستانی دهه نخست پس از انقلاب

۱۶۹	(۱۳۶۷-۵۷)
۱۷۱	مقدمه
	نگاهی به وضع ادبیات داستانی دهه‌ی نخست پس از انقلاب
۱۷۳	(۱۳۶۷-۱۳۵۷)
	ادبیات داستانی جنگ در دهه‌ی نخست پس از انقلاب (۱۳۵۷)
۱۸۰	تا (۱۳۶۷)
۱۸۵	آن سوی مه
۱۸۵	سیری در ادبیات داستانی کودک و نوجوان
۱۹۴	زن در پهنه‌ی ادبیات داستانی انقلاب اسلامی

بخش پنجم:

نگاهی به ادبیات داستانی دهه‌ی دوم انقلاب اسلامی

۲۰۷ (۱۳۶۷-۱۳۷۷)

۲۰۹ مقدمه

نگاهی به ادبیات داستانی دهه‌ی دوم انقلاب اسلامی

۲۱۱ (۱۳۶۷-۱۳۷۷)

۲۱۴ ادبیات داستانی جنگ در دهه‌ی دوم پس از پیروزی انقلاب

۲۲۱ شکوه وجود

زن در عرصه‌ی ادبیات داستانی دهه‌ی دوم انقلاب

۲۲۴ (۱۳۶۷-۱۳۷۷)

۲۲۹ چشم‌انداز کلی سیر ادبیات داستانی

۲۳۵ کتاب‌نامه

۲۴۱ فهرست اعلام

مقدمه

ادبیات آینه‌ای تمام‌نما در برابر حوادث و رخدادهای جاری در تاریخ ملت‌هاست. در میان تقسیمات متنوع حوزه‌ی ادبیات، مکتوبات منشورات و خصوصاً ادبیات روایی و داستانی از جایگاه والایی برخوردارند، زیرا داستان و ادبیات داستانی در شکل مطلوب خود، انعکاس جامعه و ملت در طول تاریخ خواهد بود و بدون نیاز به پیچیدگی‌های علمی، مخاطب را از واقعیات جوامع، مطلع خواهد ساخت. ادبیات داستانی به منزله‌ی یکی از زیرمجموعه‌های مفهوم کلی فرهنگ، در عین تأثیرگذاری بر جوامع، از تحولات تأثیر می‌پذیرد و دگرگون می‌گردد.

انقلاب اسلامی، به منزله‌ی ماندگارترین تحول فراگیر جامعه‌ی ایران در دنیای معاصر، در کنار سایر تأثیرات خود، تحولات عمیقی بر ادبیات داستانی این مرز و بوم بر جای نهاد و مسیر رشد فعال نوپای ادبیات داستانی ایران را تغییر داد؛ بر همین اساس پژوهش در تاریخ انقلاب اسلامی بدون مطالعه‌ی ادبیات پس از انقلاب امکان‌پذیر نیست و فهم چرایی و چگونگی انقلاب، قطعاً در بند آگاهی از ادبیات انقلاب اسلامی است. در اثر حاضر با عنوان «درآمدی بر ادبیات داستانی پس از انقلاب اسلامی»، کوشش شده است تا ضمن بررسی تاریخی سیر ادبیات داستانی در ایران، درباره‌ی تأثیر انقلاب بر ادبیات داستانی و بازگویی فرایند تحول در ادبیات پس از انقلاب تحقیق شود.

مرکز اسناد انقلاب اسلامی به عنوان نگارنده‌ی تاریخ انقلاب، بر خود

فرض می‌داند تا با انتشار آثاری از این دست، ضمن گسترش فرهنگ نگارش در کشور، به وظیفه‌ی محوری خود که انتقال فرهنگ انقلاب به نسل‌های آینده است، جامه‌ی عمل بپوشاند.

در پایان از زحمات مؤلف محترم، مدیر و کارشناس محترم دفتر هنر و ادبیات جناب آقای محمدصادق کوشکی و سرکار خانم مرضیه علیشاهی، معاون محترم پژوهشی جناب آقای غلامرضا خواجه‌سروی و همکاران پرتلاش معاونت انتشارات قدردانی می‌کنیم.

مرکز اسناد انقلاب اسلامی

پیش‌گفتار

ادبیات داستانی ایران در گستره‌ی دراز دامن تاریخی، نشیب و فرازهای فراوانی را به خود دیده و در برابر تمام رویدادها و ناگواری‌ها و ناملایمات تاریخی، سیاسی و اجتماعی، هم‌چنان آن بنیاد باشکوه و استوار خود را حفظ کرده است، هر چند که در همه‌ی گذرگاه‌ها و گریوه‌های تاریخی به یک سان نبوده است.

اکنون باید ببینیم مراد ما از «ادبیات داستانی» در این پژوهش چیست؟ داستان‌های بلند فراوانی در پهنه‌ی ادبیات ما هست که از دید تاریخی و آموزه‌های جگمی و معرفتی، ارزشمند است. این بخش، خود از پربرترین و پرشکوه‌ترین بخش‌های ادبیات فارسی به شمار می‌آید؛ اما رمان و داستان کوتاه (Short Story) در ادبیات ما، نوع ادبی کاملاً بدون پیشینه‌ای است. پس از مشروطه، نویسندگان کوشیدند تا مسایل اجتماعی را مطرح کنند و رسالت اجتماعی و وجدانی خویش را انجام دهند. از این رو تحت تأثیر ادبیات داستانی غرب، از اسلوب قصه‌نویسی گذشته فاصله گرفتند و ضمن آشنایی با اصول فنی داستان‌نویسی غرب و نمونه‌های آن، رمان گونه‌هایی همراه انتقاد تند و مستقیم و گاه آمیخته به هجو، از اوضاع اجتماعی ایران پدید آوردند.

پس از آن، وجود «دهخدا» و «چرند و پرند» او، بستر مناسبی را فراهم کرد تا از میان آن، «جمال‌زاده» با «یکی بود، یکی نبود» به منزله‌ی

آغازگر داستان کوتاه به سبک و شیوه‌ای نو، سر برآورد.

به طور کلی، سده‌ی اخیر شمسی برای ادبیات معاصر ما، دورانی تعیین‌کننده به شمار می‌آید، زیرا از یک سو حضور «نیما»، پایه‌گذار شعر نیمایی و از سویی دیگر «جمال زاده»، آغاز کننده‌ی داستان کوتاه، جلوه‌گری می‌کند؛ ضمن آن که نخستین نمونه‌های رمان اجتماعی و فرهنگی نیز در این ایام پدید می‌آید.

پس از این، جریان رمان و داستان کوتاه فارسی، متأثر از اوضاع سیاسی - اجتماعی و فضای حاکم بر جامعه، دست‌خوش نگرش‌ها و روش‌های گوناگونی می‌شود. اگر رمان‌های نخستین، از عصر مشروطه بر بستر رئالیسم با مایه‌های انتقادی و تاریخی حرکت می‌کرد، رمان‌ها و داستان‌های کوتاه عصر رضاشاه و پس از آن، در فضایی مه‌گرفته و «گرگ و میش»، جریان دارند؛ به ویژه «رمان» در هاله‌ای از تاریخ کهن پیچیده می‌شود و داستان کوتاه، حال و هوایی سوررئالیستی و حتی سمبولیستی به خود می‌گیرد و به سبب فشار استبداد و سانسور حکومت، پوشیده‌گویی و نمادگرایی تقویت می‌گردد.

پس از شهریور ماه ۱۳۲۰ شمسی، با دگرگونی در ساختار سیاسی و تغییر فضای حکومتی، نویسندگان بر بستر نوعی رئالیسم حرکت می‌کنند که گاهی به رئالیسم انتقادی می‌گراید و در برخی آثار به سبب نفوذ اندیشه‌های سوسیالیستی، رگه‌های سبک رئالیسم سوسیالیستی نیز به چشم می‌آید.

این بسط و توسعه‌ی فضای ادبیات داستانی تا پیش از سال ۱۳۵۷ شمسی، تحت تأثیر قبض و بسط‌های حال و هوای سیاسی و شرایط اجتماعی قرار دارد که بر پایه‌ی آن، افت و خیزهایی را در روند ادبیات داستانی سال‌های پیش از انقلاب اسلامی شاهد هستیم.

در پی وقوع انقلاب اسلامی، دوره‌ای متفاوت در ادبیات این عصر آغاز شده که ضمن داشتن پیوند با گذشته، از کیفیتی تازه و بدیع برخوردار است. داستان نویسان جوان، خوش فکر و با استعداد در حوزه‌ی داستان کوتاه، داستان‌های کودک و نوجوان و دفاع مقدس، به تجربه‌ها و آفرینش‌های تازه‌ای دست یافته و نهال ادبیات داستانی دوره‌ی جدید را روز به روز بالنده‌تر و شکوفاتر می‌سازند.

ما در این نوشته بر آن‌ایم با توجه به همه‌ی فراز و فرودها، رویکردهای تاریخی و حفظ زنجیره‌های گذشته و بررسی آن‌ها و به دست دادن چند و چون ضعف و قوت آن‌ها، ادبیات داستانی پس از پیروزی انقلاب اسلامی را بررسی کنیم؛ اگر چه نقد و بررسی تحولات فرهنگی و چگونگی پیدایی و بالندگی آن در گروی گذشت زمان و پروردگی آن است.

ناگفته نماند که در این اثر، ما کوشیده‌ایم تنها مدخلی ایجاد کنیم تا زمینه‌های شناخت ادبیات داستانی را برای خواننده‌ی گرامی، به ویژه جوانان و دانشجویان، فراهم سازیم. به همین سبب سیر منطقی و تاریخی را از مشروطه تاکنون پی‌گرفتیم و به طور کلی ادبیات را در سه دوره‌ی تاریخی زیر بررسی کردیم:

- دوره‌ی نخست: از مشروطه تا سال ۱۳۰۰ شمسی

- دوره‌ی دوم: از سال ۱۳۰۰ تا ۱۳۵۷ شمسی

- دوره‌ی سوم: از سال ۱۳۵۷ شمسی - آغاز انقلاب اسلامی - تا سال

۱۳۷۷ شمسی. این ۲۰ سال را به دودهمه بخش کرده، جداگانه به معرفی و بررسی آن‌ها پرداختیم.

معتقدیم که هر آفرینش هنری و ادبی، چکیده و فشرده‌ی رسوبات عوامل سیاسی، اجتماعی، تاریخی، باور شناختی و فرهنگی است؛ از این رو، در بحث از تحولات ادبیات داستانی، به پس زمینه‌های اصلی آن نیز

بی‌توجه نبوده‌ایم. بر همین اساس، بنیاد پژوهش حاضر را که «درآمدی بر ادبیات داستانی پس از پیروزی انقلاب اسلامی» است، از دوره‌ی مشروطه‌پی‌افکنده و تلاش کرده‌ایم جریان ادبیات داستانی را در پیوند با شرایط اجتماعی توصیف کنیم، زیرا ویژگی برجسته‌ی ادبیات معاصر و به طور کلی شعر و داستان، گره خوردگی آن با مسایل سیاسی و اجتماعی است.

بر پایه‌ی آن‌چه تاکنون نوشتیم، خواست ما از ادبیات داستانی در این پژوهش، آثار منثوری است که ساخت و بافتی داستانی و تخیلی دارند. بنابراین رمان، داستان بلند و داستان‌های کوتاه در حلقه‌ی جستار ما جای می‌گیرند.

اصلی‌ترین پرسش که بنیاد تحقیق ما بر آن استوار است و در تأیید آن کوشیده‌ایم، این است که «آیا خیزش مردمی و ظهور انقلاب اسلامی، رستاخیزی فکری و محتوایی در زمینه‌ی ادبیات داستانی پدید آورده است که بتوان با توجه به دگرگونی باورها و ارزش‌ها، آن را ویژه‌ی عصر انقلاب دانست؟»

برای پاسخ به این پرسش محوری، سعی کردیم به پرسش‌های فرعی زیر نیز پاسخی مناسب و درخور بدهیم و چشم‌انداز شایسته‌ی هریک را به روشنی تصویر نماییم:

۱- جایگاه ادبیات داستانی انقلاب اسلامی و منزلت‌یابی زنان داستان‌نویس

۲- تفاوت نگرش‌ها و باورداشت‌های قبل و بعد از انقلاب نویسندگان عرصه‌ی ادبیات داستانی

۳- هویت پیش از انقلاب و پس از پیروزی انقلاب ادبیات داستانی

۴- کارکرد و تأثیر ادبیات داستانی در حضور و بیداری مردم

۵- انقلاب اسلامی و ادبیات کودک و نوجوان

۶- نقش ادبیات داستانی در دوران دفاع مقدس و ماندگارتر ساختن مقاومت‌ها و رشادت‌ها و حماسه‌های دوران پیروزی انقلاب و هشت سال دفاع مقدس و...

پاسخ به این پرسش‌ها و نمونه‌های آن زمینه‌ساز فرضیه‌ی اصلی این پژوهش است، زیرا فرضیه‌ی اصلی ما این است که «انقلاب اسلامی رستاخیزی فکری، فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و اعتقادی بود که بنیاد ادبیات داستانی را در نگرش‌ها و ارزش‌ها دگرگون ساخت و حیاتی تازه بخشید.»

برای اثبات این فرضیه و استوار داشتن آن، ناگزیر باید فرضیه‌های ناساز و رقیب آن را نیز بررسی می‌کردیم تا همه‌ی زوایا و گم‌گوشه‌های عرصه‌ی تحقیق را برای خواننده روشن سازیم. به همین سبب رویکردهای مخالف را در فرضیه‌های رقیب زیر پاسخ گفته‌ایم:

الف - فرضیه‌ی رقیب اول: ادبیات داستانی پس از انقلاب، پویا و ماندگار نیست.

ب - فرضیه‌ی رقیب دوم: انقلاب اسلامی نگرشی ژرف و ایدئولوژی روشنی به زمینه‌ی ادبیات داستانی و نویسندگان آن نبخشیده است.

پ - فرضیه‌ی رقیب سوم: انقلاب اسلامی، سبب ضعف و سستی ادبیات داستانی و افق دید نویسندگان آن گردید.

درباره‌ی سوابق پژوهشی این موضوع، باید بیفزاییم که در قلمرو ادبیات داستانی در گستره‌ی تاریخی، کارهایی ارزشمند و بررسی‌هایی سودمند انجام گرفته است و حتی آثار در خور توجه به‌صورت نقد و بررسی و تکیه‌نگاری پدید آمده است که ما در این جستار از آن‌ها سود برده‌ایم، اما نکته در این جاست که درباره‌ی ادبیات داستانی عصر انقلاب

اسلامی، تاکنون کاری ارزنده و پژوهش ارزشمند دانشگاهی، به طور اختصاصی انجام نشده و در این زمینه تنها می‌توان در حد و اندازه‌ی مقالات و پژوهش‌های پراکنده، که از سوی حوزه‌ی هنری و به ویژه بخش ادبیات داستانی آن انجام می‌گیرد، اشاره نمود.

هدف ما از انجام این پژوهش، رفع یا کاستن از آن کاستی‌هایی است که بدان اشاره شد و هم‌چنین رفع نبود «کاری کارستان» در این زمینه که سبب می‌گردد هر محقق‌ی که بدین وادی می‌آید، خود را در فضایی ناآشنا و بیگانه ببیند. بنابراین قصد ما نخست، غنی‌سازی و افزودن بر گستره‌ی دانش افراد علاقه‌مند به این پهنه و حفظ و حراست از «مُرده ریگ فرهنگی» و باور داشت‌های ملی و آموزه‌های دینی و اخلاقی یک عصر است.

دوم: ارج نهادن به شور، شعور، تخیل و احساس سرشار نویسندگان عرصه‌ی ادبیات داستانی یک نسل و هم‌چنین گذشته‌ی تاریخی ملتی بزرگ و سربلند که با سلاح قلم با جهل و غفلت جهاد کرده‌اند. از آن‌جا که ادبیات، آیینه‌ی تمام‌نمای خواش‌ها، آرمان‌ها و بازتاب دنیای درونی یک فرهنگ، قوم و تبار است، این پژوهش نیز در پی آن است تا از دل دفتر بستر ادبیات داستانی دوران پس از انقلاب، تأثیر خرد آشوب معارف دینی و تعالیم متعالی اسلام و انقلاب را باز نماید و آن‌گاه بر تحول و دگرگونی‌هایی که در ساختار، محتوا و درون‌مایه‌ی فکر، فرهنگ و قلم نویسندگان پدید آمده، تأکید نماید تا ارج و ارزش نویسندگان متعهد و باورمند انقلاب در پهنه‌ی ادبیات داستانی به روشنی نموده شود.

درباره‌ی اهمیت موضوع این تحقیق، همین بس که برگ‌برگ ادبیات داستانی پس از انقلاب بوی دلاوری‌ها و رشادت‌های حماسه‌ی جوانان

ما را به مشام می‌رساند و رگه‌هایی از خون پاک شهیدان و رزم‌بی‌امان و مخلصانه‌ی آن شاهدان تاریخ انقلاب و دوران دفاع مقدس را بر پیشانی دارد و از آبشخور حیات بخش و انسان‌ساز قرآن کریم و آموزه‌های دینی نیرو می‌گیرد. بنابراین پاس‌داشت و یادکرد آن همه مردانگی، که تبلور قیام و ایستادگی حق‌مداران خداجو در برابر اهریمنان بیدادجو می‌باشد، کاری است هم‌سنگ خون شهیدان راست قامت و جاودانه‌ی تاریخ انقلاب عظیم ما که در حقیقت می‌تواند سند هویت انقلاب اسلامی باشد.

اکنون باید یادآور شویم که شیوه‌ی کار ما در این اثر، کل‌نگرانه است و هرگز خود را درگیر نمونه‌ها و موارد جزئی نساخته‌ایم؛ یعنی نگاهی همه‌سویه و فراگیر به روند کلی ادبیات داستانی افکنده‌ایم و آنچه از کاستی‌ها و پرمایگی‌ها به چشم آمده، نشان داده‌ایم.

بی‌گمان کاستی‌های این کار بسیار است، اما امید داریم به خواننده‌های باریک‌اندیش و نکته‌سنج، تا اسرار نگاه عالمانه‌ی خویش را در قالب نقدهای سازنده و راه‌گشا، چراغ راه ما قرار دهند.

فریدون اکبری شلدره‌ای

بخش اول

رویکرد تحلیلی بر ادبیات داستانی

تا سال ۱۳۰۰ شمسی

مقدمه

ای برادر قصه چون پیمانه است

معنی اندر وی بسان دانه است

دانه‌ی معنی بگیرد مرد عقل

ننگرد پیمانه را گر گشت نقل

(مثنوی معنوی)

نوشته‌ای که فرا روی دارید، بخش نخست است از: «درآمدی بر ادبیات داستانی انقلاب اسلامی» که با عنوان «تحلیلی بر ادبیات داستانی از آغاز تا سال ۱۳۰۰ شمسی» سامان یافته است. پیداست از این درازنای زمان، اشارت‌وار گذشته‌ایم، چه، اهل بشارت را اشارتی بسنده است. دیگر آن که چون مقصد، ادبیات داستانی پس از انقلاب اسلامی است، بنابراین خواسته‌ایم رویکرد تحلیلی کوتاه و گذرایی در منظر دیدگان خواننده بگستریم تا سیر منطقی و تاریخی بهتر دریافته شود. پس درنگ در منازل بین راهی را - بدان گونه که ما را از هدف باز دارد - بیش از این درخور نیافتیم؛ از این روی به نگاهی بسنده کردیم و آهی تحفه‌ی راهی ساختیم و قلم انداختیم.

پادشاهی نظم بر رعیت نثر

اگر در یک تقسیم‌بندی گسترده، اقلیم ادبیات فارسی را به دو بهره‌ی شعر و نثر بخش کنیم، بی‌گمان بیشتر شعر مورد توجه قرار گرفته و بر کشیده شده است. آن‌چنان‌که سنجه‌ای گشت برای سنجش همه‌ی پهنای فلک ادب فارسی و نثر در پرتو آن کم فروغ شده. به همین سبب می‌بینیم که در سراسر تاریخ ادب این سرزمین، معمولاً زبان حال و قال، زبان شعر بوده است نه زبان نثر.

حتی «داستان‌های قدیم ایرانی غالباً به زبان شعر نوشته شده است که بهترین نمونه‌ی آن‌ها داستان‌های شاهنامه‌ی فردوسی، ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی و شاهکارهای نظامی است و سخنوران فارسی زبان ایران و هند بارها در پیروی از آن‌ها طبع آزمایی کرده‌اند.»^(۱)

ناگفته نماند که گذشته از داستان‌های منظوم، داستان‌ها و حکایت‌های منثور نیز مانند: سمک عیار، اسکندرنامه، داراب نامه‌ی طوسی و داراب نامه‌ی بیغمی و... بر جای مانده است. ولی با این همه، شعر فارسی ارج و شکوهی دیگر داشت و بدان مایه و پایه رسید که نثر فارسی هرگز آن شکوهمندی را به خود ندیده است. تا جایی که «عنصرالمعالی»، که خود

۱. بحبی آرین پور، *از صبا تا نیما*، انتشارات زوار، ج ۲، چاپ چهارم، ۱۳۷۲، ص ۲۳۶

از پیشاهنگان نثر پارسی به شمار می‌آید، می‌نویسد:
 «سخنی را که اندر نثر بگویند توان در نظم مگوی که نثر چون رعیت
 است و نظم چون پادشاه و آن چیز که رعیتی را شاید پادشاهی را
 نشاید».^(۱)

به هر روی، این شعر بود که برای به شور و هیجان آوردن و برانگیختن
 امیری و دریافت صله یا بخشی از سوی بزرگی، سروده می‌شد. به یاد
 بیاوریم حکایتی از «چهارمقاله»ی نظامی عروضی را که رودکی به سبب
 سرودن قصیده‌ای، «امیر نصرین احمد سامانی» را که چهار سال در هرات
 مانده بود و همراهان و سران لشکر و مهتران ملک همگی ملول و افسرده
 شده بودند، چنان به شور واداشت که امیر تهی‌پای، روی به بخارا نهاد:

«سران لشکر و مهتران ملک به نزدیک اسناد ابو عبدالله رودکی
 رفتند... گفتند: پنج هزار دینار تو را خدمت کنیم، اگر صنعتی
 بکنی که پادشاه ازین خاک حرکت کند که دل‌های ما آرزوی
 فرزند همی برد و جان ما از اشتیاق بخارا همی برآید. رودکی
 قبول کرد... دانست که به نثر با او در نگیرد، روی به نظم آورد، و
 قصیده‌ای بگفت...

بوی جوی مولیان آید همی یاد یار مهربان آید همی
 چون بدین بیت رسید:

میر سرو است و بخارا بوستان سرو سوی بوستان آید همی
 امیر چنان منفعل گشت که از تخت فرود آمد و بی‌موزه پای در
 رکاب خنکِ نوبتی آورد و روی به بخارا نهاد...»^(۲)

۱. به اهتمام و تصحیح غلامحسین یوسفی، قابوس نامه‌ی عنصرالمعالی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ هفتم، ۱۳۷۳، ص ۱۹۰

۲. به اهتمام دکتر محمد معین، چهارمقاله، نظامی عروضی، انتشارات امیرکبیر، چاپ دهم، ←

با اندک درنگ و باریک بینی در حکایت «چهار مقاله» درمی‌یابیم که نظامی نیز «نظم» را در برابر «نثر» جای داده است و با آگاهی یاد می‌کند که «نثر با او در نگیرد، روی به نظم آورد». او نثر را خالی از انگیزش و تأثیر و شور و ولوله می‌داند و آن توفندگی و کوبندگی و شادخواری و دست‌افشانی و پایکوبی را که شعر برمی‌انگیزاند، در نثر نمی‌بیند. به همین سبب «نثر در ادبیات قدیم ایران آن مقام شامخ را که نظم برای خود فراهم کرده بود، نداشت».^(۱)

نثر چون به نویسندگان درباری و «منشیان و مستوفیان» وابسته بوده، پیشرفت گونه‌های آن هم اندک بوده است. از آنجایی که نثر نویسی دشوارتر از سرودن شعر بود و به ورزیدن و خواندن و آموختن بیشتر نیاز داشت و دستیابی بدان پایه و مایه هم آسان نبود و توانایی‌های مالی و پشتوانه‌ی سیاسی و حکومت را خواهان بود، همه کس بخت و اقبال آن را پیدا نمی‌کرد که در رده‌ی نویسندگان ویژه و «منشیان خاص» در آید. بنابراین نویسندگی چونان پیشه و فنی در میان گروه اندکی از نویسندگان رونق داشت و دیگر مردمان از این فن بی‌بهره بودند و بدان دستی نداشتند.

اما شعر این‌گونه نبود، زیرا «مایه‌ی» شاعری، الهام و سرشت سرایندگی و طبع روان و خیال پران است و این همه، به گونه‌ای خدا داده در نهاد هر سراینده‌ی فسونکاری تواند بود و به کتاب و آموزش و یادگیری (آن چنان که نویسندگی نیازمند است) باز بسته نیست. ای بی‌خبر از سوخته‌ی سوختنی عشق آمدنی بود نه آموختنی

از این دید، باید گفت: شاعری، عشق و شور و تپندگی و هنر است و نویسندگی، مهارت و ورزیدن و فن است، پشتکار می‌خواهد و افزون بر این‌ها، نویسنده باید دانشور و پرمایه باشد و آیین نویسندگی و هنجارهای آن را به درستی باز شناخته باشد. هم‌چنان که «نظامی عروضی» در مقاله‌ی «دبیری» می‌گوید:

«اما سخن دبیر بدین درجه نرسد تا از هر علم بهره‌ای ندارد و از هر استاد نکته‌ای یاد نگیرد و از هر حکیم لطیفه‌ای نشنود و از هر ادیب طرفه‌ای اقتباس نکند.»^(۱)

بر بنیاد آن‌چه تاکنون نوشته آمد، می‌توان دریافت که چرا نثر در برابر شعر، آن چنان شورانگیز و فریبا به شمار نمی‌آمده و با نثر به شیوه‌ای جدای از شعر برخورد می‌شده است. هم از این رو است که شعر از آغاز تاکنون گونه‌ها و سبک‌ها و دبستان‌های فکری و دوره‌های ویژه‌ای را به خود دیده و آزموده است، حال آن‌که نثر، چنین چیزی را نیافته است و اگر رویکردی به پویه‌های آن در گستره‌ی تاریخ داشته باشیم، خواهیم دید که نثر از فراز و فرودهای اندیشه‌ای و جهان‌نگری چندان بهره‌ور نبوده است.

بنابراین «از جهت تاریخی، ادبیات فارسی عمدتاً در سلطه‌ی شعر بوده، از سوی دیگر، نثر جهت اداره‌ی امور رسمی و اداری کشور، مورد استفاده قرار می‌گرفته است.»^(۲)

یاد کرد این سخن هم بایسته است که همه‌ی گونه‌های نثر فارسی از این دست (مُثنیائه) نبوده است. نثرها و نوشته‌های عرفانی و دینی و

۱. همان، چهارمقاله، ص ۲۱

۲. همایون کاتوزیان، مقاله‌ی مشروطیت و نوگرایی ادبی، نشریه‌ی ایران فردا، سال اول،

ش ۲، مرداد و شهریور ۱۳۷۱، ص ۶۲

اخلاقی نیز به جای مانده است، اما چون هر یک از این نوع نوشته‌ها در راستای اندیشه‌ی خاص خود و از سوی نویسندگان مشخص فراهم می‌آمد و به راستی برای رشد و آموزش آیین‌ها و دستورهای فکری نوشته می‌شد و در دسترس گروهی خاص از مردم بود، نمی‌توان از آن گونه‌ها هم به نوشته‌های مردمی یاد کرد. یعنی اینان نیز هم‌چنان برای دسته‌ای ویژه می‌نوشتند و از رده‌ی «نویسندگان خاص» شمرده می‌شوند، همان‌گونه که «ادبیات ایران قبل از مشروطیت در واقع نوعی ادبیات رسمی بود. مخاطبین آن بیشتر طبقات بالای جامعه، دربار و اشرافیت بودند.»^(۱)

در نگاهی گذرا و شتابان به گذر و سیر نثر فارسی باید گفت: نثر فارسی دست کم تا زمان تیموریان هم‌چنان بر بنیاد شیوه‌ی گذشته؛ یعنی انشا و ترسل و منشیانه‌نویسی درباری، استوار بود؛ اما رفته‌رفته از سده‌ی نهم و آغاز سده‌ی دهم، چون زبان گفتاری ویژگی‌های گذشته را از کف می‌داد و به سوی سادگی و زبان مردم نزدیک‌تر می‌شد، به همین اندازه نویسندگان و گویش آن‌ها اندک اندک خود را به این زبان دگرگونی پذیرفته نزدیک کرد. این گشتار در ذهن و زبان و روش نویسندگان سبب پیوند آنان با توده‌ی مردم گشت؛ به گونه‌ای که «از قرن نهم به بعد ادبیات فارسی به میان توده‌ی مردم راه پیدا کرد. مردمی شدن ادب و هنر، رواج و رونقی به فرهنگ توده بخشید. اندیشه‌ها، ظرایف فکری و ذوقیات مردم عامی به ادبیات راه جست. ادبیات رسمی از آن مقام رفیع خود فرود آمد و بیش از پیش با عامه همگام شد.»^(۲)

۱. ترجمه و تدوین یعقوب آژند، *ادبیات نوین ایران*، انتشارات امیرکبیر، چاپ اول، تهران

۱۳۶۳، ص ۱۱

۲. حسینعلی بیهنی، *پژوهش و بررسی فرهنگ عامه‌ی ایران*، آستان قدس رضوی، چاپ ←

«به همین سبب باید گفت که روش متداول عهد تیموری، سبک ساده و روان در نثر است».^(۱)

این پویه هم‌چنان پی‌گرفته می‌شود و در زمان صفویه نیز، نثر ساده و روان است و سبب آن، این است که در این هنگام ادبیات به میان مردم و جامعه‌ی زندگی راه یافت. به سخنی دیگر ادبیات از چارچوب دربار به درآمد و نزد مردمان کوچه و بازار رونق و روایی گرفت و حتی سرایندگانی از هر پیشه خود را آزموده بودند؛ نثر فارسی همچون شعر گسترش یافت و مردمی شد. در پی آن مردم نیز افق‌های دید تازه‌ای در چشم‌انداز خود می‌دیدند و رویکردی نو به پدیده‌ها و مسایل فرهنگی داشتند، بدان سان که:

«از دوران صفویه به این طرف به فرهنگ عامه توجه زیادتری مبذول شد. در این زمان افرادی به منظور گردآوری فرهنگ عامه به پاخواستند و به گردآوری مواد گوناگون آن از قبیل آداب و رسوم و امثال و حکم قیام کردند. در این زمان کتاب «جامع التمثیل» هبله رودی نگاشته شد. کتاب «عقاید النساء» موسوم به «کلثوم ننه» که می‌توان آن را نخستین کتاب رسمی فرهنگ توده تلقی کرد، به رشته‌ی تحریر درآمد. «میرزا صادق اصفهانی» مثل‌های فارسی را در کتاب «شاهد صادق» جمع کرد. داستان «حسین کرد» در این زمان نوشته شد».^(۲)

جریان سادگی و روانی نثر، چونان جنبشی پویا ادامه یافت، هر چند

→ دوم، ۱۳۶۷، ص ۵۰

۱. ذبیح‌الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، انتشارات فردوس، ج ۴، چاپ ششم، ۱۳۶۹، ص

۴۶۵

۲. همان، پژوهش و بررسی فرهنگ عامه‌ی ایران، ص ۴۹

هنوز منشیانی مانند «میرزا مهدی خان استرآبادی»، صاحب «دره‌ی نادره» و «جهانگشای نادری»، بودند که به شیوه‌ی «وصاف الحضرة» و «جهانگشای جوینی» می‌نوشتند، روند نثر نویسی، آرام همراه با دگرگونی‌های روزگار به سوی سادگی و زبان مردم روز، پیش می‌آمد تا این که به زمان قاجاریه، همراه دگرگونی‌ها و گشتارهای اجتماعی و سیاسی و رویدادهایی همانند: روانه کردن برای فراگیری دانش و فن به اروپا از سوی «عباس میرزا»، گشایش دارالفنون، سفرهای خارجی و گردآوردن سفرنامه‌ها (مانند سفرنامه‌ی «ناصرالدین شاه» که در سادگی سرمشق خوبی است)، جنبش ترجمه، پیدایی روزنامه، جنبش روشنفکران و... همه‌ی این‌ها و عوامل دیگر سبب شد که ادبیات «دوره‌ی ناصری» و بعد از آن مشروطه- از دید سادگی نثر فارسی، همسو با خواست‌های مردم گام بردارد و به میان مردم بیاید و حرف و گفت آنان را بر زبان جاری سازد. به ویژه ادبیات پس از مشروطه خود را به مردم نزدیک‌تر کرد و به جمع مردم کوی و برزن راه یافت.

«ادبیات بعد از مشروطیت تحت تأثیر فعل و انفعالات مختلف

سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی، مخاطبین بیشتری پیدا کرد. ادبیات به درون مردم کوچه و بازار کشیده شد و از انحصار دربار و اشرافیت به درآمد. توسعه‌ی سواد در بین عامه‌ی مردم، گسترش چاپ و انتشار و گرایش‌های عمومی در حیات اجتماعی ایران، مطبوعات و رسانه‌های گروهی، تأثیرات عمیقی در بسط و توسعه‌ی ادبیات جدید ایران به‌جا گذاشت.

پا به پای این تحول زبان، ادبیات نیز متحول گردید. زبان مردمی، به میان کشیده شد و در محصولات ادبی به کار رفت تا بُرد بهتر، بیشتر و همه فهمی داشته باشد. زبان محاوره‌ای

خصوصاً در نثر جای ویژه‌ای پیدا کرد. سبک و سیاق استفاده از زبان محاوره‌ای به دست عده‌ای از قصه نویسان و شعرا به حد عالی رسید.

به یک نگاه می‌توان دریافت که نثر نوین ایران بیش از شعر نوی آن توسعه یافته و آثار متعددی عرضه کرده است. شاید یکی از دلایل این مسئله این باشد که نثر، بهتر و بیشتر از شعر به مردم و خواسته‌های گوناگون آن‌ها نزدیک بوده و بهتر می‌توانسته جنبه‌های مختلف اجتماعی، سیاسی و فرهنگی را متبلور سازد. نثر، زودتر از شعر با حال و هوای جدید اجتماعی منطبق شد و لذا بیشتر از آن توسعه یافت.^(۱)

پیشاهنگان ساده‌نویسی

ناگفته پیداست که دگرگونی در زبان و گونه‌ی ادبی (Literary Genre) آنی و دستاورد یک زمان نیست. همان‌طور که پیش‌تر یادآور شدیم، ریشه و پایه‌های این دگرگونی‌ها و مردم‌گرایی ادبیات و به ویژه رو به سادگی رفتن نثر را باید در روزگاران گذشته پی‌جویی کرد. پرتوهایی از این جنبش را از سال‌های پایانی تیموریان و در دوره‌ی صفویان می‌بینیم که باید گفت ادبیات، یک‌سره مردم‌گرا شده بود.

بدان سان که در نوشته‌های بالا آوردیم، نثر فارسی در گذشته، عموماً نثر رسمی، درباری، مُنشیانه و مستوفیانه بود. این روند هم‌چنان دنبال شد تا هنگام «بازگشت ادبی». در دوره‌ی بازگشت هم اندک دگرگونی در نثر پدیدار آمد، اما دگرگونی بنیادین از زمان مشروطیت آشکار گشت؛

۱. همان، ادبیات نوین ایران، ص ۱۱

یعنی فرایندی که از سده‌های پیشین، پاورچین پاورچین همراه دگرگونی‌های اجتماعی سامان یافت و هنگام مشروطیت به شکفتگی و در دوره‌های بعد به بالندگی بیشتر رسید. البته پیش از مشروطه، روشنفکران و بنیادگذاران دبستان‌های فکری، در نوشته‌های خود، این خواست سیاسی و اجتماعی زمان خود را برای ساده‌نویسی به درستی دریافت‌ه بودند و نه تنها خود بدین شیوه می‌نوشتند، بلکه آگاهانه دیگران را به این راه فرا می‌خواندند. نظریه‌پردازان این عصر همچون: «سید جمال‌الدین اسدآبادی»، «آخوندزاده»، «میرزا آقاخان کرمانی»، «طالبوف» و «زین‌العابدین مراغه‌ای» از مدت‌ها پیش از انقلاب مشروطه، به سبب نیازهای سیاسی و اجتماعی جامعه‌ی ایران و به فراخور ساخت فرهنگی این دوره، دقیقاً آگاهانه به‌منظور رسیدن به اهداف اجتماعی و سیاسی، خود پایه‌گذار و مشوق ساده‌نویسی و دگرگونی بنیادی ادبیات شده بودند.

«اگر در سال ۱۲۷۹، آخوندزاده از نثر «روضه‌الصفای ناصری» ایراد می‌گرفت و می‌گفت: «که قافیه در نثر کلام را ناپخته می‌نماید و به خاطر قافیه الفاظ مترادفه و تکرارات کثیره وقوع می‌یابد و معانی زایدی غیر واجبه پیدا می‌شود» (مقالات فارسی آخوندزاده) هم‌مسلك دیگر او میرزا آقاخان کرمانی نه تنها می‌نوشت: اغلاقات منفور خاقانی و امثال او بود که میرزا مهدی‌خان و صاحب و صاف را به تعسفات بیهوده افکند (معارف تاریخ بیداری ایرانیان)، بلکه صریحاً اظهار می‌کرد: سادگی عبارات، سرچشمه‌ی زلالی است که ظلماتیان را انوار تازه می‌بخشد و در خاطرهای افسرده روح جدید پدید می‌آورد (اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی، آدمیت). در نتیجه‌ی همین وضعیت اجتماعی ایران بود که بعدها زین‌العابدین مراغه‌ای در

جریان انقلاب مشروطه در وصف فواید کتاب معروفش «سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم بیک» چنین قلم می‌زد که «فواید دیگرش سرمشق اختصار و ساده نویسی مطالب است، با زبانی مقبول خاص و عام، با سواد و بی‌سواد بتوانند عبارات او را تمیز بدهند و در مطالعه‌اش ماحصل کلام را فهم نمایند. اگر چه این ساده نویسی در سبک ایرانیان تازگی دارد، ولی مقتضای زمان، ساده‌نویسی است. ادبای ایران باید مؤسس، مهیج و مشوق ساده‌نویسی شوند.» (سیاحت‌نامه ص ۱۹).^(۱)

ساده‌نویسی نیاز مردم

با پدید آمدن آبشخورهای فکری نو و دگرگون شدن حال و هوای سیاسی و اجتماعی مردم، نیازها و خواست‌های آنان نیز به فراخور آن، از گونه‌ای دیگر شد. به سخن دیگر، زمان نصرالله منشی‌ها و بیهقی‌ها و جوینی‌ها و میرزا مهدی‌ها دیگر به سرآمده بود. مردم زبان و ادبیاتی را می‌خواستند که آیینی‌های زمان و ترجمان حال و درون خودشان باشد. به همین سبب نویسندگان رو به این سو آوردند که فرزند زمان خویشان باشند و از درد، رنج، فقر و تیره‌روزی روزگار خود بگویند. روان شاد ملک‌الشعرا بهار می‌گوید:

«من در نثر کلاسیک همانند شعر، ابتدا سبک تاریخ بیهقی را انتخاب کرده بودم، اما میل سیاسی و احتیاج مردم به نثر ساده، باعث شد که سبک نثر نویسی من از نو به طرزی تازه آغاز شد و

۱. م آجودانی، مقاله‌ی شعر «مشروطه، ضد استبداد، ضد استعمار»، مجله‌ی نشر دانش، سال ۱۳۶۹، ص ۱۷

یکباره از مراجعه به سبک قدیم منصرف گردیدم.^(۱)

همان‌گونه که «زین‌العابدین مراغه‌ای» ساده‌نویسی را «مقتضای زمان» می‌دانست، ملک‌الشعرا بهار هم «میل سیاسی و احتیاج مردم» را انگیزه‌ی گرایش به ساده‌نویسی یادکرده است. پس می‌بینیم که نویسندگان با توجه به نیاز مردم و خواست آنان می‌نویسند. نزدیکی و پیوستگی روشن‌فکران و نویسندگان به سطح عامه‌ی مردم، سبب آشنایی بیشتر اندیشمندان جامعه با زوایای زندگی و مشکلات عموم مردم گردید. گویی آنان دریافتند که برای رهایی از بند ظلم و خفقان، نیازمند پشتوانه‌ی مردمی هستند؛ از این رو، به سوی ملت دست دراز کردند و آثارشان رنگ و بوی فرهنگ مردم و زندگی اجتماعی را به خود گرفت.

«در عصر مشروطه طبقات روشنفکر جامعه، که روحانیان و سایر تحصیل کرده‌ها بودند، مشکلات و راه حل‌ها را یافته بودند؛ لذا به نیروی بازوی توده ملت نیاز داشتند، تا به کمک این سیل بنیان‌کن و با این اهرم بی‌بدیل، بنیاد ظلم را وارونه کنند. از این رو ادبیات این دوره به اندیشه‌های ساده‌ی توده‌ی محروم نزدیک می‌شود و بدون رعایت صناعات ادبی و فخامت‌های اشرافی ادبیات سنتی، به زبان و اندیشه‌ی عامه ساخته می‌شود. اگر بگوییم که ادبیات عصر مشروطه‌ی ایران یکی از صمیمی‌ترین ادبیات رئالیستی جهان است، شاید بیراه نرفته باشیم.»^(۲)

به بیان دیگر، نویسندگان این دوره، خوانندگانی از تمام گروه‌های

۱. دیوان بهار، (مقدمه‌ی ج ۱)، انتشارات توس، چاپ پنجم، تهران، ۱۳۶۸، ص ۳۲

۲. عبدالحسین فرزاد، درباره‌ی نقد ادبی، نشر قطره، تهران، چاپ دوم، ۱۳۷۸، ص ۲۳

مردمی را پیش رو داشته‌اند و نه طبقه‌ی ویژه‌ای را، بنابراین با سادگی هر چه بیشتر، دشواری‌ها و فساد و تباهی‌های زندگی بیرونی را بازگویی می‌کنند و در نوشته‌های خود طبقات و گروه‌های فرودست اجتماع را با همه‌ی ویژگی‌های آنان به تصویر می‌کشند. اینان چون برای مردم می‌نویسند، باید به زبان مردم بنویسند، همچون زندگانی تهیدستان که پر از پاکی و یک دلی و یک رنگی و مهربانی و نیک‌اندیشی است، نوشته‌ی اینان نیز در آمیخته با سادگی، گاهی بیانگر مهرورزی‌های آنان است. ادبیات مشروطه، با روی آوردن به سادگی و نزدیکی با زبان گفتاری و محاوره و به کارگیری واژگان و ساخت‌ها و اصطلاحات عوام، توانست خود را با توده‌ی مردم همراه کند، تا آن‌جا که شور و شوق‌گرایی به عوام به مفهوم بهره‌وری از زبان و بیان عامیانه در آثار ادبی این زمان، نشانه‌ی نوگرایی و تجدد به‌شمار می‌آمد. برای نمونه، «دهخدا» با به کار بستن همین شیوه، یعنی توجه به زبان عامه و گفتاری، به نوشتن «چرند و پرند» دست زد و خیلی زود توانست با مردم پیوندی نزدیک بیابد. «چرند و پرند» نیز سرمشقی برای نویسندگان فارسی زبان شد.

«در برخورد با ادبیات مشروطه نخستین چیزی که به چشم می‌آید و مهم هم هست، سادگی بیش از حد آن و نزدیکی زبان این ادبیات به زبان محاوره است. دایره‌ی واژگان نویسندگان و شعرا چنان متحول می‌شود که بسیاری از لغات و تعبیرات و اصطلاحات عوام در نوشته‌ها و سروده‌هایشان راه می‌یابد. این سادگی و نزدیکی به زبان مخاطب و محاوره، ابتدا در نشر و به مرور زمان تدریجاً در شعر مشروطه جا باز کرد و تکامل

یافت.»^(۱)

با ساده شدن نثر فارسی و شیوه‌ی نوشتاری نویسندگان، ادبیات فارسی به پهنه‌ای کشانده شد که پیش‌تر از آن هرگز رو بدان سوی نداشت. نویسندگان، دیگر در آوردن آرایه‌های بدیعی پای نمی‌فشردند، بلکه روانی و سادگی را خوش می‌داشتند و وارونه‌ی گذشتگان، نوشتن به زبان گفتار را مایه و نشان باروری و تازگی می‌دانستند. به دلیل همین مردم‌گرا شدن نویسندگان، نثر فارسی به گونه‌ی چشم‌گیری شکوفا شد و گونه‌های تازه‌ای از انواع ادبی را پدید آورد، بدان سان که می‌توان پدیده‌های ادبی این دوران را در چندی و چونی با گذشته‌ی ادبیات منثور برابر دانست.

«هیچ یک از ادوار ادبی ایران از حیث نثر این قدر پر محصول و برومند نبوده و تا این درجه از جهت مضمون و مطلب تنوع نداشته و بهتر است بگوییم در بسیاری از رشته‌ها بهترین نمونه‌های ادبیات ایران در این دوره به وجود آمده است.»^(۲)

دگرگونی افق دید

اگر در پی دست‌یابی به انگیزه‌ها و دلایل این همه‌گوناگونی و فراوانی آثار و گشوده شدن دریچه‌های نو و سامان گرفتن رویکردهای انتقادی - اجتماعی باشیم:

«یکی از دلایل غلبه‌ی نسبی نثر را در ادب این دوران (عصر قاجار) شاید بتوان در این واقعیت یافت که ادبیات فارسی

۱. همان، مجله‌ی نشر دانش

۲. پرویز ناتل خانلری، هفتاد سخن، انتشارات توس، ج ۳، چاپ اول، ۱۳۶۹، ص ۳۸۰

هیچ‌گاه در تاریخ هزار ساله‌ی خود به اندازه‌ی این دوره، فضای مناسب برای مبارزه‌ی اجتماعی و فرهنگی پیدا نکرده بود. ادبیات کلاسیک و سنتی ایران اگر چه برخوردار از نثری زیبا و پخته بود، اما این نثر غالباً صورتی روایی و تمثیلی داشت و بیشتر واجد پند و اندرزهای اخلاقی و نکته‌سنجانه بود. یکی از موارد استثنای آن، در نثر هزل‌آمیز و انتقادی عبیدزاکانی دیده می‌شود. نثر نوین فارسی از همان آغاز، رنگ انتقادی به خود گرفت. نوشته‌های میرزا ملکم خان، سیدجمال‌الدین اسدآبادی، آقاخان کرمانی و بسیاری دیگر از نویسندگان منتقد چنین بود.^(۱)

با جنبش ترجمه و پیدایی روزنامه و دیگر عوامل که پیش از این، آن‌ها را برشمردیم، نویسندگان ما آثاری را پدید آوردند که در ادبیات کهن ایران بی‌پیشینه بود. با در هم شکستن سنت‌های پیشین ادبی و به‌درآمدن از بندهای دست و پاگیر نثرهای منشیانه و دیوانی، نثر فارسی آزاد و رها در دست نویسندگان بالیدن گرفت و در پی این بالش، جهان جدیدی به روی ادب فارسی و فارسی‌نویسان گشوده شد.

نویسندگانی به نوشتن «رمان» اقدام کردند. نخست «رمان‌های تاریخی» (Historical Novel) و سپس «رمان‌های اجتماعی» (Sociological Novel) بسیاری را آفریدند که هر یک به گونه‌ای، چگونگی حال‌های روزگار و اهل زمانه را به نمایش گذاشتند و دردهای مردم بی‌نوا و ستم‌دیده و پریشان‌روز و آشفته‌دل را به نمود در آوردند.

۱. محمود عبادیان، درآمدی بر ادبیات معاصر ایران، گهر نشر، تهران، چاپ اول، ۱۳۷۱.

«می‌توان گفت که رمان بهترین آینه‌ای است برای نمایاندن احوالات اخلاقی و سجایای مخصوصه‌ی ملل و اقوام».^(۱)

هر چند، نوع ادبی (ادبیات داستانی = Fiction)، در گذشته هم بوده است و از ادب کهن داستان‌های فراوانی در دست داریم، اما از دید درون مایه و نگرش به انسان و جامعه، ادبیات داستانی نو با ادبیات کهن و آنچه به نام داستان‌های عاشقانه و تاریخی - افسانه‌ای و گاه اسطوره‌ای می‌شناسیم، پیوندی ندارد.

افزون بر آنچه فرایش نهادیم، پیشینه‌ی داستان‌های کهن به زبان شعر بازگو شده‌اند و بن‌مایه‌های این داستان‌ها همواره از گذشته‌های دور گرفته شده که معمولاً در پیوند با اسطوره، افسانه، حماسه، تاریخ یا آمیزه‌ای از این همه بوده‌است. این قصه‌ها با روزگار و مردم محیط خود بیگانه‌اند. «در ادبیات منظوم ایران، داستانی نمی‌شناسیم که از حوادث و وقایع زندگی خود گوینده یا کسان دیگری که در زمان او یا روزگاری نزدیک به زمان او زندگی می‌کرده‌اند، موضوع خود قرار داده باشند».^(۲)

قصه‌های ادبیات کهن، بیشتر بر بنیاد آموزه‌های اخلاقی و اندرزی استوارند و زمان و مکان آن‌ها نیز در پوشش ابر زمانه، بی‌کرانه است. نگرش قصه‌های قدیم به جامعه و انسان، کلی و آرمان‌گرایانه است و اندیشه‌ی «اتوپایی» بر آن چیرگی دارد، اما از دوره‌ی مشروطه، به سبب دگرگونی در بافت‌های سیاسی و اجتماعی و آشنایی نویسندگان با اندیشه‌های جدید، «افق دید» آن‌ها و چگونگی نگاه و داوری‌شان نیز از گونه‌ای دیگر شد. در پی آن، میل و ذوق عامه و خوانندگان هم تغییر یافت

۱. بدکوش علی دهباشی، قصه‌نویسی، جمال زاده، نشر سخن و شهاب، ۱۳۷۸، ص ۲۲۶

۲. همان، از صبا تا نیما، ص ۲۳۷

و با پسند زمانه همسو گشت، زیرا هر عصر و دوره‌ای «افق انتظار» ویژه‌ای دارد.

«در گذشته، اخلاق و رفتار اجتماعی را در قصه و حکایت (قابوس‌نامه، سیاست‌نامه، کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه، بوستان و گلستان، مثنوی) و به یاری شخصیت‌های خیالی و افسانه‌ای (انسان یا حیوان) یا در لطیفه‌ای از زبان این و آن روایت می‌کردند و می‌سنجیدند و عبرتی را که می‌بایست، می‌گرفتند... از همان آغاز، داستان یا حکایت از هر نام و نشان ویژه، عاری می‌شد و روایت در تن هیچ فرد معینی چهره نمی‌یافت، سیرت بی‌صورت و حدیث حال همگان بود.

از انقلاب مشروطه است که انسان فردیت می‌یابد (یا امید آن بود که بیابد). هماهنگ با این تحول اجتماعی، ادبیات نیز چگونگی زندگی همگانی را در «فرد» اجتماعی متبلور می‌کند.^(۱)

شکفتن گل رمان

در زمینه‌ی رمان‌هایی که در ادبیات معاصر تقریباً از همین ایام پدید آمده‌اند، باید گفت: این داستان‌ها یکسره به زبان نثر نوشته شده‌اند؛ آن هم نثری که فرزند زمان خود است و سادگی و پیوند با زبان گفتار مردم هم از ویژگی‌های آن به‌شمار می‌آید. از دید درون مایه نیز این رمان‌ها، پدیده‌ای تازه هستند. به سبب این که ادبیات، در گذشته رسمی و دیوانی

۱. شاهرخ مسکوب، *داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع*، نشر فروزان، چاپ اول، ۱۳۷۳، صص ۱۲۴-۱۲۵

بود، نوشته‌ها هم یا در پیرامون آن بود یا از بنیادهای تاریخی - افسانه‌ای، اسطوره‌ای و حماسی مایه می‌گرفت. حال آن که در ادبیات داستانی نو، همپای دگرگونی در بینش و بنیادهای فکری و اندیشه‌ای مردم، نویسندگان هم روش تازه‌ای در پیش گرفتند. از محیطی که در آن زندگی می‌کردند و از راستی‌ها و کاستی‌های زندگی پیرامون خود می‌گفتند و می‌نوشتند و اگر هم از مایه‌های تاریخی بهره می‌بردند، آن را هم در راستای همین اندیشه به کار می‌گرفتند.

بدین سان باید یادآور شد که نخستین بار ادبیات نوین ایران در پهنه‌ی داستان، در شکل و قالب «رمان» سر برآورد. درباره‌ی خاستگاه و پیدایش رمان می‌توان اسباب و انگیزه‌های گوناگون را بر شمرد، ولی مهم‌ترین آن‌ها، تحول سیستم فرهنگی و فکری جامعه و دگرگون شدن «افق انتظار» است. هر «نوع ادبی» (Gener) جدید که آفریده می‌شود، در حقیقت پاسخ ناخودآگاه فرهنگی جامعه است به همین مسئله‌ی «افق انتظار». «رمان، زاده‌ی یک بحران است، بحرانی که بین شکل‌های خلق شده برای دنیایی در شرف فروپاشی و نابودی و شکل‌های تازه‌ای که برای پاسخ‌گویی به یک وضع جدید در جست‌وجوی خویش است، پدید می‌آید.»^(۱)

هر دوره و روزگاری، شکل هنری مطلوب خویش را می‌آفریند و اندرونی خویش را در کالبد آن «نوع جدید» جای می‌دهد. نیروی کشش اهل زمانه به فراخور کشش آن سامان می‌یابد. در این ایام نیز «رمان» پوسته‌ای است که حقایق اجتماعی (بهتر است بگوییم واقعیت‌ها) چونان

۱. کریستف بالابی، پیدایش رمان فارسی، مترجمان: مهوش قویمی، نسربین خطاط، انتشارات معین، چاپ اول، ۱۳۷۷، ص ۱۰

هسته‌ای در آن جای می‌گیرد.

«قصه در صورت تازه‌ی خود (رمان) دارای حقیقت می‌شود، حقیقت در رمان جای می‌گیرد. از همین دوره در دید اهل نظر ملازمه‌ای میان رمان و حقیقت برقرار شد. از این پس حقیقت حال می‌توان جُست، زیرا تنها در این نوع مدرن و بی‌سابقه برای ماست که می‌توان سرگذشت فرد را در پیچ و خم پیوندهای همگانی جای داد، آن را در دستگاه سازمند (Organique) اجتماع باز نمود و همراه با ساخت و ساز در هم‌تنیده‌ی عوامل فراوان آن، اثر دو سویه و بسیار گونه‌ی فرد و اجتماع را در یک‌دیگر بیان کرد... از آن‌جا که رمان واقع‌گراست و از دید نویسنده پیوندی مستقیم میان واقعیت و حقیقت وجود دارد، پس حقیقت فرد و زندگی او را می‌توان در قصه‌ی اجتماع (رمان) یافت.»^(۱)

این شیوه‌ی نگرش به واقعیت‌ها و چگونگی نگاه‌به انسان و برکشیدن فرد از میان اجتماع، رویکردی تازه است و در درازنای ادب پارسی پیشینه‌ای ندارد. «شکل و روال تازه‌ی ادبی، که ما در رمان مجسم می‌بینیم؛ یعنی خلق داستانی طولانی با تأکید بر واقعیت، اصالت، تجربیات، تخیلات فردی و شخصی، هرگز گذشته‌ی طولانی نداشته است و تاریخ پیدایش و طلوع آن در فرهنگ ادبی جهان از ۲۵۰ (دویست و پنجاه) سال تجاوز نمی‌کند. در حقیقت آدمی شناسنامه و هویت فردی خود را پیدا کرد، رمان نیز تولد یافت.»^(۲)

۱. همان، *داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع*، ص ۱۲۷

۲. همان، *ادبیات داستانی*، ص ۳۸۸

در کتاب «صد سال داستانی نویسی در ایران» در این زمینه آمده است: «اصولاً پیدایش رمان فارسی در این دوران، حاصل لزوم نگرش جدیدی به مردم و جامعه است. این نگرش که بر باورهای طبقه‌ی متوسط استوار است، با دیدگاه کهنه تفاوت دارد. با پای نهادن این طبقه به میدان اندیشه و هنر، رمان نوع ادبی متداول می‌شود. نویسنده، دیگر به پشت گرمی اشراف نمی‌نویسد، بلکه خوانندگانی را در نظر دارد که می‌خواهند درباره‌ی زندگی و روزگار خود بخوانند. بنابراین دیگر کلی‌گویی بازاری ندارد و نویسنده به نشان دادن زندگی انسان منفرد در جامعه می‌پردازد و بدین ترتیب به شخصیت‌گرایی روی می‌آورد. به طور کلی، ارزش یافتن فرد که به نوبه‌ی خود ناشی از رشد سرمایه‌داری و جنبش مشروطیت است، از عوامل مهم پیدایش رمان و داستان کوتاه است.»

نخستین رمان‌ها

برای دستیابی به نخستین رمان‌های فارسی که ساخت و ساز سفرنامه‌ای نیز دارند، باید به حدود سال‌های نیمه‌ی دوم قرن سیزدهم شمسی نظر افکند. این رمان‌ها نظیر «سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم بیگ» (۱۲۷۴ شمسی) اثر زین‌العابدین مراغه‌ای و «مسالک‌المحسنین» (۱۲۸۴ شمسی) اثر عبدالرحیم طالبوف و «سرگذشت حاجی بابای اصفهانی» ترجمه‌ی میرزا حبیب اصفهانی، از نظر ساختار، چیزی بین قصه‌های کهن مثل «سمک‌عیار» و داستان جدید به سبک غرب بودند که در حقیقت «پلی» میان قصه‌های ادبیات سنتی و داستان‌های ادبیات معاصر به شیوه‌ی جدید به شمار می‌آیند.

«داستان‌های دوران مشروطیت چارچوبی سفرنامه‌ای دارند و تجربه‌هایی اولیه در شکل گرفتن رمان فارسی به شمار می‌آیند. سپس سال ۱۲۸۵ شمسی (۱۳۲۴ قمری) سال وقوع انقلاب مشروطه فرا می‌رسد.

نخستین دوره‌ی داستان‌نویسی ایران محصول معنوی تفکرات مشروطه خواهانه است... با توسعه‌ی تدریجی خودآگاهی ملی، مقدمات ضروری پیدایش نخستین داستان‌های جدید ایرانی تدارک دیده می‌شود. آفریده شدن رمان فارسی در این دوره نشان دهنده‌ی تغییری پر دامنه در رابطه‌ی انسان ایرانی و جهان و مقام فرد در تاریخ و جامعه است. رمان فارسی در هنگامه‌ی کوشش‌های طبقه‌ی متوسط ایران برای به دست آوردن جایگاه مناسبی در قدرت سیاسی، فرهنگی پدیدار می‌شود و همپای طبقه‌ی متوسط رشد می‌کند. با انقلاب مشروطه زمانه‌ی ورود فرد عادی به عرصه‌ی رویدادهای اجتماعی و معنا یافتن هستی او، رمان که زندگی فرد را در متن ماجراهای اجتماعی مجسم می‌کند، یکی از مهم‌ترین گونه‌های ادبی زمانه می‌شود.^(۱)

هدف و انگیزه‌ی نخستین رمان‌هایی که در زبان فارسی نوشته شد، انتقاد از اوضاع نابسامان اجتماعی و اداری ایران بود و ساخت و بافت کلی این رمان‌ها از سفرنامه‌های متعدد «ناصرالدین شاه» اثر پذیرفت، زیرا سفرنامه‌های او را می‌توان سرمشق ساده‌نویسی دانست. «ناصرالدین شاه» حدود نه سفرنامه دارد که همه‌ی آن‌ها در روزگار وی به چاپ رسیده‌اند.

۱. صد سال داستان‌نویسی در ایران، همان، ج ۲، ص ۳۶۲

دو اثر «سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم بیک» و «مسالک المحسنین»، که پیش‌تر از آن‌ها یاد کردیم، سال‌ها مورد توجه واقع شدند.

«سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم بیک»، فضایی آکنده از شور و شوق ملی دارد و یکسره در آرزوی سامان بخشیدن و اصلاح و پیشرفت جامعه‌ی ایرانی است. آرمان لیبرالی نویسنده، سر برآوردن پیشوایی شایسته و اصلاح‌گری کاردان و دل‌سوز است که شوم‌بخشی و تیره‌روزی ملت را به نیک‌بختی و بهروزی دگرگون سازد. رویدادها و حوادث این اثر، در حقیقت بهانه‌ای است تا نویسنده از آن طریق ناهنجاری‌ها و زشتی‌های محیط اداری و اجتماعی پیرامون خود را بیان کند.

«مسالک المحسنین» اگر چه از دید ارزش، در حد «سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم بیک» نیست، از نمونه‌های خوب داستان‌های انتقادی و اجتماعی دانسته می‌شود. «طالبوف» با آن که به دقایق آداب و رسوم طبقات مختلف در سراسر نوشته، پای می‌فشارد، رویکردی سیاسی نیز دارد. به این ترتیب:

«اولین داستان‌های سفرنامه‌ای (سفر نامه‌های تخیلی) را «زین‌العابدین مراغه‌ای» و «عبدالرحیم طالبوف» نوشتند. مراغه‌ای (۱۲۸۹-۱۲۱۶) تاجری مقیم استانبول بود و «سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم بیک یا بلای تعصب او» (۱۲۷۴)، را تحت تأثیر واقع‌گرایان روسی نوشت. تجسم واقعی زندگی ایران، میهن‌پرستی عمیق و جنبه‌ی انتقادی، این رمان را به صورت نمونه‌ی گویایی از واقع‌گرایی پرشور دوره‌ی مشروطه در آورده است.»

«مسالک المحسنین» (۱۲۸۳) نوشته‌ی طالبوف (۱۲۸۹-۱۲۱۳) نیز ترکیبی داستان‌وار دارد. به طور کلی

طالبوف از لحاظ خلاقیت ادبی و شناخت مسایل اجتماعی ایران در سطح پایین‌تری از مراغه‌ای قرار دارد. «مسالك المحسنين» شرح سفر خیالی یک هیئت جغرافیایی به کوه‌های شمال ایران است. طالبوف ضمن افشای سلطه‌ی استعمار انگلیس بر ایران، آرزوهای خود را درباره‌ی ترویج علم، اصلاحات اجتماعی، اصلاح مذهب و مسایل دیگر بیان می‌کند. «کتاب احمد یا سفینه‌ی طالبی» نوشته‌ی دیگر طالبوف که تحت تأثیر «امیل» اثر «روسو» نوشته شده است، از اولین آثار جدید تربیتی برای کودکان و نوجوانان در زبان فارسی است.^(۱)

رمان‌های تاریخی

رمان‌های آغازین، معمولاً با موضوع و درونمایه‌ای تاریخی و با نگرش به گذشته‌های دور نگاشته شده‌اند و به همین سبب به رمان تاریخی^(۲) آوازه یافته‌اند. «رمان تاریخی» آن دسته از رمان‌هایی هستند که نویسنده با بهره‌گیری از بن‌مایه‌های (Motive) تاریخی یا شخصیت‌ها و «کاراکتر»های اسطوره‌ای و حماسی، نوشته‌ی خود را به سامان و فرجام می‌رساند و به این شیوه می‌خواهد خواننده را بر ضد وضع اجتماعی

۱. همان، صد سال داستان‌نویسی در ایران، ج ۱، ص ۲۳
همین نویسنده، در جای دیگر، «ستارگان فریب خورده» اثر «آخوندزاده» را نخستین رمان ایرانی می‌داند و می‌نویسد: «برای یافتن نخستین رمان ایرانی باید به سال ۱۲۵۳ شمسی بازگردیم، سالی که «ستاره‌های فریب خورده - حکایت یوسف شاه» نوشته: م. ف. آخوندزاده (۱۲۵۷-۱۲۹۱) را میرزا جعفر قراچه‌داغی به فارسی برمی‌گرداند. این داستان در حقیقت یک رمان کوتاه تاریخی است. او متأثر از واقع‌گرایی انتقادی روسیه، اولین رمان ایرانی را می‌نویسد.» (همان، ج ۱، ص ۲۰)

زمان، بشوراند و به انگیزش وادارد.

از نخستین رمان‌های تاریخی می‌توان نمونه‌های زیر را یاد کرد:

- رمان «شمس و طغرا» نوشته‌ی محمدباقر میرزا خسروی (در سال

(۱۲۸۷)

- رمان «عشق و سلطنت یا فتوحات کورش کبیر» (۱۲۹۷) از شیخ

موسی نثر کبودرآهنگی

- رمان «داستان باستان یا سرگذشت کورش» (۱۲۹۹) از میرزا

حسن خان بدیع

- رمان «دام‌گستران یا انتقام خواهان مزدک» (۱۳۰۴-۱۲۹۹) اثر

عبدالحسین صنعتی‌زاده‌ی کرمانی، شایان ذکر است که دکتر «فرانشیک

ماخالسکی» خاورشناس لهستانی، که در زمینه‌ی رمان‌های تاریخی

پژوهش‌های عمیقی انجام داده، «صنعتی‌زاده» را «پدر رمان‌های تاریخی

ایران» خوانده است. «ماخالسکی» می‌گوید:

«تألیفات کرمانی در یک محیط طوفانی پر از اضطراب، تحریر و

انتشار یافته است، یعنی در آغاز قرن بیستم که عناصر ترقی‌خواه

و روشن‌فکر ایران مبارزه‌ی خود را با بقایای رژیم قدیم و اوضاع

نامطلوب ادامه می‌دادند و به همین جهت رمان‌های تاریخی او،

برای این مبارزه، به موقع و بسیار قابل قبول بود. منظور این

نویسنده نمایش یک منظره‌ی زندگانی تازه و بهتری بوده است...

مقصودش این است که افکار و خیالات اجتماعی تازه را در روح

خواننده ایجاد نماید و وظایف جدید میهن‌پرستی را به او

خاطر نشان سازد. رمان‌های تاریخی کرمانی، نظر به

حقیقت‌گویی و تهییج در میهن‌پرستی، محققاً موجب آن شده

است که ادبیات جدید نسبت به ادبیات زمان قدیم، غالب و

فاتح گردد»^(۱)

به هر روی، رمان تاریخی به دنبال ترجمه‌ی آثار داستانی اروپایی و آشنایی دانش آموختگان جدید ایرانی با شیوه‌ی داستان‌پردازی آن‌ها، پدید آمد و رشد و گسترش یافت، اما هم‌چنان‌که پیش از این گفتیم، این نوع داستان‌ها از دید اصول و هنجارهای داستان‌پردازی در آغاز راه هستند و در حقیقت حلقه‌ی پیوند ادبیات سنتی با ادبیات معاصر در پهنه‌ی داستان‌نویسی به شمار می‌آیند. «رمان‌های تاریخی را باید نتیجه‌ی مستقیم کوشش‌های فرهنگی «دارالفنون» و کسان وابسته به آن دانست. ظاهراً غرض نویسندگان این قبیل رمان، دادن اطلاعات تاریخی، در ضمن داستان‌های زیبا و جالب ادبی بود. این اصول از دیر باز در ادبیات ایران سابقه داشتند، جز این که متقدمین از آن، تنها برای مقاصد اخلاقی و عرفانی استفاده می‌کردند. شایان توجه است که اکثر نویسندگان این قبیل رمان‌ها زمینه‌ی داستان را بر وقایع تاریخ باستان می‌نهادند. نویسندگان سعی داشتند با ذکر این اوضاع و احوال، مفاخر تاریخی کشور را به خاطر آورده، امید ایجاد یک ایران بزرگ و مقتدر را که از سلطه و نفوذ بیگانگان در امان بوده و در برابر جنگجویان و جهانگشایان نوع جدید، قدرت ایستادگی و دفاع از هستی و سرنوشت خود داشته باشد، در دل خوانندگان زنده کنند. متأسفانه رمان‌های تاریخی از سر حد بلوغ و پختگی خیلی دور بودند و بدون استثنا معایب فنی و اشتباهات فراوان تاریخی داشتند. به این جهت یک اثر ادبی و هنری کامل به شمار نمی‌آیند، ولی یک حادثه‌ی مهم ادبی و مقدمه و پیشاهنگ ظهور پدیده‌ای تازه در

۱. یحیی آرین‌پور، از نیما تا روزگار ما، انتشارات زوار، تهران ۱۳۷۶. چاپ دوم، ج ۳، ص

ادبیات منثور ایران بود.»^(۱)

این که «چرا نخستین رمان‌های فارسی در زمینه‌ی رویدادهای گذشته‌ی فرهنگ ایران و برآمده از مایه‌های تاریخی است؟» پرسشی است که شاید در نگاه نخست به اندیشه‌ی هر خواننده‌ای برسد. به همین روی، در پی، می‌کشیم پاسخی به این پرسش بدهیم.

پیش از این، فریاد آوردیم که رمان‌های تاریخی، سرشت و بنیادی تاریخی دارند و این گونه نوشته‌ها به راستی، آیینه‌ای هستند که می‌توان گذشته‌ی ایران کهن را در آن‌ها دید. به سبب این که تاریخ و تاریخ‌نویسی در ایران همواره با یکسونگری همراه بود و در بیشینه‌ی زمان‌ها تاریخ به زندگانی بزرگان و برجستگان سیاسی، زورمداران و فرمانروایان بازسته بود، در آن از زندگی فرودستان و بیچارگان و مردم عادی نشانی یافت نمی‌شود.

«نکته‌ای جالب در باب «تاریخ» گفته‌اند: تاریخ، تاریک است زیرا که سازندگان آن بیشتر سران و سلاطین می‌باشند. ما از کتاب تاریخ نمی‌توانیم به کالبدشکافی جوامع و ملت‌ها دست بیابیم، بلکه آن جنبه‌ی قابل رؤیت و سانسور شده‌ی مردم را که برابر با خواسته‌ی زورمداران و زرداران شکل گرفته است می‌بینیم. برخی عقیده دارند باید کاری کرد تا تاریخ جامعه از طریق ادبیات خوانده شود.»^(۲)

همین پدیده سبب شد تا بخش بزرگی از زندگانی و فرهنگ مردمی به دست فراموشی سپرده شود. از این رو، باید گفت تاریخ ما در گذشته،

۱. همان، از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۲۳۸

۲. عبدالحسین فرزاد، درباره‌ی نقد ادبی، همان، ص ۹۵

تاریخ و سرگذشت زندگانی «رجال» و «فراستان» بوده است. تاریخ، «فردمدار» و در چنگ دارندگان زر و زور بود و ویژه‌ی آن‌ها. هرگز بنیاد تاریخ نویسی بر پایه‌ی انسان و «مردم‌گرایی» نهاده نشده بود. پیداست که این شیوه، پسندیده و هنجار دوران به شمار می‌آمد. زیرا فرمان در چنگ فرمانفرمایان و قدرتمندان بود و قدرت هم تنها در میان طبقه‌ی حاکمان و گروه درباریان جای داشت. از آنجایی که نویسندگان هم دیوانی، درباری و پیرو فرمان این گروه بودند، بنابراین تاریخ نویسی باید بر مراد و خواست آن‌ها پیش می‌رفت.

اکنون که روشن شد تاریخ نویسی بر چه پایه و بنیادی استوار بوده و بیشتر در پیرامون چه گروه و طبقه‌ای گزارش می‌شده است، پیکره و سرشت رمان‌های تاریخی نیز آشکار می‌گردد که باید چگونه باشد.

گفتیم که تاریخ یک چشم بود و از بازگویی واقعیت‌های جامعه‌ی مردم سرباز می‌زد. قلم در کف نویسنده بود و عنان قلم در دست جور پیشگان، به هر سمت و سویی که می‌خواستند، می‌راندند و بر این باور بودند که دبیر عالم نباید بر پایه‌ی دانش خود داوری کند، بلکه باید بر اساس مصلحت و خواست و اراده‌ی همایونی چیز بنویسد. به همین روی، چشم دیگر تاریخ، کمتر دوره‌ای، زمان و امان گشوده شدن یافت.

بنابراین، رمان‌های تاریخی که می‌خواهند پای بر آن بنیان بگذارند و از آن شبستان تاریک تاریخ سر برآورند، فقط خود و خواننده را به شبستان می‌برند و شاید هم خواست حاکمان و سیاست‌بازان نیز همین بوده، تا طبقه‌ی روشنفکر جامعه را از امروزشان دور دارند و در فضای خسته‌ی تاریخ گذشته رها سازند و خود در پس آن اردو بزنند و در چراگاه بی‌آسیب و گزند ملت، به آسودگی بچرند!

به هر روی ورای، خودرایی و خودکامگی حکومت، انگیزه‌ای بود که

نویسندگان به نوشته‌ها و رمان‌های تاریخی روی بیاورند. به همین دلیل روحیه‌ی انتقادی و پردازش به چند و چون زندگانی مردم در این گونه آثار کمتر به چشم می‌خورد.

«نبودن آزادی و سانسور شدید مطبوعات در دوره‌ی دیکتاتوری گذشته به حدی بود که در آن دوران سیاه، اظهار خشنودی و رضایت از وظایف افراد ایرانی شمرده می‌شد... به این سبب تحقیقات ادبی و تاریخی و آن‌چه به گذشته مربوط می‌شد، آن هم به طریقی که هیچ‌گونه حکم و قضاوت و نظری از طرف نویسنده اظهار نشود که با سیاست زمان ناسازگار باشد، سالم‌ترین کارها بود.»^(۱)

در «صد سال داستان نویسی در ایران»، آمده است:

«اگر واقع‌گرایی و طنز، دو خصوصیت اصلی ادبیات مشروطه است، رمان تاریخی با رمانتسم منفی، وطن پرستی افراطی و نژاد پرستانه‌اش مشخص می‌شود. رمان تاریخی، گذشته‌گرایی خود را در درک نادرست از روند حرکت تاریخ و علت‌های واقعی حوادث و عمده کردن عوامل درجه‌ی دوم (نفرت از اعراب)، نشان می‌دهد. دوره‌ی شکوفایی رمان تاریخی با افت و خیز تا سال‌های ۱۳۲۰ ادامه می‌یابد. پس از این‌که گروه‌های اجتماعی وابسته به بیگانگان قدرت خود را تحکیم می‌بخشند و سرمایه‌داری ملی تا حدی به امنیت مورد نظرش دست می‌یابد، ضرورت وجودی رمان تاریخی پایان می‌یابد.»

«نیما یوشیج» در سال ۱۳۱۲ درباره‌ی افول رمان تاریخی

می‌نویسد: «امروز دیگر رمان‌نویسی، مخصوصاً رمان تاریخی، رو به انحطاط و زوال می‌رود. این بحران و تحول ادبی بی‌علت نیست، علت آن شکل مناسبات اجتماعی است که تغییر می‌کند و بر اثر آن تغییر وضع فکر و روحیات مردم، نویسنده هم که جزو مردم است تغییر می‌کند (← بررسی اضافه و افسون. طاهباز، دفترهای روزن، ۱۳۴۷، ص ۱۹۴). «نیما» به این نکته توجه دارد که علت بی‌علاقگی مردم به رمان‌های تاریخی را باید در بی‌توجهی رمان‌نویسان به وقایع معاصر جست‌وجو کرد»^(۱)

افزون بر عامل نخست - خودکامگی حکومت - انگیزه‌های دیگری را هم باید در پیدایی رمان‌های تاریخی یاد کرد. یکی از آن‌ها «جنبش ترجمه» بود. ترجمه و برگردان کتاب‌های نویسندگان غربی که آن هم زیر نفوذ حکومت، بیشتر در رده‌ی کتاب‌های تاریخی و داستانی بود، خود سبب شد که نویسندگان ما هم از آن‌ها، چونان سرمشقی برای خود، بهره ببرند؛ یعنی کتاب‌هایی که از زبان‌های اروپایی به فارسی برگردانده می‌شد، بیشترین‌ی آن‌ها از مایه‌های تاریخی و علمی و جغرافیایی برخوردار بودند. برای نمونه می‌توان از «تلماک» اثر «فنلن» و رمان‌های «الکساندر دوما» و نوشته‌های تاریخی - داستانی «جرجی زیدان» نام برد. از میان برگردان‌های آثار اروپایی «نوشته‌های الکساندر دوما و جرجی زیدان» بیشتر مورد توجه مترجمین و خوانندگان قرار گرفت و به این طریق ذوق خاصی برای خواندن رمان‌های تاریخی میان ایرانیان به وجود آمد و نویسندگان ایرانی کوشیدند که درباره‌ی تاریخ کشور خود رمان‌های تاریخی تألیف کنند. سرمشق اکثر این نویسندگان همان کتاب‌های «دوما»

۱. همان، صد سال داستان‌نویسی در ایران، ج ۱، صص ۳۲-۳۰

و «جرجی زیدان» بود.^(۱)

بنابراین، پیدایش رمان‌های تاریخی را باید از پی آمدهای خودکامگی حکومت و نداشتن روحیه و سرشت انتقادپذیری آن‌ها و هم‌چنین در پرتو ترجمه‌های آثار غربیان دانست، اگر چه این ساخت و شکل در ادبیات ایران بیگانه نبود، زیرا از سویی افسانه‌ها و داستان‌های مردمی و تاریخی همچون «ابومسلم» و «رموز حمزه» وجود داشت و از سوی دیگر بخش‌هایی از تاریخ‌های کهن نیز گهگاه ساخت حکایت‌پردازی به خود می‌گرفت و حتی «اسکندرنامه» و «داراب‌نامه»‌ها و دیگر داستان‌های از این گونه در ادب پارسی را می‌توان نشان داد. «داستان» «امیرارسلان» را می‌توان آخرین رمان فارسی به سبک سنتی و در زمره‌ی آثار چون «سمک عیار»، «حمزه‌نامه» و «حسین‌گرد» به شمار آورد. این‌ها داستان‌های بسیار مشهور و عامه‌پسندی هستند که به نثر نوشته شده و در حاشیه‌ی رمان‌های منظوم و آثار حماسی در ادبیات کلاسیک فارسی قرار دارند.^(۲)

رمان‌های اجتماعی

با دگرگونی اوضاع سیاسی و اجتماعی، رفته‌رفته، رمان تاریخی پشتوانه‌اش را در برابر نیازهای زمان و پسند جامعه‌ی جدید از دست داد. به همین روی، زمینه برای پیدایی گونه‌ی دیگر ادبی فراهم آمد و آن «رمان اجتماعی»^(۳) بود.

دسته‌ی دوم از رمان‌ها - پس از رمان تاریخی - رمان‌های اجتماعی

۱. همان، هفتاد سخن، ج ۳، ص ۳۰۶

۲. همان، پیدایش رمان فارسی، ص ۲۳۵

۳.

هستند. «رمان اجتماعی» به آن دسته از رمان‌ها گفته می‌شود که سرشت و بنیانی اجتماعی و مردم‌گرا دارند و کاست و فزود زندگی فرودستان و درد و رنج‌های طبقات مختلف را بیان می‌دارند و اجتماع را آن گونه که می‌بینند، به نمایش می‌گذارند، با تمام پلیدی‌ها و تباهی‌ها یا آن گونه که خواستشان است و در جامعه نشانی از آن را نمی‌بینند. به همین سبب با دید طنز و انتقادی، وضع زمان خود را به ریشخند و انتقاد می‌گیرند و از خوی و منش مردان، از اخلاق و سرشت زنان و دسته‌های گوناگون مردمی، کارگران و کارمندان، پیشه‌وران و همه‌ی فراموش شدگان تاریخ، سخن می‌گویند. راست آن است که رمان‌های اجتماعی را باید «تبارنامه‌ی مردمی» دانست، همان‌ها که در درازنای تاریخ گذشته ناپیدا بودند، اما اینک در این رمان‌ها حتی می‌توان چین و شکن رخسار، اندوه دل و پینه‌های دست زیر دستان تاریخ را آشکارا دید.

«رمان اجتماعی ایران، توجه به جامعه را نشان می‌دهد. این رمان از گزارش خام‌گونه‌ی وقایع و معرفی سطحی و عاطفی شخصیت‌ها به شناخت ریشه‌ای و تحلیل موضعی رسیده است... در این میان آفرینشی متنوع از مردم شهرنشین، اشراف و رشکسته، کارمندان گنجشک‌روزی، هنرمندان و روشن‌فکران، پیشه‌وران، کارگران، بیکاران، روستاییان، پیران و خردسالان به چشم می‌خورد.

نخستین رمان‌های اجتماعی فارسی، چون کودکی که چشم به جهان گشاید، سرشار از شگفتی در مقابل بدیهیات است. مثلاً تشریح وضع ناعادلانه‌ی زنان ایرانی، سهم اعظمی از

موضوعات نخستین رمان‌ها را به خود اختصاص داده است.»^(۱)

از نخستین رمان‌های اجتماعی یکی «تهران مخوف» (۱۳۰۴) نوشته‌ی «مرتضی مشفق کاظمی» است که نویسنده، در آن تباهی‌های طبقه‌ی حاکم، فسادهای جامعه و ستم و زورگویی‌های فرادستان به فرودستان را مطرح کرده و هم‌چنین چگونگی رفتار با زنان و وضع آنان در جامعه را باز نموده است. «مشفق کاظمی»، (۱۳۵۶-۱۲۸۱) نویسنده‌ی اولین رمان اجتماعی «تهران مخوف» (۱۳۰۴) - با این عنوان می‌خواهد جنبه‌های مخوف تهران سال‌های ۱۳۰۰ شمسی را بنمایاند. «تهران مخوف» از لحاظ هنری، بسیار ضعیف است. این رمان آشفته، از هیچ پیوستگی درونی برخوردار نیست.»^(۲)

پس از آن باید از نوشته‌های «عباس خلیلی» یاد کرد؛ رمان‌هایی چون «روزگار سیاه» که در مهر ماه ۱۳۰۳ به چاپ رسید و «انتقام» (مرداد ۱۳۰۴) و «انسان» و «اسرار شب» (۱۳۰۵-۱۳۰۴).

در رمان‌های خلیلی بیشتر از ناهنجاری‌ها، تباهی‌ها و فسادهای زندگی زنان ایرانی، سخن رفته است. «خلیلی» در این رمان‌ها چند و چون زندگی زنان و جامعه‌ی آنان را به درستی فرا روی نهاده و بدبختی‌های آن‌ها را گزارش کرده و سرانجام از این گروه جانب‌داری و حمایت کرده است.

«اولین نمونه‌های رمان اجتماعی در سال‌های پس از جنگ جهانی اول پدید می‌آید. این رمان‌ها تیپ‌های جدیدی را معرفی می‌کنند که مشخص‌ترین آن‌ها کارمندان و فواحش هستند.

۱. محمدعلی سپانلو، نویسنده‌گان پیشرو ایران، انتشارات نگاه، چاپ سوم، ۱۳۶۹، صص ۱۳۹-۱۳۸

۲. همان، صد سال داستان‌نویسی در ایران، ج ۱، ص ۳۶

کارمندان، با انتقاد رمان اجتماعی اولیه از دستگاه اداری مشروطه، وارد صحنه‌ی ادبیات معاصر ایران می‌شوند و با متمرکز شدن کشور و رشد دیوان سالاری در دوره‌ی رضا شاه، از شخصیت‌های اصلی رمان‌های فارسی می‌گردند، بخصوص که اغلب نویسندگان آن سال‌ها نیز از میان کارمندان برمی‌خاستند. تا سال ۱۳۰۰ شمسی کارمندان هنوز به صورت یک قشر اجتماعی معین در نیامده بودند و محافظه‌کاری، جمود، بی‌حوصلگی و بی‌علاقگی کارمندان بعدی را پیدا نکرده بودند و به طور کلی قشر اجتماعی فعالی بودند. با رشد طبقه‌ی متوسط و توسعه‌ی شهرها پس از سال‌های ۱۳۳۰، کارمندان از اصلی‌ترین قشرهای جامعه‌ی شهری شدند.

از لحاظ هنری هیچ‌کدام از این نویسندگان رمان اجتماعی - جز مشفق کاظمی که آغازگر بود - موضوع رمان‌هایشان را انتخاب نکردند و تحولی را باعث نشدند. همه‌شان یک الگو را دنبال کردند: زنی از خانواده‌ی ثروتمند فریب می‌خورد و به روسپی‌گری می‌پردازد و این بهانه‌ی خوبی می‌شود تا نویسنده، شعارهای احساسی بدهد. این نوع رمان‌نویسان، که می‌توان آن‌ها را «نوع دوستان احساساتی» نامید، متأثر از ویکتور هوگو و دیگر نویسندگان رمانتیک، کوشیدند ارزش زنان را در قالب دنیای اشرافیت به آن‌ها بازگردانند. می‌توان گفت که پس از رزم در رمان تاریخی، اینک نوبت بزم - بزمی چرکین - در رمان اجتماعی اولیه بود. با این همه نویسندگان رمان‌های اجتماعی به این نکته توجه کردند که مواد داستان‌هایشان را از جامعه بگیرند، نه از گذشته‌های دور، نویسندگان رمان اجتماعی

می‌خواستند محرومیت زن ایرانی را مطرح کنند، اما شیوه‌ی زندگی و رنج‌های زنان مرفه سقوط کرده را به عنوان سرنوشت همه‌ی زنان ایرانی نشان دادند. رمان اجتماعی اولیه از دو جهت قابل توجه است: ۱- طرح مسئله‌ی آزادی زنان. ۲- نشان دادن فساد و زوال زودرس قشرهای فوقانی طبقه‌ی متوسط.^(۱)

به هر حال، رمان فارسی در این سال‌ها رویکردی انتقادی دارد، هر چند که به بیان مسایل عشقی به گونه‌ی سبک و مبتذل آلوده است و گاهی در همین گرداب ویرانگر و پلشتی‌های زندگی فرو رفته است، نگاه انتقادی، احساسی نویسندگان از بازنمایی گره‌گاه‌های اجتماعی و نابسامانی در نمانده است.

اگر از دید بسامد موضوعی، رمان‌های اولیه بیشتر رنگ و بوی تاریخی داشتند، رمان‌های بعدی‌گرایش بسیار به واقع‌نگاری اجتماعی دارند. نویسندگان رمان‌های تاریخی خواننده را به سیر و گشت و گذار در خاطرات فکری، فرهنگی، قومی و ملی وامی‌داشتند و از این راه در پی برانگیختن روحیه‌ی ملی و بیدارگری غیرت جمعی بودند، لیکن نویسندگان رمان اجتماعی، خواننده را از جامعه‌ی زندگی‌اش به در نمی‌برند، بلکه گوشه‌هایی از زشتی‌ها، فساد و تباهی بنیاد برانداز محیط بیرون را پیش چشم می‌آورند و از این راه، بیزاری و نفرت را در خواننده برمی‌انگیزند تا شاید بدین‌سان خواننده‌ی باریک اندیش و ژرف‌انگر در پی بازشناسی عوامل آن همه بزه‌کاری، فساد، نابسامانی و مصیبت‌های زندگی اجتماعی و تیره‌روزی و نگون بختی مردم آن در طول تاریخ برآید. به همین سبب، برخی، رمان‌های انتقادی این دوران را چونان «سلاح

ادبی» دانسته‌اند. در کتاب «درآمدی بر ادبیات معاصر ایران» در این زمینه آمده است:

«رمان ایرانی از همان آغاز، دو مشخصه‌ی خودی داشته است: یکی آن که کمابیش صریحاً انتقادی بود. دیگر آن که مناسبات عاطفی و عشقی زن و مرد، عمده‌ترین موضوع‌های بازنمایی آن بوده است. این خصیصه‌ها یک جنبه‌ی مهم رمان ایرانی را روشن می‌کنند و آن این که رمان فارسی در شرایط پیدایی خود وسیله‌ای صرف، برای سرگرمی خواننده‌ی فراغت‌دار یا زنان و دختران مرفه درون خانه نبود، بلکه آنچه آن را به زندگی فرامی‌خواند، نوعی کارکرد اجتماعی- ادبی یا بهتر بگوییم یک سلاح ادبی انتقادی بود. این جنبه‌های رمان ایرانی را می‌توان در آثاری همچون «سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم بیک» و «مسالک المحسنین»، این پیشینه‌های رمان ایرانی، نیز یافت که در واقع محتوای بومی آن را نشان می‌دهد. پیدایی رمان ایرانی از نظر تاریخی در فاصله‌ی میان درگیری‌های به فرجام رساندن جنبش مشروطه خواهی و به قدرت رسیدن حکومت استبدادی پهلوی، انجام پذیرفت.»^(۱)

باری، افزون بر آنچه از چند نمونه رمان اجتماعی این روزگار یاد کردیم، آثار دیگری نیز در همان سال‌ها پدید آمد که به یاد و نام آن‌ها بسنده می‌کنیم و از آن‌ها در می‌گذریم. «روزهای سیاه» از احمدعلی خداداده، «شهرناز» (۱۳۰۴) از حاجی میرزا یحیی دولت‌آبادی و «مجمع دیوانگان» (۱۳۰۳) از عبدالحسین صنعتی‌زاده‌ی کرمانی (این اثر را

۱. محمود عبادیان، درآمدی بر ادبیات معاصر ایران، گهر نشر، چاپ اول، ۱۳۷۱، ص ۷۶

نخستین روای شیرین «اتویایی» و تصویری از آرمان شهر و مدینه‌ی فاضله شمرده‌اند).

پس از نویسندگان یاد شده، در سال‌های آغازین این سده (۱۳۰۰) در زمینه‌ی انتقادپردازی و بازآفرینی مناسبات زندگی و آداب و اخلاق اجتماعی، «محمد حجازی» (۱۳۵۲-۱۲۸۰) و «محمد مسعود» (دهاتی) (مقتول به سال ۱۳۲۶) را باید نام برد که آوازه و شهرت بیشتری در میان نویسندگان هم‌روزگار خود داشته‌اند.

«حجازی از پرکارترین نویسندگان این قرن است که محبوب‌ترین نویسنده در میان طبقات بالا و متوسط مدرن در عهد رضا شاه محسوب می‌شود. حجازی در طیف نویسندگان این عصر، نه در طبقه‌ی ناسیونالیست‌های رمانتیک است و نه در زمره‌ی نقادان اجتماعی، گرچه عناصری از هر دو این گروه‌ها در آثار او همزیستی می‌کنند. مهم‌ترین مشخصه‌ی متمایزکننده‌ی آثار او، ایده‌آلیسم و اخلاق سازگار با طبقه‌ی مرفه اجتماعی است، همراه با طراحی مدرن و غیر دینی از اخلاق با عناصری از تصوف ایرانی که در جابه‌جایی آثارش دیده می‌شود.»^(۱)

«حجازی» برای رده‌ی بالای جامعه و اشراف می‌نویسد. زندگی آن‌ها را با اخلاق قراردادی خود به بررسی می‌گیرد. تنها زندگی آن‌ها را می‌بیند و محیط پیرامون آنان را با ویژگی‌هایش به نمایش می‌گذارد. به همین سبب حجازی را باید نویسنده‌ی متکی به فرادستان جامعه دانست. هم‌چنان که «رژه لسکو»، از نویسندگان فرانسه، در این باره می‌گوید: «رمان‌های حجازی، ما را به سوانح زندگانی طبقه‌ی ثروتمند

آشنا می‌کند.^(۱)

همان‌گونه که یادآور شدیم، از طبقات نوپدید اجتماعی در این سال‌ها، قشر کارمندان و جامعه‌ی اداری هستند که از قضا دچار فساد اداری و عادات ناپسند پشت میز نشینی و بیهودگی و جاه‌طلبی و مفت‌خوری می‌گردند. همین نابسامانی‌ها و پلیدی‌های اداری، جای نمایانی در رمان اجتماعی می‌یابد و تقریباً از موضوعات اصلی و برجسته‌ی این گونه نوشته است.

«زیبا» (۱۳۱۲) نوشته‌ی حجازی، یکی از برجسته‌ترین رمان‌های اجتماعی در افشای فساد اداری است. آنچه این اثر را خواندنی می‌سازد، گزارش واقع‌گرایانه‌اش از جامعه در سال ۱۲۹۰ شمسی است. حجازی بسیار نوشت، اما در آن‌ها، نویسنده‌ای کهنه‌اندیش و به دور از خلاقیت ادبی باقی ماند.^(۲)

اما «محمد مسعود» با زبانی تند و نیش دار و «پوست باز کرده» و نثر روشن روزنامه‌ای، گرفتاری‌ها و فساد زندگی جوانان و شب نشینی‌ها، خوش باشی‌ها و ولگردی‌های رفتاری آنان را با باریک بینی و حساسیت ویژه‌ی خود، فرا روی می‌نهد. نوشته‌های او (تفریحات شب، تلاش معاش، اشرف مخلوقات و گل‌هایی که در جهنم می‌رویند) به ویژه نخستین و بهترین اثرش - تفریحات شب - شرح درد جوانان و هم نسلان و هم عصران اوست.

«در میان نویسندگان این دوره - ۱۳۰۰ تا ۱۳۱۵ - محمد مسعود

وضع‌ی خاص دارد. هر چند محمد مسعود نیز از نویسندگان

۱. مجله‌ی سخن، اردیبهشت ۱۳۲۵، س ۲، ش ۲، مقاله‌ی صادق هدایت. از رژه لسکو، ص ۱۱۷ به بعد

۲. همان، صد سال داستان‌نویسی در ایران، ج ۱، ص ۳۹

احساساتی به شمار می‌رود، ولی موضوع داستان‌هایش را گرفتاری‌های زندگی روزمره تشکیل می‌دهد و زمینه‌ی واقع‌گرا دارد. مسعود، مجذوب سبک جمال زاده، کوشیده است به سهم خود، گذران کارمندان اداری را با همه‌ی مسایل و دل‌مشغولی‌هایشان ترسیم کند که در این کار موفق است و از این نظر در میان نویسندگان دوره‌ی دوم یک استثنا به شمار می‌آید. یکی دیگر از خصایص کار مسعود در مورد فساد و فلاکت، همان قدر زنان را مسئول می‌داند و آگاه می‌شناسد که مردان را.^(۱)

بدین سان، مسعود در پی آگاهی‌بخشی به مردم است. قالب رمان برایش ابزاری است برای بازگویی تیرگی‌ها و سیاهکاری‌های دستگاه حکومتی. فضای چیره‌ای که بر آثار او، بلکه بر ذهن و زبان‌ش سایه‌ی شوم خود را گسترانده، تلخی و گزندگی نوشته‌های وی را بیشتر نموده است. به طور کل، آسمان نوشته‌های او سرد، زمستانی و ابری است.

در حقیقت، نوشته‌های او نوعی «قیام قلم» و خیزشی برضد خفقان و خیانت حکومت خودکامه‌ی روزگارش است که با بیداد بر مردم به چپاول سرمایه‌ی ملی سرگرم بود. وی افزون بر آثار داستانی، مقالاتی بسیار تند و رسواگر می‌نوشت و از راه روزنامه نگاری، تازیانه‌ی قلم خود را بر دولت مردانی همچون «قوام‌السلطنه» فرود می‌آورد و بی‌پروا «آنچه دلش گفت بگو»، را گفته و پرده از کارهای ننگین آنان برداشته است و ناگزیر، تاوان این توسنی قلم و عنان گسیخته راندن و بر طبل رسوایی فرومایگان مسندنشین کوفتن را به جان پرداخت و سر بر دار قلم خویش نشانده.

«مسعود» در بیست و سوم بهمن ماه ۱۳۲۶، آن گاه که پاسی از شب گذشته بود، در خیابان اکباتان، زمانی که از چاپخانه‌ی محل کار خود بیرون می‌آمد، به ضرب دو گلوله، در پشت فرمان اتومبیل خود از پای درآمد.

از دیگر نویسندگان این گروه، باید «علی دشتی»، نویسنده‌ی «فتنه»، (۱۳۲۲) را نام برد. او هم به شیوه‌ی حجازی، نویسنده‌ی وابسته به طبقه‌ی بالادست و دربار و خلاصه فرادستان جامعه بود؛ از آن‌ها و برای آن‌ها می‌نوشت. «دشتی» به باز نمود ویژگی‌های زندگی و روزگار زنان ثروتمندان و طبقه‌ی حاکم می‌پردازد.

با اندک آشنایی به کار و کوشش نخستین رمان‌نویسان اجتماعی، می‌بینیم که اینان تنها به بازگفت درد، رنج، ستمگری و تباهی، از رده‌ی کارگران، زنان و کارمندان و دیگر گروه‌ها و موضوع‌های جامعه، بسنده کرده‌اند و هیچ یک راه ستیز و رویارویی دشواری‌ها را بازگو نکرده‌اند. نویسندگان «رمان اجتماعی» تنها با بهره‌گیری از سرشت بشر دوستی و آرمان‌گرایی و مهرورزی و دل‌سوزی برای همانندان و هم نوعان خود، به بازگویی اندوه و ستمی که بر آنان سایه افکنده بود، روی آوردند.

به بیان دیگر، رمان‌های اجتماعی، دردها و دشواری‌ها را دیدند و گفتند و نشان دادند، ولی راه درمانی فرایش ننهاده‌اند. همه‌ی نگرش‌ها تک ساختی است. همین دیدگاه حتی بر سرنوشت افراد داستان و قهرمانان نیز پرتو افکنده و آنان را هم یک‌سویه بار آورده است.

«یک بعدی بودن آدم‌ها، تغییرناپذیریشان و مقهور صرف سرنوشت بودنشان از مشخصات اولین رمان‌های اجتماعی هم هست، آدم‌های داستان یا به سفیدی برف اند یا به سیاهی زغال، هیچ یک چون انسان‌های واقعی ترکیبی از طبایع مختلف نیستند. درگیری فردی قهرمان رمان با نظام حاکم (که عاقبت به

شکست قهرمان و در نهایت پذیرش وضعیت موجود توسط او می‌انجامد)، خصلت تمام رمان‌های اجتماعی اولیه است. رمان‌هایی که تحت تأثیر «تهران مخوف» توسط نویسندگانی چون: «عباس خلیلی» «یحیی دولت‌آبادی» و دیگران نوشته می‌شود، فضای آکنده از تکرار و دل‌مردگی ادبیات ایران را تا شهریور ۱۳۲۰ پر می‌کنند. برتری رمان اجتماعی اولیه بر رمان تاریخی، در پرداختن به مسایل زندگی روزمره و نمایاندن گوشه‌هایی از مناسبات اجتماعی هم عصر این رمان‌هاست.^(۱)

ناگفته پیداست که این شیوه‌ی نگرش در جایگاه خود ارزشمند است، به ویژه اگر آن را در برابر رمان تاریخی قرار دهیم. همان‌گونه که پیش از این یاد کردیم، رمان‌های تاریخی چون به «کاراکترها» و شخصیت‌های گذشته و تاریخ باستان، دل خوش کرده و همه‌ی انرژی و «کارمایه‌ی» خود را در این راه به کار گرفته بودند، از مردم زمان خود و پیرامون خویش و جامعه‌ی زیست به دور بودند. به سخن دیگر، آنان زاده‌ی روزگار خویشتن نبودند یا دست کم، اندک رویکردی به این سو داشتند.

پس می‌توان بر آن بود که از میان رمان تاریخی و اجتماعی، آن که از دید درون مایه و پیام، به سرشت و نهاد ادبیات نزدیک‌تر است و بدان پیوندی باریک می‌یابد، رمان اجتماعی است؛ زیرا:

«ادبیات بیان حال جامعه است و نهادی است اجتماعی که زندگی را به نمایش در می‌آورد.»^(۲)

در رمان‌های اجتماعی نیز حالات جامعه و مردم طبقات گوناگون، به

۱. همان، صد سال داستان‌نویسی در ایران، ج ۱، ص ۳۸

۲. رنه وولک، آوستن وارن، نظریه‌ی ادبیات، مترجمان: ضیاء موحد، پرویز مهاجر، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول، ۱۳۷۳، صص ۹۹-۱۰۰

تصویر در می آید.

رمان اجتماعی، معلول شرایط سیاسی- اجتماعی زمانه‌ی خود است. این نوشته‌ها از دل زندگانی معاصر جوشیدند و سر برآوردند؛ از این رو است که می‌بینیم دست‌مایه و ابزار کار نویسندگان این گونه‌ی داستانی، برگرفته از زندگانی گروه‌های گوناگون از مردم روزگار خودشان است. با همه‌ی ویژگی‌هایی که در پی آن‌هاست، بیشتر به چند و چون زندگی «زنان» و «کارمندان» این دوران پرداخته شده است، زیرا کارمندان، طبقه‌ی نوپای دوران معاصر بودند که با خلق و منش ویژه‌ای پدیدار گشتند و زنان و مسئله‌ی زنان هم از پدیده‌هایی بود که تباهی و فسادکاری و ستم‌های بی‌شماری را به خود دیده است.

بنابراین «کارمندان و زنان» از «شخصیت‌های محوری»^(۱) نوشته‌های داستانی این عصر، یعنی دوره‌ی رضاشاه - که کشور نیز به سمت و سوی دیوان سالاری به پیش می‌رفت - به شمار می‌آیند. از دید نهادشناسی اجتماعی و چگونگی شکل‌گیری آن‌ها، یادآوری این نکته هم بایسته است که «جامعه‌ی کارمندی و طبقه‌ی کارمندان» اساساً در این دوره، ساختاری اجتماعی به خود گرفتند و ظاهر شدند. زندگی اینان، با سنت‌های اجتماعی، یکسره همراه و همسو نبود و این سبب تنش‌هایی در محیط شده بود؛ یعنی رفتار اجتماعی و آداب و هنجار زندگی این طبقه، از گونه‌ای دیگر بود. حتی طبقه‌ی زنان هم تا این روزگار، در پهنه‌ی فرهنگ و ادب ما، چندان نمودی نداشتند؛ البته نقش اجتماعی یافتن «زن» و ظهور اینان در میان جامعه، تقریباً از دوره‌ی مشروطه به بعد است که مطرح می‌شود، به همین روی، برخی تاریخ‌گذشته‌ی این سرزمین را

«تاریخ مذکر» دانسته‌اند.

دهخدا، پیشرو در به کارگیری زبان عامیانه

با پیشرفت صنعتی و جهش‌های فکری در کشور و به چاپ رسیدن روزنامه‌های گوناگون و ترجمه و برگردان نوشته‌های اروپاییان و چاپ آن‌ها در پاورقی روزنامه‌ها و روبه افزایش نهادن رده‌ی کارمندان در کشور، اندک‌اندک رمان‌های اجتماعی، آن شکوه و فروغ و گیرایی پیشین خود را از کف می‌دادند. گذشته از این، نویسندگانی هم که بدین شیوه نوشته‌اند، هرگز از نویسندگان آغازین رمان اجتماعی، همچون «مشفق کاظمی» نویسنده‌ی «تهران مخوف»، نتوانستند فراتر بروند یا به همان اندازه ارزش و منزلتی بیابند که نوشته‌های نخستین بدان دست یافته بودند.

از دیگر سو، بافزونی یافتن روزنامه‌ها و چاپ نوشته‌های گوناگون و ترجمه‌ی نوشته‌ها، کم‌کم نثر فارسی به سویی کشانده می‌شد که پیش از آن هرگز به آن بهایی داده نمی‌شد. هم‌چنان‌که پیش‌تر یادآور شدیم، نثر فارسی پیش از مشروطیت، رویکردی درباری و دیوانی داشت، ولی نثر پس از آن، به سبب نگرش به مردم و تحول اوضاع سیاسی و اجتماعی، مردم‌گرا شده بود. همین پدیده، انگیزه‌ی آن شد که برخی از نویسندگان از این حد فراتر رفته، بر آن شدند زبان مردم کوچه و بازار را برگزینند و با زبان مردم از آن‌ها حکایت کنند و به گونه‌ی محاوره‌ای و گفتاری برای آن‌ها بنویسند و هر چه بیشتر خود را به مردم نزدیک نمایند.

«پیدایش و گسترش مطبوعات، خصوصاً در ده سال آخر

سلطنت قاجاریان، شخصیت‌های ادبی جدیدی پرورش داد که از

آن میان به ویژه باید از «میرزا ملکم خان»، «حاج‌زین‌العابدین

مراغه‌ای»، «علی‌اکبر دهخدا» و «محمدعلی جمال‌زاده» نام برد.

این شخصیت‌ها نمایندگان ارزش‌ها و معیارهای ادبی تازه‌ای بودند که انتخاب آگاهانه‌ی زبان عامیانه‌ی مردم و پیوند آن با فارسی کلاسیک، مشخصه‌ی زبان آن‌ها بود. این زبان از یک طرف طغیانی بود علیه نشر متکلف و مصنوع منشیان و مستوفیان و از طرف دیگر گرایش دموکراتیکی بود به سوی زبان مردم کوچه و بازار؛ در واقع این طغیان فقط در نشر نبود، بلکه بیش از هر چیز تحولی بود در موضوع و معنی.^(۱)

به هر روی، از میان این گروه آن که نوشته‌هایش کارایی و اثر بخشی بیشتری داشت و به همین سبب پیشروی این پهنه نام گرفت، «دهخدا» بود. او با نوشته‌های خود به نام «چرند و پرند» پیشاهنگ و سرمشق کسانی شد که پس از وی در این راه گام نهادند.

«تأثیر دهخدا به عنوان طرفدار آرمان دموکراسی و نویسنده‌ی مقالات بلند آوازه‌ی «چرند و پرند» در شکل‌گیری ادبیات داستانی، مسئله‌ی پیچیده‌تری است. در نوشته‌های دهخدا، به ویژه «چرند و پرند» قطعاتی با ساختار روایی وجود دارد که با استناد به آن‌ها و با وجدان راحت می‌توان اعلام کرد که دهخدا پیش‌تاز گرایش‌های نو در ادبیات فارسی است. دهخدا نه فقط زبان عامیانه را در ادبیات فارسی عرضه کرد و به آن اعتبار ادبی بخشید، بلکه ورشکستگی فارسی منحط و ملال‌آور منشیان و بلاغیان را نشان داد. آن چه «جمال‌زاده» و دیگر نویسندگان از دهخدا آموختند همان چیزی است که به نشر داستانی معروف

۱. انتخاب مقدمه از: محمد بهارلو، *داستان کوتاه ایران*، انتشارات طرح نو، تهران، چاپ

است؛ یعنی بیان کردن تجربه‌ی انسانی به ساده‌ترین و زلال‌ترین زبان ممکن، به طوری که سیلان آن به راحتی احساس شود. صنعتی که دهخدا در «چرند و پرند» به کار برده است؛ یعنی گنت و شنود میان راوی و بدل او یا تک‌گویی‌های بلند، عمیقاً خصلت داستانی دارد و جمال‌زاده در اولین داستان‌های خود این خصلت را از دهخدا گرفته است.^(۱)

نثر دهخدا، نثری مردمی و عامیانه بود که روحیه‌ی طنز و انتقاد را با خود همراه داشت. بنابراین نثر دهخدا با این شیوه‌ی نوین خود، پیش درآمدی بود برای پیدایی گونه‌ای نو و تازه در ادب فارسی. «دهخدا رمان نوشت، داستان کوتاه تحریر نکرد، با این وصف او را بایست یکی از پیشروان نثر جدید فارسی دانست»^(۲) که با «یکی بود، یکی نبود» جمال‌زاده آغازیدن گرفت و آن نوع ادبی «داستان کوتاه» بود که تا بدان هنگام در ادب فارسی پیشینه‌ای نداشت.

«نثر دهخدا حد فاصل بین عامیانه‌نویسی روزنامه‌ای و قصه‌نویسی است، ولی در بعضی جاها این نثر آن چنان اوجی می‌گیرد که به راحتی می‌توان از آن به عنوان زبان یکی از شخصیت‌های قصه استفاده کرد. نثر عامیانه و قصه‌نویسی فارسی، مرهون کوشش‌های دهخداست و دهخدا از نظر زبان از تمام نویسندگان پیش از خود به زبان مردم نزدیک‌تر است. گرچه زبان او به مردم نزدیک است، اما هرگز از سبکی که مشخص‌کننده‌ی شیوه‌ی نگارش خودش است، دوری

۱. همان. داستان کوتاه ایران. ص ۱۷

۲. همان. پیدایش رمان فارسی. ص ۳۶

نمی‌گزیند. از نظر روزنامه‌نویسی او بیش از تمام نویسندگان دیگر در مطبوعات فارسی تأثیر گذاشته است.

دهخدا با نثر خود بزرگ‌ترین کمک را به پیدایش قصه در فارسی کرد، اگر چه خود هرگز قصه ننوشت. او به نثر ساده و عامیانه و حتی تیپ‌های مختلف آدم‌های اجتماع، آهنگ و ریتمی داد که نثر فارسی قبلاً فاقد آن بود. دهخدا حلقه‌ای است بین نثر صریح و رک، ولی غیر داستانی دوران بلافاصله پیش از مشروطیت و نثر قصه‌ی «جمال زاده» و «هدایت». او تمام نطفه‌های ادبیات بعد از خود را در آثارش جمع کرده است.^(۱)

بدین سان، داستان کوتاه هم زبانی تازه و هم شکل و پیکره‌ای نو، به ادبیات فارسی معاصر بخشیده که از این میان «زبان» خود را به اندازه‌ی بسیار زیاد از نوشته‌های «دهخدا» به‌مُرده ریگ ستانده است؛ زبانی که سرشار از واژگان مردمی و کاربردهای عامیانه و بازاری بود و به همان اندازه به نماد و سرشت مردم زمان خود نزدیک بود. زبان نثر دهخدا، زنده و جان‌دار و همراه شور و هیجان بود. ویژگی آشکار نوشته‌های دهخدا، بهره‌وری از طنز و شوخ‌گویی‌های انتقادی، اجتماعی و سیاسی است.

این نوشته‌های ساده و بی‌پیرایه و آمیخته با طنزهای اجتماعی را دهخدا از سال ۱۲۸۶ شمسی با نام «چرند و پرند» در روزنامه‌ی «صوراسرافیل» به چاپ می‌رساند. بدین گونه از این هنگام، مردم با این شیوه و سبک نویسندگی وی آشنایی پیدا کردند. درباره‌ی راه‌یابی واژگان و کاربردهای مردمی و عامیانه به پهنه‌ی ادب فارسی، باید افزود که در

۱. رضا براهنی، قصه‌نویسی، نشر نو، تهران، چاپ سوم، ۱۳۶۲، صص ۵۴۴-۵۴۵.

دوره‌های پیش، هم‌چنان که گفته آمد، از هنگام تیموری و صفوی نثر ادبیات به سوی ساده‌نویسی و مردم‌زیستی گام برداشت، به ویژه این روند پی‌گرفته شد تا به دنبال جنبش مشروطه به جای آن که همچون گذشته واژگانی از زبان عامیانه و گفتاری روز را وارد ادبیات کنند، با دهخدا، زبان گفتاری عامیانه زبانی شد برای بیان دردها و سختی‌ها و انتقاد از آشفتگی‌های جامعه و گزارش بی‌عدالتی‌ها و ستم‌کشی و محرومیت‌های انسان فراموش شده که همواره در تاریخ به چیزی گرفته نشده‌اند، اما زیرکانه و با بهره‌گیری از چاشنی طنز.

«در ادبیات فارسی نظیر طنز دهخدا بسیار نیست، اما تفاوتی که این طنز با طنز گذشتگان مثلاً عبید زاکانی دارد، این است که مخاطب آن دانشوران و فرهیختگان نیستند، بلکه در درجه‌ی نخست توده‌ی عظیم مردم‌اند و این امتیاز بزرگی است. دهخدا برای رسیدن به این هدف، دست به ابتکاری هوشمندانه می‌زند و آن انتخاب زبان مردم کوچه و بازار است. دهخدا در نوشته‌های خود این زبان را چون حربه‌ای برنده علیه فساد، ارتجاع، تعصب، نادانی و بی‌عدالتی‌های اجتماعی به کار می‌گیرد. این هنر، هنر کمی نیست. گذشته از آن، او این زبان را به سطح زبان ادبی نیز ارتقا می‌دهد و این رویدادی بزرگ در ادبیات فارسی است.»^(۱)

در برداشتی کلی از تحلیل عرضه شده در فصل گذشته، روند تحول ادبیات داستانی و نثر را تا سال ۱۳۰۰ می‌توان بدین شکل خلاصه نمود: تا قرن نهم و آغاز سده‌ی دهم، آثار منشور در ادبیات فارسی تحت‌الشعاع اشعار و نوشته‌های منظوم بوده‌اند، زیرا به دلایلی چون احتیاج به آموزش

۱. تورج رهنما، یادگار خشکسالی‌های باغ، انتشارات نیلوفر و دوستان، چاپ اول، ۱۳۷۶.

و مطالعه و توانایی مالی و حکایت حکومتی، همه کس بخت و اقبال آن را نمی‌یافت که در رده‌ی نویسندگان و منشیان خاص قرار گیرد. بنابراین به لحاظ تاریخی، ادبیات فارسی عمدتاً تحت سلطه‌ی شعر بوده و نثر برای تنظیم امور رسمی و اداری کشور مورد استفاده قرار می‌گرفته است و مخاطبان آن را طبقات بالای جامعه، درباریان و اشراف تشکیل می‌دادند؛ اما از دوره‌ی تیموری تا صفویه، نثر فارسی با تغییر زبان گفتاری به سمت سبک ساده و روان سوق یافت و از دوره‌ی صفویه به بعد ادبیات وارد فرهنگ عامه شد.

از زمان صفویه تا قاجاریان، شیوه‌ی ساده‌نویسی ادامه یافت و در زمان قاجار، وجود مسایلی چون؛ روانه کردن جوانان به فرنگ برای یادگیری علوم و فنون، پیدایش جنبش ترجمه، روزنامه نگاری و جنبش روشن‌فکران، سبب گشت تا ادبیات دوره‌ی ناصری و بعد از آن از دید سادگی نثر فارسی همسو با خواست‌های مردم گام بردارد. ادبیات مشروطه در ادامه با روی آوردن به سادگی و نزدیکی به زبان گفتاری و محاوره و به کارگیری واژگان و ساخت و اصطلاحات عوام، توانست خود را با توده‌ی مردم همراه کند. در این دوره به علت فضای مناسب برای مبارزه‌ی اجتماعی و فرهنگی، شاهد شکوفایی نثر در بالاترین حد خود در آغاز ادبیات داستانی و رمان‌نویسی هستیم.

داستان‌های اولین، بیشتر محتوایی تاریخی داشته، در قالب سفرنامه، با استفاده از شخصیت‌های اسطوره‌ای و حماسی شکل گرفتند، اما با رواج داستان‌های ترجمه‌ای، رمان‌نویسی تحت تأثیر آثار خارجی قرار گرفت و رفته‌رفته تبدیل به ابزاری برای نویسندگان به منظور طرح معضل و دغدغه‌های اجتماعی گشت و رمان‌های اجتماعی با موضوعات محوری چون وضعیت کارمندان و زنان، پا به عرصه‌ی ادبیات فارسی نهاد و نقش خود را در روشنگری جامعه و توده‌ی مردم آغاز کرد.

بخش دوم

سیر منطقی و تاریخی ادبیات داستانی

مقدمه

نوشته‌ای که فراروی دارید، در دو پاره سامان یافته است: پاره‌ی نخست، ادوار تاریخی ادبیات داستانی معاصر را در بردارد که از سال ۱۳۰۰ خورشیدی شروع و به سال ۱۳۵۷ ختم می‌گردد. به طور کلی این سال‌ها را به شش دوره یا دهه بخش کردیم و به کوتاهی، ویژگی‌ها و جریان‌های خاص هر دوره را شناساندیم.

در پاره‌ی دوم، شخصیت و آثار چند چهره‌ی جریان‌ساز و برجسته و تأثیرگذار دوره‌های مختلف ادبیات داستانی را تحلیل و بررسی کرده‌ایم. نیز دورنمایی از اوضاع سیاسی - اجتماعی هر یک را به فراخور، نمایانده‌ایم.

فصل اول

دوره‌های تاریخی ادبیات داستانی معاصر

ما برای رعایت سیر تاریخی دقیق و فراپیش نهادن فرآیند منطقی پویه‌های داستانی، بنیاد بخش‌بندی و دوره‌ها را بر اساس دهه‌های تاریخی نهاده‌ایم و به فراخور هر دوره یا دهه، برجسته‌ترین ویژگی‌های آن سال‌ها و رویکردهای اصلی عصر را به دست داده‌ایم. در حقیقت دورنمایی از جریان‌های فکری و فرهنگی و سیاسی هر دهه را به اشارت فرا روی نهادیم و آبشخورهای اصلی زاینده‌ی اندیشه و اثر نویسندگان را یادآور شدیم. هم‌چنین کوشیدیم چشم‌اندازی از فضای اجتماعی هر دوره را تصویر نماییم، اما ناگفته پیداست که در پیچاندن این سالیان با تمام مسایل و چالش‌ها و خیزش‌هایش بدین سان، نارسا خواهد بود.

خواست ما بیشتر این بود که این بخش‌بندی، تنها پیش درآمد و دریچه‌ای باشد به روی خواننده، تا او را در فضا و شرایط بررسی تاریخی قرار دهد و ذهنیت وی را با خود همراه و همسو سازد. این اندازه که فراهم گشت، فقط به میزان گنجایی و کشش خود ما بوده است و در حقیقت به قدر تشنگی خویش جرعه‌ای برداشتیم.

سال ۱۳۰۰ خورشیدی، که نوزاد ادبیات داستانی با «یکی بود یکی

نبود» جمال‌زاده، پویه‌ی خود را آغاز نمود، نقطه‌ی شروع بخش بندی ماست.

دوره‌ی نخست (۱۳۰۰ تا ۱۳۱۰)

این دوره را که با جمال‌زاده و حادثه‌ی بزرگی که او آفرید - یکی بود یکی نبود - آغاز گشت، باید مرحله‌ی آغازین نام نهاد؛ شروعی که با درنگ و تأمل و خاموشی همراه است، چون تقریباً نه سال پس از «یکی بود، یکی نبود» هیچ اثر داستانی شایان توجهی دیده نمی‌شود، تا زمانی که صادق هدایت با نگارش «زننده به گور»، جریان تازه‌ای پدید می‌آورد. در این دوره، پیکار میان هواداران ادبیات سنتی و نوجریان ادامه دارد و با آفرینش و نوجویی و نوآوری جمال‌زاده در نثر و نیما در شعر، دامنه‌ی آن گسترده‌گی و شدت می‌یابد و جریان رمان تاریخی و اجتماعی نویسان از رواج می‌افتد.

«گفتنی است که در دوران سلطه‌ی رضاشاه، در ادبیات داستانی، رویکرد قصه به مسایل اجتماعی کمابیش سطحی یا یک جانبه بود و از خاستگاه فردی تحلیل ادبی می‌یافت. طنز جمال‌زاده و درون‌گرایی صادق هدایت هر دو واکنشی به امکانات آن روزگار بوده است. طنز یک جانبه‌ی جمال‌زاده نشانی از دست کارهای سطحی اصلاحاتی بود که می‌بایست جایگزین شود و به انتظاراتی پاسخ دهد که با استقرار مشروطه، مردم امید آن را داشتند و درون‌گرایی و روان‌کاوی صادق هدایت نیز از اختناق حکایت می‌کرد که زندگی قشرهای روشن فکر و متفکر جامعه را

با بن بست روبه‌رو ساخته بود».^(۱)

دوره‌ی دوم (۱۳۱۰ تا ۱۳۲۰)

روزگار آغازین این دوره، با چاپ آثاری از «هدایت» و «بزرگ علوی» همراه است و از این دید، جلوه و شکوفایی ویژه‌ای می‌یابد. این فضای آزاد و باز فرهنگی، دیری نپایید و پس از آن استبداد سیاه و خفقان فرا رسید و ماجرای دستگیری ۵۳ نفر به وقوع پیوست. این سال‌ها را باید ایام ترس، وحشت، اضطراب و یأس خواند که سایه‌ی شوم این هراس و ناامیدی بر فضای ادبیات این دوره سنگینی می‌کند. در دوره‌ی اول و دوم، بر روی هم، ۲۰ سال فضای سیاسی-اجتماعی و فرهنگی ما ابری و زمستانی است. برخی ادبیات آغاز قرن و دوران رضاشاهی را از نظر اخلاقی و فکری، بحرانی دانسته‌اند. «جلال آل‌احمد» می‌نویسد:

«سخت‌ترین دوره‌ها، دوره‌ی ۲۰ ساله‌ی قبل از شهریور (۱۲۹۹

تا ۱۳۲۰) است که روشن‌فکر در خواب اصحاب کهف‌مانندی چرت می‌زند... تا پس از حل اجباری قضیه نفت و آن بگیر و ببندها... و اعدام‌های دسته جمعی و روزگاری است که نه بر مرده، بر زنده باید گریست... اصلاً من نمی‌دانم که در آن دوره‌ی ۲۰ ساله‌ی پیش از شهریور چه به روزگار روشن‌فکر ایرانی آوردند... «دشتی» و «حجازی» که هر دو از دست‌پروردگان انقلاب مشروطه‌اند، اولی مأمور سانسور دیکتاتوری شده است و دومی ظاهرسازی‌های آب و رنگ‌دار «ایران امروز» را چاپ

۱. محمود عبادیان، *درآمدی بر ادبیات معاصر ایران*، انتشارات گهر نشر، چاپ اول، ۱۳۷۱،

می‌کند. از «محمد مسعود»، نویسنده‌ی «تفریحات شب»، دیگر خبر نیست. جمال زاده جلای وطن کرده است و یکه تاز میدان ادبیات داستان‌های بازاری «حمید» است. این است کارنامه‌ی ادبی زمان.

این جور بود که برای پر کردن جای خالی، روشن فکران مجبور بودند بازی‌هایی هم در بیاورند، تا سر جوانان را یک جور گرم نگهدارند. این بازی‌ها را بشمرم: نخستین آن‌ها، زردشتی بازی بود... به هر صورت در آن دوره‌ی ۲۰ ساله از ادبیات گرفته تا معماری و از مدرسه گرفته تا دانشگاه، همه مشغول زردشتی بازی و هخامنشی بازی بودند.»

همین ویژگی‌ها سبب شد که این دوره از لحاظ فکری متزلزل باشد، بدبینی حاکم گردد و در نتیجه گرایش به رمانتیسم فزونی یابد. خلاصه این‌که بار شد ناهنجاری‌های اجتماعی و گسترش روحیه‌ی بدبینی و یأس، داستان‌سرایی با نوعی رمانتیسم اشک آلود در برابر هجوم ناگواری‌های جامعه به پناهگاهی تبدیل گردید.

در دوره‌ی دوم به سبب چیرگی سلطه‌ی رضاشاه بر فضای سیاسی و فرهنگی کشور، جریان‌ها و فعالیت‌های اجتماعی یا به سردی و خاموشی می‌گراید یا زیر زمینی می‌شود. رمان‌های مهم این روزگار عبارت‌اند از: «در تلاش معاش» (۱۳۱۲) محمد مسعود، «جنایات بشر» (۱۳۱۳) ربیع انصاری، «بوف کور» (۱۳۱۵) صادق هدایت، «من هم گریه کردم» (۱۳۱۶) جهانگیر خلیلی.

هم‌چنان که پیش‌تر یادآور شدیم، گرایش به رمانتیسم در این دهه به دلیل اوضاع دشوار و بسته‌ی سیاسی - اجتماعی فزونی می‌گیرد که نوشته‌های نویسندگانی چون «عباس خلیلی» و «سعید نفیسی» در آغاز آن

و رمان‌گونه‌های «حسین قلی مستعان» و «حجازی» در پایان آن، نماینده‌ی این گرایش هستند.

دوره‌ی سوم (۱۳۲۰ تا ۱۳۳۰)

این دوره، از جنگ جهانی دوم و درگیری ایران تا پیش از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ را در برمی‌گیرد. در این دهه، مردم از آزادی بیشتری برخوردارند و مطبوعات افزایش چشمگیری می‌یابد و فعالیت‌های فرهنگی، گسترش و رونق ویژه‌ای نشان می‌دهد، زیرا استبداد محمدرضا شاه هنوز چهره‌ی کریه خود را نمایان نساخته است.

در چنین وضعیتی است که فضا برای رشد و شکوفایی و پیشرفت داستان‌نویسی مهیا می‌گردد و داستان کوتاه و رمان، بستر مناسبی برای خود می‌یابند و در عرصه‌ی روزنامه‌ها و مجله‌ها ظاهر می‌شوند.

هم‌چنین در این عصر «حزب توده» و دیگر گروه‌های سیاسی فعال می‌شوند، اما «حزب توده» به سبب این که توانست بیشتر نویسندگان و روشن‌فکران را به خود جلب نماید، نفوذ تفکر و تأثیرش بر ادبیات، بیشتر از دیگر تشکلهای سیاسی بود.

این دوره را به سبب چاپ آثار مخالفان و زندانیان باید دوره‌ی شکل‌گیری و شکوفایی «ادبیات زندان» به شمار آورد، زیرا فضای باز سیاسی آغاز این عصر باعث شد، زندانیان سیاسی و مخالفان بتوانند خاطرات و یادداشت‌های خود را منتشر سازند؛ مثلاً علوی پس از رهایی از زندان در سال ۱۳۲۰ «ورق پاره‌های زندان» و سپس در سال ۱۳۲۱ «پنجاه و سه نفر» را نوشت.

به طور کلی در این دوره، نثر فارسی، از دید خصوصیت محتوایی و نوع گرایشی، نسبت به گذشته‌هایش دچار تحول و دگرگونی می‌شود و

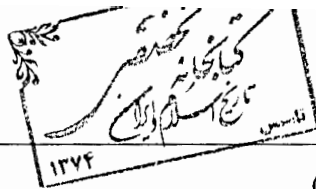
نویسندگان عموماً به مسایل زندگی برونی توجه دارند و با فروپاشی حکومت خودکامه‌ی ۲۰ ساله‌ی رضا شاه، نگرش برون‌گرا بر ادبیات چیرگی می‌یابد. با رشد مردم‌گرایی در پهنه‌ی ادبیات داستانی، نویسندگان خود را در برابر سختی و رنج زندگی طبقات فرودست و مسایل اجتماعی مسئول می‌دانند و «این رسالتی است که هنر، خود به خود انجام می‌دهد. با سال ۱۳۲۰ که بندها می‌گسلد، مردمی که از فشار سکوت نزدیک بوده است لال شوند، با عجله هر چه گفتنی دارند، بیرون می‌ریزند... انتقامی است که از سکوت گذشته می‌گیرند».^(۱)

با نگاهی به آثار داستانی این عصر و توجه به قهرمانان و شخصیت‌های هریک، پیوستگی ذهنیت نویسنده را با اوضاع اجتماعی و فضای زندگی طبقات گوناگون مردم درمی‌یابیم.

«برای نمونه «علوی» در «چشم‌هایش» روشن فکرانی مرفه را تصویر می‌کند که به مبارزات ضد رژیم می‌پیوندند و در «خائن» و «کلیله و دمنه» مسایل کارگری و دهقانی زمان خویش را منعکس می‌کند... کارگران و روشن فکران داستان‌های «از رنجی که می‌بریم» اثر «جلال آل احمد»، در کوره‌ی مبارزه با رژیم شاهنشاهی آبدیده می‌شوند و افق نوینی پیش دیدگان‌شان گسترده می‌شود».^(۲)

۱. جلال آل احمد، در خدمت و خیانت روشن فکران، انتشارات خوارزمی، ج ۲، چاپ اول، ۱۳۵۷، ص ۱۴۹ به بعد

۲. جلال آل احمد، ادب و هنر امروز ایران، مجموعه‌ی مقالات (۴۸-۱۳۲۴)، کتاب دوم، پژوهش و ویرایش: مصطفی زمانی‌نیا، نشر میترا و همکلاس، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۳، ص ۷۵۰



دوره‌ی چهارم (۱۳۳۰ تا ۱۳۴۰)

قدرت حکومت مرکزی پهلوی پس از کودتای ۲۸ مرداد فزونی می‌یابد و بار دیگر استبداد، سایه‌ی شوم و سنگین خود را همه جا می‌گستراند و همین عامل سبب می‌شود نویسندگان رو به «سمبولیسم» بیاورند و با درنگ و تأمل بیشتر به عمق و ژرفایی آثار خویش بیفزایند. «تجربه نشان داده است که شکل‌های مفصل و پیچیده‌ی ژانر داستانی، در دوره‌های اختناق رونق بیشتری می‌یابد و این طبیعی است. وقتی امکان صریح نویسی و انتقاد از نقض حقوق مردم و سرکوب اجتماعی وجود نداشته باشد، مطلب را می‌توان در بستر و درازنای رمان توصیف کرد... نخستین رمان‌های این دوره به طور مشخص موضوع‌هایی نداشتند که متضمن انتقاد از مناسبات سیاسی - اجتماعی کشور باشد.»^(۱) هم‌چنین در این دوره آثاری از «آل احمد» مانند «نون و القلم» و «سرگذشت کندوها» منتشر می‌شود که زبان این نوشته‌ها با نوع و سبک زبانی داستانی گذشته متفاوت است. از سال ۱۳۳۰ به بعد، داستان نویسان جوانی آغاز به کار کردند و داستان فارسی را به فضایی تازه‌تر کشاندند که درخشان‌ترین چهره‌ی این عصر «بهرام صادقی» است، اما از دید تحولات سیاسی و اوضاع اجتماعی، این عصر را باید به دو نیمه بخش کرد: نیمه‌ی نخست آن پس از کودتای ۲۸ مرداد تا حدود سال‌های ۱۳۳۶ را دربرمی‌گیرد و یکسره فضایی تیره و تاریک دارد، استبداد و ترس و اضطراب بر جامعه غلبه می‌یابد و سخت‌گیری‌ها و سانسور، باز بر عرصه‌ی مطبوعات حاکم می‌شود.

۱. حسن غابدینی، صد سال داستان‌نویسی در ایران، نشر تندر، چاپ دوم، ۱۳۶۹، ج ۱،

نیمه‌ی دوم، با سال‌های آغازین این دهه متفاوت است، زیرا آسمان فرهنگی و فضای سیاسی-اجتماعی اندکی روشن می‌شود و ابرهای سیاه خشونت کنار می‌رود و همین امر سبب می‌گردد که ادبیات به شکوفایی و روایی تازه‌ای دست یابد به گونه‌ای که برخی، سال‌های پایانی این دهه را «نقطه‌ی عطفی» در داستان‌نویسی دانسته‌اند.

«طی سال‌های ۳۷-۱۳۳۲ یأس و سرگشتگی ادبیات ایران را در می‌نوردد... بدین ترتیب مرگ‌اندیشی و لذت‌جویی، اصلی‌ترین مشغله‌ی ذهنی روشن‌فکران نسل شکسته می‌شود و ادبیات از فلسفه‌بافی‌های بدبینانه تا داستان‌های شهوانی سیری نزولی طی می‌کند، اما مبارزه‌ی فرهنگی بین نگرش‌های ادبی متضاد همچون هر دوره‌ی دیگری به صورتی آرام ادامه دارد... مبارزه علیه انحراف‌ها در زمینه‌ی ادبیات از حدود سال ۱۳۳۷ که بحران اجتماعی تخفیف می‌یابد، شدت می‌یابد... بر بستر تغییرات اجتماعی، جنب‌وجوش فراوانی نیز در زمینه‌ی ادبیات پدید می‌آید. آخرین سال‌های دهه‌ی ۱۳۳۰ نقطه‌ی عطفی در داستان‌نویسی ایران به شمار می‌رود و آغازگر دوره‌ی شکوفایی چند ساله‌ی آن می‌شود.»^(۱)

یادکرد این نکته هم بایسته است که در این دهه «رمان‌نویسی ما جهشی بزرگ دارد»^(۲) و از دید درون‌مایه و لحن کلی، برخی از رمان‌ها حماسی و مبارزه‌جویانه‌اند. این دسته آثار سبب گسترش و رواج اندیشه‌های بیگانه‌ستیزی و بازتاب آن در قلمروی ادبیات شده‌اند و

۱. همان، درآمدی بر ادبیات معاصر ایران، ص ۹۲

۲. عباسعلی دستغیب، فصل‌نامه‌ی ادبیات داستانی، مقاله‌ی «وضعیت رمان فارسی»، ش

۴۶، بهار ۱۳۷۷، ص ۵۸ به بعد

دیدگاه انتقادی - اجتماعی و جبهه‌گیری‌های سیاسی را در فعالیت‌های فرهنگی - ادبی نفوذ بیشتری بخشیده‌اند.

برخی دیگر به گزارش و بازنمود دل‌سردی و ناامیدی و شکست پس از کودتای ۲۸ مرداد می‌پردازند. بعضی از رمان‌های مشهور این دهه عبارت‌اند: «چشم‌هایش» (۱۳۳۱) بزرگ علوی، «نیمه راه بهشت» (۱۳۳۱) سعید نفیسی، «سرگذشت کندوها» (۱۳۳۷) و «مدیر مدرسه» (۱۳۳۷) جلال آل‌احمد، «آتش‌های نهفته» (۱۳۳۹) سعید نفیسی و «دختر رعیت» اثر به‌آذین که در سال ۱۳۳۱ هم‌زمان با «چشم‌هایش» منتشر شد.

دوره ی پنجم (۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰)

چاپ و انتشار کتاب «غرب زدگی» آل احمد در آغاز این دوره سبب شده است روح تفکر غرب ستیزی و انتقاد از اوضاع سیاسی - اجتماعی در کالبد نویسندگان نیز دیده شود. از این رو، می‌توان این سال‌ها را دوره ی «بیداری و خودآگاهی و عصر غلبه ی نگرش سیاسی» نامید. در این دهه، نگاه برخی از نویسندگان به زندگی و مشکلات روستاییان جلب گردید و زوایه ی دید و نوع نگرش آنان نسبت به نویسندگان دوره‌های پیش دگرگون شد. این بار نویسندگان برای انتخاب موضوع و شخصیت و درون‌مایه ی نوشته‌های خود، از نزدیک به مطالعه و مشاهده ی فقر و محرومیت روستاییان و بازگویی غم دل آنان رو آوردند. این گرایش نوپدید در ادب داستانی که با نگاه نو به مسایل زندگی روستاییان و دشواری‌های کسب و کار و مبارزات و پیکار آنان می‌نگریست، به نام «ادبیات روستایی و اقلیمی» خوانده شده است. «آل احمد» و «غلامحسین ساعدی» را باید از پیشاهنگان جریان

ادبیات روستایی دانست که با «تکنگاری»های (Monography) خود، این نوع جدید ادبی را پدید آوردند.

«سال‌های ۱۳۴۶ تا ۱۳۵۰ سال‌های شکوفایی ادبیات اقلیمی است... مهم‌ترین دست‌آورد ادبیات اقلیمی حاصل تلاش‌های نویسندگان جنوبی است. داستان‌هایی که بر زمینه‌ی فرهنگ و طبیعت متنوع جنوب نوشته شده‌اند، ماجراپردازی را با مسایل اجتماعی در آمیخته‌اند.»^(۱)

«چوبک» گویش محلی بوشهر را در خدمت توصیف زندگی قربانیان اجتماع قرار داد و «پرویزی» از آن برای بازسازی فضای غربت‌زده‌ی کودکی استفاده کرد. «احمد محمود» نیز جنوب داغ و فقیر را زمینه‌ی رویدادهای داستان‌هایش قرار داد. هم‌زمان با محمود، نویسندگانی چون «نجف دریابندری» و «ناصر تقوایی» داستان‌هایی جنوبی به چاپ می‌رسانند.»^(۲)

هم‌چنین در این دهه، شاهد بیشترین آفرینش و خلق ادبی در زمینه‌ی رمان‌نویسی هستیم. هم‌چنان که دهه‌ی ۱۳۲۰ عصر داستان کوتاه بود، این عصر را باید به سبب گسترش و تنوع زمان، عصر تعالی رمان به شمار آورد. در آغاز این دوره، رمان «شوهر آهو خانم» (۱۳۴۰) اثر محمدعلی افغانی، شگفتی خوانندگان و منتقدان را برمی‌انگیزد و جایزه‌ی کتاب سال ۱۳۴۰ را به خود اختصاص می‌دهد.

از رمان‌های دیگری که در این دوره نوشته شد، می‌توان این آثار را نام برد: «نون و القلم» (۱۳۴۰) جلال آل‌احمد، «ملکوت» (۱۳۴۰) بهرام

۱. همان، صد سال داستان‌نویسی در ایران، ج دوم، ص ۱۶۵

۲. همان، صد سال داستان‌نویسی در ایران، ج اول، ص ۳۰۲

صادقی، «تنگسیر» (۱۳۴۲) و «سنگ صبور» (۱۳۴۵) هر دو از صادق چوبک، «نفرین زمین» (۱۳۴۶) جلال آل احمد، «سو و شون» (۱۳۴۶) سیمین دانشور که این اثر در تاریخ ادبیات داستانی ما نقطه‌ی عطفی به شمار می‌آید.

دهه‌ی ۱۳۴۰ از دید مایه‌های طنز نیز شایان توجه است. پیش از این «جمال‌زاده» با دیدگاه رئالیستی خود از طریق به کار بستن اصطلاحات و تعبیرات فرهنگ عامه و نیز «صادق هدایت» طنز تلخ و گزنده‌ای را چاشنی نوشته‌هایشان ساخته بودند، در این دوره، نویسندگان از این ابزار به عنوان تکنیک اصلی بهره گرفتند و به گستردگی از آن در قلمروی داستانی سود برده‌اند که از این میان «بهرام صادقی» برجسته‌تر از دیگران و «فریدون تنکابنی» پس از او قابل ذکر است.

سرانجام این‌که، با وجود گوناگونی و تنوع آثار ادبیات داستانی از دید نوع و درون‌مایه و موضوعات فراوانی کیفی و کمی، این دهه را باید از سال‌های بارور در سیر تاریخ ادبیات داستانی ایران دانست.

دوره‌ی ششم (۱۳۵۰ تا ۱۳۵۷)

این سال‌ها از نظر اوضاع سیاسی - اجتماعی، دوران اوج تحولات سیاسی و دوره‌ی اختناق و استبداد شدید است و کالبد جامعه تب‌آلود می‌نماید. فشار حکومت و سانسور بسیار زیاد می‌شود و عرصه بر صاحبان فکر و اندیشه و اهل قلم تنگ می‌گردد. نویسندگانی معمولاً در زد و بندهای سیاسی گرفتارند و کار چاپ و نشر برای همگان به راحتی ممکن نیست.

در این دوره، نویسندگان رویکرد ویژه‌ای به مسایل اجتماعی دارند و تلاش و کوشش خود را بیشتر برای توصیف زندگی و شرایط اجتماعی مردم به کار می‌گیرند و از این راه «ادبیات اجتماع نگار» جلوه و بالندگی

خاصی می‌یابد. از گرایش‌های اصلی این سال‌ها باید «تاریخ‌گرایی» را یاد کرد. باری، «ادبیات سال ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷ ادبیات بیداری و به خودآیی است و هدف عمده‌اش برقراری ارتباطی هوشیارانه با واقعیت و تاریخ است... آگاهی نویسندگان از وضعیت مصیبت بار جامعه سبب می‌شود که «اعتراض»، بن مایه‌ی مهم‌ترین آثار ادبی این سال‌ها گردد. جمعی بازگشت به‌خویش و رجوع به اصل و هویت شرقی را تبلیغ می‌کنند. «شریعتی» و «آل احمد» در جست‌وجوی سرچشمه‌های پاکی و نیکی به سنن اسلامی باز می‌گردند.»^(۱)

رمان‌نویسی این سال‌ها، در فضایی یأس آلود و غمزده هم‌چنان ادامه می‌یابد، برخی از مهم‌ترین رمان‌های این دوره عبارت‌اند از: «همسایه‌ها» (۱۳۵۰) احمد محمود، «اسرار گنج دره‌ی جنی» (۱۳۵۳) ابراهیم گلستان و جلد اول و دوم «کلیدر» (۱۳۵۷) اثر محمود دولت‌آبادی.

همان‌طور که در گذر از دوره‌ی تاریخی مشاهده شد، به دلیل شرایط متغیر اجتماعی و حوادث مهمی که در کشور رقم خورد، ادبیات داستانی نیز متأثر از این روند دچار شتاب و ایستایی شده و شرایط متفاوت سیاسی حاکم، باعث گرایش نویسندگان این ادوار کوتاه مدت به رمانتیسیم، سمبولیسیم، ادبیات روستایی و اقلیمی، نفوذ و جبهه‌گیری‌های انتقادی، اجتماعی و سیاسی، بیداری و خودآگاهی و غلبه‌ی نگرش سیاسی گردید. هر چند تغییر اوضاع اجتماعی به تبع تغییر سیاست نظام حاکم بر باز و بسته نگاه داشتن فضای انتقاد و آزادی بیان، باعث متوقف ماندن این حرکت‌ها می‌شد، هر فرصت کوتاه ایجاد شده، خود بهانه‌ای برای انتشار آثار نویسندگانی می‌گردید که آغازگر روش‌های نوینی در داستان‌نویسی بوده‌اند.

۱. همان، صد سال داستان نویسی در ایران، ج دوم، صص ۱۴ و ۱۵.

فصل دوم

نگاهی به چهره‌های جریان‌ساز ادبیات داستانی از

۱۳۰۰ تا ۱۳۵۷

دهه‌ی نخست سال‌های ۱۳۰۰ از دید حادثه در پهنه‌ی ادب فارسی، عصری ماندگار و نقطه‌ی آغاز خیزش‌های ادبی است، زیرا هم خورشید شعر نو و هم هلال داستان کوتاه از مشرق این روزگار سر برآوردند. به همین سبب سال ۱۳۰۰ را می‌توان خاستگاه جهان‌نگری نو و گشودن پنجره‌های تازه و پرتراوت و شکل‌گیری جان‌مایه‌های فرهنگی و اجتماعی و موضوع‌های جدید ادبی دانست.

در شعر، به دنبال برخورد اندیشه‌های کهن‌گرایانه و نوجوانانه، نیما یوشیج سربرآورد و آغازگر راهی نو شد و طرحی تازه در انداخت و پایه‌گذار سبک و نگرش دیگر سان شد و «پدر شعر نو» نام گرفت.

در ادبیات داستانی، در پی گام‌هایی که زین‌العابدین مراغه‌ای و طالبوف و دیگران برداشتند، فضا و اوضاع برای ظهور چهره‌ای برجسته فراهم شد که نخستین بار رویکردی تازه به نثر و چگونگی به کارگیری آن داشت و حتی مسئله‌ی لحن و زبان، ویژه‌ی شخصیت‌ها و طبقات

اجتماعی را به فراخور هر یک، آگاهانه به کار بست.

علی اکبر دهخدا آغازگر تجربه‌هایی در زبان داستان‌نویسی است. پیش از وی، هر فرد ایرانی به هر طبقه‌ای که تعلق داشت، در قصه و نوشته‌ی روایی، به همان زبان نویسنده‌ی قصه سخن می‌گفت، اما دهخدا در «چرند و پرند» کوشید به هر فرد، لحن خاص او را ببخشد.

همین توجه ویژه به شیوه‌ی گفتار گروه‌های اجتماعی و به کار بستن گونه‌های زبانی هر یک، سبب شد که نثر، ساخت و سامانی جدید به خود بگیرد و واژگانی وارد حوزه‌ی زبانی نویسندگان گردد که تا پیش از آن توجهی بدان نشان نمی‌دادند و از به کارگیری واژگان و تعبیرات عامیانه خودداری می‌کردند و آن را گونه‌ی پست زبانی به شمار می‌آوردند.

بدین سان، از دل این نوگرایی‌ها و نگرش‌های نوپدید، «محمدعلی جمال‌زاده» با مجموعه‌ی داستان‌های کوتاه «یکی بود، یکی نبود» پدیدار می‌گردد. همان بخت بلند که در شعر نصیب «نیما» شد، در قلمروی داستان نویسی بهره‌ی جمال‌زاده گردید و سبب شد او را که پس از طالبوف و مراغه‌ای و دهخدا، نخستین و مؤثرترین اثر خود را در این روزگار منتشر ساخت، «پدر داستان‌نویسی» جدید (یعنی داستان کوتاه به سبک و شیوه‌ی غربی‌ها و تحت تأثیر آنان) بدانند.

به هر روی، اندک اندک زمینه برای گسترش فرم (Form) تازه‌ی ادبی که داستان کوتاه (Short Story) بود، فراهم گشت و نویسندگانی پدید آمدند که معنایی جدید برای زندگی آوردند.

جمال‌زاده، آغازگر داستان کوتاه

محمدعلی جمال‌زاده (درگذشت ۱۳۷۶ ه.ش)، فرزند سیدجمال‌الدین واعظ اصفهانی، از سخن‌وران برجسته‌ی مشروطه خواه،

با نوشتن داستان‌های «یکی بود، یکی نبود» پایه و بنیاد داستان کوتاه را در ادب پارسی، پی‌ریزی کرده است. او در آغاز این مجموعه، دیباچه‌ای را گنجانده که بیانگر خواست و هدف نویسنده از نوشتن این «حکایت»‌ها و گرایش او در به کارگیری واژگان و زبان گفتاری عامیانه است. به گمانم این «دیباچه» را باید چونان بیانیه و «فرمان نامه» ای دانست برای روی آوردن به زبان مردم بی‌سواد و پرداختن به داستان کوتاه به این شیوه‌ی گفتاری. خود جمال‌زاده در این دیباچه هرگز واژه‌ی «داستان کوتاه» را به کار نگرفته است و هر جا در این باره سخن گفته از کلمه‌ی «حکایت» و «رمان» یاد کرده است و این شاید از آن جاست که هنوز این نویسنده‌ی جوان، این پهنه‌ها را به درستی از هم باز نشناخته بود یا آن که چون پیشینه‌ای برای این نام (داستان کوتاه) در ادب فارسی سراغ نداشت و این گونه‌ی ادبی (ژانر) برای هم‌روزگاران‌ش بیگانه بود، نمی‌توانست بپذیرد که این نام را به کار ببندد. به همین روی، داستان‌های خود را به نامی آشنا که هم مردم آن را پیش‌تر شنیده و هم اهل ادب با آن خو گرفته بودند، خوانده و آن‌ها را «حکایت» نامیده است.

با بررسی و بازنگری دقیق دیباچه‌ی «یکی بود، یکی نبود»، در می‌یابیم که جمال‌زاده آگاهانه و با هدف غنی‌سازی زبان و حفظ و ضبط میراث فرهنگی، دست به قلم برده، برای نخستین بار می‌خواهد برای عوام جامعه و از زبان آنان بنویسد و این البته کاری است دشوار. تا روزگار او و پس از آن هم بیشتر تلاش فضلا و نویسندگان این بود که تنها برای فرادستان و فاضلان اجتماع بنویسند؛ یعنی طبقه‌ی ادبیات و فاضلان، برای خودشان می‌نوشتند.

نوشتن فاضلان با زبان فاخر و سنگین ادبی برای طبقه‌ی فاضلان، کاری ساده است. دشوار این است که فاضل و ادیب، طبقه‌ی عوام را

مخاطب خود سازد و با به کارگیری زبان رایج کوچه و بازار و اصطلاحات آنان، نوشته‌ای ساده و عوام فهم سامان دهد. دیدیم که جمال زاده این کار دشوار را برگزید و برخلاف شیوه‌ی معمول روزگار خود، دور خواص را قلم گرفت و در پی اندیشه‌ی «دموکراسی ادبی»، همان راهی را پیمود که البته پیش از وی دهخدا، آن را تا اندازه‌ای آزموده بود، اما شگفت این است که جمال زاده در این دیباچه نسبت به نسل پیشروی خود و حتی دربارهی شخصیت دهخدا هرگز اشاره و سخنی به میان نیاورد.

باری، چهره‌ی داستانی جمال زاده با نوشتن «یکی بود یکی نبود» و انتشار آن، به جامعه‌ی ادبی مایوسست. داستان کوتاه «فارسی شکر است» در ژانویه‌ی ۱۹۲۱، هم‌زمان با ۱۳۰۰ شمسی در نشریه‌ی «کاوه» به چاپ رسید. «بدین ترتیب به جرگه‌ی ادبیات فارسی، پس از هزار سال نثرنویسی، نوع ادبی جدیدی می‌پیوندد که تا پیش از آن سابقه نداشته است. صنعت و ساختار داستان‌نویسی به شیوه‌ی مرسوم غربی برای اولین بار با «فارسی شکر است» وارد ادبیات ما می‌شود... ظهور جمال‌زاده اگر چه ناگهانی و بی‌مقدمه نیست، به مثابه‌ی نقطه‌ی پایانی است بر یک جریان هزار ساله‌ی ادبی، ملتقای ادبیات سیاسی و اجتماعی مشروطیت است با داستان کوتاه در زبان فارسی».^(۱)

جمال‌زاده در «دیباچه»، رمان یا حکایت را بهترین آینه برای نمایاندن حالات و سجایای اقوام یاد کرده، اما راست آن است که او خود در این کار چندان توفیقی به دست نیاورده است و جز «یکی بود، یکی نبود»، که در میان آثارش برجسته‌تر است، بقیه‌ی نوشته‌هایش - به ویژه آخرین

۱. انتخاب و مقدمه از محمد بهارلو، *داستان کوتاه ایران*، انتشارات طرح‌نو، تهران، ۱۳۷۷.

داستان‌های وی - این ویژگی را ندارند و از صفا، پاکی و شفافیت آینگی بی‌بهره‌اند و آینه‌ای زنگار بسته‌اند که فضایی مه‌آلود و تیره دارند و این بی‌گمان به سبب دور شدن نویسنده از جامعه‌ی ایرانی است.

او که دست مایه‌ی داستانی خود را از اجتماع و خلیات مردم بیرون می‌گرفت، با دور افتادن از فضای زندگی مردم، در حقیقت جیره‌خوار یاد و خاطرات دوران کودکی و نوجوانی خود گشت و به دورنمایی از تصاویر ذهنی گذشته زنده بود.

البته جمال‌زاده نیز از این که نتوانست تصویرگر دقایق و ظرایف زندگی مردم باشد و آثارش باز نمودی از وضعیت کل کشور و روزگارش باشد و واقعیت‌ها را بنمایاند، به گونه‌ای اظهار خجلت کرده، می‌گوید:

«من هم وقتی خودم را با نویسندگان اروپا می‌سنجم خجالت می‌کشم. «بالزاک» نویسنده‌ای بود که فرانسوی‌ها می‌گویند اگر فرانسه خراب شود می‌توان آن را از روی کتاب‌های بالزاک درست کرد، زیرا بالزاک جزئیات این کشور را در کتاب‌هایش طوری نقاشی کرده و مجسم ساخته است که به آسانی از روی نوشته‌های او می‌توان فرانسه‌ای ساخت.»^(۱)

بر آن‌چه پیش از این گفته شد، باید افزود که جمال‌زاده در پهنه‌ی نثر فارسی و جایگاهش در ادب داستانی، همچون «نیما» است در قلمروی شعر و ادبیات معاصر و اهمیت هر دو نیز به دلیل سنت شکنی و هنجار ستیزی و ساختار شکنی و پیشگامی آن‌ها در این راه است، نه در برتری هنری و آفرینش ادبی آنان.

۱. به اهتمام علی دهباشی، *یادنامه‌ی محمدعلی جمال‌زاده*، نشر ثالث، س ۱۳۷۷، به نقل از کیهان فرهنگی، بهمن ۱۳۷۸، ش ۱۶۰، ص ۱۰

سخن پایانی درباره‌ی جمال زاده این که «از نظر تعهدی که هر نویسنده در قبال زمان دارد، جمال زاده را باید ستود، اما محتوا و مضمون و نوع داستان‌های او، چنین ستایشی را بر نمی‌انگیزد. در میان انبوه آثار جمال زاده به ندرت به داستان‌های واقعی و استخوان‌دار و ارزنده بر می‌خوریم. زیادی داستان‌های سست و بی‌مایه، خواننده را دل زده می‌کند؛ داستان‌های لطیفه‌واری که با سهل‌انگاری و بی‌توجهی نوشته شده و هدفی جز سرگرم کردن خواننده ندارد. جمال زاده شاید در داستان‌های نخستین خود، شور و هیجانی برای مبارزه با خرافات و جهل و نادانی داشته و وسوسه‌ی افشاگری بی‌عدالتی‌ها و ناروایی‌های اجتماعی او را به نوشتن داستان‌های مجموعه‌ی «یکی بود، یکی نبود»، وادار کرده است، اما این شور و وسوسه دیری نمی‌پاید و جای خود را به محافظه‌کاری می‌دهد.»^(۱)

صادق هدایت، انعکاس بیهودگی و ناامیدی

پس از جمال زاده باید از صادق هدایت (درگذشت ۱۳۳۰) سخن گفت. هدایت، درست ۹ سال پس از «یکی بود، یکی نبود» با انتشار مجموعه‌ی «زنده به گور» به جمع داستان‌پردازان جدید پیوست. وی با نگارش حدود ۴۰ داستان کوتاه، جزو نویسندگان ادب فارسی ایران به شمار می‌آید.

عصری که هدایت در آن به سر می‌برد، دوران استبداد و نهایت اختناق بود. روشن‌فکران عموماً در خود فرو خفته، یارای دم برآوردن در برابر استبداد را نداشتند، به همین سبب پیشینه‌ی آثار هدایت، فضایی تاریک و

۱. جمال میرصادقی، *ادبیات داستانی*، انتشارات شفا، چاپ اول، ۱۳۶۶، ص ۵۹۸

رازناک و «دیونی سوسی»^(۱) دارد.

«جلال آل احمد» درباره‌ی هدایت می‌نویسد:

«محیط هدایت، محیطی بود که جز بیهودگی و جز آوار دیوارهای امید، چیزی در آن نبود... «سگ ولگرد» هم کنایه‌ای از خود اوست. استعاره‌ای است، سمبلیک است، اما «بوف کور» زبان خود هدایت است. خود او است که در آن سخن می‌گوید. لحن خودش را دارد. مکالمه‌ی خود او است با درونش... بوف‌کور خود هدایت است یا همان «خود» او... بوف کور، تلفیقی است از شک قدیم آریایی، از نیروانای بودا، از عرفان ایرانی، از انزوای جوکیانه‌ی فرد مشرق زمینی، از گریزی که یک ایرانی و یک شرقی با تمام سوابق ذهنی خود به درون می‌کند... بوف کور فریاد انتقام است. فریاد انتقامی که فقط در درون برمی‌خیزد و هیاو به پا می‌کند...»^(۲)

تأثیر و نفوذ هدایت در ادبیات معاصر به دو گونه نمود یافته است. برخی از شیوه‌ی داستان‌پردازی و تکنیک داستانی و شگردهای فنی کارهای او پیروی کردند؛ یعنی نگاه اینان بیشتر به جنبه‌های ساختاری آثار بوده است.

گروهی دیگر به درون مایه و محتوای آثار هدایت و رویکرد روان‌شناختی او چشم دوخته‌اند و از این جنبه‌ی نوشته‌های هدایت اثر

۱. دیونی سوس = Dionysus: خدای باده‌آوری و شراب در اساطیر یونان بود. اصطلاح «دیونی سوسی» را نیچه‌ی آلمانی، به معنی طوفانی و تاریک به کاربرد. ادبیات دیونی سوسی، یعنی ادبیات مغموم. در ادبیات غرب «دی، ایچ، لارنس» و در ادبیات ما «صادق هدایت» و «فروغ فرخزاد» به لحاظی جنبه‌ی دیونی سوسی، یعنی مغموم و تاریک و احساسی و غیر عقلانی دارند.

۲. مجموعه‌ی مقالات جلال آل احمد، ادب و هنر امروز ایران، همان، صص ۷۳۳ به بعد

پذیرفته‌اند.

بزرگ علوی، پایه‌گذار ادبیات زندان

علوی از نویسندگان جریان‌ساز و تأثیرگذار است و رمان «چشم‌هایش»، سرمشق بسیار پسندیده‌ی نسل‌های بعد واقع می‌شود؛ البته وی از دید فهم داستان‌پردازی و ساخت و اسلوب هنری متأثر از هدایت است. «رمان چشم‌هایش، یکی از بهترین داستان‌های فارسی است که در آن، تاریکی ۲۰ ساله به صراحت تصویر شده است. علوی، از موفق‌ترین نویسندگان نسل خویش به حساب می‌آید.»^(۱)

با این همه باید گفت، علوی از نظر نوع نگرش و فضای داستانی، یکسره با هدایت همسویی ندارد و حتی زبان داستانی او با هدایت و هم‌چنین با جمال‌زاده از یک گونه نیست؛ برای این که جمال‌زاده و هدایت از گونه‌ی مردمی و محاوره‌ای تعبیرات و اصطلاحات عامیانه‌ی زبان در نوشته‌های خود بهره می‌بردند و جمال‌زاده در این کار زیاده‌روی هم می‌کند، تا آن‌جا که این کاربرد فراوان سبب دشواری فهم و دریافت نوشته برای خواننده‌ی امروزی شده است، ولی زبان علوی روان و بی‌پیرایه است و الفاظ و تعابیر رایج کوچه و بازاری و گفتاری در آن کمتر راه یافته است.

از دیگر سو، علوی نویسنده‌ای واقع‌گرا و رئالیست است و جهان زندگی بیرون را روی پرده‌های داستانی خود به نمود و نمایش در می‌آورد و خود نیز در آن زیست می‌کند. از این دیدگاه، علوی ادامه دهنده‌ی

۱. محمدرضا شفیعی‌کدکنی، ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما، ترجمه‌ی حجت‌الله اصیل، نشر نی، چاپ اول، ۱۳۷۸، ص ۱۰۶

شیوه‌ی جمال‌زاده است. علوی و جمال‌زاده پوسته‌ی برونی اجتماع و زندگی ظاهر طبقات مردمی را می‌دیدند و حکایت‌گر نمای بیرونی آن بودند.

برخی همین واقع‌بینی و برون‌گرایی علوی را که گاهی آهنگ تندی می‌یابد، آسیبی بر هنرش دانسته‌اند.

«برون‌گرایی بیش از حد علوی، بزرگ‌ترین لطمه را به هنر او زده است. بزرگ علوی در «چشم‌هایش» کاراکترهای خود را از درون تجزیه و تحلیل نمی‌کند... تحمیل عقیده‌ای از خارج از متن عمومی داستان بر شخصیت‌های داستان، حوادث داستان را قلابی، شخصیت‌ها را تصنعی و طرح و توطئه‌ی داستان را آبکی و رقیق و ضعیف می‌سازد و «چشم‌هایش» از این عیب بزرگ مصون نماند.»^(۱)

راست آن است که این داوری چندان بنیاد استواری ندارد و اتفاقاً علوی هر چه به دست آورد، از ره‌آورد «چشم‌هایش» بود و «ساختمان رمان بر خلاف اغلب رمان‌هایی که نویسندگان ایرانی نوشته‌اند، درست و بی‌نقص است و همین نکته موجب گیرایی داستان می‌شود و خواننده را چنان جلب می‌کند که نمی‌تواند پیش از اتمام کتاب آن را از دست بگذارد. چشم‌هایش هم از نظر دقت و مهارتی که در تصویر روحانیت اشخاص آن به کار رفته و هم از جهت درستی و کمال قالب داستانی آن، در ردیف اول رمان‌های فارسی قرار می‌گیرد.»^(۲)

به هر روی از میان نوشته‌های بزرگ علوی، «گیله‌مرد» و رمان

۱. رضا براهنی، قصه‌نویسی، نشر نو، چاپ سوم، ۱۳۶۲، ص ۴۶۲

۲. عبدالعلی دستغیب، نقد آثار بزرگ علوی، انتشارات فرزانه، چاپ اول، ۱۳۵۸، ص ۱۲۴

«چشم‌هایش» جایگاه والا و شکوهمندی دارند، آن چنان‌که علوی «در گیله‌مرد (۱۳۲۶)، به آن گوهر کمیاب که داستان کوتاه خلاقانه است، دست می‌یابد و موفق به ارائه‌ی ویژگی بنیادی دوران خود به شکل هنری می‌شود... «گیله‌مرد» از داستان‌هایی است که تأثیر عمیقی بر ادبیات معاصر ایران گذاشته است...»^(۱)

افزون بر آنچه گفته شد، علوی در ادب داستانی معاصر از نظر به کارگیری مایه‌ها و موضوعات خاص نیز آوازه‌ای دارد و آن، این که او را پایه‌گذار «ادبیات زندان» نیز دانسته‌اند. آثاری که او در این زمینه پدید آورده، در حقیقت گزارشی از دوران حبس خود اوست یا ماجرایی زد و بندهای سیاسی اهل روزگارش است مثل: «ورق پاره‌های زندان» و «پنجاه و سه نفر».

پس از پیروزی انقلاب اسلامی، در سال ۱۳۶۳ داستان بلندی با عنوان «کاشانه» از علوی منتشر شده است که چیزی به ارزش هنری و نام و جایگاه او نیفزوده است. نیز آخرین اثرش، «موریانه» که در سال ۱۳۶۸ به چاپ رسید، نتوانست توفیقی به دست آورد.

صادق چوبک، تصویرگر پلشتی‌ها

در پی علوی باید از صادق چوبک (۱۳۷۷-۱۲۹۵) یاد کرد که هنر اصلی وی در داستان کوتاه‌نویسی است. چوبک با انتشار نخستین مجموعه داستان خود به نام «خیمه‌شب‌بازی» در سال (۱۳۲۴)، قدرت نویسندگی خویش را در عرصه‌ی ادبیات داستانی آشکار کرد، به گونه‌ای

۱. حسن عابدینی، صد سال داستان‌نویسی در ایران، نشر نثر، چاپ دوم، ۱۳۶۹، ج ۱، صص ۱۵۳-۱۵۱

که توانست چونان سرمشقی برای دیگران درآید. به طور کلی پویه‌های داستانی و آثار «چوبک» به دو دوره تقسیم می‌گردد:

۱- دوره‌ی نخست، با مجموعه داستان‌های کوتاه «خیمه‌شب‌بازی» (۱۳۲۴) آغاز می‌گردد و سپس در سال ۱۳۲۸ مجموعه داستان «انتری که لوطی‌اش مرده بود» به چاپ می‌رسد که جهش ویژه‌ای به جریان داستان‌نویسی می‌بخشد، اما به دنبال آن چوبک به یک دوره سکوت و خاموشی می‌گراید.

۲- «چوبک» این مرحله را با داستان بلند «تنگسیر» (۱۳۴۲) شروع می‌کند و با داستان‌های «روز اول قبر» (۱۳۴۴)، «چراغ آخر» و «سنگ صبور» (۱۳۴۵) کار خود را پی می‌گیرد و سپس حدود سال ۱۳۵۰ از ایران به آمریکا مهاجرت می‌کند.

چوبک در آثارش بیشتر به نگارش زشتی‌ها و پلشتی‌ها پرداخته است و از توجه به مسایل جاری جامعه و تحولات سیاسی و اجتماعی به غیر از «توب لاسیتیکی» و «اسانه‌ی ادب» تقریباً به دور است.

شاید بتوان غفلت «چوبک» را از تحولات بیرونی بدین سان توجیه کرد که او آن قدر ذهنیت خود را در ژرفای جزئیات و لجه‌ی بدنامی‌ها فرو برده بود و به توصیف و تصویر بی‌پرده‌ی آن ناهنجاری‌ها و پلیدی‌ها سرگرم شده بود که فرصت بازنگری و باریک بینی در پدیده‌های دیگر سیاسی-اجتماعی را نیافت. از این رو، چوبک رئالیستی بسیار تند و تیره‌نگار است.

به هر حال، چوبک تصویرگر پلیدی‌های زندگی طبقات بی‌پناه جامعه است و نگاه قلم را به سویی می‌کشاند و صحنه‌هایی را می‌نگارد که هرگز کسی جز او، توان دیدن و بازنمودن آن را ندارد. «نقاشی دقیق، هنر خاص

اوست».^(۱) و «قوی‌ترین نویسنده‌ی ایرانی در نقاشی دقایق و جزئیات موضوع است».^(۲)

نویسندگان نسل پس از ۴۰

پس از نویسندگان نسل دوم (جمال زاده، هدایت، علوی و چوبک) که از پیشاهنگان داستان‌نویسی معاصر شناخته شده‌اند، اکنون اشارت‌وار برخی از نویسندگان را ذکر می‌کنیم. به طور کلی، نویسندگان مشهور بعد از ۴۰ عبارت‌اند از:

«بهرام صادقی، جلال آل احمد، ابراهیم گلستان، علی محمد افغانی، ساعدی، دانشور، احمد محمود و دولت آبادی».

«بهرام صادقی» (۱۳۶۳-۱۳۱۵) که از معروف چهره‌های ادبیات داستانی دهه‌ی ۱۳۳۰ است، با آثاری همچون رمان «ملکوت» و «سنگر و قمقمه‌های خالی» به آوازه رسید. آن‌چه سبب گیرایی آثار او گردید، به کارگیری طنزهای ظریف و لطیف است. وی گرایش زیادی به طنز و زندگانی طبقه‌ی کارمندان در آثارش نشان می‌دهد.

صادقی نخستین داستان‌نویسی است که با دید آمیخته به شوخ طبعی به پدیده‌ها نگاه می‌کند. طنز در کار وی، نخست چونان ابزاری در خدمت داستان‌پردازی بود، ولی خُردخُرد به منزله‌ی هدفی در نوشته‌هایش جای گرفت. صادقی در این باره می‌گوید:

«اوایل این طور بود که وقتی من داستان می‌نوشتم، طنز یکی از پایه‌های ساختمان داستان بوده در کنار عوامل مختلفی

۱. پرویز ناتل خانلری، هفتاد سخن، انتشارات توس، ج ۳، چاپ اول، ۱۳۶۹، ص ۳۱۹

۲. محمدعلی سپانلو، نویسندگان پیشرو ایران، انتشارات نگاه، چاپ سوم، ۱۳۶۹، ص ۱۰۵

که داستان را می‌سازد، طنز یکی از آن عواملی بوده که تکنیک و ساختمان را بنا می‌کرده و کمک می‌کرده به پیشبرد داستان، متناسب با وضعیت خاصی که آدم‌ها داشته‌اند، اما بعدها طنز برای من واقعاً هدف شده است؛ یعنی قبل از این که من بخواهم یک داستان کوتاه بنویسم که طنز هم داشته باشد، می‌خواهم طنزی به وجود بیاورم که داستان کوتاهی هم در آن مستتر باشد.^(۱)

به هر حال، صادقی طنزهایی دارد سیاه و غم‌انگیز و در پی خندانیدن خواننده نیست؛ بلکه مانند «نیکلای گوگول» جهان را سراسر غم اندود و تیره می‌بیند.

هم‌چنین «ایرج پزشک‌زاد» و «فریدون تنکابنی» هم از نویسندگانی هستند که در دهه‌ی ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ در نوشته‌های خود چاشنی طنز را به کار می‌گیرند. «پزشک‌زاد» طنزپردازی است که در سطح حرکت می‌کند و دست مایه‌ی طنز او از پوسته در نمی‌گذرد، ولی «تنکابنی» با طنزهای خود خنده‌ای تلخ را در خواننده برمی‌انگیزد و داستان‌های کوتاه او در حقیقت، زهرخند طنز را به گونه‌ای به کار می‌برد که هر خواننده را به ژرفای نابسامانی‌های جامعه می‌کشاند.

باری، در این سال‌ها وجود «جلال آل‌احمد» و آثارش انکارناپذیر است و نمی‌توان به سادگی از کنار نوشته‌هایش گذشت. «جلال» یک تفاوت آشکار با دیگر داستان‌نویسان پیش و پس از خود دارد و آن، این که هیچ یک از داستان‌نویسان ما در زمینه‌ی مسایل سیاسی-اجتماعی به طور

۱. به کوشش روح‌الله مهدی‌پور عمرانی، مسافری غریب و حیران (نقد بررسی داستان‌های بهرام صادقی)، نشر روزگار، چاپ اول، ۱۳۷۹، ص ۸۳

مستقیم صاحب جهان‌نگری ویژه و سیستم فکری سازمان یافته‌ای نبودند و تئوری پردازی نکردند. حال آن که جلال، قاطعانه به این پهنه درآمد و آثاری مستقل را پدید آورد که خود سر حلقه‌ی خیزش‌ها و تفکرات جدیدی شد.

کتاب «غرب زدگی» در آغاز سال ۱۳۴۰ خاستگاه جریان تازه‌ای در بنیادهای سیاسی - اجتماعی جوانان و روشن‌فکران و اندیشمندان غرب ستیز شده بود و حتی در کتاب «در خدمت و خیانت روشن‌فکران» سیر جریان روشن‌فکری را بررسی کرده، ماهیت و خطر روشن‌فکران وابسته و بی‌ریشه را یادآور شده است.

از این رو، می‌توان گفت «جلال آل‌احمد» بیشتر به عنوان نویسنده‌ی شجاع، جسور روشن‌فکر رایمند و نظریه‌پرداز نام و آوازه‌ای یافته است، اما در قلمروی داستانی، ویژگی برجسته‌اش را در سبک و نوع نثر فارسی و توجه وی به آن باید جست که سبب شد «پرش بی‌سابقه‌ای در شکل نثر فارسی پدید آید.»^(۱)

این رویکرد آل احمد و درگیری ذهنی‌اش با مسایل روز جامعه و سیاسی اندیشی‌های وی، بر نثر داستانی و فضای داستان او نیز گسترده شده است؛ یعنی داستان‌هایش نمودی از تفکر تند و بی‌پروای سیاسی است و بازتابی از باورهای اندرونی اوست.

«به عبارت دیگر، نویسنده‌ی به ستوه آمده از بی‌عدالتی‌ها و ستمگری‌ها و دولت‌مردان فاسد، به عنوان مصلح اجتماع و عقل کل در شخصیت‌های اصلی داستان‌هایش حلول می‌کند و افکار و نظریات خود را در دهان آن‌ها می‌گذارد و با پیشنهادهای اصلی

۱. رضا براهنی، قصه‌نویسی، همان، ص ۴۹۳

خود، درمانی برای این ناروایی‌های اجتماعی جست‌وجو می‌کند.^(۱)

به گمانم همین روحیه‌ی فردی و ویژگی فکری «جلال» باعث شده است که سبک نثر و آهنگ گفتارش از دید روان‌شناسی زبان تحت تأثیر قرار گیرد و خشونت ویژه و چهره‌ی تند و عبوسی داشته، «ضرب آهنگ سخنش مبارزه جویانه و جدلی باشد».^(۲)

ناگفته پیداست، آن چه «آل احمد» را در میان نویسندگان معاصر ادب داستانی به منزله‌ی چهره‌ای رودآیین و فرهنگ‌ساز برجستگی می‌بخشد، احساس مسئولیت و تعهدی است که او چونان رسالتی برای صاحب قلم بدان باور دارد و بر آن پای می‌فشارد؛ تعهد و رسالتی که به گونه‌ای در نوشته‌های وی نیز نمودی یافته است. آن چنان‌که «میرزا اسدالله»، شخصیت نمادین «نون و القلم»، همان «جلال» است که استواری اندیشه و رسالت و تعهد خویش را در برابر طبقات مختلف اجتماع به نمایش گذارده است.

جریان داستان‌نویسی هم‌چنان پویه‌ی خود را پی‌گرفت و «ابراهیم گلستان» با داستان‌های خود، به ویژه «مد و مه» و «جوی و دیوار تشنه» به زیبایی نثر داستانی افزود و با نثر آهنگین و شاعرانه‌ی خویش، تازگی و طراوتی ویژه بدان بخشید.

«علی محمد افغانی» در آغاز دهه‌ی ۱۳۴۰، رمان «شوهر آهو خانم» را نوشت و سبب شگفتی معاصران خود گشت، آن چنان‌که «پیتراوری»، استاد زبان و ادبیات فارسی در «کینگر کمبریج»، می‌گوید:

۱. جمال میرصادقی، *ادبیات داستانی*، ص ۶۳۴

۲. گفت‌وگو با: عبدالعلی دستغیب، *ماه‌نامه‌ی کیهان فرهنگی*، سال شانزدهم، بهمن ۱۳۷۸،

ش ۱۶۰، ص ۲۲ به بعد

«این رمان نه تنها دلیلی است بر این که از نبوغ ایرانی هنوز آثار گران قدری می تراود، بلکه نشانی است از این که ایرانیان می توانند به زبان خود پاسخی به ادبیات جهان بدهند.»^(۱)

ساعدی از پیشروان و بینان‌گذاران «ادبیات روستایی» است. «نویسنده‌ای است سرتق و کنجکاو که آرام و طیبانه و گاهی هم شاعرانه می نویسد.»^(۲) «چوب به دست‌های ورزیل» و «عزاداران بیل» از معروف‌ترین آثار اوست.

«سیمین دانشور» نیز از چهره‌های تأثیرگذار ادبیات داستانی ماست. او با آفرینش رمان «سووشون» گامی بلند در پیشرفت جریان رمان‌نویسی برداشت و نشان داد که سیر رمان در ادب داستانی معاصر، پس از حدود ۵۰ سال به اصول و تکنیک و سبک خاص خود دست یافته و با پشت سر نهادن ایام اربعین، به بلوغ فنی و کمال داستانی نزدیک شده است. «سووشون»، کتاب سوم دانشور، [«آتش خاموش» ۱۳۲۷ شامل ۱۶ داستان کوتاه که اولین مجموعه داستانی است که زنی ایرانی به چاپ رساند و «شهری چون بهشت» ۱۳۴۰ کتاب دوم سیمین دانشور است.] تنها دو ماه پیش از مرگ آل‌احمد (شهریور ماه ۱۳۴۸) و در تیرماه منتشر شد:

«به حق یک رمان معاصر است. معاصر است چون حداقل از نقالی‌ها و دراز نفسی‌های معمول آثاری چون شوهر آهو خانم، کلیدر، جای خالی سلوچ مبراست. رمان است، یعنی متعلق به عوالم خیال و خلق است و در نتیجه حداقل از عکس برداری

۱. علی افغانی، شوهر آهو خانم، انتشارات جاویدان، چاپ دوم، ۱۳۷۷، مقدمه ص ۱۵

۲. به کوشش مصطفی زمانی‌نیا، ادب و هنر امروز ایران، همان، ج ۴، ۱۳۷۳، ص ۱۸۸۳

صرف از واقعیات قراردادی اجتماعی نویس‌های ما، در آن خبری نیست. سوم آن که رمان معاصر است، چون ثبت تجربه‌ی صادقانه و درونی یک دوره‌ی تاریخی است.^(۱)

از دیگر نویسندگان این نسل، «هوشنگ گلشیری» (هوشنگ قنادریدرپور)، (۱۳۷۹-۱۳۱۶) است. او از نویسندگان مکتب اصفهان بود که با هدایت «بهرام صادقی»، کار داستان‌نویسی را با «مثل همیشه» (۱۳۴۷) آغاز کرد و با دومین اثر خود، «شازده احتجاب»، در سال ۱۳۴۸ به شهرت رسید.

«احمد محمود» (متولد ۱۳۱۰ اهواز) از نویسندگان اهل جنوب است که بیشتر فضای داستانی او را نیز حال و هوا و وضعیت اقلیمی زندگی روستایی آن ناحیه به خود اختصاص می‌دهد. وی از داستان‌پردازان واقع‌گراست که دست‌مایه‌های اصلی آثارش را نیز از رویدادهای سیاسی - اجتماعی سال‌های پس از ۱۳۳۰ برگرفته است. از میان آثار محمود، که پیش از انقلاب اسلامی به چاپ رسیده‌اند، رمان «همسایه‌ها» (۱۳۵۳) از شهرت و آوازه‌ی شایان توجهی برخوردار است. به طور کلی دوره‌های تحول و نویسندگی «محمود» را بدین گونه بخش بندی کرده‌اند:

«احمد محمود در آغاز زیر تأثیر داستان‌های هدایت و به ویژه داستان‌های ناتورالیستی چوبک است... سپس با کسب تجربه‌های اجتماعی بیشتر و مطالعه‌ی دقیق روستاها و شهر زادگاه خود، به سوی تجسم زندگانی مردم و آنچه در ژرفای مناسبات اقتصادی - سیاسی می‌گذرد (مهاجرت روستاییان به

۱. هوشنگ گلشیری، جلال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور، انتشارات نیلوفر، چاپ اول، ۱۳۷۶، ص ۱۱

شهر، مشکل بی‌کاری و...) برمی‌آید. نویسنده‌ی ما سپس به قسمی رئالیسم اجتماعی (که در دهه‌ی ۴۰ و ۵۰ شیوه‌ی غالب قصه‌نویسی است) می‌گراید که در آن ترسیم واقعیت بیشتر از زاویه‌ی جامعه‌شناسی و مناسبات اجتماعی به پیش نما می‌آید... دوره‌ی سوم نویسندگی احمد محمود که دوره‌ی خلاقیت بیشتری است؛ او می‌تواند به صناعت داستانی جدیدتری برسد که اوج آن را در «مدار صفر درجه» (۱۳۷۲) می‌بینیم... در بیشتر داستان‌های او فضا، فضای روستایی است و مناسبات زندگانی شهری جدید در آن‌ها کم دیده می‌شود.^(۱)

یکی از چهره‌های بومی‌نویس، در واپسین سال‌های حکومت پهلوی، «محمود دولت‌آبادی» (متولد ۱۳۱۹) است. او نیز همچون احمد محمود، دل‌بستگی خاصی به جغرافیای محلی و مسایل روستایی نشان می‌دهد و حتی زبانش، گنجینه‌ای از واژگان و اصطلاحات محلی است. «دولت‌آبادی» خود در این باره می‌گوید:

«در کار من، از آغاز دو رگه وجود داشت که این دو رگه به غلبه‌ی یکی بر دیگری انجامید. یکی، رگه یا جریانی که موضوعاتش عمدتاً موضوعاتی روستایی بود و یکی، رگه‌ای که موضوعاتش مربوط می‌شد به مسایل حول و حوش شهر و شهرنشینی و غیره... و همین طور که می‌بینید، یک رگه حاوی مضامین شهری و رگه‌ای دیگر با مضامین روستایی... پس این دو جریان، دوشادوش حرکت داشته‌اند، با آرزوی این که روزی بتوانم در هم بیامیزمشان، اما عملاً در جریان تجربه و کار

۱. عبدالعلی دستغیب، *نقد آثار احمد محمود*، انتشارات معین، چاپ اول، ۱۳۷۸، ص ۲۰

دریافته شد که رگه‌ی بیابانی، روستایی، ایلی و سستی بر آن یکی غالب شده».^(۱)

به هر روی، دولت‌آبادی رمان فارسی مهم (کلیدر) را از نظر حجم، آفرید که نمودار نوعی اراده‌ی ملی و عشق به مُرده‌ریگ فرهنگی است. بنیادی‌ترین درون‌مایه‌ی داستان‌های او، نمایاندن رنج و مشقت‌های زندگی روستاییان و رویارویی آنان با سختی‌ها و خشونت‌های زندگی است. به همین سبب او را می‌توان بزرگ‌ترین نماینده‌ی ادبیات اقلیمی امروز ایران به شمار آورد. نیز باید افزود که او در تصویرگری و نشان دادن صحنه‌های آمیخته به عاطفه و احساس، چیره‌دست و تواناست. دولت‌آبادی نوشتن را راهی برای نشان دادن شکوه و جلال هستی، زندگی فکر، فرهنگ و منش والای تبار ایرانی می‌داند و می‌گوید: «می‌نویسم تا بگویم ما نیز مردمی هستیم».^(۲)

با شناخت و بررسی وضعیت نویسندگان مطرح در قبل از انقلاب، توضیح را برای معرفی پیشینه‌ی ادبیات داستانی در ایران کافی دانسته و به مقوله‌ی وقوع انقلاب و تأثیر آن بر داستان‌نویسی، در فصول بعد می‌پردازیم.

۱. به کوشش امیر حسین چهل‌تن و فریدون فریاد، ما نیز مردمی هستیم (گفت‌وگو با محمود دولت‌آبادی)، نشر چشمه و پارسی، چاپ دوم، ۱۳۷۳، ص ۱۰۵

۲. همان، ما نیز مردمی هستیم، ص ۱۰۵

بخش سوم

انقلاب اسلامی، تولدی دیگر

مقدمه

این فصل، در حقیقت بستر ساز اصلی پژوهش ما در زمینه‌ی ادبیات داستانی پس از پیروزی انقلاب اسلامی است. به همین روی، در آغاز به شناسایی ادبیات انقلاب پرداختیم و سپس بحث درباره‌ی بنیادهای انقلاب ادبیات در ادبیات انقلاب اسلامی را پیش کشیدیم.

آن گاه به حوزه‌ی ادبیات داستانی پس از انقلاب وارد شدیم و ضمن دسته‌بندی نویسندگان، هویت ادبیات داستانی پیش و پس از انقلاب را مورد بررسی و چندوچون قرار دادیم و در ادامه به طور جداگانه هریک از آن زمینه‌های هویت ساز را برشمردیم.

در پی آن، موضوع تحول و تعالی ادبیات داستانی پس از انقلاب را به بحث کشاندیم و دیدگاه‌های مخالف و موافق را در این باره، تحلیل و بررسی نمودیم. سرانجام این فصل را با جمع‌بندی دیدگاه‌ها و ذکر ویژگی‌های اساسی ادبیات داستانی پس از پیروزی انقلاب اسلامی به پایان رساندیم.

فصل اول

انقلاب اسلامی، تولدی دیگر

بهمن ماه ۱۳۵۷ در تاریخ معاصر ایران جلوه‌ای ویژه یافته است؛ چون از یک سو، هنگام فروپاشی نظام شاهنشاهی و دیگر سو، آغاز رهایی و آزادی و شکل‌گیری جمهوری اسلامی است. نظام ۲۵۰۰ ساله‌ی شاهنشاهی، سرانجام با خیزش شورانگیز مردم به رهبری امام‌خمینی (ره) به تاریک‌خانه‌ی تاریخ پیوست. آن چنان‌که در بخش‌های گذشته، فرا روی نهادیم، دوران حکومت پهلوی (پهلوی اول و دوم) سراسر همراه خفقان، استبداد، سیاهی و تباهی بود و انقلاب اسلامی پرتو امیدی بود که به همت مردم بیدار دل از درون این پلیدی‌ها و سیاه‌کاری نمایان گشت.

فضای کلی حاکم بر جامعه‌ی پیش از انقلاب، ابری و غم بار بود. به همین سبب آسمان ادب معاصر، چه در پهنه‌ی شعر و چه در قلمرو نثر، مه آلود، شب زده و تیره است. نویسندگان و شاعران خود را شهربندان بلا در شهر شب می‌پنداشتند و پیوسته از یأس و ناامیدی و تیره‌روزی و دم‌سردی، سخن به میان می‌آوردند و در آرزوی رهایی از آن کویر وحشت بودند. حتی با دقت در بسامد واژگان و گزینش نام‌های

مجموعه‌ی شعری و داستانی نیز می‌توان پی‌برد که دنیای درون سرایندگان و نویسندگان، پاییزی و شب گرفته است. آوارخودکامگی و خشک‌اندیشی‌های قدرت حاکم، بر دوش همگان، همه‌ی ره‌یافتگان به اقلیم بیداری، گران باری خود را نمایان می‌ساخت. از این روی، نویسنده و سراینده‌ی ظلم ستیز و آزاداندیش چونان «مرثیه‌گوی وطن مُرده‌ی خویش»، دادِ سخن می‌داد.

در چنین عصر و زمانه‌ای است که انقلاب اسلامی پدیدار می‌شود. انقلابی که پایه و بنیاد آن از سال ۱۳۴۲ سامان یافته بود. بنیادی‌ترین ویژگی‌هایی که این انقلاب را در میان انقلاب‌های بزرگ تاریخ معاصر جهان، برجسته و یگانه می‌سازد، سه‌ویژگی زیر است:

- خدا محوری و دین باوری

- رهبری بر پایه‌ی اصل ولایت فقیه

- حضور یکپارچه و همه جانبه‌ی مردم

ایمان و اعتقاد مذهبی، نخستین و اصلی‌ترین عامل پیوند رهبری و ملت و سبب استواری مجاهدان عرصه‌ی حق‌طلبی بود. در حقیقت دل‌سپاری رهبری و مردم به توحید و ایمان الهی، آن چنان این دورا به هم پیوند زده بود که دوگانگی از میان برخاست و وحدت کلمه پدیدار گشت. بنابراین آنچه این ملت را پس از گذشت سده‌ها، این چنین آزاد و رها و یک‌صدا در برابر حکومت دست‌نشانده و فرمان‌بر استکبار غرب، بی‌پروا به قیام و خیزش همه‌گیر فراخواند، ایمان مردم و رهبری دینی بود. مردم دین‌باور و انقلابی ایران به پیشوایی رهبر و بنیان‌گذار فرزانه‌ی انقلاب اسلامی و با تکیه بر آن مبانی الهی بود که سه اصل اساسی را از همان آغاز به عنوان هدف اصلی قیام خود به جهانیان اعلام نمودند: «آزادی، استقلال، جمهوری اسلامی».

با شنیدن این کلمات، اولین بار است که در تاریخ این سرزمین، رایحه‌ی دل‌انگیزی به مشام می‌رسد که برای ساکنان آن بی‌پیشینه و ناآشناست!

هم‌چنین در سراسر تاریخ دیرباز این دیار، نخست بار بود که نوع حکومت به «جمهوری»، آن هم از گونه‌ی اسلامی دگرگون گشت. تمام آنچه در آغاز گفتیم، خود در این واژه گرد آمده است؛ یعنی «دین»، «مردم» و سرانجام «جمهوری اسلامی» یا «مردم سالاری دینی» بر پایه‌ی اصل ولایت فقیه.

ورود این واژگان و مفاهیم به قلمروی ادبیات سیاسی - اجتماعی و نمودار شدن کارکردهای این تعابیر نو، گیرایی و شور ویژه‌ای در مردم ما برانگیخته بود. آشکار است جامعه‌ای که پیوسته در مسیر شب‌گرفته و ظلمانی حرکت می‌کرده، اکنون با دیدن افق روشن انقلاب، به یک‌باره احساس زندگی تازه و تولدی دوباره در کالبدش جان می‌گیرد. چیزی که بر فر و فروغ این طلیعه‌ی انقلاب می‌افزود، همانا بهره‌گیری از تعالیم و آموزه‌های بلند اسلام بود که با این خیزش مردم از محاق به‌در آمده بود؛ زیرا نهادن نهان و جهان جان هر ایرانی همواره ریشه در دو آبشخور زنده و زایا دارد و همین دو آبشخور است که او را از آسیب‌گذشت و گشت روزگار و رویدادهای ناگوار، در دل سده‌ها پاینده و استوار می‌دارد؛ یعنی دین و فرهنگ.

پیش از انقلاب اسلامی آبشخور فرهنگی، زاینده‌گی و گوارایی خود را از کف داده، در حال نابودی و خشکی بود. چون رژیم گذشته با پذیرش فکر و فرهنگ غرب، بستر جامعه را نیز به سمت و سوی تفکر غربی و فرهنگ آن کشاند و با ورود نشانه‌های فرهنگ غرب، بُرده شدند و حتی دانش‌آموختگان به‌ظاهر روشن‌فکر ما، روشنایی فکرشان را از اندیشه‌ی

غرب به وام گرفته بودند. این رهبران فکر و اندیشه، به جای آن که به «غرب زدایی» پردازند و پلشتی‌های ره آورد غرب را از پیکره‌ی جامعه و فرهنگ ما بزدایند، خود گرفتار تارهای لانه‌ی شوم تفکر غرب شدند که حاصل آن، از خود بیگانگی، خود باختگی و خود فراموشی بود.

همین جاست که یکی از ارزش‌ها و بزرگ‌ترین دست آوردهای انقلاب شکوهمند اسلامی ما، نمایان می‌شود و آن «خودباوری» در تمام زمینه‌هاست. انقلاب، آن کرامت انسانی را به همه‌ی افراد جامعه باز گرداند، به گونه‌ای که همه توانستند آن گوهر والای وجودی و آن گم گشته‌های دینی و فرهنگی خویش را بازیابند و به ارزش خودیابی و اعتقاد و اعتماد به نفس و خودشناسی پی‌برند و به دور از هرگونه وابستگی، در فضای پرتراوت آزادی، حرمت، قداست و تکریم انسانی را تجربه کنند.

باری، عرصه‌ی فرهنگی جامعه‌ی ایران پیش از انقلاب هم وضع مناسبی نداشت و فضای آن آلوده و مسموم بود؛ زیرا آنچه در این محیط ناسالم به فرایندهای فرهنگی سمت‌وسو می‌داد، همان ارمغان مجازی فرهنگ غرب بود که به جای ارمغان حجازی فرهنگ دینی شرق نشست؛ یعنی رواج اندیشه‌های دین ستیزی از طریق مطرح کردن جدایی دین از سیاست، گسترش ابتذال و بی‌بندباری از راه ورود مظاهر فرهنگ غرب، به سخره گرفتن بنیادهای استوار سنت‌های اخلاقی، اجتماعی، خانوادگی و سرانجام ترویج این دیدگاه که پای‌بندی به مبانی مذهبی و هنجارهای سنتی و فرهنگی، نشان عقب ماندگی و دور بودن از تجدد و پیشرفت است. خلاصه آن که شیطان غرب از طریق گسترش بی‌دینی، لاقیدی و سنت ستیزی، در پی سست کردن بنیان‌های اعتقادی، ملی و فرهنگی بود. ناگفته نماند که این سخن بدان معنا نیست که دیگر هیچ اندیشمند و

نویسنده‌ی دین باور و مصلح و نیک اندیش در جامعه‌ی گذشته یافت نمی‌شد، بلکه مقصود ما ترسیم و تصویر فضای کلی و ذهنیت حاکم بر جمع است. زیرا در داوری نسبت به چند و چون جنبه‌های مختلف یک عصر و دوره‌ای، بسامدهای فراگیر و کلی را فرا چشم می‌آوردند و گر نه پیدا است که در روزگار گذشته‌ی فرهنگی ما در هر عصری نویسندگان آگاه و خیراندیشی نیز بوده‌اند که به صلاح و سعادت مردم و جامعه‌ی خویش دل بسته بودند و حتی آزاد اندیشانی که بر سر همین تفکر خود جان باخته‌اند، تا با نثار خون خویش بر پای عقیده، روحی تازه به پیکر فرهنگ قومی و تبار ملی بدمند.

حساب چهره‌های استثنایی در تاریخ بشری جداست چون در هر دوره‌ای یکی دو تن بیشتر نیستند که این رسالت را بر دوش می‌کشند و هرگز تکرار نخواهند شد. مگر در همین تاریخ معاصر ما چند شخصیت مانند: مدرس، دکتر شریعتی، آل‌احمد، شهید مطهری و... وجود داشته‌اند؟!

ادبیات انقلاب، انقلاب ادبیات

اساساً ادبیات به یاری ابزارها و عوامل گوناگون پدید می‌آید. نخستین ابزار پیدایی ادبیات، زبان است. زبان، خود پدیده‌ای زنده و زایا و نظام‌مند است که در جوامع انسانی برای پیام‌رسانی و پیوند میان افراد به کار بسته می‌شود. به همین سبب، زبان پدیده‌ای اجتماعی به شمار می‌آید، زیرا کارکردی اجتماعی دارد.

جوامع بشری به دلیل قرار گرفتن در جغرافیایی ویژه و پیوند با فرهنگ خاص، زبان و گویش مخصوص خود را دارند. حتی گونه‌های زبانی طبقه‌های مختلف یک جامعه، همسان نیست. گنجینه‌ی واژگان طبقات

اجتماعی به فراخور بافت فکری و شغلی، با یک دیگر متفاوت است، اما همه‌ی این گونه‌ها و لهجه‌ها و گویش‌ها در یک ساحت ملی گرد می‌آیند و زبان جمعی آن قوم را سامان می‌دهند که همان زبان «رسمی یا معیار» است.

بدان سان که پیش‌تر گفتیم، زبان پدیده‌ای زنده است؛ یعنی همراه زیست افراد جامعه، زبان نیز زندگی دارد. به این معنی که واژگان زبان هم زایشی دارند و سپس روزگار شکوه و بالش آن می‌رسد و سرانجام نیز فرسایش و مرگ درمی‌رسد.

پس هم‌چنان که انسان و جهان پیوسته در دگرگونی و گشتار به سر می‌برد و «دم به دم نو می‌شود دنیا و ما»، زبان هم، چون پدیده‌ای اجتماعی است، «شناور» است؛ یعنی با تغییر فرهنگ و فضای موجود، جغرافیای درونی زبان و گنجینه‌ی واژگانی و ساحت معنایی کلمات دچار دگرگونی می‌شود، مفاهیم و تعبیری به فراموشی می‌رود و تعبیر و اصطلاحاتی با بار معنایی تازه وارد می‌گردد.

به بیان روشن‌تر، هر قوم و قبیله‌ای و هر فکر و فرهنگی یا هر جامعه‌ای، در هر عصر و دوره‌ای زبان ویژه‌ی همان عصر را دارد که مخصوص گویش‌وران همان جامعه و فرهنگ است.

زبان ویژه‌ی هر جامعه در عصری خاص، بر پایه‌ی هنجارهای باورشناختی و سنجه‌های دینی - اخلاقی و به‌طور کلی بر بنیاد فرهنگ حاکم آن زمان، سامان می‌یابد.

می‌دانیم با هر بُرش تاریخی - سیاسی در جامعه، مفاهیم ارزشی، اخلاقی، اجتماعی و سیاسی آن نیز دست‌خوش تحول می‌شود. مثلاً اگر زبان و کلمات دوره‌ی قاجاری را با عصر پهلوی بسنجید و سپس آن را در کنار زبان عصر انقلاب اسلامی قرار دهید، خواهید دید برخی از واژگان

که کارکردی عام دارند هم‌چنان به کار می‌روند، برخی دچار تغییر هاله‌ی معنایی شده‌اند و بعضی از ساخت‌ها از میان رفته‌اند. پس زبان هر دوره‌ای، نماینده‌ی فکر و فرهنگ همان روزگار است. بهترین راه برای آشنایی با ذهنیات و اندیشه‌ی هر جامعه‌ای روی آوردن به ادبیات آن است و مقصود از ادبیات هم آثار فرهنگی است که چونان مُرده ریگی از نسبی بر جای می‌ماند و در حقیقت، تاریخ احوال و اندرون آن نسل است. «ادبیات، بیان حال یک جامعه است».^(۱)

برای پی‌بردن به چند و چون ادبیات هر جامعه، می‌توان از دو دیدگاه آن را بررسی کرد:

الف - رویکرد واژگان شناختی

ب - رویکرد معناشناختی

در رویکرد واژگان شناختی، بسامد کاربردی واژه‌ها در ادبیات یک دوره پژوهش می‌شود. چون واژه‌ها نمودی از رفتارشناسی اجتماعی زبان است. با به دست آوردن بسامدهای واژگانی می‌توان حال و هوای آن «جامعه‌ی زبانی» را نیز نشان داد. مثلاً وقتی شما با آثار «صادق چوبک» روبه‌رو می‌شوید، می‌بینید سخن از «گند و کثافت»، «فحش‌های جوراجور»، «صحبت از زنان بدکاره»، «غوطه‌ور خوردن در زشتی‌ها و پلشتی‌ها»، «وصف گنداب‌های اجتماع»، «صحنه‌های شهوت‌انگیز»، «مجالس عیش و نوش» و «بوی حشیش و مرفین» سراسر آثار و فضای ذهنی نویسنده را آکنده است و واژگانی مبتذل و مرتبط با خوی حیوانی انسان، بسامد بالایی دارند.

۱. رنه ولک، آوستن وارن، *نظریه‌ی ادبیات*، مترجمان: ضیا موحد، پرویز مهاجر، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول، ۱۳۷۳، ص ۱۰۰

بنابراین از این طریق می‌توانید گستره‌ی جامعه و محیط زندگی آن نویسنده را که سرشار از نابه‌نجاری‌ها، حوادث، نابسامانی‌ها، زشتی‌ها و فساد است، بشناسید؛ زیرا آثار چوبک در فاصله‌ی زمانی ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۵، که بحرانی‌ترین و پرحادثه‌ترین ایام زندگی اجتماعی تاریخ معاصر است، پدید آمده‌اند.

در رویکرد معناشناختی، بار ارزشی و مفاهیم اخلاقی و به طور کلی پیام حاصل از اثر ادبی منظور نظر، پرسیده می‌شود؛ یعنی در این جا بیشتر به اندرون‌های ادبیات توجه می‌کنیم. نوع نگاه، رویکردی ژرف‌شناسانه دارد و می‌خواهد از راه تحلیل ژرفای ادبیات یک دوره، به نهاد جمعی و روان‌شناسی قوی راه یابد. پس مقصود از معنا، آن جهان‌نگری کلی نویسنده است که ریشه در بنیادهای باورشناختی و نهادشناسی وی دارد. به‌دیگر سخن، وقتی شما به یک اثر از گنجینه‌ی ادبیات رو می‌کنید، چهره‌ی انسان‌های آن جامعه‌ی ادبی و رفتار و منش اجتماعی اشخاص را پیش چشم خواهید داشت. آثار فرهنگی، آینده‌ی قومی پدید آورنده‌ی خویش است. «اصولاً کلید فهم هر فرهنگی، ادبیات آن فرهنگ است».^(۱) از این رو: «داستان‌نویسان بیش از روان‌شناسان طبیعت انسان را به ما می‌رسانند».^(۲)

پس از واقعه‌ی عظیم انقلاب اسلامی، بسیاری از بنیادهای فکری، فرهنگی و معیارهای ارزشی و اخلاقی و هم‌چنین سنجه‌های اجتماعی و باورشناختی، دگرگون شد. به دنبال تحول در باورها و ارزش‌ها، ذهن و زبان و شیوه‌ی نگرش اهل جامعه به مسایل تغییر یافت. این رستاخیز

۱. محمدرضا حکیمی، *ادبیات داستانی و تعهد در اسلام*، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۵۸.

ص ۱۵

۲. همان، *نظریه‌ی ادبیات*، ص ۲۵

دینی و فرهنگی در نویسندگان پس از انقلاب اسلامی، در دو سطح نمود یافته است: سطح واژگانی و سطح جهان‌نگری. چون ذهنیت جامعه‌ی پس از انقلاب تعالی پیدا کرد و با روی آوردن به آموزه‌های انسان‌ساز دینی، ساحتی قدسی و پالوده به خودگرفت، گنجینه‌ی واژگانی اهل زبان عصر انقلاب هم از کلمات سبک، پست و سخیف پیراسته شد. دیگر آن واژگان ذهن آشوب و شهوت برانگیز کاربردی ندارد، زیرا کارکرد اجتماعی خویش را از دست داده‌اند و نویسنده نیز ناچار است به زبان خواننده‌ی انقلابی سخن بگوید.

از دیگر سوی، انقلاب اسلامی با یاری تعالیم عالی و معارف آسمانی خود، درهای تازه‌ای را گشود و از ره آورد آن واژگانی وارد حوزه‌ی زبانی شد که تا آن زمان در تاریک‌خانه‌ی ذهن مانده بود. کلمات و ترکیباتی همچون: «آزادی، استقلال، ایمان، اسلام، شهادت، ایثار، قیام، شرافت انسانی، کرامت، مبارزه، تعهد، مردانگی، مقاومت، ستم‌ستیزی، جانبازی، رزمندگی، پایداری، بسیج، ولایت، شهید، برابری، حماسه، عدالت، برادری، رشادت و...»

بدان سان که مشاهده می‌کنید، همه‌ی واژه‌ها برخاسته از فرهنگ غنی اسلام‌اند. همین واژگان با آن پشتوانه‌های متعالی خود چنان زلالی و پاکی و صفا به پیکره‌ی فرهنگی پس از انقلاب بخشید، که آثار خلق شده را از بن‌مایه‌های معنوی و ولایی بهره‌ور ساخت. نویسندگان جوان و انقلابی و نوجوی پس از انقلاب، به نیروی زبان فاخر و سرشار از حکمت و بهره‌گیری از سرچشمه‌های گوارای دین و فرهنگ، چشم‌اندازهای گیرا و روح‌نوازی را از آثار فرهنگی برآمده از فضای انقلاب اسلامی فراپیش نهادند که از نظر جهان‌نگری و فضای چیره و کلی نوشته‌ها، بسیار درخور توجه‌اند. مفاهیم و مضامینی در پیام‌های این آثار گنجانده شده که حکایت

از اوج‌گیری معنوی و بلوغ فکری دارد. در گذشته (پیش از انقلاب) نگرش نویسندگان، زمینی بود و معمولاً نزدیک بین و مادی نگر بودند و به اصطلاح «نگاهی آخوری» داشتند، اما پس از انقلاب «آخربینی» و آخرت اندیشی و بلندنظری، جایگزین گردید و نگاه‌ها از خاک به افلاک کشانده شد.

وارستگی و آزاداندیشی مد نظر قرار گرفت و نوع نگاه‌ها و زاویه‌ی دیدها دگرگون شد و آرمان‌های شکوهمندی در جهان‌نگری آن‌ها پدیدار گشت، آرمان‌هایی مانند: تقویت روحیه‌ی خداجویی انسان‌ها، برقراری همدلی و صفا، گسترش روحیه‌ی ایثار، تأکید بر مقاومت و مبارزه در برابر ظالمان، دعوت به پارسایی و پرهیزگاری، تأکید بر انسان دوستی، یاری مسلمانان و مستضعفان عالم، تقویت روحیه‌ی جوانمردی و پهلوانی...

بر پایه‌ی آنچه گفته شد، ادبیات انقلاب، انقلابی است بنیادین که در جهان‌واژگان و درون‌مایه و محتوا و نوع نگرش پدیده آمده است و با گذشته‌ی آن بسیار فاصله دارد و چیزی است از گونه‌ای دیگر. عشق و شور و رادمردی و دین‌باوری و ایثار در آن موج می‌زند. ادبیات انقلاب، منشور انقلاب است. گنج‌خانه‌ای است که همه‌ی آمال و آرمان‌های این انقلاب عظیم الهی را در خود جای داده است.

«این انقلاب بزرگ، همچون همه‌ی حرکتهای بنیادین، خاستگاه ادبیات و هنری است که روایت‌گر اندیشه‌ها، عواطف، نشیب و فرازها و ترجمان دگرگونی‌ها و رویدادهایی است که بر جامعه‌ی صبور و آگاه ما گذشته است. انقلابی که فرهنگ‌نامه‌ی آن ایمان، شعور و شهادت است و سالکان طریق آن رهنوردانی نستوه و همدل که بی‌هراس از موج و خطر، بادبان افراشته و دریادل، سوار بر سفینه‌ی قرآن و ولایت به ساحل فردا راه

می‌سپارند.

ادبیات انقلاب اسلامی، آیینی باورها، نگرش‌ها و جلوه‌گاه
آرمان‌های بلند و زلالی است که امت بزرگ ما را از گذرگاه
هولناک‌ترین و دشوارترین حادثه‌ها گذرانده و به امروز رسانده
است. ادبیات که در آن اشک و لبخند، آرامش و خطر، فریاد و
سکوت، خاکستر و آفتاب و خشم و نرمش، همسایه و
هم‌خانه‌اند.^(۱)

ادبیات داستانی پس از انقلاب اسلامی

ساختار و قالب «داستان»، نیکوترین چارچوب و ظرف است برای
ماندگاری و ثبت واقعه‌ها و لحظه‌های مهم و جریان‌ساز؛ به سبب این که
نقش و کارکرد داستان از دید تأثیر و انگیزش بسیار چشمگیر است تا
آن‌جا که در کلام الهی نیز از این ابزار به خوبی استفاده شده است. بسیاری
از حکمت‌ها و اندرزهای اخلاقی، تعلیمی و اجتماعی در کالبد داستانی
بازگو شده است، تا مایه‌ی عبرت و پندپذیری دیگران فراهم گردد، بلکه
آنان را به تدبیر و تفکر وادارد.

«ای برادر قصه چون پیمانه است معنی اندر وی به سان دانه است
دانه‌ی معنی بگیرد مرد عقل ننگرد پیمانه را گر گشت نقل»
(مثنوی مولوی)

در اثر بخشی و کارایی داستان و نقش برانگیزاننده‌ی آن، همین بس که
یک اثر داستانی سبب تحولی بزرگ در تاریخ سیاسی عالم شده است.
درباره‌ی رمان «کلبه‌ی عمو تم» نوشته‌ی خانم «هریت بیچر استو»

۱. محمدرضا سنگری، حرفی از جنس زمان، نشر قو، چاپ اول، ۱۳۷۶، ص ۱۰ (مقدمه)

(۱۸۹۶-۱۸۱۱) و تأثیر آن گفته‌اند: «یکی از عوامل اصلی صدور فرمان الغای بردگی و برده‌داری در امریکا بوده است. به همین روی، این اثر یکی از نمونه‌های درخشان ادبیات داستانی در زمینه‌ی تقویت پایداری و روحیه‌ی مقاومت و مبارزه علیه ظلم و جور در تاریخ داستان‌نویسی جهان به شمار می‌آید.»

برای آن که اثری این همه نیرومند ظاهر شود و روح و روان خواننده را تسخیر نماید، لازم است نویسنده از روی صداقت و صمیمیت و بدون صورتک با خواننده رویارو شود. هم‌چنین بایسته است دانش و آگاهی کافی درباره‌ی آن موضوع داشته باشد و نیز به اصول فنی و تکنیک پردازش داستان به خوبی آشنا باشد تا پس از کسب این فضایل بتواند دست به آفرینشی بزند که شوری در دل‌ها و انقلابی در دنیا به پا کند.

«پس می‌گوییم که اگر داستان و رمان مبنی بر تحقیق، مطالعه،

نظر صائب، دل‌سوزی، خیرخواهی، ذوق و قدرت کافی باشد،

می‌تواند منشأ خدمت‌های بزرگ گردد و حتی ممکن است که از

لحاظ سیاست و اصلاحات اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی،

مصدر تحولات عمده و موجب انقلاب حقیقی... بگردد.»^(۱)

در حقیقت این گونه نویسندگان هستند که حرف تازه‌ای دارند و نوآوری، خلاقیت، ابداع، ابتکار، آفرینش و هنر در اثرشان نمود پیدا می‌کند. بی‌گمان چنین نویسندگان، کسانی هستند که همه‌ی پدیده‌های عالم را از نو می‌بینند و تجربه می‌کنند و غبار عادت را از پیش دیدگان کنار می‌زنند، دیدن و شنیدن دیگر می‌آموزند. چنین افرادی هستند که

۱. محمدعلی جمالزاده، به کوشش علی دهباشی، قصه‌نویسی، تهران، نشر شهاب و سخن،

می‌توانند جانی تازه در عالم بدمند و هستی و زندگی را از نو معنی کنند. «نویسندگان کمیابی هستند که برای نخستین بار سبک و فکر و موضوع تازه‌ای را بیان می‌کنند. بخصوص معنی جدیدی برای زندگی می‌آورند که پیش از آن‌ها وجود نداشته است.»^(۱)

هر گاه نویسنده‌ای بتواند این ویژگی‌ها را در خود گرد بیاورد و چشم حقیقت بین بگشاید و با پدیده‌های بیرون احساس هم نوایی و هم حسی کند، می‌تواند آفرینشی زیبا و هنری داشته باشد که فرامرزی و جهانی گردد.

راز توفیق همه‌گیر هر اثر تا حد زیادی بستگی به این دارد که نویسنده چقدر خود را به افق دید زمانه و فلسفه‌ی حاکم بر عصر، نزدیک کرده باشد. به دیگر سخن، اگر نویسنده‌ای آن چنان دچار کوتاه‌نگری و نزدیک‌بینی شود که پیش و پس حیات بشری را نتواند ببیند، فقط تا پیش پای خویش و هم روزگاران خود را مشاهده کند و نشان دهد، پیداست که نوشته‌ی او تنها به کار همان نسل و عصر خواهد آمد و دیگر برای آیندگان حرفی نخواهد داشت؛ یعنی چنین اثری تاریخ مصرف پیدا می‌کند و نمی‌تواند بر فراز زمان و مکان به پرواز درآید، برای همه‌ی دوره‌ها و فرهنگ‌ها گیرایی و کشش لازم را داشته باشد و به مرز مانایی و جاودانگی نزدیک گردد.

از آن‌جا که هر نسلی برای خود اصلی دارد و بر پایه‌ی آن می‌اندیشد و زندگی می‌کند و برای رسیدن به آن تلاش می‌نماید، پس خواهانی‌ها و نیازهای هر عصر نیز به فراخور ذهنیت اهل روزگار دچار تحول و دگرگونی می‌شود. شاخک‌های حسی نسلی با نسل دیگر متفاوت است.

۱. صادق هدایت، پیام کافکا، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۲، چاپ چهارم، ص ۱۱

بنابراین آمال آنان نیز از گونه‌ای دیگر خواهد بود.

در پهنه‌ی هنر و ادبیات نیز وضع چنین است. «با هر نسل حساسیت‌های ادبی تغییر می‌کند، همین تغییر است که مشخص‌کننده‌ی ادبیات یک دوران با ادبیات دوران‌های دیگر است.»^(۱)

آن اثر ادبی می‌تواند این بخت بلند را بیابد و به مرز ماندگاری و جاودانگی برسد که نویسنده‌ی آن، خود را از دغدغه‌های عصر و نسل خویش برهاند و به انسان و جهان و جهان بشریت بیندیشد، جهان بین و فراخ نگر باشد، در بند غم نام و نان نباشد، به اوج و عزت انسان روی بیاورد و اسارت او را در این خاکدان و تن به رذالت دادن‌هایش را نشان دهد. اگر نویسنده‌ای بتواند خود را فراتر از هر رنگ و نیرنگ و اندیشه و فرهنگ خاص و بیرون از تاریخ و جغرافیای ویژه به تلاش و پویه وادارد و هنری بیافریند، به شرط دارا بودن همه‌ی ابزارهای بایسته‌ی یک خلق هنری و نبوغ، کاری کارستان و جهان‌پسند خواهد داشت.

اکنون ببینیم داستان‌نویسان ادب معاصر ما، پس از انقلاب اسلامی چه کرده‌اند و چه هنرهایی آفریده‌اند! آیا توانسته‌اند به توفیق دست یابند و اثری جهانی خلق کنند یا نه!

در این دو دهه که از عمر جمهوری اسلامی سپری شده، ما می‌توانیم نویسندگان ادب داستانی خود را از نظر آغاز به کار نویسندگی و از دید تاریخی و سنی به سه گروه بخش کنیم:

الف: کسانی که سال‌ها پیش از انقلاب اسلامی کار نویسندگی را آغاز و پس از انقلاب نیز در این پهنه، آثاری عرضه کردند و کار داستان‌نویسی

۱. حسن میرعبدینی، صد سال داستان‌نویسی ایران، نشر چشمه، ج ۳، چاپ اول، ۱۳۷۷،

خود را پی گرفتند. افرادی مثل: احمد محمود، سیمین دانشور، محمود دولت آبادی، بزرگ علوی و علی محمد افغانی و دیگران، البته این گروه را در اصل باید به دو دسته تقسیم کنیم:

۱- گروهی که سال‌ها پیش از انقلاب شروع کردند و در همان ایام هم به اوج هنری خود رسیدند و پس از انقلاب فقط زیستند و آثاری هم که پدید آوردند که چیزی بر قدر و پایگاه هنری آنان نیافزود. مانند: علوی، دانشور و افغانی و...

۲- دسته‌ای که پیش از انقلاب آفرینش آثار داستانی را آغاز کردند، ولی پس از انقلاب در روزگار جمهوری اسلامی به اوج هنری خود دست یافتند. مثل: محمود دولت آبادی، احمد محمود، هوشنگ مرادی کرمانی، فیروز زنوزی جلالی و...

ب- کسانی که در حال هوای انقلاب پرورده شدند و به خلق آثار داستانی روی آوردند که در حقیقت نویسندگان نسل اول انقلاب اسلامی به شمار می‌آیند. عمده‌ی اینان کسانی هستند که با تمام وجود و با گوشت و پوست خود، بیشتر لحظه‌های انقلاب را لمس کردند و با حوادث و رویدادهای آن زیستند و با درد و ناگواری‌های آن گریستند و با فتح پیروزی‌های آن، شادی کردند. مانند: ابراهیم حسن بیگی، سیدمهدی شجاعی، داریوش عابدی، راضیه تجار، علی موذنی، حسین فتاحی، محمد میرکیانی، اکبر خلیلی، جمشید گروگان، رضا رهگذر، قاسم علی فراست و...

پ- دسته‌ی سوم کسانی هستند که تازه به کار نویسندگی روی آورده‌اند. این‌ها عموماً افرادی هستند که با تولد انقلاب به دنیا آمدند و با انقلاب به رشد و شکوفایی خود ادامه می‌دهند. به این امید که در آینده‌ی نزدیک، از ارکان استوار ادبیات داستانی و به طور فراگیر، ادبیات فارسی

به شمار آیند.

از سه گروه یاد شده، دسته‌ی سوم را به سبب این که اینان در آغاز راه هستند و هنوز نیاز به زمان دارند تا به اوج هنری خود برسند، از پرگار پژوهش خود بیرون نهاده‌ایم. بنابراین در این نوشته بدان‌ها نخواهیم پرداخت. می‌ماند دو گروه دیگر.

از گروه اول، جز چندتن، بقیه‌ی افراد در پستوی ذهن خود ماندند و به زندگی هنری خویش ادامه دادند و هر چه نوشتند از ذخیره‌ی ذهنی گذشته‌ی خود سخن گفتند. در زمان ما زندگی کردند و با هوای گذشته دم زدند و چیزی از امروز و این همه فراز و فرودهای میهن نگفتند. دلیری‌ها و رشادت‌ها و شهادت‌های فرزندان این کشور را ندیدند و نشنیدند یا دیدند و شنیدند، اما چشم و گوش بر بستند و دم بر نیاوردند.

بی‌پند و اعتبار به گوش و به چشم خویش

اندر جهان، شنیدن و دیدن چه فایده؟!^(۱)

بی‌ذکر او ز نطق و تکلم بود چه نفع؟

بی‌فکر او به گنج خزیدن چه فایده؟!^(۲)

اینان از روی غیرت و مردانگی و حب وطن، قدمی در راه حفظ میهن و فداکاری‌های جوانان برنداشتند! گویی که با این نسل پیوندی ندارند. چیزهایی که پدید آوردند در گذشته‌ها و تاریخ روزگار پیشین مانده است و گامی به زندگی اجتماعی امروز نزدیک نشده‌اند. انسان وقتی این نوشته‌ها را می‌خواند، می‌پندارد نویسنده‌اش سال‌هاست از میان مردم رفته است! مگر می‌شود کسی پس از انقلاب اسلامی در ایران زندگی کرده باشد

۱. فریدون اکبری شلدره‌ای، مقدمه تصحیح و تعلیقات: دیوان فدایی مازندرانی (مقتل).

نشر اسوه، ج اول، ۱۳۷۷، ص ۱۷۴

و چیزی از وقایع انقلاب عظیم اسلامی نشنیده باشد؟! آیا از این همه پهلوانی‌ها و حماسه‌ها که در هشت سال دفاع مقدس، مردم این سرزمین خالق آن بودند و جهان استکباری را به شگفتی و تسلیم واداشتند، بی‌خبرند؟!

کجایند آن کسانی که دنبال «سوژه‌ها» و «کاراکترهای ناب» و موضوع‌های بکر برای «جهانی نوشتن» هستند و دغدغه‌ی «مارکز» شدن را در سردارند و پا جای پای «تولستوی» می‌گذارند که شاید «تولستوی ثانی» شوند؟! «گیریم که شدی باز هم وجودی مکرری»!

این در حالی است که هر کوی و برزن، کوچه‌کوچه به نام شهید آراسته شده و هر روز که سر از خانه بیرون می‌کنی، چشم‌ت به نام شهید می‌افتد و به خیابان که رو می‌کنی جانباز جنگی را می‌بینی و هنوز بوی باروت و خون از فضای شهر می‌آید. آیا ندیدید، گوشت و خون و پاره‌های تن فرزندان این ملت را که در بمباران‌ها و ترورها و بمب‌گذاری‌های منافقان کوردل، نقش در و دیوار شده بود؟!

هنوز زخمه‌ی داغ نو عروسانی که تازه دامادهایشان از حجله به جبهه رفته و شهید شدند و آه و افغان فرزندان شهید، در درون جامعه به گوش می‌رسد!

آیا داغی گران‌تر از غم جانکاه مادران شهید سراغ دارید؟ مادرانی که چندین فرزند خود را در راه پاسداری از میهن فدا کردند، اما «با دلی خونین، لبی خندان آورده‌اند؟!»

به هر روی، این پرسش‌ها و صدها پرسش از این گونه است که ذهن هر علاقه‌مند به فرهنگ و پیشرفت ادبیات داستانی را می‌انبارد و سبب خارخار روح و جان اوست.

ناگفته نماند که تنی چند از میان این گروه، با انقلاب و مردم همراه شدند و تا حدودی تکلیف هنری خود را به جای آوردند که در ادامه از

آن‌ها سخن خواهیم گفت.

گروه دوم، در حقیقت نویسندگان اصلی عصر انقلاب به شمار می‌آیند. اینان پس از پیروزی انقلاب اسلامی و برخی، پس از پایان جنگ تحمیلی، نویسندگی را به منزله‌ی یک رسالت ادبی و تعهد اجتماعی آغاز کردند. نگرش این افراد به مسئله‌ی نویسندگی، از سر احساس مسئولیت و تکلیف بود. همان طور که زمانی در جبهه‌های نبرد در مقابل دشمن اسلحه به دست می‌گرفتند، این بار در سنگری دیگر، با سلاح قلم، شروع به انجام وظیفه کردند و به واقع خواستند، احساس قلبی خود را نسبت به رشادت مردان انقلاب و از خود گذشتگی‌های بسیجیان و آن همت والای حافظان میهن، به نگارش در آورند.

بنابراین پدید آورندگان و نویسندگان این گروه، که خود در تمام گره‌گاه‌ها و گردنه‌های پر شیب و فراز انقلاب از آغاز حضور داشته‌اند، حاملان حقیقی منشور انقلاب نیز هستند و چه کسی بهتر و شایسته‌تر و لایق‌تر از همین افراد که گرم و سرد لحظه‌های انقلاب را با تمام وجود چشیده‌اند و با لحظه لحظه‌های آن زیسته‌اند و با آه و اشک آن گریسته‌اند؟!

بهتر که راویان و گزارشگران انقلاب اینان باشند؛ البته نسل دیگر نمی‌تواند با این صدق و صفا و صمیمیت، رویدادهای فرهنگ ساز انقلاب را با توصیف یا به شرح و تصویر بازگوید؛ چون در گرماگرم و کشاکش جنگ و گریز و کوران حوادث بودن، چیزی دیگر است و خواندن و شنیدن چیزی دیگر.

هم از این رو است که چشم آن داریم، بهترین و قوی‌ترین و هنری‌ترین کار داستانی مربوط به انقلاب از ذهن و قلم اینان تراوش یابد که البته تاکنون نیز آثار فراوانی برگنجینه‌ی ادب افزوده‌اند که در جای خود بدان‌ها خواهیم پرداخت.

فصل دوم

چندوچونی در هویت ادبیات داستانی پیش و پس از انقلاب اسلامی

برای پی بردن به چیستی و هویت ادبیات داستانی پیش از انقلاب، باید بنیادها و ریشه‌های آن را شناخت و آبشخورهای فرهنگی و فکری آن را به دست داد. به همین دلیل، در پی، می‌کوشیم هویت و ریشه‌های ادبیات داستانی قبل از انقلاب را آشکار کرده، آن را شناسایی کنیم:

۱- هویت غیردینی

بر پایه‌ی آثار بر جای مانده از نویسندگان عصر پهلوی اول و دوم، روشن می‌شود که ماهیت کلی حاکم برگستره‌ی ادبیات به طور کل و هم چنین ادبیات داستانی به ویژه، چهره‌ای غیر دینی و گاهی هم دین ستیز است و این، اصلی‌ترین مشخصه‌ی ادبیات داستانی پیش از انقلاب است. ناگفته آشکار است که این نوع نگرش، خود ریشه در راه کارهایی دارد که حکومت و قدرت سیاسی حاکم در پیش گرفته بود و همان را به تمام بخش‌های اجتماعی، فرهنگی و... تحمیل می‌کرد و با توجه به سانسور شدید و اختناق، پیداست که وضع چگونه بود، بر همین اساس ادبیات پیش از انقلاب، «نشأت گرفته از سکولاریسمی بود که از پیش از مشروطه

در این کشور نفوذ کرده و در فکر و اندیشه و عمل و زبان و بیان گروهی رسوخ یافته بود و پیداست که سکولاریسم از بن و بنیاد با دین و اعتقادات دینی سرناسازگاری دارد و به همین سبب بسیاری از سردمداران و چهره‌های سیاسی و فرهنگی رژیم گذشته که مبنای سکولاریستی داشتند، فرهنگ و ادبیاتشان هم سکولاریستی بود و اگر هم با فکر و فرهنگ دینی مماشات می‌کردند، از روی نفاق و فشار محیط بود و به محض این‌که فشار کاهش می‌یافت، بی‌درنگ راز درون را آشکار و ادبیاتی فراخور آن مبنا عرضه می‌کردند.

باری، بخش مهمی از ادبیات پیش از انقلاب مبتنی بر آن مبنا (سکولاریسم) است و پر است از مفاسد اخلاقی و ابتذال که از یک نوع وارفتگی و سقوط اعتقادی و اخلاقی حکایت می‌کند.^(۱)

با نگاهی به ادبیات داستانی گذشته، رگه‌های این اندیشه، افزون بر این‌که جو غالب اثر داستانی، حال و هوایی غیر دینی دارد، حتی در گزینش و چینش شخصیت‌های داستانی به گونه‌ای آگاهانه عمل می‌کند و هدف، چیزی جز تخریب چهره‌ی دینی و سست کردن بنیان‌های باورشناختی و اعتقادی نبوده است، یعنی خط سیر و خیزش عمومی به سمت لامذهبی در جریان بود. یکی از داستان‌نویسان در این باره می‌گوید:

«در یک بررسی اجمالی از ادبیات پیش از انقلاب، درمی‌یابیم که خیلی از آثار به طور آشکار ضد مذهبی و غیر مذهبی بودند که این مسئله یکی از اهداف رژیم گذشته، در

۱. احمد احمدی، مجموعه مقالات سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی، انتشارات سمت، پاییز ۱۳۷۳، ص ۳ به بعد مقاله‌ی «خاستگاه ادبیات، قبل و بعد از انقلاب»

خصوص ترویج فساد به وسیله هنر و ادبیات بود و البته این توفیق را هم در حد بالایی پیدا کرده بودند.

در بررسی داستان‌نویسی در ۵۰ سال گذشته، می‌بینیم که عمده‌ی شخصیت‌های مذهبی در ادبیات گذشته‌ی ما شخصیت‌های منفی و منفور بودند. حتی گاهی فکر می‌کنم که علی‌القاعده این موضوع با هماهنگی کلی انجام می‌شد، به‌طوری که همه‌ی شخصیت‌های منفی در داستان‌ها، نمازخوان و مذهبی بودند، بنابراین یکی از محورهای کلی ادبیات گذشته ما، محور ضدیت با مذهب بوده است.^(۱)

برخی، از همین ویژگی و ماهیت غیر دینی، با تعبیر «بی‌ریشگی و تعلیق» یاد کرده‌اند:

«آشفته‌گی ادبیات صد ساله‌ی ما، که گاهی غرب زده و گاهی تاریخ زده و گاهی سطحی و شتابزده و گاهی فروید زده و گاهی حزبی و فلک زده و گاهی افسانه‌باز و اسطوره پرداز و گاهی پوچ و بیپه‌وده و گاهی لذت پناه و واپسگراست، از این بی‌ریشگی و تعلیق خبر می‌دهد.»^(۲)

در این جا لازم است نکته‌ای را روشن‌تر بازگو کنم و آن این‌که، برخی از آثار، هویت دینی ندارند، ولی دین ستیز هم نیستند، یعنی بدون توجه به این مسایل، فقط نگرشی تاریخی یا رئالیستی صرف را بازگو کرده‌اند و موضوع‌هایی نظیر فقر و توصیف و تصویر زندگی روستایی و چیزهایی از

۱. گفت‌وگو با سیدمهدی شجاعی، «شعار و شعور در ادبیات انقلاب اسلامی»، ماه‌نامه‌ی اهل قلم، ش دهم و یازدهم، بهمن ماه ۱۳۷۴
 ۲. علی حائری، ذهنیت و زاویه‌ی دید در نقد ادبیات داستانی، نشر کوبه، چاپ اول، ۱۳۶۹، ص ۶

این دست را مطرح کرده‌اند که این آثار را ما غیر دینی می‌دانیم. پس مراد ما از «غیردینی»، ضد دین بودن نیست.

۲- هویت روشن‌فکر مآبی

یکی از ماهیت‌هایی که پس از قاجاریه و مشروطیت و آشنایی جوانان و دانش‌آموختگان با فرهنگ غرب و هم‌چنین از طریق تحصیل دانشجویان ایرانی در اروپا، به فرهنگ و ادب ما راه یافت و سایه‌ی شوم خود را بر آن گستراند و در بسیاری مواقع سبب گمراهی و انحراف هم شد، جریان روشن‌فکران بی‌ریشه و غرب زده است. این جریان که در دوره‌های مختلف، تحت تأثیر نظام‌های فکری گوناگون قرار گرفت و گاهی به شرق و زمانی به غرب پیوند خورد، در دوره‌ای، مبلغ اندیشه‌های مادی‌گرایی و مارکسیستی و سوسیالیستی بوده است و زمانی دیگر گسترده‌ی تفکرات شوم جهان غرب و اندیشه‌ی جدایی دین از سیاست، که این یکی خود، بزرگ‌ترین فاجعه خوانده شده است.

«من بزرگ‌ترین فاجعه را جدایی هنر از مادرش و به تعبیری، خواهر بزرگش، مذهب می‌دانم. اگر هنرها، سفر خویش را در تاریخ با نخستین هم‌سفر خود ادامه می‌دادند، امروز تصویری که از هنر و زیبایی داشتیم، یکسره دیگر بود.»^(۱)

از ره‌آورد همین تفکرات بود که مسئله‌ی غرب زدگی و خودباختگی در برابر فرهنگ بیگانه مطرح شد و برخی از نویسندگان متعهد و روشن‌فکران مذهبی، بر آن تاختند و چهره‌ی حقیقی آن را افشا کردند؛ از جمله «جلال آل احمد» که با کتاب‌های «غرب زدگی» و در «خدمت و

۱. دکتر علی شریعتی، آثار گوناگون، انتشارات مونا، پاییز ۱۳۶۴، ص ۴۱۲

خیانت روشن فکران» جلودار این نهضت بوده است.

«در مجموع، قبل از انقلاب، ادبیات داستانی ما، کمتر هویت ایرانی مشخص داشت. وقتی می‌گوییم هویت ایرانی، منظورمان مفهومی عام‌تر از جنبه‌ی ملی‌گرایی نهفته در آن است. مقصود، آن شاخصه‌های پنهان و آشکار فنی و محتوایی (مادی و معنوی) است که از دور داد می‌زند که این گل، رویده از آب و خاک این قسمت از دنیا است. عطر و بویش مخصوص این جاست... در یک کلام غرض از ایرانی بودن بروز و ظهور توأمان تمام ویژگی‌های ناب متأثر از نژاد، قومیت، زبان، جغرافیا... که در درجه‌ی دوم اهمیت‌اند و فرهنگ و اعتقادات، آداب، رسوم و سنت‌ها... که نوع نگاه و قضاوت هنرمند را نسبت به زندگی و هستی شکل می‌دهند، در اثر است و می‌دانیم خصیصه‌ی بارز و مشخص این فرهنگ، اسلامیت آن است....

ادبیات داستانی شبه روشن‌فکری و مطرح ما در قبل از انقلاب، با وجود خلق آثاری بعضاً چشمگیر و قابل توجه - به تناسب زمان خود - ادبیاتی بی‌هویت و اگر درست‌تر و صریح‌تر بگوییم، غرب زده یا شرق زده و مملو از وابستگی، سرسپردگی یا خود باختگی در برابر آن فرهنگ‌ها بود.»^(۱)

۳- هویت باستان‌گرایانه‌ای و تاریخی

پس از مشخصه‌های غیردینی و هویت روشن‌فکری بی‌اصل و نسب،

۱. محمدرضا سرشار، *منظری از ادبیات داستانی پس از انقلاب*، انتشارات پیام آزادی، چاپ اول، ۱۳۷۵، صص ۸-۹

ویژگی بعدی و نشانگر چهره‌ی ادبیات داستانی پیش از انقلاب اسلامی، گرایش‌های ظاهر باستان‌گرایانه و توجه به اساطیر و فرهنگ و تاریخ ایران پیش از اسلام است که حکومت از این وجهه، برای نیروبخشیدن به پایه و بنیان نفوذ سیاسی خود، بهره می‌برد و حتی خود را به شاهان ایران پیش از اسلام باز می‌خواند؛ هم از این روی، نسبت پهلوی را برای خود برگزید و این به واقع ترفندی بود برای انحراف مردم از مذهب و سرگرم کردن به مباحث بی‌سرانجام و تفاخر به گذشته که مظاهر این‌گونه گرایش‌ها در ادبیات عصر پهلوی، به ویژه دوره‌ی «رضاشاه»، آشکار است. آن چنان‌که پیشینه‌ی داستان‌های آن روزگار، نوعی «نوستالژی» تاریخی غم غربت نسبت به فرهنگ ایران باستان را در خود دارند.

یادآوری این نکته ضروری است که صرف گرایش به آداب و سنن نیاکان و به طور کلی فرهنگ باستان، چیز منفوری نیست. مهم این است که خواست و هدف به کارگیرنده‌ی این اندیشه چیست؟

تا آن جا که روشن شده است، در عصر پهلوی، از این عامل، چونان ابزاری برای اهداف سیاست روز خود سود می‌بردند. این ابزار برای دور کردن مردم از فضای سیاسی - اجتماعی حاکم و تحمیل گونه‌ای غفلت آگاهانه و هم‌چنین نوعی جایگاه و مشروعیت ملی برای خود یافتن، مطمح نظر بوده است.

۴. هویت بازاری نویسی و کام‌جویانه

یکی دیگر از مایه‌های ماهیتی ادبیات داستانی پیش از انقلاب اسلامی، هویت بازاری نویسی و رواج ابتذال بود که بیشتر در چهره‌ی پاورقی نویسی پدیدار گشته است.

پاورقی نویسان که از روزگار پهلوی اول اوج گرفتند، کارشان اغلب

برای سرگرم کردن خواننده و حربه‌ای بود برای بازارگرمی که برای روایی و رونق هر چه بیشتر، به بیان مسایل سبک و عشق‌های مبتذل و توصیف حادثه‌ها و جریان‌های سکس و آشکار جنسی رو می‌آوردند و محیط کشور را آلوده و مسموم می‌ساختند.

فلسفه‌ی حکومت و این گونه نویسندگان گسترش روحیه‌ی عیش و نوش و خوش گذرانی و عشرت جویی و کشاندن مردم، به ویژه جوانان جامعه به سمت مستی و بی‌خبری بود.

بنابراین در راستای هویت بی‌دینی عمل کردن، یکی از راه کارها، گسترش فساد و مبتذل نویسی بود که در بخش‌های پیشین به برخی از این پاورقی نویسان اشاره کردیم؛ البته در تمام این قسمت‌ها، که فرآیند نهادیم، نگاه ما «جمع‌نگر» و به قولی «سیستم‌نگرانه» بود و آنچه اساس دید و داوری ما را سامان بخشیده، کلیت وضع ادبیات گذشته و فضای حاکم است. گستره‌ی آن نظام چیره بر ادبیات داستانی گذشته چنین بوده است و گر نه در هر عصر و دوره‌ای نویسندگانی نو اندیش و انقلابی و آزادیخواه وجود داشته‌اند که خود را نیالوده‌اند و رسالت قلم و وجدان خود را درست انجام داده‌اند که در جای خود، از آن‌ها سخن گفته‌ایم، اما چون، این افراد کم شمار بودند و استثنا، بنابراین نتوانستند خودشان جریان‌ساز باشند و هویت فکری خود را در آثار عصرشان فراگیر سازند.

۵- هویت بوم شناسانه و روستایی

در این گروه، داستان‌هایی جای دارند که تمام تلاش و هم و غم نویسندگان آن‌ها، در گروی نمایان کردن درد و رنج زندگی روستائینان است و هم چنین از حسرت این که چگونه زندگی شهری و صنعتی ره آورد غرب، دارد آن را به آلودگی و نابودی می‌کشاند، سخن به میان می‌آید.

گاهی نیز داستان‌هایی فضای روستا را سمبل کلی اجتماع انتخاب می‌کنند و نابسامانی‌ها و مفاسد اجتماعی آن را آشکار می‌دارند.

به طور کلی خاستگاه این گونه داستان‌ها مسایل زندگی روستایی مثل: آب و زمین، گاو، کشاورزی و دامداری، ارباب رعیتی و... است.

در پایان این بخش لازم است یادآوری کنیم که این گونه بخش‌بندی‌ها و تعیین هویت‌ها پدیده‌ای نسبی است و به طور دقیق و حساب شده و ریاضی‌وار نمی‌توان حکمی داد و بر آن پای فشرد. ممکن است نوع نگاه و زاویه‌ی نگرش‌ها متفاوت باشد و از این راه بتوان به نتایج گوناگونی رسید. معیار و سنجه‌ی ما در این داورى‌ها و تعیین هویت‌ها - همان طور که در جای جای این نوشته گفتیم - روح حاکم و فضای کلی یک اثر بوده است و این که بسامد آن موضوع چه پایه‌ای دارد، مسئله‌ای که از دید سبکی و نقد ادبی بسیار در خور توجه می‌باشد، همین نکته است.

پس این طور نیست که مثلاً وقتی یک داستان ماهیتی دینی دارد، مسایل تاریخی یا روشن فکر مآب در آن نباشد یا وارونه‌ی آن، شاید در یک اثر داستانی، موضوع‌های گوناگونی به کار گرفته شود، عیبی هم ندارد، اما آنچه از دیدگاه ما مهم و تعیین کننده است، میزان کاربرد یا گستره‌ای است که تحت پوشش یک موضوع قرار می‌گیرد؛ یعنی هر کدام حضور بیشتر و پر رنگ‌تری دارد و شالوده‌ی اثر را تشکیل می‌دهد، ماهیت و فضای عمومی اثر نیز متعلق به آن است.

فصل سوم

ماهیت ادبیات داستانی پس از انقلاب اسلامی

بدان سان که پیش از این نوشته آمد، مشخصه‌ی اصلی ادبیات این انقلاب، رویکرد اسلامی - دینی و انقلابی آن است. همچنان که «قاطع‌ترین نتیجه‌ی مستقیم یک انقلاب سیاسی، یک انقلاب ادبی است.»^(۱) پس از پیروزی انقلاب شگرفی با چنین دیدگاهی و بهره‌گیری از چنان آبشخورهای گرانبارش، طبیعی می‌نمود که فرهنگ و آداب و ادبیات ویژه‌ای با چشم‌اندازی روشن و جهان‌نگری تازه‌ای نیز پدید آید؛ البته از همان آغاز، ضرورت تحول فرهنگی مورد توجه قرار گرفت. یکی از چهره‌های پیشرو انقلاب در این باره می‌گوید:

«یکی از ابعاد سازندگی، بُعد فرهنگی انقلاب است. اگر ما فکر کنیم که جامعه‌ای بدون انقلاب فرهنگی و بدون عوض شدن زمینه‌های فرهنگی، می‌تواند در سایر زمینه‌های انقلاب، سازندگی داشته باشد، اشتباه کرده‌ایم.»^(۲)

۱. حسنعلی محمدی، *از بهار تا شهریور*، نشر ارغنون، چاپ چهارم، ۱۳۷۹، ص ۳۵، نقل از «ویکتور هوگو»

۲. اکبر هاشمی رفسنجانی، *ماه‌نامه‌ی اهل قلم*، انتشارات بنیاد پانزده خرداد، چاپ دوم،

اکنون پس از گذشت دو دهه از روزگار انقلاب اسلامی، دیدیم که چنین شد و خیزش فرهنگی صورت گرفت. با همه‌ی فراز و فرودهایی که ادبیات انقلاب پیمود، پس از گذشت حدود دو دهه، اندک‌اندک، نشان‌های بلوغ و بالندگی، خود را نمایان می‌سازد. به همین سبب برخی بر این باورند که سخن از هویت و ارزیابی ادبیات داستانی پس از انقلاب به میان آوردن، شاید زود باشد. زیرا می‌گویند که ما مراحل گریزناپذیر گذار تاریخی را پشت سر می‌گذاریم، پس باید درنگ کنیم.

با این همه، ما گمان می‌کنیم هر نسلی حرف خود را خودش باید بزند و نباید بگذارد برای آیندگان. ما که با این انقلاب و نویسندگانش تا به این جا هم نفس بودیم و زندگی کردیم، حق همدمی خود را به اندازه‌ی توش و توان خویش می‌گذاریم، هر چند که نارسا و بی‌اندام باشد و این از تنها بیننده و تماشاگر بودن، نیکوتر است.

پس هویت‌شناسی ما در این بخش، بر پایه‌ی آثار داستانی عهد پس از انقلاب استوار است و این که در این ۲۰ سال چه نوشته شد و چه کسانی، چه چیز را بر جای گذاشتند. آرمان‌گرایی را به یکسو می‌نهم و آن چه هست فرایش می‌گذاریم. تحلیل نهایی و مراحل پس از «گذار» را به اهلشان وامی‌گذاریم و چشم می‌داریم تا آنان کار را به بایستگی به فرجام برسانند.

اما در این ۲۰ سال (۱۳۵۷ تا ۱۳۷۷) آثاری که در قلمروی ادبیات داستانی خلق شده، در یک دید فراخ نگر و گسترده، ریشه در چند منشأ و آب‌شخور دارند که از همین سرچشمه‌ها، هویت‌ها از هم باز شناخته و جدا می‌شوند. هر یک از هویت‌ها را با خاستگاه ویژه‌ی آن بدین‌گونه شناسایی

کردیم:

۱- هویت دینی - مذهبی

داستان‌هایی که این گونه هویت دارند، ریشه در سرچشمه‌های زلال قرآن کریم و دیگر منابع انسان‌ساز دینی - مذهبی دارند. برخی از این دسته داستان‌ها، بازنویسی و بازآفرینی وقایع و رویدادهای دینی، پیرامون زندگی چهره‌های برتر دین اسلام است. دسته‌ای دیگر از دید بن مایه، حال و هوایی مذهبی دارند و خاستگاه آن‌ها متون مهم و معتبر دینی است.

با توجه به رویکرد دینی نظام جمهوری اسلامی، رشد این گونه آثار، پس از انقلاب و به ویژه در دهه‌ی دوم آن، بسیار چشم‌گیر است. بزرگ‌ترین دست‌آورد انقلاب، تغییر جریان و خط سیر فکری نویسندگان و هدایت آنان به این سو بوده است؛ از این رو بیشتر آثار این دوران، نگرشی مکتبی و از سر تعهد دارند. یکی از داستان‌نویسان می‌گوید:

«یکی از شعارهای اساسی انقلاب اسلامی، مبارزه با مظاهر فساد است... انقلاب، تأثیری اعجاز‌آمیز داشته است. همین قدر که انقلاب سبب شده که ادبیات، راه گذشته را نرود، بزرگ‌ترین معجزه است. تأثیر دیگر، تغییر ذائقه‌ی مردم است که انقلاب آن را به شدت تغییر داد».^(۱)

۲- هویت بومی و معاصر

داستان‌هایی وجود دارد که خاستگاه آن‌ها، رویدادهای مهم انقلاب و

۱. گفت‌وگو با سیدمهدی شجاعی، ماه‌نامه‌ی اهل قلم، همان، ص ۵۹

عصر انقلاب است و حوادثی و مسایلی مثل: جنگ، اسارت، شهادت، جانبازی، ایثار، ترورهای داخلی، بمب گذاری‌ها، جنگ‌های داخلی و مسایلی مربوط به بسیج و دیگر نیروهای رزمی و مردمی و بیان شورآفرینی‌های آنان و خلاصه این که تمام رویدادهایی که رنگ و بوی میهن پس از انقلاب را با خود دارد، در آن‌ها بازتاب یافته است. ادبیات داستانی جنگ و بیشتر مسایل که بازگوکننده فضای جامعه‌ی پس از انقلاب باشد، به طور کلی در این دسته جای می‌گیرند.

مقصود از اصطلاح «معاصر» این است که این داستان‌ها ریشه در جامعه‌ی امروز و عصر خود ما دارند و نویسندگان آن‌ها به توصیف داستانی رویدادهای هم‌روزگار ما و چند و چون پیرامون وقایع و غم دل مردم اجتماع این دو دهه دست زده‌اند. به بیان دیگر، این داستان‌ها فرزند زمان و زائیده‌ی حوادث عصر خویش اند و این در حالی است که برخی از داستان‌ها با این که امروزه نوشته می‌شوند، متعلق به زمان خود نیستند و گاهی حتی در بی‌زمانی سیر می‌کنند.

۳- هویت عرفان‌گرایانه و پارسایانه

بعضی از داستان‌ها، نوعی زهد و عرفان منشی را ترویج می‌کنند. در این آثار شخصیت‌ها چهره‌ای زاهدانه دارند و به دنیا و تعلقات آن دل‌بستگی نشان نمی‌دهند، درویش‌کیش‌اند و صوفی مسلک، البته بسامد این گونه داستان‌ها در مجموع، چندان زیاد نیست و در میان آثاری که حال و هوایی جنگی دارند، هم‌چنین داستان‌هایی که بر پایه‌ی زندگی پیامبران و امامان پدید آمده‌اند، بیشتر دیده می‌شود.

خاستگاه این هویت داستانی را باید در آموزه‌های عرفانی و دینی و تصوف ادبیات کهن جست‌وجو کرد. یکی از نویسندگان، این گونه‌گرایش

را در داستان‌های امروز، ناشی از بحران روشن‌فکری می‌داند و می‌نویسد:

«بحران روشن‌فکری و آرمان‌گرایی به شکل عرفان‌گرایی بروز می‌یابد. جریان احیای سنت‌ها که از سال‌های ۱۳۵۰ با خصیصه‌ای اعتراضی شروع شده بود، در قالب رئالیسم جادویی و با توجه به امور مرموز باطنی تداوم می‌یابد. قهرمانان رمان‌های «رازهای سرزمین من»، «طوبا و معنای شب»، «کتاب آدم‌های غایب»، «چراغی در باد»، عمر خود را به جست‌وجوی مرادی عارف می‌گذرانند که کابوس‌هایشان را تسکین بخشد.»^(۱)

البته این تحلیل نویسنده‌ی محترم، فقط درباره‌ی برخی از نویسندگان نسل بازمانده‌ی پیش از انقلاب و نمونه‌هایی که خود داده‌اند، صدق می‌کند و گرنه داستان‌هایی که نویسندگان نسل انقلاب با این هویت پدید آورده‌اند، هرگز برخاسته از بحران نیست؛ زیرا روشن است که پس از انقلاب چه کسانی دچار کابوس شده‌اند:

«عموماً نویسندگان خود باخته و روشن‌فکرانما که از ارزش‌های امروز ایران دور و بی‌بهره بودند، برای گریز از ارزش‌های امروز، خود را در موضوعات شخصی و خصوصی و حوادث و درگیری‌های درونی آدم‌ها و گرایش به حوادث تاریخی گذشته محصور داشته‌اند.»^(۲)

۱. حسن میرعابدینی، *صد سال داستان‌نویسی ایران*، نشر چشمه، ج ۳، چاپ اول، ۱۳۷۷، ص ۹۳۴

۲. به کوشش محمدباقر نجف‌زاده بارفروش، *داستان‌های کوتاه جنگ در ایران*، انتشارات امیرکبیر، چاپ اول، ۱۳۷۷، ص ۳۱

۴- هویت تاریخی - خاطره‌ای

بعضی از داستان‌ها از نظر فضا، شخصیت و ابزار، بازگشت به گذشته دارند؛ یعنی گم‌گوشه‌های تاریخی روزگاران پیشین را بیان کرده‌اند. مثلاً پاره‌ای از وقایع مشروطه، قاجاریه یا عصری دیگر را در قالب داستان ریخته‌اند یا این که در چارچوب گزارش و خاطره و با بهره‌گیری از عناصر داستانی، به سیر در گذشته روی آورده‌اند. پس از انقلاب، به ویژه در دهه‌ی نخست، کتاب‌های خاطره‌ای و داستان‌هایی که بر پایه‌ی اسناد تاریخی سامان یافتند، روایی ویژه‌ای داشتند. به همین دلیل، خاطراتی از خاندان پهلوی، رجال مشروطه و قاجار، از سوی شخصیت‌های مختلف به چاپ رسیده است.

۵- هویت ملی - فرهنگی

دسته‌ای دیگر از داستان‌ها برآمده از متن سنت‌های فرهنگ کهن یا مایه‌های حماسی - اساطیری بازمانده از آیین‌های باستان هستند. این دسته از نویسندگان برای نشان دادن برخی مسایل اجتماعی و گره‌گاه‌های زندگی امروز، دست به دامن سنت‌ها و حماسه‌ی ملی زده‌اند. مثلاً می‌بیند موضوع حماسی «رستم و سهراب» زمینه و محور اصلی چندین داستان قرار گرفته است.

«گرایش به اسطوره در ادبیات امروز، هم نشان از تلاش برای پیوند با گذشته و دست‌یابی به هویت ملی دارد و هم حاکی از نوعی ساده‌نگاری و نادیده گرفتن پیچیدگی‌های امروزی جامعه است...»

هر نسل، اسطوره‌ها را بنا به نیازها، باورها و انگیزش‌های ایدئولوژیک خود دریافت و تأویل می‌کند و قهرمانان اسطوره

را متناسب با حال و هوای زمانه به کار می‌گیرد تا رمز و راز عصر خود را بازتاب دهد. بهره‌گیری از اسطوره‌ی هابیل و قابیل (برادرکشی) در «سمفونی مردگان»، اسطوره‌ی رستم و سهراب (پسرکشی) در «رازهای سرزمین من»، «شب ظلمانی یلدا»، «نوش‌دارو»، «تالار آینه»، «نقش پنهان» و اسطوره‌ی سیاوش در «درد سیاوش»، نشانه‌ای از رویکرد نویسندگان ایرانی به اسطوره‌ها است.^(۱)

۶- هویت اقلیمی

در این گونه داستان‌ها که نگرش حاکم بر اثر، نگرش بوم‌شناسانه و جامعه‌شناختی است، نویسنده می‌کوشد زوایای پنهان زندگی محلی و روستایی جوامع گوناگون را با تمام جنبه‌های آن به صحنه آورد و فقر و ناداری و محرومیت آنان را توصیف نماید. این داستان‌ها، که در حقیقت ادامه‌ی داستان‌های روستایی و بوم‌نگاری‌های پیش از انقلاب اسلامی به شمار می‌آیند، حافظان سنت‌های بومی - آیینی طوایف و فولکلوریک مناطق و زندگی روستاییان ایران توانند بود.

۷- هویت باختگی (بی‌هویتی)

این دسته، عموماً نویسندگان نوپا و تازه‌کاری را در برمی‌گیرد که با توجه به دغدغه‌ی «جهانی شدن» و رفتن به دامن برخی چهره‌های داستان‌نویس جهان، داستان‌هایی پدید آورده‌اند که دچار رنگ باختگی و بی‌پناهی هستند و در آب و خاک خودی ریشه ندارند.

۱. همان، صد سال داستان‌نویسی ایران، ص ۱۲۳۲

این افراد نه تنها راه رفتن چهره‌های ادبیات داستانی غرب را فرا نگرفته‌اند، بلکه هنجار حرکت خود را نیز از کف داده‌اند و مانده و درمانده‌اند. مثلاً به «مارکز»، «آستوریاس»، «بورخس» و اخیراً به «کوئیلو» اقتدا نموده‌اند.

همچنین در ادامه باید بیفزاییم که برخی نویسندگان، گونه‌ای دیگر از هویت باختگی را به نمایش گذاشتند. این دسته که در اصل، ادامه‌ی همان ابتذال‌گرایان پیش از انقلاب‌اند، با نوشتن داستان‌های مبتذل عاشقانه و بیان عشق‌های سبک و برخی پرده‌داری‌های فریبنده و «مشتی‌پسند»، نوعی بی‌هویتی خود را به خواننده و جامعه عرضه داشتند. نویسنده‌ای ضمن «ویروس ابتذال» خواندن این گونه آثار، می‌نویسد:

«از مهم‌ترین دلایل فروش زیاد این قبیل داستان‌ها (عشقی و مبتذل) حذف پاورقی‌هایی از این دست از مجله‌های عوام‌پسند یا تغییر مثنی این قبیل مجله‌ها در بعد از انقلاب است.»^(۱)

به هر حال، پس از جنگ تحمیلی و ایجاد فضای آرامش و صلح در جامعه و فروکش کردن آن تب و تاب جنگ و جبهه و مسایلی مثل شهید و شهادت، بازار نشر و کتاب‌اندکی به روی این دسته آثار گشوده‌تر شد و چاپ کتاب‌های هویت‌باخته، بی‌بوت و بازاری نویسی، که اغلب در جهت ارزش‌های متعالی و معنوی جامعه قرار ندارند، رونق بیشتری یافت. از نویسندگانی که در این پهنه، گوی سبقت از دیگران ربودند و آثاری بی‌مایه با ساختاری ضعیف آفریدند، «فهیمة رحیمی» و «نسرین ثامنی» را می‌توان یادکرد.

۱. همان، منظری از ادبیات داستانی پس از انقلاب، ص ۲۰۸

فصل چهارم

بررسی دیدگاه‌های مختلف در خصوص ادبیات داستانی پس از انقلاب اسلامی

هر پدیده‌ای پس از پیدایی خود، جمعی را به شگفتی و تحسین وامی‌دارد و گروهی را به واکنش و مقاومت برمی‌انگیزاند و دسته‌ای هم بی‌تفاوت به آن می‌نگرند و در خود فرو می‌روند و با گونه‌ای مبارزه‌ی منفی مهر سکوت بر لب می‌نهند و در نکوهش یا ستایش، چیزی نمی‌گویند.

اساساً هر رویداد فرهنگی و ادبی یا جریان اجتماعی - سیاسی در آغاز، این سه گروه را پیش روی خود دارد و طبعی و به‌هنگام هم، چنین است و این نشان‌دهنده‌ی پویایی و نشاط و سلامت فکر و اندیشه‌ی جامعه است، زیرا آنچه هر جامعه را زنده و پرتحرک نگه می‌دارد و به پیشرفت و تعالی می‌رساند، وجود همین آرای ناساز است که در نهایت از میان ستیز آرا، اندیشه‌ای بکر و استوار و همه‌سویه و فراگیر سربرمی‌کشد.

اگر وارونه‌ی این باشد و یک جریان و پدیده‌ی فرهنگی، اجتماعی و... یکسره با آرای موافق همراه باشد و ندای ناسازی برنیاید، این نشان‌توفیق نیست، جای تحقیق است بلکه سرآغاز مرگ و نیستی آن جریان است.

زیرا رفته رفته در خود می‌پژمرد و به تباهی کشانده می‌شود. آنچه به ویژه پدیده‌های فکری - فرهنگی اجتماع بشری را به طراوت و تازگی و نوزایی می‌رساند و آن را دیرمان و پاینده می‌سازد، وجود تنش‌ها و ناسازی‌های سامان دهنده است.

خوشبختانه، ادبیات داستانی پس از انقلاب هم، هر سه گروه یاد شده‌ی بالا را در این دو دهه با خود دیده است. جمعی به ستایش و بزرگداشت آن کوشیده‌اند، بسیاری هم با نقد و نظرهای سازنده‌ی خود ضعف‌ها و کاستی‌ها را نشان داده‌اند، که به گمان ما اثر بخشی دیدگاه‌ها و انتقادهای این گروه برای برکشیدن و اوج‌گیری ادب داستانی، گاهی بسیار سازنده‌تر و ارزنده‌تر از تعریف و تمجیدهای گروه نخست بوده است. سرانجام عده‌ای هم چیزی نگفته‌اند و ننوخته‌اند. گویی برای آنان، واقعه‌ای در خور توجه به وقوع نپیوسته است و شرایط در هر حال یکسان است. بنابراین ما نیز سکوت و آرامش این عده را بر هم نمی‌زنیم.

نخست دیدگاه‌های منتقدان ادبیات بعد از انقلاب اسلامی را عنوان‌بندی شده و با نقل کامل دیدگاه‌ها، فرایش می‌نهیم. به منظور ساده شدن کار برای خوانندگان گرامی، محور و موضوع‌های اصلی نقد و نظر‌ها را با عنوان‌های ویژه طبقه‌بندی نمودیم:

۱- بی‌تعهدی و بی‌دردی اکثر نویسندگان

ابراهیم حسن‌بیگی (متولد ۱۳۳۶)، یکی از داستان‌نویسان عصر انقلاب، از کار هم‌روزگاران و نویسندگان قلمرو داستان انتقاد کرده، نارضایتی خود را از وضع موجود بدین گونه بیان می‌دارد:

«در ادبیات داستانی کشور ما به رغم این که توجه خاصی به رمان می‌شود ولیکن، رمان‌های نوشته شده از زمان عقب

هستند. موضوع جنگ، که فی نفسه برای هر نویسنده در هر نقطه از جهان موضوع خوبی است، مورد بی‌مهری قرار گرفته است. همین طور موضوع انقلاب اسلامی که همین موضوع کافی بود تا ده‌ها نویسنده‌ی ایرانی بتوانند سال‌ها قلم بزنند. کاری که در خصوص انقلاب‌های بزرگ جهان و جنگ دوم جهانی به وفور انجام شد. نویسندگان ما عموماً گرفتار بی‌دردی‌اند. اکثر آن‌ها برای گریز از مسایل پر تلاطم جامعه و دفاع مقدسی که باب میل آن‌ها نبود، به دنبال یک آرامش پر تصنع هستند. اداهای روشن‌فکری، آن هم از نوع غربی‌اش، حتی نویسندگان مسلمان را نیز اسیر خودش کرده است. فضای ادبیات داستانی ما، فضای بی‌تعهدی و لاقیدی و پشت پا زدن به ارزش‌های والای الهی و انسانی است. فقط عده‌ی معدودی هستند که از سر درد می‌اندیشند و کمتر می‌نویسند.^(۱)

البته، ناگفته پیداست که «حسن‌بیگی» مخالف تحول و تعالی محتوایی ادبیات داستانی پس از انقلاب نیست، بلکه در این جا رویکردی انتقادی - اصلاحی دارد.

۲- فقر زبان و رسانه‌ای بودن آن

محمد بهارلو، گره و معضل ادبیات امروز را زبان رسانه‌ای آن می‌داند و در مقام منتقد وضع کنونی می‌گوید:

«در داستان‌های نویسندگان معاصر، اعتنائی به زبان زنده‌ی

۱. مصاحبه با ابراهیم حسن‌بیگی، ماه‌نامه‌ی ادبیات داستانی، سال دوم، ش ۱۷، اسفند ماه ۱۳۷۲، ص ۶۴ به بعد

جاری در دهان مردم نمی‌شود، به طوری که می‌توانم بگویم زبان داستان‌های معاصر به یک نوع زبان معیار یا دقیق‌تر بگویم زبان رسانه‌یی تقلیل پیدا کرده است، یعنی زبانی که ملهم از رادیو و تلویزیون و روزنامه است. ساخت ذهن اغلب نویسندگان ما هم ساخت رسانه‌یی است. تأکیدم روی زبان توصیف نیست، بلکه منظوم زبان آدم‌های داستان است که اغلب در امتداد همان زبان توصیف است.»^(۱)

۳- فقر تخیل در داستان‌ها

«بهارلو» هم چنین یکی دیگر از ضعف‌های داستان‌های معاصر را عدم توانایی نویسندگان در بهره‌گیری لازم از قوه‌ی خیال می‌داند و معتقد است که نبود تخیل سرشار در داستان، نویسنده را به بازگویی و توضیح وقایع کشانده، از گیرایی و کشش اثر می‌کاهد. وی می‌گوید:

«در مقایسه با آن فقر زبانی که در داستان معاصر وجود دارد، «عنصر داستان سرایی» فقیرتر است که این عارضه، از فقر تخیل ناشی می‌شود. داستان‌های ما به تدریج دارد از تصویر خیالی خالی می‌شود. نویسنده‌های ما اغلب، داستان را بیان می‌کنند، نشان نمی‌دهند. نشان دادن متکی بر تصویر است، اما بیان کردن به مقدار فراوان متکی بر توضیح و تشریح است... در ادبیات معاصر ما، توجه صوری به ساختار، حذف تخیل و عنصر داستان‌سرایی را در پی داشته.»^(۲)

۱. گفت‌وگو با محمد بهارلو، ماه‌نامه‌ی گلستان، سال سوم، ش ۲۷-۲۶، اسفند ماه ۱۳۷۹/

فروردین ماه ۱۳۸۰، ص ۱۰۶ به بعد

۲. همان، ماه‌نامه‌ی گلستانه

۴- ضعف در ساخت و پرداخت شخصیت‌های متنوع

از دیگر کاستی‌هایی که برای داستان‌های پس از انقلاب اسلامی برشمردند، تک ساختی بودن قهرمانان و چهره‌های داستانی است. اینان معتقدند که نویسندگان به سبب این که جهان‌نگری وسیعی ندارند و از ژرفای علمی، پژوهشی و دانش‌های ویژه بی‌بهره‌اند، بنابراین نمی‌توانند چهره‌ای زنده و تأویل‌پذیر بیافرینند.

«اکثر نویسندگان در ساخت و پرداخت شخصیت‌های متنوع از طبقات گوناگون اجتماع، تبحر چندانی ندارند. این ضعف همراه با کمبود تجربه‌ی زیستی و دانش اجتماعی، سبب می‌شود که اغلب نویسندگان، زندگی و مسایل مورد نظر روشن‌فکران را تکرار کنند و جز در مواردی، موفق به توصیف درگیری‌هایی نشوند که مایه‌های زندگی مردم معمولی را تشکیل می‌دهند.»^(۱)

۵- نداشتن تنوع موضوعی

یکی از منتقدان می‌گوید:

«به دو دلیل، ادبیات داستانی ما از تنوع موضوعی برخوردار نشد. اول این که نویسندگان جوان ما بسیار احساسی با قضیه برخورد کرده و به سبب عدم آشنایی کافی با ابزار و تکنیک‌های لازم، تمام هم و غم خود را مصروف این کرده‌اند که چهره‌ای حماسی به قهرمانان داستان‌های خود بدهند و از این رو از سایر جنبه‌های شخصیتی او غافل مانده و سیمایی از یک انسان تک

بعدی تصویر کرده‌اند، انسانی که در هر شرایطی پایانی جز شهادت در انتظارش نیست و اکثراً هم این پایان محتوم در موقعیت‌های مشابهی اتفاق می‌افتد.

دلیل دوم این که، گروهی از داستان‌نویسان ما بر این باورند که ادبیات اصیل نباید خود را محدود به زمان و مکان کند، زیرا اثری می‌تواند ارزش ادبی در معیار جهانی پیدا کند که از دایره‌ی زمان و مکان فراتر برود و تصویری جامع و تفسیری فلسفی از کل جهان به دست دهد. در نتیجه‌ی این گونه طرز تفکر، تعدادی از داستان‌نویسان ما اصولاً به مسایل انقلاب و جنگ تحمیلی که از نظر آن‌ها، جریان‌های مقطعی و موضعی بودند، نپرداختند و با همان سبک و سیاق مورد پذیرش خود، به کار ادامه دادند.^(۱)

هم‌چنین منتقدی دیگر درباره‌ی ضعف‌های داستان‌نویسی پس از انقلاب اسلامی و به ویژه در مورد عدم تنوع موضوعی و تکراری بودن آن‌ها، می‌گوید:

«پس از انقلاب آثار چندانی در زمینه‌ی داستان‌نویسی دیده نشده... کارهای جوان‌های امروز بیشتر به انشانویسی و خاطره‌نویسی می‌ماند تا داستان‌نویسی، البته توی داستان‌های کوتاه، برخی جرقه‌ها دیده شده، ولی توی رمان و داستان بلند، متأسفانه کار قابل توجهی صورت نگرفته...»^(۲)

به هر روی، درباره‌ی کاستی‌های داستان‌ها و ضعف‌های نویسندگان ادبیات داستانی پس از انقلاب، تاکنون کوشیدیم از هر منتقد و دیدگاه

۱. گفت‌وگو با: مهدی زمانیان، گفتمان سکوت...، همان، ص ۱۹۱

۲. گفت‌وگو با غلامحسین سالمی، گفتمان سکوت...، همان، ص ۲۰۲

مخالف، نظر مهم آن را عیناً نقل کنیم تا خوانندگان، خود بی‌کم و کاست با آن داوری‌ها آشنا شوند و این بخش و بخش آینده را با هم بسنجند و به نظرگاه استواری در این باره دست یابند، اما ناگفته نماند که در میان این نظرها، برخی منتقدان به کلی‌گویی‌ها و اظهار نظرهای احساسی رو آوردند و از نقد سالم به دور افتادند و بی‌پایه و اساس، سخنی به تزیید راندند. پیداست چنین داوری‌هایی از منظر نقد علمی و دانشگاهی، هیچ‌گونه پایگاه و اعتباری ندارد. برای نمونه، کسی که تقریباً همه‌ی کارهای داستان‌نویسان امروزی را «گل لگد کردن» می‌خواند،^(۱) روشن است که خود «کشتی بر خشک» می‌راند، یا کسی که به خود جرئت می‌دهد برای جمع، چنین حکمی صادر کند که «اغلب نویسندگان جوان ما هیچ شناختی از ادبیات کلاسیک خودمان ندارند. به جرئت می‌توانم بگویم که نه حافظ خوانده‌اند، نه فردوسی و نه نظامی و نه مولانا و نه سعدی و نه خیلی‌های دیگر را»،^(۲) نشانگر آن است که، گوینده‌ی این سخن در پی انتقاد سازنده و سامان دهنده نیست، بلکه قصد تخریب و انکار دارد؛ به همین دلیل، حکم به اغلب و اکثر می‌دهد و می‌دانیم که چنین حرف و حدیث‌هایی، در قبول یا رد، ارزشی ندارند و نه تنها از آن بوی علم و فضل که بوی کبر و جهل می‌آید.

وقتی جریان نقد صحیح و علمی وجود نداشته باشد، این گونه کشف و کرامات هم رونق بسیار می‌یابد. آنچه در نقد سالم مهم است، گفتن زشت و زیبا و نشان دادن کاستی‌ها، همراه هنرهای یک اثر است و دیدن هر کدام به تنهایی، خطاست. متأسفانه در سال‌های اخیر کمتر دیده‌ایم که

۱. گفت‌وگو با یوسفعلی میرشکاک، گفتمان سکوت....، همان، ص ۳۷۷

۲. گفت‌وگو با غلام‌حسین سالمی، گفتمان سکوت....، همان، ص ۲۰۳

منتقدی، عیب و هنر را با هم گفته باشد و مصداق این سخن قرار گیرد که «عیب این جمله بگفتی، هنرش نیز بگو».

باری، بزرگ‌ترین خلاء موجود در جامعه‌ی ادبی و به ویژه در قلمروی ادبیات داستانی، مسئله‌ی منتقد توانا و انتقاد سالم و سرانجام به طور کلی «جریان نقد» است که این خود ضعف و رکود و بی‌روحی جامعه‌ی ادبی و آثار هنری را به دنبال خواهد داشت.

رهبر فرزانه‌ی انقلاب

این بخش از نوشته را با سخن «آیت‌الله خامنه‌ای» - رهبر فرزانه انقلاب - که در جمع نویسندگان و داستان‌نویسان سمینار بررسی رمان جنگ ایراد شده، به پایان می‌بریم:

«متأسفانه ما در هنر قصه‌نویسی عقب هستیم و در این، هیچ شکی نیست. اگر به قصه‌های فارسی نگاه کنیم، خواهیم دید که انصافاً از بسیاری از شیوه‌های هنر عقب‌تر هستیم، در حالی که اگر از هنر سینما عقب باشیم، می‌گوییم سینما یک هنر وارداتی است؛ اما قصه یک هنر وارداتی نبود.

از لحاظ قصه‌نویسی خیلی هم عقب هستیم. متأسفانه بعد از انقلاب در کشور این کار انجام نشد... قبل از انقلاب را نگاه کنید جز «جلال آل‌احمد» و چند نفر دیگر، قصه‌ی بلند و قصه‌هایی که قابل مقایسه باشد با آنچه در دنیا جزو قصه‌های درجه‌ی یک محسوب می‌شود، واقعاً نوشته نشده است...

بعد از انقلاب، البته پوشیده نداریم که قصه‌های کوچکی که نوشته شده، انصافاً خوب است. این‌ها که راجع به جنگ نوشته‌اند... انصافاً خیلی خوب است و برجستگی‌هایی در

بعضی از آن‌ها هست که انسان را به اعجاب و ا می‌دارد؛ یعنی واقعاً پیداست که اگر این ذوق و این توانایی به کار بیفتد، رمان‌های بلند و خوب فراهم خواهد کرد. این‌ها که امروز در کشور ما به اصطلاح رمان‌های بلند می‌نویسند، واقعاً صورت‌سازی است و اسمش رمان بزرگ است، اما برای بچه گول‌زدن خوب است و در حقیقت بر مبنای تقلید و دروغ و تزویر است.»^(۱)

۱. متن سخنان مقام معظم رهبری، آیت‌الله سیدعلی خامنه‌ای، ماه‌نامه‌ی ادبیات داستانی، سال دوم، ش ۱۶، بهمن ماه ۱۳۷۲، ص ۶

فصل پنجم

دست‌آوردهای ادبیات داستانی پس از انقلاب اسلامی

پس از آن که با دیدگاه‌های گوناگون منتقدان و مخالفان تحول ادبیات داستانی پس از انقلاب آشنا شدیم، اکنون شایسته آن است که نظرهای موافق را نیز بررسی کنیم. آشکار است که با سنجش و کنار هم نهادن دیدگاه‌های مختلف، بهتر و دقیق‌تر می‌توان تمام جنبه‌های یک پهنه و گرانه‌های آن را شناخت.

در این قسمت، همچون بخش گذشته، دیدگاه‌های افراد منتقد و رایمند را دسته‌بندی کرده، با عناوین ویژه به طور کامل نقل می‌کنیم. یاد کرد این نکته هم بایسته به نظر می‌آید که آوردن نظر یک شخص در این تقسیم‌بندی، به معنای موافق یا مخالف بودن آن با تمام جوانب هنر و ادب این دوران نیست. هم‌چنان که تأیید یا رد یک موضوع در قلمروی ادبیات به منزله‌ی پذیرش یا مخالفت با تمامی چند و چون آن پهنه نخواهد بود. به همین دلیل ممکن است کسی در جایگاه نقد، ادبیات داستانی پس از انقلاب اسلامی را مورد پژوهش قرار داده، ضعف و کاستی‌های آن را برشمرد و همان شخص در چشم‌انداز دیگر نقد، به نقاط قوت و تحول نیز اشاره نماید و این البته در جریان نقد سالم علمی و دانشگاهی هنجاری

درخور و کاری طبیعی است.

بنابراین، دسته‌بندی ما تنها برای سهولت کار انجام پذیرفته است و چون خواست ما به دست دادن پژوهشی ساختمانده بود، این شیوه، گریزناپذیر می‌نمود. در این کار هرگز قصد مرزبندی و راه‌اندازی جریان موافق و مخالف در نظر نیست و نخواهد بود و اصولاً در نقد درست و سنجیده، مخالف و موافق، همه «هم پیاله» و «رفیق گرمابه و گلستان» اند. پس ساحت این واژگان را نباید هرگز به آرایش‌های سیاسی - اجتماعی آلود، زیرا در یک جامعه‌ی سالم ادبی و هنری، منتقد موافق و مخالف یا منتقدی که عیب و هنر، هر دو را می‌بیند، چونان دو چشم بینا و تیزبین، برای کالبد هنری آن جامعه است. اگر جلوی هر کدام از این دو دیده را بگیرند، بی‌گمان یک چشم انداز و دریچه‌ی کسب معارف را به روی خود بر بسته‌اند.

پس ضرورت وجود هر دو گروه، مهم و بنیادی است؛ البته مسئله‌ی آنان که بر چشم و دلشان مهر نهاده شده و در قلبشان مرضی نهفته، بحث دیگری است که از گنجایش این مقال بیرون است و با آفات و آسیب‌شناسی نقد، پیوند می‌یابد. اصولاً ما عمل، حرف و سخن این گروه بیمار دل را «نقد» نمی‌دانیم، بلکه گونه‌ای «عیب جویی» است که معمولاً در بند ظاهر در می‌ماند و از گستره‌ی خلق و هنر بیرون می‌رود.

اینک دید و داوری کسانی را بازگو می‌کنیم که ادبیات داستانی پس از انقلاب را مثبت ارزیابی کرده، تحولی در روند آن دیده‌اند یا ضمن بر شمردن معایب، محاسن آن را نیز باز گفته‌اند:

۱- تحول مبتنی بر کشف تجربه

عبدالعلی دستغیب (متولد ۱۳۱۰)، از نقد نویسان صاحب نام

عرصه‌ی ادبیات داستانی، می‌گوید:

«ادبیات داستانی معاصر البته متحول شده است؛ چرا که غالباً مبتنی بر کشف و تجربه‌ی نویسندگان است، نه مبتنی بر دستورالعمل‌های ثابت و جزمی که پس از شهریور ۱۳۲۰ رواج زیاد داشت. رابطه‌ی این ادبیات با انقلاب در نظر نخست یا رابطه‌ی جانب‌دارانه و تبلیغی است (بیشتر آثار نویسندگان مذهبی) یا انتقادی (در مثل «سمفونی مردگان» عباس معروفی) یا متوجه نشان دادن آثار انقلاب در روحیه‌ی مردم و روابط اجتماعی».^(۱)

۲- نوآوری و کشف در داستان‌نویسی پس از انقلاب

محمدعلی سپانلو (متولد ۱۳۱۹)، یکی از نویسندگان و صاحب نظران این پهنه، ضمن رد رکود ادبیات داستانی معاصر، به کشف و رشد شایان توجه آن اشاره کرده، می‌افزاید:

«در این ۲۰ ساله‌ی اخیر در داستان‌نویسی کشف‌هایی شده و آثار قابل قبولی ارائه شده است... نکته‌ای که بی‌شک قابل توجه است، رشد کمی ادبیات داستانی نویس ماست... دهه‌ی ۱۳۶۰ ما با تمامی احوال، نویسندگانی داشته که به خاطر استعداد و درکشان از زندگی و اهمیتی که به ساخت آثار داستانی داشته‌اند، توانسته‌اند از کوره‌ی حوادث آبدیده بیرون بیایند... بنابراین مقصود بیان رکود کامل نیست که ما مثل جغد روی

۱. گفت‌وگو با عبدالعلی دستغیب، مروری بر ادبیات داستانی دوران انقلاب، ماه‌نامه‌ی کیهان فرهنگی، سال شانزدهم، بهمن ۱۳۷۸، ش ۱۶۰، ص ۲۲ به بعد

خرابه‌ها بنشینیم و بگوییم که چیزی نشده است، چرا؟! اتفاقاتی افتاده است.»^(۱)

۳. رشد آگاهی نویسندگان نسبت به اصول فنی کار، پیوستگی فرم و محتوا با گذشت روزهای هیجانی آغاز انقلاب و دغدغه‌های هنگامه‌ی جنگ، ما روز به روز شاهد تلاش و جدیت نویسندگان در پهنه‌ی ادبیات داستانی و آفرینش آثاری استخوان‌دارتر و استوارتر بودیم و هستیم، به گونه‌ای که از دید فنی و آشنایی با اصول داستان‌پردازی، پیشرفت کار، درخور تحسین است و «البته نمی‌توان انکار کرده‌که رشد آگاهی نویسنده‌ی ما نسبت به صنعت و ساختار ادبیات و شگردها و فوت و فن‌های ادبی به طور کلی رشد کرده است.»^(۲)

درباره‌ی تلاش داستان‌نویسان در کسب دانش و مهارت، علی اصغر شیرزادی (متولد ۱۳۱۳)، یکی از برگزیدگان ۲۰ سال ادبیات داستانی ایران در سال ۱۳۳۷، عقیده دارد:

«بهترین‌های این وادی به شهادت آثارشان و بعضاً مقاله‌هاشان درباره‌ی داستان و داستان‌نویسی، نشان داده‌اند که قضیه را خیلی جدی گرفته‌اند و در حد و اندازه‌های حرفه‌ای، نه به مفهوم مالی و اقتصادی، برای رسیدن به توانمندی لازم و حیاتی و کسب مهارت‌های هر چه بیشتر و به فعل درآوردن امکان‌های بالقوه‌شان به عنوان داستان‌نویس کامل عیار، تلاش می‌کنند.»^(۳)

همین توجه و رویکرد نویسندگان ادب داستانی پس از انقلاب، سبب

۱. محمد علی سپانلو، همان، گفتمان سکوت....، ص ۲۳۳ به بعد

۲. محمد بهارلو، همان، گفتمان سکوت....، ص ۱۰۶

۳. علی اصغر شیرزادی، همان، گفتمان سکوت....، ص ۲۵۶

شده است که در آثار پدید آمده در سال‌های اخیر، صورت و محتوا بیشتر به هم بجوشند و پیوستگی ویژه‌ای بیابند. تکنیک به کار گرفته، با اثر آمیزش یافته، حالتی «دندان‌نما» ندارد.

«در بعد از انقلاب ما با ادبیاتی روبه‌رو می‌شویم که منفعل نیست؛ یعنی هم تکنیک و هم محتوا هر دو به خودمان تعلق دارد. برای همین در آغاز هر دو ضعیف بود.. در داستان‌های قبل از انقلاب شما می‌توانید فرم را یک طرف بگذارید و محتوا را هم طرفی دیگر، اما برای داستان پس از انقلاب این کار را نمی‌توانیم بکنیم؛ یعنی تکنیک و محتوای آثار نویسنده‌های این نسل باهم‌اند و یکی شده‌اند.»^(۱)

البته از ره‌آور همین گرایش به رو ساخت و فنون داستان‌نویسی، گره‌گاه‌ها و آفاتی نیز روی نموده است و شور و تب و تاب آن بسیاری از نوجویان و صورت‌گرایان را در گرفته است که پیداست چنین ذوق‌زدگی و خودفراموشی، ویرانگر تواند بود.

«توجه به شیوه‌های گوناگون دیدن به جای ارائه‌ی یک واقعیت کلی و یک بار برای همیشه مشخص شده، نویسنده را وامی‌دارد، تا از طریق تجربه‌ی فرم به شناختی تازه از واقعیت برسد. و سوسه‌ی نوگرا بودن، مشغله‌ی ذهنی اغلب نویسندگان می‌شود. این امر از سویی سبب گسترش داستان‌نویسی ایران در عرصه‌های گوناگون می‌شود و از سویی به انتشار آثاری شتاب زده می‌انجامد.»^(۲)

۱. منصور کوشان، همان، *گفتمان سکوت*، ...، ص ۲۹۴

۲. همان، *صد سال داستان‌نویسی ایران*، ج ۳، ص ۱۰۴۲

۴- رشد رمان و داستان کوتاه

«رضا رهگذر»، یکی از نویسندگان و منتقدان، درباره‌ی رشد و تحول ادبیات داستانی پس از انقلاب می‌گوید:

«به اقرار همه‌ی صاحب نظران، مجموعه‌ای از بهترین و قوی‌ترین رمان‌های ادبیات فارسی در طول همین سال‌های پس از پیروزی انقلاب چاپ و منتشر شد. به تعبیری رمان ایرانی در این سال‌ها به بلوغ رسید.»

آقای «یعقوب آرژند» در همین ارتباط می‌افزاید:

«حجم آثار ادبیات داستانی پس از انقلاب، به حجم کل ادبیات داستانی ایران تا سال ۱۳۵۷ پهلوی می‌زند.»^(۱)

هم‌چنین یکی دیگر از منتقدان در این مورد اظهار می‌دارد:

«در ادبیات داستانی خودمان بحرانی نمی‌بینیم. آنچه می‌بینیم بیشتر تلاش و کوشش به نوآوری است. رشد و نمو رمان و قصه‌ی کوتاه فارسی در این دو دهه چشم‌گیر است.»^(۲)

۵- رشد و گسترش ادبیات مذهبی

یکی از مسایلی که پس از انقلاب، طبیعی می‌نمود که تحول یابد، چشم‌اندازها، نوع نگرش‌ها و آبخورها بود. نویسنده‌ای در این زمینه می‌گوید:

«در ایران با ظهور انقلاب اسلامی، ادبیات مذهبی و ادبیات زندان و با هجوم جنگ تحمیلی، ادبیات حماسه و شهادت و

۱. همان، منظری از ادبیات داستانی پس از انقلاب، ص ۲۳

۲. گشت‌وگو با عبدالعلی دستغیب، ماه‌نامه‌ی کیهان فرهنگی، سال شانزدهم، بهمن ماه ۱۳۷۸، ش ۱۶۰، ص ۲۲ به بعد

مبارزه... ادبیات سرشار و شتابنده در زمینه‌های گوناگون شکل گرفته است... ادبیات صد ساله‌ی ما که شاهد دو جریان گستره‌ی مذهب و لامذهبی بود، اکنون با یک جریان نیرومند اسلامی و حماسه و شهادت همراه گردید که حتی بر نویسندگان آزاد و غیر مذهبی هم اثر گذاشته و آن‌ها را به همراهی و هماهنگی کشانده است.^(۱)

با دگرگونی این زمینه‌ها و توجه به مسایل دینی - مذهبی، مضامین و محتوای ادبیات داستانی نیز ساخت و سامان و رنگ و بویی دینی به خود گرفت. «دستغیب» در این باره می‌گوید:

«با پیروزی انقلاب، مسایل تازه‌ای به میان آمده که مهم‌ترین آن حرکت نویسندگان از سکوی دینی بود. این نویسندگان بیشتر به باورها، آداب و رسوم و سنت‌ها و توصیف مبارزه‌های دینی می‌پرداختند و راهنمای ایشان در کار، فرهنگ اسلامی بود، البته در دهه‌ی ۱۳۴۰ «آل احمد» با آثاری مانند «غرب زدگی»، «نفرین زمین»، «نون و القلم» درباره‌ی تأثیر سنت‌های دینی به بحث پرداخته بود و «سیمین دانشور» در «سووشون» از شهادت تجلیل می‌کرد. با این همه در آثار این دونویسنده مسایل غیر دینی نیز به نمایش گذاشته می‌شد، اما در آثار نسل نوپا مانند: «سیدمهدی شجاعی، راضیه تجار، زنوزی جلالی، فراست، علی اکبر خلیلی و مخملباف»، موضوع‌ها و درون مایه‌های داستانی، دگرگونی یافت و اینان به توصیف شخصیت‌هایی پرداختند که

۱. علی حائری، ذهنیت و زاویه‌ی دید در نقد و نقد ادبیات داستانی، نشر کوبه، چاپ اول،

در سلوک دینی به مادیات بی توجه‌اند، به اخلاق و الهیات گرایش دارند و با کفر و الحاد می‌ستیزند.»^(۱)

عـ تعالی و تنوع مضمون و محتوا

در کتاب «منظری از ادبیات داستانی...»، ضمن بحث در چند و چون هویت ادبیات داستانی پیش و پس از انقلاب و مروری بر چگونگی ادبیات پس از انقلاب، می‌خوانیم:

«انقلاب اسلامی بخصوص در سال‌های اولیه‌ی پس از پیروزی خود، موجد تحولی اساسی در اکثریت مردم پاک ضمیر و دین‌باور ما شد. لذا انتظاری متفاوت با گذشته از نویسندگان و ادبیات داستانی در خوانندگان این آثار پدید آمد. افزایش سطح آگاهی عمومی و بینش سیاسی مردم و انتشار سیل کتاب‌های آگاهی‌بخش غیر داستانی و انبوه روشن‌گری‌های اندیشمندان کشور و وسعت و تعدد و تنوع شگفت‌انگیز حوادث و ماجراها در بحبوه‌ی انقلاب و پس از آن نیز مزید بر علت شد و توقع خوانندگان داستان ما را نسبت به محتوای داستان‌ها بسیار بالا برد...»

نوع غنا و تعالی - هر چند به تناسب نویسندگان مختلف، نسبی - در مضامین و محتوای داستان‌ها رخ نمود که پیش از آن بی‌سابقه بود. به بیانی دیگر، صورت پرستی (فرمالیسم) منحط، لااقل برای سالیانی چند از ادبیات داستانی ما رخت بر بست. اگر هم معدود قلم به داستانی، سر در لاک خود هنوز به آن

۱. گفت‌وگو با عبدالعلی دستغیب، همان، گفتمان سکوت...، ص ۱۲۵

دبستان هنری و مکاتب مشابه آن وفادار باقی مانده بودند، عملاً در انزوا قرار گرفتند و آثارشان مخاطبی چندان نیافت... از جمله مضامینی که در این دوران، بخصوص توسط نویسندگان نسل انقلاب در داستان‌ها بیش از بقیه مطرح می‌شدند، می‌توان به بی‌توجهی به مادیات، دعوت به اخلاقیات و الهیات و مابعدالطبیعه، ستیز با استعمار و استثمار و بی‌عدالتی اجتماعی و کفر و الحاد، استقبال از شهادت و جهاد و شجاعت و رویکرد به عرفان اشاره کرد.

در ابتدا حجمی عظیم از داستان‌های بخصوص مارکسیستی و اسلامی روانه‌ی بازار شد، که البته به سبب خام دستی برخی نویسندگان آن‌ها و شتابزدگی‌ای که جریان تند حوادث پس از انقلاب در تمام زمینه‌ها ایجاد کرده بود، بعضاً از ساخت و پرداختی کاملاً پخته و سنجیده برخوردار نبودند، اما بعضی از همین نوع آثار به فاصله‌ای بسیار کوتاه به ساختمان و پرداختی به مراتب قوی‌تر از مشابه‌های خود در قبل از انقلاب دست یافتند. به نحوی که در یک ارزیابی کلی به راحتی می‌توان دید که قوی‌ترین و فنی‌ترین داستان‌های ایرانی معاصر تاکنون، دقیقاً در سال‌های پس از پیروزی انقلاب منتشر شده‌اند...

تنوع وسیع موضوع‌ها نیز یکی دیگر از خصایص برجسته‌ی ادبیات داستانی ما، در پس از انقلاب است. دگرگونی‌های بنیادی و اساسی‌ای که در تمام شؤون زندگی انسان ایرانی در پس از انقلاب پدید آمد و حوادث شگفت و پیچیده و فوق‌العاده متنوعی که در همین دوران رخ داد... خود سرچشمه و مایه‌ای فوق‌العاده غنی و بی‌پایان برای کار نویسندگان ما شد... نیز

آزادی‌های بسیاری که پس از آن خفقان دوران دراز سلطنت پهلوی‌ها، به ویژه در سال‌های اولیه‌ی پس از پیروزی انقلاب برای نویسندگان به وجود آمد، باعث شد که آنان بسیاری از موضوع‌هایی را که سال‌ها پیش در ذهن داشتند... به قالب داستان در آورند.»^(۱)

هم‌چنین داستان‌نویس دیگری، در این باره معتقد است که این گوناگونی موضوعات و چشم‌اندازهای رنگارنگ، سبب پرمایگی و غنای ادبیات داستانی معاصر شده است. وی می‌افزاید:

«جنگ، عشق، مرگ و رنج انسانی به دور از سیاست‌زدگی، مضمون‌های اصلی داستان‌نویسان نسل پس از انقلاب شد و نسل جدید نویسندگانی شروع به نوشتن کردند که مقطعی بودن سیاست را درک می‌کنند که حتی اگر سیاست را مضمون داستان قرار می‌دهند، عینک ایدئولوژی به چشم ندارند، بلکه وضعیت انقیاد انسان را طرح می‌کنند، وضعیت انسان در جنگ را می‌نویسد، وضعیت انسان درگیر با عشق را می‌نویسند. این‌ها همه به این نسل تشخص می‌دهد... تنوع نگاه، به ادبیات داستانی ما غنا بخشیده است.»^(۲)

۷- پرهیزگاری قلم و متانت

از ویژگی‌هایی که برای ترسیم سیمای کلی ادبیات داستانی پس از انقلاب بر شمردند، بهره‌مندی از حالت پاکدامنی، عفت، سنگینی و

۱. همان، منظره‌ی از ادبیات داستانی پس از انقلاب، صص ۱۳ تا ۱۸.

۲. گفت‌وگو با ابوتراب خسروی، همان، گفتمان سکوت...، ص ۱۰۲ به بعد.

شکوه است؛ بدان سان که حرمت و تقوای قلم و اهل قلم، هر دو به روشنی در آثار این دو دهه نمودار است و دیگر از آن پلشتی نگاری‌های گذشته خبری نیست. نویسنده‌ی این عصر، خود باورمند است و به باور و اعتقاد مردم نیز ارج می‌نهد؛ از این روی در آثارش، هرزگی و یاوه‌گویی به چشم نمی‌آید. یکی از داستان‌نویسان معاصر در این زمینه می‌گوید:

«داستان ایرانی پس از انقلاب روزگار درخشانی را می‌گذراند. نسلی پدید آمده که عمل نوشتنش هم حماسه است... وقار، مستانت و پرهیزگاری قلم، یکی از خصوصیات این نسل است.»^(۱)

بررسی و جمع‌بندی

پس از بررسی دیدگاه‌های منتقدان و مخالفان تحول ادبیات داستانی و مطالعه‌ی دیدگاه‌های موافقان تحول، اکنون می‌توان به یک جمع‌بندی کلی و نتیجه‌گیری نهایی رسید.

فشرده‌ی دیدگاه‌های منتقدان در نگاهی فراگیر:

بی‌مایگی و کم‌دانشی نویسندگان ادبیات داستانی عصر انقلاب
اینان بر این باورند که برپایه‌ی همین عامل که بنیادی‌ترین مسئله برای نویسندگان معاصر است، ضعف و کاستی‌های دیگر نیز نمود پیدا می‌کند که به دو صورت قابل بررسی است:

۱- ضعف تألیف و ساختار

۲- ضعف درون‌مایه و محتوا

۱. گفت‌وگو با شهریار مندنی‌پور، ماه‌نامه‌ی فرهنگی-اجتماعی معیار، ش ۲۰، مهرماه ۱۳۷۶، ص ۱۶ به بعد

هم‌چنین دیدگاه‌های موافقان رشد و تحول را نیز می‌توان در سه واژه گرد آورد: تحول، تعالی و رشد. بر اساس نظر این گروه، سه واژه‌ی یاد شده، در سه محور گسترش می‌یابد:

الف - تحول نگرش‌ها و ارزش‌ها در چشم‌انداز نویسندگان ادبیات داستانی معاصر

ب - تعالی مضامین و موضوعات داستان‌ها

ج - رشد و تنوع داستان کوتاه و رمان

ویژگی‌های ادبیات داستانی پس از پیروزی انقلاب اسلامی با بازنگری دیدگاه‌ها و مشاهده‌ی آثار پدید آمده‌ی ادبیات داستانی در این دو دهه‌ی انقلاب، اکنون می‌توان ساختار ذهنی و چارچوب بسامانی را از ویژگی‌های ادبیات داستانی عصر انقلاب برشمرد و فرایش نهاد:

۱ - دگرگونی زاویه‌ی دید نویسندگان و به طور کلی تغییر افق دید نویسندگان و ذوق و انتظار اهل روزگار

۲ - تقوای قلم و اخلاق گرایی و پرهیز از زشت‌نگاری و پاورقی نویسی

۳ - گرایش بسیار به آموزه‌های دینی و مذهبی و رونق بازآفرینی این موضوع‌ها

۴ - چیرگی روح پایداری، ایثار و شهادت

۵ - چیرگی روحیه‌ی رثایی و عرفان منشی و فقدان روح حماسی در داستان‌های جنگ

۶ - رشد کمی آثار و تنوع موضوعی

۷ - پایین بودن بسامد حضور قهرمانان زن در داستان‌ها

۸ - دارا بودن فضای داستانی روشن و امیدوارانه، برخلاف داستان‌های دارای آسمان تیره و ابری پیش از انقلاب

داستان‌های دارای آسمان تیره و ابری پیش از انقلاب

۹ - سطحی‌نگری و نداشتن ژرفای فکری برخی از نویسندگان

۱۰ - نااستواری زبان و بافت برخی از داستان‌ها (که البته این ویژگی،

خود به ناپختگی و کم‌تجربگی بعضی از نویسندگان، وابسته است)

بخش چهارم

نگاهی به وضع ادبیات داستانی دهه‌ی نخست

پس از انقلاب (۵۷-۱۳۶۷)

مقدمه

در این فصل، ابتدا اوضاع کلی حاکم بر ادبیات داستانی دهه‌ی نخست پس از انقلاب و به دنبال آن جریان‌های موضوعی عرصه‌ی ادبیات را بررسی کردیم و بر پایه‌ی آن، نگاهی به ادبیات داستانی جنگ افکندیم. هم‌چنین به حوزه‌ی ادبیات کودک و نوجوان گام نهادیم و ضمن عرضه‌ی سیر تاریخی آن به بررسی ویژگی‌ها و معرفی یکی از چهره‌های برتر این زمینه بسنده نمودیم.

مسئله‌ی زنان داستان‌نویس نیز از موضوع‌های درخور توجه این فصل است که پس از بحث در زمینه‌های تاریخی و اجتماعی این طبقه، با معرفی برخی از چهره‌های نویسندگان زن در پهنه‌ی ادبیات داستانی، به فرجام رسیده است.

نگاهی به وضع ادبیات داستانی دهه‌ی نخست پس از انقلاب (۱۳۵۷-۱۳۶۷)

سال‌های آغازین این دهه، با حوادث مهم و جریان‌سازی روبه‌رو بوده است. مسئله‌ی انقلاب، جنگ و بسیاری رویدادهای خُرد و کلان داخلی و تهدیدهای خارجی و چنگ و دندان‌نمایی استکبار جهانی، که هر یک به نوبه‌ی خود می‌توانند خاستگاه و موضوع آفرینش‌های هنری برای نویسندگان خلاق باشند، در این دوره رخ نمودند. از این دید، دوره‌ی نخست، سراسر همراه با حادثه، شور و هیجان سپری شده است. هنوز التهاب و تب و تاب انقلاب فرونشسته، جنگ تحمیلی آغاز گردید. همین حال و هوای جامعه، بر ذهن و زبان برخی از نویسندگان نیز راه یافت. در سال‌های آغازین انقلاب، بر فراخور فضای بحرانی و تب خیز و شرریز حاکم بر محیط زندگی و ذهنی مردم، بیشتر امور بر پایهی احساس و عاطفه‌ی متأثر از هیجانات بیرون استوار است. ملتی که سال‌ها در خفقان و استبداد و فشارهای سیاسی به سر برده بود، با فروپاشی بنای ستم و خودکامگی‌های حکومت، به یکباره خود را رها و آزاد احساس کرد. چون این بار، دیگر خفقان و دهان‌بند سانسور را پیش رو نداشت، به گفتن و نوشتن حرف‌هایی روی آورد که سال‌ها اجازه‌ی بر زبان راندن آن‌ها را نداشت؛ از این رو آزادی و رهایی، فرصتی

فراهم کرد برای شکوفایی ذهن‌هایی که سال‌ها در ظلمت نگه داشته شده بودند.

مجال کافی و فضای باز سیاسی و اجتماعی، زمینه را برای پرورش موضوع و خلق و آفرینش داستان‌های کوتاه، بلند و رمان مهیا می‌سازد. «طی این دوره‌ی ده ساله، داستان کوتاه از دو جهت رشد کرده است: نخست از جهت گرایش گروهی از نوجوانان با استعداد به نوشتن داستان کوتاه و دیگر از این جهت که خوانندگان ادبیات داستانی بیش از گذشته به مطالعه‌ی این نوع ادبی علاقه‌مند شده‌اند. این دوره‌ی ده ساله را شاید بتوان دوره‌ی «رنسانس داستان کوتاه» در سرزمین ما دانست. رنسانس به این معنا که خوانندگان فارسی زبان، با شور و شوق بسیار به این نوع از ادبیات داستانی روی آورده‌اند و در احیای این شکل ادبی بسیار مؤثر بوده‌اند. در کمتر دوره‌ای، این همه داستان‌های کوتاه خوب که از زندگی مردم این زمانه نشأت گرفته باشد، نوشته شده است... داستان‌نویسان ما در این دوره‌ی ده ساله در جریان دگرگونی‌های جامعه قرار گرفتند و با ستیزها و گیر و دارها درآمیختند و برای خلق آثار ادبی تازه، توشه‌ها اندوختند. این دوره را می‌توان بیشتر دوره‌ی تجربه‌اندوزی و آگاهی‌های اجتماعی نامید تا دوره‌ی باروری انبوه، هر چند آثار خلق شده در این دوره را نیز می‌توان دست کم از لحاظ کیفی، نوعی شکوفایی ادبیات داستانی به شمار آورد. در این داستان‌ها نسبت به پیش از انقلاب، دست کم از لحاظ بینش اجتماعی، تحولی

صورت پذیرفت.»^(۱)

اگر در زمان استبداد و خودرایی نظام گذشته، ذهن و زبان نویسندگان چندان میدان فراخی پیش روی نداشت و موانعی بر سر راه خود می‌دید، این بار نویسندگان اوضاع حاکم را برای پروراندن خیال در عرصه‌ای گسترده‌تر مغتنم شمردند، ولی از آن‌جا که خوی و منش این سال‌ها با شعار و هیجان و مسایل سیاسی روز آمیختگی داشت و دانش و آگاهی اهل جامعه نسبت به مسایل سیاسی افزایش چشم‌گیری یافت، بینش و شعور نویسندگان قلمروی ادبیات داستانی نیز همسو با خیزش‌های مردم به صداقت و ادراک و آگاهی اهل زمانه مجهز گشت. به همین سبب آثار سال‌های اول این دوره آن شور و تب آلودگی و شعارگونگی را که ره‌آورد حال و هوای این عصر بود، بر پیشانی خود دارد.

به هر روی، دهه‌ی نخست پس از پیروزی انقلاب به سبب تحول در بینش اجتماعی و دگرگونی نگرش‌ها و ارزش‌ها، از دید خلق و آفرینش آثار، جهشی را همراه داشته است. «مهم‌ترین ویژگی این دهه (۶۰) شجاعت تجربه است... وجه ممیز این نسل با پیشینیان... نحوه‌ی نگاه است به جهان».^(۲)

این جهش و شکفتگی، هم در چندی و کمیت و هم در چونی و کیفیت، شایان توجه است. بدان سان که دهه‌ی نخست را می‌توان عصر چیرگی نثر داستانی خواند و به گمانم این روند امروزه نیز ادامه یافته است و حتی گویی شعر در حال عقب نشینی است و این نثر است که با شگردها و شیوه‌های گوناگون می‌خواهد همه‌ی پهنه‌ها را ویژه‌ی خود سازد.

۱. به کوشش صندر تنی‌زاده، شکوفایی داستان کوتاه در دهه‌ی نخستین انقلاب، انتشارات

علمی، چاپ اول، ۱۳۷۲، صص ۴ و ۱۳

۲. گفت‌وگو با شهریار مندنی‌پور، مجله‌ی گردون، ش ۲، آذر ۱۳۶۹

«آثار داستانی که از یکی، دو دهه‌ی پیش از انقلاب مورد اقبال قرار گرفته بود به فاصله‌ی دو سه سالی پس از انقلاب با سرعت روز افزونی رو به گسترش نهاد. به طوری که تقریباً آثار داستانی دهه‌ی ۱۳۶۰ از نظر کمی با همه‌ی آثار پدید آمده در نیم قرن پیش از آن برابری می‌کند... انقلاب محتوای مورد نظر خود را توصیه کرد. بنابراین تکامل ادبیات داستانی تا حدودی طبیعی صورت گرفت و در عین آن که از نظر محتوا تغییراتی یافت، برای دگرگون ساختن ارزش‌ها و سنت‌های پیشین و نوجویی در فنون و سبک داستان هم تلاش‌هایی صورت گرفت. به همین دلیل می‌توان بر روی هم دهه‌ی ۱۳۶۰ را در عرصه‌ی زبان و ادبیات «دهه‌ی حاکمیت داستان» معرفی کرد.»^(۱)

با این تغییر در نوع نگاه و همسویی نویسندگان با حرکت عمومی مردم، مسئله‌ی تعهد و وظیفه‌ی اخلاقی و اجتماعی نویسندگان مطرح می‌شود و برخی از داستان‌نویسان در این راستا تلاش خود را به کار می‌گیرند. اینان می‌کوشند گوشه‌ای از جانفشانی‌های فرزندان این سرزمین را در جریان انقلاب و روزهای جنگ به تصویر بکشند و ثبت کنند. از همین رهگذر داستان‌هایی با زمینه‌ی انقلاب و جنگ پدید می‌آید؛ آثاری که سبب غنای ادبیات داستانی ما می‌گردد. به دلیل اهمیت و گستردگی این موضوع، ادبیات جنگ را در بخش جداگانه‌ای بررسی خواهیم کرد.

اما با این همه، آنچه در سال‌های پس از انقلاب شکوفایی و اوج این عرصه را نمایان می‌دارد، فراوانی رمان و رمان‌نویسی است. رمان، بستر

۱. محمدباقر یاحقی، چون سبوی تشنه، انتشارات جم، چاپ اول، ۱۳۷۴، ص ۲۶۶

شایسته‌ای برای پروراندن مضامین و موضوعات گوناگون تاریخی، سیاسی، اجتماعی، جنگی و... است؛ هم از این رو است که در این دهه، رمان تنوع موضوعی و گسترش ویژه‌ای می‌یابد.

«رونق اخیر ادبیات داستانی، خاصه رمان‌نویسی، حاصل ده واندی سال اخیر است. چرخش سیاسی و اجتماعی که با انقلاب ۱۳۵۷ سرآغاز گرفت، منجر به از میان رفتن استبداد محمدرضاشاهی، نصیح‌گیری فضای آزاد حاصل از خلاء زمانی میان سقوط حکومت کهن و استحکام حکومت جدید، زمینه‌ساز ادبیات داستانی دهه‌ی اخیر گردید، رمان‌نویسی خیزشی نو یافت. با مصالح نو، محتوای نو و شکل نو، ادبیات داستانی امکان یافت دوباره واقعیت‌گرایی انتقادی پیشه کند... شخصیت‌های مثبت پدید آمدند و چنان می‌نمود که راه و بعدی نو بر ادبیات داستانی ایران گشوده شده است. جنگ هشت ساله و افزایش تنش و درگیری‌های سیاسی نشان دادند که راهی پیچیده در انتظار رمان فارسی است.»^(۱)

داستان‌ها و رمان‌های پس از انقلاب، از دید درون‌مایه و محتوا بیشتر زمینه‌های سیاسی و اجتماعی دارند و پیرامون موضوعاتی از قبیل: روشن‌فکر و مسئله‌ی روشن‌فکران، سنت‌های خانوادگی کهن و رؤیاریی با مسایل جدید زندگی، جبهه و جنگ، مهاجرت، شهادت و خانواده‌ی شهدا، جانباز، بمباران شهرها و تاریخ گذشته، شکل گرفته‌اند.

آثاری که در سال‌های نخست این دهه پدید آمده‌اند، بیشتر رویکردی برون‌گرا و گزارشی - تاریخی دارند و شیوه‌ی تشریح را به کار بسته‌اند.

۱. محمود عبادیان، درآمده‌ی بر ادبیات معاصر ایران، گهر نشر، چاپ اول، ۱۳۷۱، ص ۹۴

شرح دیده‌ها و شنیده‌ها، آنچه از اعمال عوامل رژیم گذشته در بگیری و بیندهای جریان انقلاب و پیش از آن رخ داده یا شکنجه‌ها و توصیف زندان‌ها و رفتار ساواکیان و خلاصه، پرده‌برداری و افشاگری تمام جنایات و ستمکاری‌های آنان و در مقابل، مبارزه‌ی طبقات مختلف مردم را بازگو نموده‌اند. آثاری همچون:

«خسته اما رهرو» (۱۳۵۸) و مجموعه‌ی «اینک وطن تبعیدگاه» (۱۳۵۹) نوشته‌ی داریوش کارگر، «روشنفکر کوچک» (۱۳۵۹) و «گام‌های پیمودن» (۱۳۶۰) اثر نسیم خاکسار، رمان «فیل در تاریکی» (۱۳۵۸) از قاسم هاشمی‌نژاد، مجموعه داستان دو جلدی «ملاقاتی‌ها» (۱۳۵۸) از محسن حسام، «سلاخ» (۱۳۵۸) نوشته‌ی فریدون دوست‌دار، «سلول ۱۸» (۱۳۵۹) اثر علی اشرف درویشیان، «داستان جاوید» (۱۳۵۹) از اسماعیل فصیح، «پای کوزه‌های جنوب» (۱۳۵۸) اثر و رمان «نسیمی در کویر» (۱۳۵۸) نوشته‌ی مجید دانش آراسته، «نخل و باروت» (۱۳۵۹) از قاضی ربیحاوی، «وقتی که دود جنگ در آسمان دهکده دیده شد» (۱۳۵۹) قاضی ربیحاوی، «جویندگان نان» (۱۳۵۹) نوشته‌ی محمدرضا ماهی‌دشتی.

جز آثار یاد شده، که به نوعی نشانگر اوضاع اجتماعی روزگار خود بوده‌اند، نویسندگانی دیگر از نسل بازمانده‌ی پیش از انقلاب با همان ذهنیت خود به نوشتن ادامه دادند. وقتی آثار این گروه را می‌نگرید، هیچ اثری از جامعه‌ی عصر انقلاب در آن دیده نمی‌شود؛ یعنی فضای داستانی اینان هم چنان در گذشته و در شهر و روستای دهه‌ی ۱۳۴۰ و پیش از آن یا در فضای خیالی و رویاگونه و افسانه‌ای سپری می‌شود که در این دسته، می‌توان از این نوشته‌ها یاد کرد:

«قصه‌های مجید» (۱۳۵۸) هوشنگ مرادی‌کرمانی، «جای خالی

سلوچ» (۱۳۵۸) محمود دولت‌آبادی، «بچه‌های قالی‌باف خانه» (۱۳۵۹) مرادی کرمانی (تقریباً تمام نوشته‌های این دو نویسنده چنین وضعیتی دارند، «به کی سلام کنم» (۱۳۵۹) سیمین دانشور و «نمایش» (۱۳۵۹) که داستان بلندی است از جعفر مدرس صادقی و...

اما پیشینه‌ی آثاری که در عرصه‌ی ادبیات داستانی این سال‌ها (۱۳۵۷ تا ۱۳۶۷) پدید آمده‌اند، رنگ و بوی زمانه‌ی خود را دارند یا دست کم رگه‌ها و نشان‌هایی از حوادث این سال‌ها در آن‌ها به چشم می‌آید که به ترتیب تاریخی می‌توان از این آثار یادکرد:

«هفده به علاوه‌ی سه» (۱۳۶۰) مجموعه داستان نوشته‌ی اکبر خلیلی، «اسماعیل اسماعیل» (۱۳۶۰) محمود گلاب‌دره‌ای، «خاطرات یک سرباز» (۱۳۶۰) قاضی ربیحاوی، «آشنای پنهان» (۱۳۶۰) محسن سلیمانی، «زمین سوخته» (۱۳۶۱) نوشته‌ی احمد محمود، مجموعه‌ی «زیارت» (۱۳۶۱) اثر قاسمعلی فراست، «فریاد کوهستان» (۱۳۶۱) فریدون عموزاده‌خلیلی، «سه‌ماه تعطیلی» (۱۳۶۲) عموزاده‌خلیلی، «عروج» (۱۳۶۳) ناصر ایرانی، «نخل‌های بی‌سر» (۱۳۶۳) قاسمعلی فراست، «ضیافت» (۱۳۶۳) سیدمهدی شجاعی، «ضریح چشم‌های تو» (۱۳۶۳) نوشته‌ی سیدمهدی شجاعی، «هیزم» (۱۳۶۳) از فریدون عموزاده‌خلیلی (که ارج و شکوهی در میان کارهای او به شمار می‌آید) «بادها خبر از تغییر فصل می‌دادند» (۱۳۶۳) اثر جمال میرصادقی، «شمشیر کهنه» (۱۳۶۴) عموزاده‌ی خلیلی، رمان «باغ بلور» (۱۳۶۵) اثر محسن مخملباف، «دو کوتر، دو پنجره، یک پرواز» (۱۳۶۵) نوشته‌ی سیدمهدی شجاعی، مجموعه‌ی «آن سوی مه» (۱۳۶۶) داریوش عابدی، «غریبه و اقا» علی‌اصغر شیرزادی، «آتش در خرمن» (۱۳۶۷) اثر حسین فتاحی، «چته‌ها» (۱۳۶۷) نوشته‌ی ابراهیم حسن‌بیگی، «نغمه‌در

زنجر» (۱۳۶۷) میثاق امیر فجر، «دره‌ی جذامیان» (۱۳۶۷) میثاق امیر فجر، «خانه‌ی جدید» (۱۳۶۷) قاسمعلی فراست و... پس از وقفه و رکودی که از سال ۱۳۶۴ آغاز گردید و عامل فشار اقتصادی و سیاسی حاصل از جنگ و تحریم دشمنان، مشکلاتی از قبیل کمبود و گرانی کاغذ پدید آمد، در سال‌های پایانی این دهه آثاری به چاپ رسید که تحت تأثیر رئالیسم جادویی «مارکز» و به کمک شیوه‌ی جریان سیال ذهن، فضایی رازناک و عرفان‌گرایانه و مه‌آلود دارند و بازگوکننده‌ی غم غربت‌ها و گشت و گذار در یاد کرد ایام عمر رفته با حالتی رماتیسم و شاعرانه هستند.

ادبیات داستانی جنگ در دهه‌ی نخست پس از انقلاب (۱۳۵۷ تا ۱۳۶۷)

آن‌چه پس از انقلاب چونان واقعه‌ای عظیم فضای میهن را در تمامی زمینه‌ها فراگرفت، جریان جنگ تحمیلی و خیزش عمومی دفاع مقدس در طول آن هشت سال (شروع جنگ تحمیلی ۱۳۵۹/۶/۳۱ و پایان آن ۱۳۶۷/۴/۲۷) بود. اگر انقلاب اسلامی انفجار نور بود، حضور همه جانبه‌ی مردم برای دفاع از آن و رشادت‌های دوران مقدس، رویکردی همه‌گیر به سمت آن نور بود. به همین دلیل، آثار و نشان‌های آن سال‌ها را به آسانی می‌توان در همه جا دید. انقلاب، شعارها را بر زبان‌ها جاری ساخت؛ اما جنگ، ملت را به شعور و خودباوری رساند. مردم آن شعارهای روزهای انقلاب را به عرصه‌ی بینش و شعور و رفتار و کردار در آوردند و با الگو قرار دادن قیام فراتاریخی امام حسین (ع) و واقعه‌ی جاودان یاد عاشورا، کربلایی دیگر با قهرمانان و آزادگان دیگر پدید آوردند، حماسه‌ها و حادثه‌ها، دلاوری‌ها و مردانگی‌ها آفریدند.

در قلمروی فرهنگی و اجتماعی نیز بسیاری از اصطلاحات و تعابیر و واژگان، که تنها در «کتاب‌های بی‌روح لغت» یافت می‌شد، این بار جانی و جهانی تازه یافتند و خود فرهنگ ساز شدند. تعالیم و آموزه‌های معنوی و مردپرور عاشورایی، غبار و خستگی تاریخ تاریک گذشته را از کالبد جامعه به در برد.

همین تازگی و دمش شور حسینی، نه تنها عرصه‌ی میهن، که پهنه‌ی ذهن و زبان ملت را حیاتی نو بخشید و رستاخیزی در جان و کلام پدید آورد. در چنین محیطی پیداست که تراوش‌های فکری اهل قلم، آنان که با مردم اجتماع خود هم خوی و هم خون بوده‌اند و هستند، ریشه در آرمان‌ها و آرزوهای ملی و خواهانی‌های ناخودآگاهی و جمعی دارد. آن‌گونه که در این دو دهه در ادبیات داستانی شاهدیم، تدبیر و پویه‌های ذهنی پیرامون آبشخورهای دینی، به ویژه واقعه‌ی کربلا، فزونی می‌یابد. «حماسه‌ی کربلا در داستان‌هایی که در سال‌های اول جنگ

نوشته شده، به شدت حضور و نفوذ دارد، به طوری که گاه این داستان‌ها را به سمت یک نوع تکرار برده و به حدی مبالغه در استفاده از حماسه‌ی کربلا و تأثیرش بر رزمندگان و الهام‌گیری آن‌ها از آن حماسه شده است که مثال زدنی است. بسیاری از قهرمان‌های آن حماسه در این داستان‌ها حضور دارند و معمولاً رزمندگان در هر مرحله‌ی بحرانی جنگ فوری، به یاد یکی از شهدای کربلا می‌افتند و به این وسیله به خودشان روحیه و پشت گرمی می‌دهند و در خود استقامت ایجاد می‌کنند. حال آن‌که هر چه دور می‌شویم از روزهای اول جنگ، این جنبه‌ی نظیره‌سازی نمادین و الهام‌گیری معنوی کم رنگ‌تر می‌شود، به طوری که در آثار اخیر اصلاً ردپایی هم از آن مشاهده

نمی‌شود.»^(۱)

بیشترین‌های آثار ادبی و فرهنگی این دهه را می‌توان «حسب حال اهل روزگار» دانست. برخی نمایانگر حال‌های شادی و فتح و پیروزی و بعضی نشانگر حالات سوگ و اندوه و غم‌گزایی‌اند. کسانی هم آسوده بر کنار نشستند و خویش را به امواج انقلاب و جنگ در نیفکندند و در پوستین خودفریبی و مردم‌گریزی فروخزیدند. آن‌چه اینان پدید آوردند، در پوسته و بیرون پیکر اجتماع مانده، راهی به ژرفا و نهاد نهان جامعه نیافته است. در اقلیم ادبیات داستانی نیز چنین حال‌هایی دیده می‌شود. نویسندگانی که رسالتی و تکلیفی در خود احساس می‌کردند، سلاح قلم را برگرفتند و از سر حق‌گزاری و ادای دین نوشتند، اگر چه گاهی کارهایی سست و ناپیراسته از این راه سر بر آوردند، به گمانم همین «کوشش به از خفتگی» است.

از ره آورد این قلم‌زدن‌ها در قلمروی ادبیات داستانی، آثاری پدید آمده که متأثر است از حال و هوای ایام خاص جنگ و پی‌آمدهای مثبت و منفی آن. به هر روی، ادبیات داستانی مربوط به جنگ با موضوعاتی نظیر: شهادت، ایثار، اسارت، توصیف بمباران‌ها و شهرهای جنگ زده، آوارگان و مهاجران جنگی، جانبازان جنگ تحمیلی، بازگویی مسایل مربوط به خانواده‌های شهیدان و جانبازان و آزادگان و حماسه‌آفرینی‌های رزمندگان همچون «حسین فهمیده» و... چهره‌ای والا از ادبیات انقلاب را به نمایش گذاشته است.

«ادبیات ما، در انقلاب شکوفا شد. مخصوصاً هشت ساله به

۱. گفت‌وگو با محمدرضا سرشار، فصل‌نامه‌ی ادبیات داستانی، ش ۵۱، سال هفتم، تابستان

و پاییز ۱۳۷۸، ص ۱۸

بارنشت. در این دفاع مقدس چه چیزها بروز کرد و چه حالات روانی مطرح شد:

من عقیده‌ام این است که اگر کسی بخواهد ادبیات در انقلاب را هم بحث بکند از آن اول شروع کند. بیاید مخصوصاً در جنگ بایستند که این ادبیات در جنگ چه کرد، واقعاً عجیب خودش را نشان داد... این در دفاع مقدس شدیداً جلوه کرد چون دیگر شوخی نبود، مسئله‌ی جنگ بود. اصلاً وجدان تاریخ این ادبیات را ثبت کرد. به هر حال عقیده‌ی من این است که ادبیات مخصوصاً در دوران جنگ به اوج خود رسید.^(۱)

اگر سیر پیدایی داستان‌های کوتاه و بلند و رمان‌هایی را که در دهه‌ی نخست انقلاب با رویکردی به مسئله‌ی جنگ و موضوع‌های یاد شده به وجود آمده‌اند، به صورت طولی بررسی نماییم، رشد و تعالی درخور توجهی را نشان می‌دهند. برخی از آثار داستانی مهم این دوره عبارت‌اند از:

«وقتی که دود جنگ در آسمان دهکده دیده شد» (۱۳۵۹) نوشته‌ی قاضی ربیحاوی (که شاید نخستین نویسنده در زمینه‌ی ادبیات جنگ باشد)، «آفتاب در سیاهی جنگ گم می‌شود» (۱۳۶۰) از اصغر عبداللهی، «هفده به علاوه سه» (۱۳۶۰) اکبر خلیلی، «اسماعیل اسماعیل» (۱۳۶۰) محمود گلاب‌دره‌ای، «خاطرات یک سرباز» (۱۳۶۰) قاضی ربیحاوی، «زمین سوخته» (۱۳۶۱) احمد محمود، مجموعه‌ی «ضریح چشم‌های تو» (۱۳۶۳) سیدمهدی شجاعی، «عروج» (۱۳۶۳) ناصر ایرانی، «نخل‌های

۱. استاد محمدتقی جعفری، مجموعه مقاله‌های سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی، مقاله‌ی شکوفایی بذرهای معارف اصیل انسانی در ادبیات انقلاب اسلامی، انتشارات سمت، چاپ اول، ۱۳۷۳، ص ۱۱۶

بی‌سر» (۱۳۶۳) قاسمعلی فراست، «راه بی‌کناره» (۱۳۶۴) ناصر ایرانی، مجموعه داستان «باران که می‌بارید» (۱۳۶۴) حسن احمدی، رمان «باغ بلور» (۱۳۶۵) محسن مخملباف، مجموعه داستان «دو کبوتر، دو پنجره یک پرواز» (۱۳۶۵) نوشته‌ی سیدمهدی شجاعی، رمان «دره‌ی جذامیان» (۱۳۶۶) میثاق امیرفجر، رمان «زمستان ۶۲» (۱۳۶۶) اثر اسماعیل فصیح، مجموعه داستان «آن سوی مه» (۱۳۶۶) داریوش عابدی، مجموعه‌ی داستان «چته‌ها» (۱۳۶۷) از ابراهیم حسن بیگی، رمان «آتش در خرمن» (۱۳۶۷) حسین فتاحی و داستان بلند «طلوع در مغرب» (۱۳۶۷) نوشته‌ی رنجبرگل محمدی.

یادآوری این نکته بایسته است که رمان «آتش در خرمن» حسین فتاحی در سال ۱۳۶۸ کتاب برگزیده‌ی سال شد.



در ادامه، بخشی از داستان‌های «آن سوی مه» از مجموعه‌ای به همین نام، نوشته‌ی «داریوش عابدی» (متولد ۱۳۳۶) را برگزیدیم. این داستان از نمونه‌های خوب و استوار و ساخت‌مند ادبیات داستانی دهه‌ی نخست در زمینه‌ی جنگ است و موضوع آن بیان روحیه‌ی جوانمردی و ایثار و مقاومت رزمندگان و خانواده‌ی آن‌ها در جریان جنگ تحمیلی است. وجود عنصر «مه» در فضای داستانی بر رازناکی و حالت هیجان و انتظار (تعلیق) آن افزوده است که خود می‌تواند نماد معماگونگی و وهم انگیزی و رازوارگی حاکم بر داستان باشد؛ البته با گزینش شیوه‌ی بیان و نگرش دانای کل محدود (سوم شخص) هم حسی بیشتری با فضا و حال و هوای جاری داستان در خواننده برانگیخته می‌شود. بخشی از این داستان را می‌خوانیم:

آن سوی مه

«انگشتش را روی زنگ فشار می‌دهد؛ یک بار نه، چندین بار. دلش می‌خواهد با زنگ بازی کند تا داد همه را در آورد. فاطمه با قیافه‌ای ناراحت، در را باز می‌کند؛ چند لحظه‌ای به قیافه‌ی او خیره می‌شود و ناباورانه زمزمه می‌کند: «داداش!» و بعد جیغی می‌کشد و نام او را تکرار می‌کند و به طرف اتاق می‌دود؛ ولی در نیمه‌ی راه، پشیمان می‌شود و باز می‌گردد و او را در آغوش می‌گیرد. آن وقت، مریم، در حالی که عطیه را در آغوش دارد، از اتاق بیرون می‌پرد... دیگر نمی‌فهمد که آن‌ها چه می‌کنند؛ فقط لذتش را حس می‌کند. فقط می‌داند که عطیه او را صدا می‌زند. باید صدا بزند! مگر می‌شود عطیه، در چنین لحظه‌ای صحبت نکند؟! او را در آغوش می‌فشارد، که ناگهان متوجه مادر می‌شود که کنار در اتاق، روی ایوان، ایستاده و آن‌ها را می‌نگرد و اشک می‌ریزد. هیچ چیزش نشده است؛ فقط اشک می‌ریزد و بس. آغوشش را برای او باز می‌کند. او همه را رها می‌کند؛ حتی عطیه را؛ و به طرف مادر می‌رود...»

سیری در ادبیات داستانی کودک و نوجوان

نویسندگان ایرانی با توجه به اهمیت و نقش تعلیم و تربیت و گسترش دامنه‌ی موضوعات، کم‌کم از زبان و قالب داستانی برای ارتباط با کودک و نوجوان بهره‌گرفتند و به مصداق این بیت از مثنوی مولوی؛

«چون که با کودک سر و کارت فتاد پس زبان کودکی باید گشاد»

تلاش کردند، برای نخستین بار قالب زبان رسمی را اندکی رها کنند و خود را به نوجوانان و کودکان نزدیک سازند. برای آن‌ها و به زبان و بیان ویژه‌ی آن‌ها بنویسند که این کار حدود سال‌های ۱۳۰۰ با پیشگامی «جبار باغچه‌بان» (عسگرزاده) آغاز گردید و سپس نویسنده‌ای دیگر در این پهنه

درخشید؛ او «صبحی مهدی» «پیر داستان سرای ایران و پدر بچه‌ها بود که از نخستین آدینه‌ی اردیبهشت ۱۳۱۹ گفتارهای خود را در رادیو آغاز کرد و از آن پس هر روز جمعه و بعضی شب‌ها برای بچه‌ها داستان سرایی و قصه‌خوانی می‌کرد، تا آن که در سال ۱۳۳۸ به بیماری سرطان مبتلا شد و بامداد روز پنج‌شنبه هفدهم آبان ماه ۱۳۴۱ لب از گفتن فرو بست و در مقبره‌ی ظهیرالدوله به خاک سپرده شد... «صبحی» مقداری از افسانه‌های ملی و مردمی را جمع‌آوری کرد و به چاپ رساند.»^(۱)

هم‌چنین نویسندگان دیگری پیش از انقلاب اسلامی در زمینه‌ی ادبیات کودک و نوجوان، دست به آفرینش و بازآفرینی آثار داستانی زده‌اند و با نوشته‌های خود راهی نو برای دیگران گشوده‌اند که از این جمله‌اند: مهدی آذرزیدی، محمود حکیمی، سید غلامرضا سعیدی، دکتر علی شریعتی، شهید مرتضی مطهری، مصطفی زمانی، صمد بهرنگی، پروین دولت‌آبادی، محمود کیانوش و....

استاد «مرتضی مطهری» با کتاب «داستان راستان» سرمشق و نمونه‌ی خوبی برای ادبیات داستانی مذهبی کودک و نوجوان پدید آورد.

«از میان نویسندگانی که بیش از همه به مفاهیم ارزشی کودکان پرداختند، می‌توان از استاد شهید مطهری، دکتر علی شریعتی، مصطفی زمانی و محمود حکیمی نام برد. شهید مطهری با دو جلد کتاب «داستان راستان» قدم شایسته‌ای برداشت که نتایج این حرکت هنوز پایدار است.

دکتر علی شریعتی با نوشتن کتاب «یک، جلوش بی‌نهایت

۱. بحی‌آرین‌پور، از نیما تا روزگار ما، ج ۳، انتشارات زوار، چاپ دوم، سال ۱۳۷۶، ص

صفر»، یک اثر ارزنده و خلاق ارزشی را برای نوجوانان عرضه کرد. «مصطفی زمانی» با بازنویسی «قصه‌های قرآن» گام ارزشمندی در این زمینه برداشت که نوجوانان دیروز از آن بهره‌ها گرفتند. «محمود حکیمی» با بازنویسی قصه‌های تاریخی (مخصوصاً تاریخ صدر اسلام) شور و شوق عظمت گذشته‌ی مسلمانان را در دل نوجوانان زنده کرد... همه‌ی این آثار تأثیر به‌سزایی در بین خانواده‌های مذهبی داشتند.^(۱)

به طور کلی ادبیات داستانی کودک و نوجوان پیش از پیروزی انقلاب اسلامی به عنوان یک مقوله‌ی خاص با نگرش ویژه‌ی گروه‌های سنی، چندان مطرح نبود؛ یعنی نویسندگان عموماً به بحث «مخاطب‌شناسی» بی‌توجه بودند. نوع نگاه و بیان و زبان، مردانه و مناسب حال بزرگسالان بود. دیگر آن که رویکرد نویسندگان بیشتر سیاسی - اجتماعی بود تا واقع‌بینی و بازگویی مسایل مخصوص گروه‌های سنی کودک و نوجوان. طبیعی هم بود که چنین باشد. زیرا نویسندگان مذهبی اندک شمار بودند و نظام حکومتی نیز با خط و مشی خاص خود، سازواری فکری و بنیادی با آنان نداشت، اما در آن سوی، بیشتر نویسندگان از میان روشن‌فکران وابسته به جناح‌های فکری چپ مثل توده‌ای‌ها و مارکسیست - سوسیالیست‌ها و بعدها تفکر غربی، برخاسته بودند و بذر کج‌اندیشی و بد مذهبی را در جامعه می‌پراکندند.

این گروه‌های فکری چون دارای نظام و جریان سامان یافته‌ای بودند و با حمایت سیاست‌های خارجی روبه‌رو بودند، چیرگی و نفوذ آنان نیز

۱. محمد میرکیانی، مجموعه مقاله‌های سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی، انتشارات سمت، چاپ اول، سال ۱۳۷۳، مقاله‌ی «رشد مفاهیم اخلاقی و ارزش در قصه‌های کودکان و نوجوانان بعد از انقلاب اسلامی». ص ۵۹۹ به بعد

آسان‌تر انجام می‌گرفت. در پی همین سیاست‌ها بود که عمده‌ی نویسندگان به سمت ترجمه‌ی آثار گرایش داشتند.

«آمار رسمی کتاب‌های منتشر شده در سال‌های ۱۳۴۶ تا ۱۳۵۶ چیزی حدود ۱۵ تا ۲۰ درصد تألیف در برابر ۸۰ تا ۸۵ درصد ترجمه است. تازه در میان این تعداد اندک، بسیاری نیز بازنویسی متون کهن است... به همین دلیل است که می‌بینیم در بین همه‌ی کارهای تألیفی سال‌های پیش از انقلاب، مجموعه‌هایی مثل «قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب» کارهای آذریزدی، و «داستان راستان» شهید مطهری هم مورد توجه بسیار قرار می‌گیرند... با پیروزی انقلاب اسلامی ایران، فرهنگ و باورهای اجتماعی به گونه‌ای تغییر کرد که ناگهان آن حجم ۸۰ درصدی رها شد... نکته‌ی جالب این که در همین دهه‌ی ۱۳۶۰ نسبت کارهای ترجمه و تألیف درست عکس این نسبت در قبل از انقلاب است. ترجمه که در قبل از انقلاب جایگاه ۸۰ درصدی داشت جایش را به تألیف ۲۰ درصدی داد و این مهم‌ترین نقطه‌ی عطف دهه‌ی (۱۳۶۰) است.»^(۱)

به هر روی، آن گونه که پیش از این گفتیم، اوضاع ادبیات داستانی کودک و نوجوان در سال‌های قبل از انقلاب چهره‌ای مطلوب و امیدوارانه نداشت. مضامین و موضوعات پست و نازل در آن رونق داشت، مسایل جنسی و بازگویی روابط نامشروع و توصیف و شرح آن، دست‌مایه‌ی بیشتر نویسندگان آن روزگار بود. در حقیقت از این طریق بسیاری از

۱. گفت‌وگو با حسین فتاحی، پژوهش‌نامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان، سال پنجم، ش ۲۰،

ذهن‌های جوانان را به خود مشغول کرده بودند.

«وضع کتاب‌های کودکان به گونه‌ای بود که کودکان یا به مطالعه و کتاب خوانی جذب نمی‌شدند یا علاقه‌ی آن‌ها به مطالعه به سوی جاذبه‌های دروغین و تحمیلی کتاب‌های پلیسی، جنایی، فضایی، تخیلی و... هدایت می‌شد.

مضامین بسیاری از کتاب‌های نوجوانان هم مانند کتاب‌های منتشر شده برای بزرگسالان، عشق آلوده و روابط نامشروع بود. مجموع وضعیت ادبیات کودکان در رژیم گذشته بسیار اسف بار و ناامید کننده بود.»^(۱)

پس از پیروزی انقلاب اسلامی و دگرگونی بستر سیاسی - اجتماعی، بنیادهای باور شناختی و فکری نیز متحول شد؛ یعنی انقلاب اسلامی، انقلابی در باورها و ارزش‌ها بود. پیش از ایجاد تحول در فضای بیرونی، دنیای درون اهل زمانه را متعالی ساخت، نوع نگاه‌ها و انتظارات تغییر کرد و ذائقه و چشایی‌ها سامانی دیگر یافت. زیرا این انقلاب یک خیزش فرهنگی و معنوی بود و ریشه در تعالیم و آموزه‌های مکتب عالی و الهی اسلام داشت. «یعنی انقلابی است که در همه‌ی جهات مادی و معنوی، عقیدتی و سیاسی، روح و هویتی اسلامی دارد.»^(۲)

از این رو برخی از نویسندگان پیش از انقلاب، همسو با ملت، این نوزایی و تبدل و تحول را باور کردند و داستان‌هایی که پدید آوردند، همراهی و همدلی آنان با مردم و پذیرش فرهنگ انقلاب را نمایان

۱. فاطمه امیری، مجموعه مقاله‌های سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی، همان، مقاله‌ی چگونگی رشد و تطور ادبیات کودکان بعد از پیروزی انقلاب، ص ۲۷

۲. استاد شهید مرتضی مطهری، پیرامون انقلاب اسلامی، انتشارات صدرا، چاپ هشتم،

می‌دارد یا دست کم، ستیز و عنادی در آثارشان با مبانی دینی و انقلابی و ارزش‌های جامعه احساس نمی‌شود و بد آموزی به نسل جوان در آن‌ها به چشم نمی‌آید. برای نمونه می‌توان از این نویسندگان یاد کرد:

ناصر ایرانی، نادر ابراهیمی، محمود گلاب‌دره‌ای، هوشنگ مرادی‌کرمانی، محمود کیانوش و...

از این میان، هوشنگ مرادی‌کرمانی بخت و اقبال بلندتری داشته است؛ چون آثاری پدید آورده که نه تنها در ادب داستانی ایران، بلکه در بسیاری از کشورها خوش درخشیده‌اند. مرادی‌کرمانی درست است که نویسندگی را قبل از انقلاب (حدود سال‌های دهه ی ۱۳۴۰) آغاز کرده، اما رشد و شکوفایی و اوج کار وی در عصر انقلاب است. او را می‌توان درخشان‌ترین چهره‌ی ادبیات داستانی کودک و نوجوان، از میان نویسندگان این گروه دانست.

توفیق‌های پی‌درپی مرادی‌کرمانی در سطح داخلی و خارجی سبب گردید در سال‌های اخیر بسیاری از کتاب‌های وی به زبان خارجی برگردانده شود. این آثار، برای وی جوایز و افتخارهای فراوانی در جشنواره‌های میهنی و برون‌مرزی به ارمغان آورده‌اند. در سال ۱۳۷۹ هم کتاب «بچه‌های قالی‌باف‌خانه» (۱۳۵۹) در فهرست کتاب‌های نامزد جایزه‌ی «کریاما پاسیفیک ۲۰۰۰» قرار گرفت و البته این اولین بار است که کتابی از کشور ما به این مرحله رسیده است.

پس از دسته‌ی اول، باید از نویسندگانی یاد کرد که هم‌زمان با انقلاب، رو به اقلیم نویسندگی آوردند و در قلمروی ادبیات داستانی کودک و نوجوان آثاری در خور آفریدند. تفاوت اصلی این گروه با گروه نخست در این است که اینان از متن حوادث و رویدادهای انقلاب و جنگ برآمده‌اند و در حوادث و وقایع عصر انقلاب آبدیده و پرورده شده‌اند و با گوشت و

پوست و خون خود روزها و سوزهای ایام انقلاب را درک کرده‌اند، اما بیشترین‌های افراد گروه اول از دور دستی بر آتش داشتند یا فقط همراهی نمودند و کمتر احساس همدلی و هم‌حسی با انقلاب داشته‌اند و خلاصه این‌که زیاد در فضا و حال و هوای ایام حرکت نکرده‌اند. آثارشان آن‌چنان است که بیشتر در گذشته‌ی ایام یا در روستاها و خاطرات نوجوانی و جوانی سال‌های سپری شده، سیر می‌کند، ولی آثار نویسندگان دسته‌ی دوم، که با بلوغ انقلاب به بلوغ و بالندگی فکری رسیدند، طعم و بوی عصر انقلاب و جنگ را به خوبی در خود جای داده‌اند و برای کودک و نوجوان به تصویر کشیده‌اند. برخی از نویسندگان این نسل عبارت‌اند از: سیدمهدی شجاعی، ابراهیم حسن‌بیگی، داریوش عابدی، فریدون عموزاده‌خلیلی، محمد میرکیانی، حسین فتاحی، جمشید سپاهی، رضا رهگذر (که البته نویسندگی را پیش از انقلاب شروع کرد، ولی از افراد متعهد و پرتلاش پس از پیروزی انقلاب است و از دید فکری نیز در این صف جای می‌گیرد)، حمید گروگان، مهدی حجوانی، امیرحسین فردی، محمدرضا کاتب، مهدی مراد حاصل، محمد محمدی، سمیرا اصلان‌پور، مریم جمشیدی، فریبا کلهر و...

اینک برخی از آثار این دهه، در زمینه‌ی ادبیات داستانی کودک و نوجوان را به ترتیب زمانی نقل می‌کنیم:

«پرستویی که پرواز نمی‌دانست» (۱۳۵۸) جمشید سپاهی، «همسفران باد» (۱۳۵۸) نقی سلیمانی، «وقتی بچه‌ها انقلاب می‌کنند» (۱۳۵۸) حمید تدین، «شاه کوچک» (۱۳۵۹) نقی سلیمانی، «شکوه شهادت» (۱۳۵۹) حمید گروگان، «داستان گل‌سرخ» (۱۳۵۹) محمود برآبادی، «سلام ای ستاره‌ها» (۱۳۶۰) فرهاد طوسی، مجموعه داستان «فریاد کوهستان» (۱۳۶۱) فریدون عموزاده‌خلیلی، «آفرینش فیل» (۱۳۶۱) باز

آفریده حمید گروگان، «دلیران واقعه‌ی آخولقه» (۱۳۶۱) حمید گروگان، مجموعه داستان «سه ماه تعطیلی» (۱۳۶۲) فریدون عموزاده خلیلی، «باغ وحش کاغذی» (۱۳۶۲) در سه جلد از حمید گروگان، «درختی که پرنده‌ها را دوست نداشت» (۱۳۶۲) جمشید سپاهی، «سفر چشمه‌ی کوچک» (۱۳۶۳) فریدون عموزاده خلیلی، هم‌چنین «هیزم» (۱۳۶۳) و مجموعه داستان «روزهای امتحان» (۱۳۶۳) که هر دو نوشته‌ی فریدون عموزاده خلیلی هستند، «والعادیات» و «اندوه برادر» سیدمهدی شجاعی، «هفت روز هفته دارم» (۱۳۶۴) احمدرضا احمدی، داستان «یک پروانه، هزار پروانه» (۱۳۶۵) حسن احمدی، مجموعه داستان «دو چرخه‌ی آقاجان» (۱۳۶۶) فریدون عموزاده خلیلی، سه مجموعه داستان به نام‌های «روز تنهایی من»، «پنج سنگ» و «افسانه‌ی خوشبختی» (۱۳۶۶) از محمد میرکیانی، «فضانورد‌ها در کوره‌ی آجرپزی» (۱۳۶۷) نوشته‌ی محمد محمدی و...

در خاتمه‌ی این قسمت باید بیفزاییم که به طور کلی ادبیات کودک و نوجوان پس از انقلاب اسلامی، که نسبت به قبل از انقلاب کاملاً از دید درون‌مایه و محتوا دچار انقلاب شده بود، سرشار از پیام‌ها و مضامینی است از قبیل: آزادی، اخلاق‌گرایی، دعوت به یکپارچگی و اتحاد، پرورش روحیه‌ی عدالت‌جویی و برابری، همدلی و همکاری، تقویت شادابی و نشاط و امید، دعوت به عشق‌ورزی و مهربانی، دعوت به ایمان و استواری عقیده و پرهیز از مسایل پست و سبک جنسی و تحریک‌کننده و انحرافی و...

دیگر این که در دهه‌ی نخست پس از انقلاب اسلامی، همراه دگرگونی ساختار فکری و عقیدتی جامعه، قالب داستان نزد نویسندگان چنان‌که ابزاری در خدمت آموزه‌های دینی و اخلاقی در آمد و «ادبیات آموزشی»-

سیاسی و اخلاقی در قالب داستان‌های واقعی یا تخیلی دست‌مایه‌ی آفرینش‌های ادبی نویسندگان قرار گرفت. دستورالعمل‌های اخلاقی در قالب داستان‌های واقعی آثاری شعارگونه خلق کرد، اما استفاده از تخیل و به کارگیری بحران‌های جدی در داستان، شیوه‌ی دیگری بود که نویسندگان ادبیات نوجوان اندک اندک به آن دست یافتند. با شیوه‌های به کار گرفته شده باز هم خواننده‌ی نوجوان می‌توانست نصایح اخلاقی نویسنده را دریابد و در عین حال تحت تأثیر جذابیت‌های داستانی قرار گیرد. این نوع آثار در مقابل آثار اولیه‌ای که به طور مستقیم دستورالعمل‌های اخلاقی صادر می‌کردند، با استقبال بهتری روبه‌رو شد... فضای تازه و شخصیت‌های بدیع و بحران‌های نامتعارف این نوع داستان‌ها سبب شد که نوعی تحول در نوع داستان‌های آموزشی و تربیتی ایجاد شود.^(۱)

بر پایه‌ی آنچه تاکنون گفته شد، ویژگی‌های ادبیات داستانی کودک و نوجوان پس از انقلاب و به ویژه این دهه را می‌توان بدین سان برشمرد:

۱. شکل‌گیری ادبیات کودک و نوجوان به منزله‌ی نوع خاص ادبیات داستانی با مخاطب ویژه‌ی خود
۲. رشد و ترقی چندی و چونی ادبیات کودک و نوجوان
۳. تغییر زاویه‌ی دید و دگرگونی نگرش‌ها و ارزش‌ها
۴. تعالی مضامین و محتوا
۵. تنوع موضوعی
۶. فزونی داستان‌های تألیفی بر داستان‌های ترجمه‌ای

۱. مینو بیات، *داستان‌های کوتاه امروز*، انتشارات بین‌المللی ال‌هدی، چاپ اول، ۱۳۷۳، پیش‌گفتار، ص به

۷. فراوانی داستان‌های دینی - مذهبی و رشد باز آفرینی و بازنویسی‌ها در این زمینه
۸. رشد مسایل اخلاقی و شکوفایی آموزه‌های تربیتی
۹. الگوپذیری از شخصیت و خلق و خوی حماسه‌آفرینان در دوران دفاع مقدس
۱۰. رشد واقعیت‌گرایی

این در حالی است که آثار گذشته از واقعیت‌های زندگی بیرونی و محیط اجتماع کودک و نوجوان دور بودند. در ادبیات داستانی کودک و نوجوان پس از انقلاب، نه تنها زبان و بیان با حال و هوای کودک هماهنگ می‌شود، بلکه شخصیت‌ها و قهرمانان داستان‌ها نیز در رده‌ی سنی متناسب با خوانندگان خود نمودار می‌شوند.

زن در پهنه‌ی ادبیات داستانی انقلاب اسلامی

اساساً در تاریخ گذشته و پیشینه‌ی فرهنگی و اجتماعی ما، زن همواره در سایه و پناه مرد نمایانده می‌شد؛ یعنی ساختار اجتماعی و سنت‌های فرهنگی به گونه‌ای بود که زنان، اجازه و فرصت به صحنه آمدن در عرصه‌های مختلف را نداشتند. جایگاه و موقعیت آنان در هاله‌ای از پوشش، رازناکی و ابهام قرار داشت. رویکرد حاکمان و به پیروی از آن حکیمان، همواره «مرد محور» بوده است؛ از این رو، نه در قلمروی سیاسی - اجتماعی جایگاهی داشتند و نه در پهنه‌های فکری، فرهنگی و ادبی. در متون گذشته هرگاه از زنان سخنی به میان می‌آمد، معمولاً جز در کارکرد معشوقه و کشنده‌ی بار عشق و نمودار فریبایی و فریبندگی با چهره‌ای دیگر نشان داده نمی‌شدند؛ یعنی در این‌جا نیز زن در خدمت مرد بوده است تا مجلس بزم و عیش و نوش او را کامل کند و جز این

معمولاً چهره‌ی زنان، نمودی منفی، تیره و سیاه دارد.

جالب این‌جاست که حتی در داستان‌های کهن و افسانه‌ای قدیم معمولاً جادوگران و فسونگران، زن انتخاب شده‌اند که چهره‌ای گجسته و خوی و منشی اهریمنی دارند و پیوسته در اندیشه‌ی گمراه کردن و به زشتی و پلشتی کشاندن دوشیزگان و دیگران نشان داده می‌شوند که البته خاستگاه چنین نگرش به زنان، همان تفکر سنتی و مرد سالار نهفته در بنیادهای سیاسی و اجتماعی دنیای کهن است، اما با گشتارهای سیاسی و فکری و تحول در بنیادهای فلسفی و جهان‌شناختی دنیای معاصر و رشد و ترقی انسان‌ها از نظر بینش و آگاهی، دید و داوری مردان نسبت به زنان دگرگون گشت. این تحول و دگرگونی بینش‌ها و نگرش‌ها در جوامع مختلف شکل و سامانی گوناگون داشت، اما با گسترش چاپ و جهان‌گیر شدن گستره‌ی دانش‌ها و افزایش اطلاعات، تقریباً همه‌ی نظام‌ها و مکتب‌ها، دیدگاه‌های معتدل‌تری در مقابل زنان و جایگاه آنان در ساختار زندگی اجتماعی به کار بستند و این در حالی است که در جهان‌بینی متعالی دین اسلام، زن منزلت والایی داشته است و از همان صدر اسلام مشارکت زنان را همپای مردان در جنگ‌ها و حوادث مهم تاریخی شاهدیم.

به طور کلی در چشم‌اندازی فراگیر، زن در جوامع گذشته تا به امروز، از نظر نقش تاریخی، سه دوره را سپری کرده است؛ «در برخی دوره‌ها و بر اساس برخی طرز تفکرها دخالت مستقیم زن در ساختن تاریخ منفی است. در این دوره‌ها زن جز در اندرون خانه کاری ندارد و نمی‌تواند داشته باشد و صرفاً یک کالای اندرونی است. طبعاً در چنین شرایطی هیچ یک از استعدادهای انسانی‌اش یعنی تفکر، آگاهی، بیداری، آزادگی، اراده، اختیار، انتخاب، هنر، خلاقیت و ابداع و حتی عبادت و سلوک عارفانه الی الله، رشد لازم را طی نمی‌کند. در این گونه جوامع، زن در

حکم یک وسیله و ابزار زندگی خانوادگی است، یک «شیء» است و به حکم این که محیط زندگی زن محدود است به درون خانواده و در بازار به اصطلاح آزاد دسترسی به اومیسر نیست، برای مرد عزیز و گران بهاست. از این رو در چنین دوره ها و چنین محیط ها «شیء ای گران بها» ست. در این گونه دوره ها تاریخ طبعاً «مذکر» است، زنان نقش مستقیم، محسوس و ملموس در ساختن تاریخ ندارند. اگر ما به تاریخ گذشته - پیش از نیم قرن اخیر - خودمان برویم، همین وضع را می بینیم، می بینیم زن وجود دارد، اما بی دخالت در تاریخ و حوادث تاریخی.

در برخی جوامع، زن خانه را رها کرده و وارد اجتماع شده است، در شوون علمی، هنری، فکری و سیاسی شریک مرد شده و به صورت «شخص» درآمده است، اما نظر به این که مدار خویش را به کلی رها کرده و حریم را به کنار زده و خود را رایگان در دسترس مرد قرار داده و در اماکن عمومی، حاشیه ی خیابان ها حضور و آمادگی خود را اعلام داشته است، ارزش و بهای خود را از دست داده است. در این جوامع، زن، شخص است، اما «شخص بی بها». در این گونه جوامع، زن حضور خود را در صحنه ی تاریخ ثابت کرده، در حالی که پشت جبهه را رها کرده است. نقش مستقیم خود را در سازندگی تاریخ به کف آورده، اما نقش غیر مستقیم خود را که از آن کمتر نیست، از کف داده است. آن جا که زن نقش غیر مستقیم خود را از دست می دهد، هم خود را تباه می سازد و هم مرد را. زن «مدل پهلوی» که نزدیک ۴۰ سال قشر عظیمی از جامعه ی زن ایرانی را تشکیل می داد، از این نوع بود...»^(۱)

۱. استاد شهید مرتضی مطهری، پیرامون جمهوری اسلامی، انتشارات صدرا، چاپ ششم.

دوره‌ی سوم، مرحله‌ی «شخصیت و منزلت یافتگی» زن است. پس از انقلاب اسلامی، که مبتنی بر احکام و آموزه‌های آسمانی است، برای نخستین بار زن حضور فعال و همراه آگاهی و معرفت دارد. همین حضور آگاهانه و بینش‌ورانه، جایگاه و منزلت والایی به آن طبقه بخشیده است. مقام و مرتبه‌ای که در طول سده‌های پس از آغاز اسلام، به تاریک جای تاریخ پیوسته بود.

به هر حال، در نگاهی فراگیر و با توجه به این سه دوره‌ی یاد شده (دوره‌ی شیء شدگی، مرحله‌ی شخص بودن و مرحله‌ی منزلت و شخصیت‌یابی)، درمی‌یابیم که زن در عالم گذشته تأثیری در روند زندگی و جریان‌های سیاسی و اجتماعی نداشته، بلکه بیشتر در حاشیه‌ی زندگی اجتماعی و تاریخ دیده می‌شود. شأن و شوکت زن در نظام محدود و بسته‌ی سنت‌های اجتماعی، اخلاقی، عرفی، اعتقادی تاریخ‌روزگار سپری شده، بسیار ناچیز بوده است. آن عده از زنان که توانستند تأثیر گذار باشند و نامشان در خاطره‌ی تاریخ ماندگار شود، آن قدر اندک شمار هستند که در درازنای سده‌ها و سال‌ها به چشم نمی‌آیند.

«ترکان خاتون ملقب به «خداوند جهان» مادر سلطان محمد خوارزمشاه، زنی بود با مهابت و رأی عظیم، سنگدل و شهوت‌ران و بی‌محابا که از حرمسرای سلطان خروج کرد و زمام ملک و ملت را به دست گرفت و همه کاره‌ی پادشاهی پسر شد.... دختر شاه طهماسب، «پری خان خانم» نیز آلوده‌ی کار حکومت و آدم‌کشی بود. زیرک و دسیسه‌باز پس از مرگ پدر، برادرش (شاه اسماعیل دوم) را به پادشاهی رساند و سپس در قتل او باسران قزلباش همدست شد. سرانجام خود او را در پادشاهی برادر دیگرش (سلطان محمد خداپنده) خفه کردند، تا

«مهد علیا»، همسر شاه، بی‌مذاحمی یکه‌تازی کند. اگر از نمونه‌های نادر دیگر بگذریم، دیگر از زن به حاشیه رانده‌ی در خانه مانده، ردپایی نمی‌یابیم، مگر به صورت شاهزاده خانم‌های عشق نامه‌ها که نشانه‌ی تصور فرهنگ رسمی (کلاسیک) ما از معشوق آرمانی هستند.

به نقش مؤثر زن کمابیش هم‌زمان با انقلاب مشروطه اندیشیده می‌شود و به ادبیات راه می‌یابد. به ویژه پس از نخستین جنگ جهانی، نوگرایان و آزاد اندیشان، از بیچارگی و سیاه‌بختی و نداشتن آزادی از بی‌حقی و محرومی خانوادگی و اجتماعی او سخن می‌گویند.^(۱)



هنجار اجتماعی - سیاسی و هرم قدرت گذشته، به گونه‌ای سر و سامان یافته بود که اصولاً زن در همان حد «پردگی» باقی می‌مانده و میدان بروز و ظهور او تنها «اندرونی»ها و «حرمسرا»ها بوده است. حتی بر پایه‌ی روایت‌های افسانه‌ای - اساطیری، زن را برآمده از «دنده‌ی چپ» می‌دانند، همین «چپ افتادگی» زن از این طریق در سنت‌های عامیانه و باورهای اجتماعی و فولکلوریک نیز راه جسته است.

از آن‌جا که پژوهش در این زمینه نیاز به بر رسیدن فرهنگ و سنن و آداب و عادات و اعتقادات گذشتگان از دیدگاه جامعه‌شناسی و روان‌شناسی اجتماعی دارد، به همین اندک بسنده می‌کنیم و اکنون منزلت و جایگاه زن را پس از پیروزی انقلاب اسلامی بررسی می‌کنیم. آن‌چنان که پیش از این به اشارت گفتیم، تاریخ پیشینیان ما سراسر

۱. مسکوب، شاهرخ، *داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع*، نشر فرزانه، چاپ اول، س

آکنده از مردسالاری بوده و بیشتر بیان حال‌های مردان سیاسی و زندگی آنان منظور نظر بوده است؛ از این رو کارگزاران و گردانندگان لحظه‌ها و آنات زندگی سیاسی و اجتماعی مردم عامه، مردان حاکم و قدرت‌مدار بوده‌اند.

در یک کلام، کوتاه سخن این که در همه‌ی شوون جامعه، زندگی چهره‌ای مردانه داشت و با کام و نام مردان در آمیخته بود. در رژیم پهلوی هم وضع عمومی جامعه‌ی زنان چنین بود. آن‌جا هم که از پرده به درآمده‌اند و چهره‌ای نموده‌اند، معمولاً در خدمت مجلس آرای و شهوت‌انگیزی خداوندان زر و زور بوده‌اند، اما در جریان انقلاب اسلامی، که نخستین بارقه‌های آن از سال ۱۳۴۲ درخشیدن گرفته بود، زنان از همان روزهای آغازین، شکوه حضور خود را در عرصه‌ی اجتماع و حوادث و رویدادهای جریان‌ساز تاریخی - سیاسی، نمایان ساختند و پایه پای مردان و تحت رهبری امام خمینی (ره) به صحنه آمدند، در مبارزات شرکت کردند، در وقایع لحظه‌لحظه‌های انقلاب حاضر شدند، حتی پس از پیروزی انقلاب هم در جریان جنگ تحمیلی و دوران هشت ساله‌ی دفاع مقدس، حضور با شکوه و غیرتمند داشتند. ایثار و رشادت‌ها و شکیبایی و مقاومت‌هایی که زنان سرفراز ما در این دوران به نمایش گذاشتند، جز در تاریخ صدر اسلام، دیگر در هیچ دوره‌ای نظیری برای آن نمی‌توان یافت.

«انقلاب اسلامی ایران ویژگی‌هایی دارد که در مجموع خود آن را در میان همه‌ی انقلابات جهان بی‌نظیر و بی‌رقیب ساخته است. یکی از آن ویژگی‌ها ذی‌سهم بودن بانوان است؛ بانوان سهم بزرگی از انقلاب را به خود اختصاص دادند و این حقیقتی است که جملگی برآن‌اند.... و انقلاب اسلامی موجب گشت که زن

باردیگر در صحنه‌ی تاریخ ظاهر شود و تاریخ را از «مذکر» بودن محض خارج کند و آن را «مذنت» (مذکر - مؤنث) نماید.^(۱)

بدین‌سان، انقلاب اسلامی سبب گشوده شدن دریچه‌های دانش و معرفت با جهان‌نگری دیگرگون به سوی جامعه‌ی زنان گردید، نوزایی و خیزشی در رخسار زندگی غبار گرفته‌ی زنان پدید آورد، روحیه‌ی مشارکت، مسئولیت‌پذیری و فعالیت‌های اجتماعی در آنان پرورانده شد. در پی دمیدن نسیم دل‌انگیز آزادی و بازگرداندن کرامت، عزت و عفت به زندگی اجتماعی این طبقه، زمینه‌ی مناسب برای بروز خلاقیت‌ها و تعالی روحی اینان نیز فراهم گشت. آن چنان که برای مثال، در عرصه‌ی ادبیات داستانی چهره‌های فراوانی ظهور کردند و آثار قلمی بسیاری پدید آوردند و این خود یکی از ویژگی‌های شگفت و بی‌مانند انقلاب اسلامی است که توانست زن را در عرصه‌های گوناگون سیاسی - اجتماعی، فرهنگی، مذهبی و مبارزاتی به صحنه آورد و به پویه وادارد. بر بنیاد آن چه تاکنون فراییش نهادیم، در تاریخ گذشته‌ی این سرزمین تا پیش از انقلاب، در تمامی زمینه‌ها حضور فعال و اثر بخش بانوان تقریباً نزدیک به صفر است، ولی پس از انقلاب جهش چشم‌گیری در این باره صورت گرفت و این طبقه به یکباره خود را در دل همه‌ی جریان‌ها شریک و سهم یافت. بر اثر این پرش تاریخی، بانوان نویسنده و صاحبان اندیشه، تمام آن انرژی‌های واپس رانده شده‌ی دوران یخ‌زده‌ی تاریخ گذشته را به کار بستند و با شور و شعف، شکفتگی خویش را به نمایش گذاشتند. پس از پیروزی انقلاب، هم در کمیت و هم در کیفیت، در این باره رشد بسیارشایان توجهی را به چشم می‌بینیم؛ ادبیات داستانی، ساحتی قدسی

۱. استاد شهید مطهری، پیرامون جمهوری اسلامی، همان، ص ۴۵

و پاک به خود می‌گیرد و دیگر از آن تفکرات مسموم و بیمارگونه‌ی پیشین در آن اثری دیده نمی‌شود.

«در داستان‌های گذشته‌ی کشور، عنصر جنسیت (سکس)، آن هم از نوع غالباً کاملاً بی‌بند و بار رایج در غرب بود. این ویژگی چه در داستان‌های غرب زده و چه شرق زده‌ها و چه هرهری مذهب‌ها تقریباً به یک اندازه مورد استفاده قرار می‌گرفت و زن در داستان‌ها عمدتاً نقشی درجه دوم به پایین داشت و در بسیاری موارد هم منحصرأ جزو عوامل رنگ و لعاب و مزه دهنده به داستان بود.

افتخار بسیار بزرگ ادبیات داستانی ما در پس از انقلاب این است که توانسته است لااقل در تعدادی قابل توجه از آثار این عرصه، زن را در مقام و منزلت نزدیک به واقعی خود بنشانند و چهره‌ی تخریب شده و مورد سوء استفاده قرار گرفته‌ی او را تا حدودی زیاد تصحیح و زنگارزدایی کند و موفق به ارائه‌ی داستان‌هایی دارای کشش و جذابیت کافی برای مخاطبان خود شود.»^(۱)

این تغییر رفتار در شیوه‌ی زندگی اجتماعی و رسیدن به تعالی و منزلت، شأن و شوکتی خاص به زنان جامعه و جامعه‌ی زنان نویسنده بخشیده است. تحول در هویت زن جامعه‌ی ایرانی آن چنان ژرف و فراگیر بوده که از دیدگاه نهادشناسی اجتماعی قابل سنجش با پیش از انقلاب نیست.

به دنبال متحول شدن اوضاع اجتماعی و شکل‌گیری پیکره‌ی معنوی و کمال متعالی شخصیت زن انقلابی و مبارز و دین‌باور، سیمایی که در

۱. منظری از ادبیات داستانی پس از انقلاب، همان، صص ۲۰ و ۲۱

پهنه‌ی ادبیات داستانی از زن و شخصیت زنان جامعه ترسیم شده، نشانگر رشد روحی و اوج‌گیری معنوی آنان و بیانگر حضور آگاهانه‌ی زنان و مادران و دختران عصر انقلاب در عرصه‌های گوناگون سیاسی، اجتماعی و مبارزاتی و میدان جنگ و شهادت است.

افزون بر این، عشق و عاطفه و احساس زنانه و مادرانه، با چهره‌ای پاک و زلال و به دور از هر روی و ریا و آرایش نموده شده است. برای نمونه در داستان «پرستوها» از مجموعه‌ی «شمشیر کهنه» (۱۳۶۴) نوشته‌ی فریدون عموزاده خلیلی، «زهره»- شخصیت اصلی داستان- عشق و محبت جانباز نابینا «مصطفی» را در دل می‌گیرد و با پذیرش حرف و حدیث دیگران، عشق و زندگی خود را یکسره وقف مصطفی می‌کند. ساحت داستان و عشقی که از آن سخن گفته می‌شود، کاملاً پاک، مقدس و متعالی است و چهره‌ی این زن نیز بی‌آرایش و اثری است. هم‌چنین در داستان «هفده به علاوه سه» (۱۳۶۰) از اکبر خلیلی، مادری را می‌بینیم که سه فرزندش شهید شده‌اند، اما او سرشار از شکیبایی، بردباری و ایمان است و نمونه‌ای از مادران و زنان صبور و مؤمن پس از انقلاب اسلامی است که در راه ایمان، عقیده و حفظ میهن، استوار و نستوه ایستاده‌اند.

در رمان «نخل‌های بی‌سر» (۱۳۶۳) نوشته‌ی قاسمعلی فراست نیز نمونه‌ای از زنان و مادران ایثارگر با روحیه‌ای آکنده از عشق و ایمان و استقامت را می‌توان دید. هم‌چنین در بیشتر آثار «سیدمهدی شجاعی»، زنان با سیمایی معنوی و سرشار از عشق، عرفان و ایمان ظاهر می‌شوند. به طور کلی در مقایسه با پس از انقلاب، باید گفت که چهره‌ی زن در ادبیات داستانی قبل از انقلاب، تیره و فلک‌زده و شوم است، ولی در دوران انقلاب اسلامی، در آثاری که نوشته شده‌اند، زن با سیمایی روحانی، معنوی، آزادی‌خواه، مبارز، فداکار، صبور و شهادت طلب

پدیدار می‌گردد.

پس از این مقدمات، اکنون چند و چون نویسندگان زن در پهنه‌ی ادبیات داستان و آثارشان را بررسی می‌کنیم، اما ناگفته نماند که به سبب اهمیت شخصیت و جایگاهی که زنان نویسنده، پس از انقلاب به دست آورده‌اند، شایسته و بایسته آن است که با نگاهی تازه به این مقوله پردازیم. مقصود ما از این کار، آن نیست که داستان‌نویسان مرد و زن را از دید ماهیت آثار، متفاوت از هم بدانیم، بلکه درخششی و جهشی که جامعه‌ی زن دین‌باور در جنبه‌های گوناگون از جمله در قلمروی ادب داستانی از خود نشان داده‌است، چنین ایجاب می‌کند که هر پژوهنده و نگرنده‌ای، از روی درنگ و تأمل بدان توجه نماید. در غیر این صورت، از دید ماهیت نمی‌توان به بخش بندی «ادبیات مردانه» یا «ادبیات زنانه» پرداخت (آن گونه که برخی این کار را کرده‌اند). اصولاً چنین تقسیم‌بندی، بنیادی هم ندارد و کسانی که از «ادبیات زنانه» سخن گفته‌اند، رویکردی علمی و فراخنگر نداشته‌اند.

«ادبیات زنانه به معنای دقیق آن وجود ندارد، همان طور که نمی‌توان از موسیقی زنانه یا فلسفه‌ی زنانه سخن گفت. به نظر من فقط ادبیات وجود دارد، البته از نویسندگان زن می‌توان سخن گفت، اما موقعی که آثار آن‌ها را می‌خوانم به هیچ وجه احساس نمی‌کنم که نوشته‌ی زنانه می‌خوانم. من معتقدم زمانی که یک نویسنده می‌نویسد، «من» او وجود ندارد. ابلهانه است که رمان را از روی جنسیت نویسنده دآوری کنیم.»^(۱)

۱. گفت‌گوی رامین جهانگیرلو با ناتالی ساروت. مجله‌ی «شباب»، ش ۱۴ - ۱۳، فروردین ماه

پس به صرف این که نویسنده‌ای «زن» است، نمی‌توان گفت آن‌چه او پدید آورده، جزو ادبیات زنانه است یا اگر نویسنده‌ای از شخصیت‌های زنان و زندگی آنان در اثر خویش سخن گفته، آن را جزو «ادبیات زنان» به شمار آوریم یا وارونه‌ی آن. اتفاقاً به گمان ما، کسانی که دست به چنین مرزبندی‌ای زده‌اند، شاید آنانی بوده‌اند که در بند تفکر «مردسالار» خود گرفتار بوده و با جداسازی این دسته آثار و دادن عنوان «زنانه» به آن، خواسته‌اند به نوعی خوار داشت و تحقیری نسبت بدان روا دارند!

در هر صورت، نویسنده‌ی خوب و بزرگ آن کسی است که بیرون از این حصارهای تنگ و بسته گام بر می‌دارد و دست و پای فکر و اندیشه و در نهایت اثر خویش را به قید نام، نژاد، جنس و رنگ خاص نمی‌بندد. بنابراین نویسندگان ادبیات داستانی ما نیز باید افق دیدهای فراخ‌تری را در آثارشان فراروی خواننده به نمایش بگذارند. اگر نویسنده‌ای فقط مسایل مربوط به طبقه‌ی خود و دشواری‌های زندگی فردی را بازنماید، اثرش هرگز نمی‌تواند با مخاطبان بسیار، با فرهنگ و مسایل گوناگون پیوند برقرار سازد، زیرا نویسنده از شعاع روزن محدود خود نتوانسته خارج شود و جهان‌نگری گسترده‌ای را فرایش نهد، بلکه تنها از آن منظر باریک و تنگ، عالم را دیده است. چنین نویسنده‌ای «آخوراندیش» است و نزدیک بین و فقط تا پیش پای خویش را می‌بیند؛ از این رو نمی‌تواند هزار توی انسان و زندگی جمعی او را چنان که شایسته است، نشان دهد. برای آن که نویسنده‌ای به این توفیق بزرگ دست یابد و هستی خود را در کالبد دیگران ببیند، باید دو نیمه‌ی شرقی و غربی انسان (روح و تن) را با هم پیوند دهد و نیمکره‌ی جهان شرق را با نیمکره‌ی جهان غرب درآمیزد، تا جهانی تازه و پویا با جلوه‌هایی زیبا و چشم‌نواز پدید آورد و هر خواننده و بیننده را در خود جای دهد و به فراسوی رویایی بکشانند. هم‌چنین

نویسنده‌ای که هنوز در بند «جنس» خود است، توانایی رسیدن به افق دید تازه و گسترده و همه‌گیر را ندارد. او باید منش و روش و ارزش‌های دو جنس را هم‌زمان در خود و اثرش تجربه کند یا بی‌رنگ از هر دو در بشریت امروز درنگ کند؛ «زیرا ادبیات - در این‌جا داستان - همدردی فراگیری را می‌طلبد که بر فراز احساسات هر دو جنس قرار گیرد و آن‌ها را درک کند. هنرمند بزرگ باید دوجنسی باشد».^(۱)

در ادبیات داستانی ما نیز پس از انقلاب اسلامی تقریباً این نگرش به کار بسته شد و بانوان این عصر، بی‌دغدغه‌های شخصی و مسایل خصوصی می‌نویسند. از این میان، گروهی نویسندگان نسل پیش از انقلاب هستند که پس از انقلاب نیز کم و بیش به کار پرداخته‌اند، گروه دوم بانوانی هستند که از همان آغاز انقلاب یا اندکی بعد، به کار نویسندگی روی آوردند.

در این فصل با بررسی ادبیات داستانی جنگ، کودک و نوجوان و همین‌طور جست‌وجوی جایگاه زن در داستان نویسی، سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۷ را از نظر گذرانندیم. در فصل بعد شاهد تداوم و رشد این روند تازه شکل یافته، در دهه‌ی دوم انقلاب خواهیم بود.

۱. سخنی از نویسنده‌ی معروف خانم «ویرجینیا ولف»، مراجعه کنید به: زندگی‌نامه‌ی ویرجینیا ولف، بل کوئین تین، ترجمه‌ی سهیلا بسکی، انتشارات روشنگران، ج ۲، سال ۱۳۷۳، ص ۲۵۳

بخش پنجم

نگاهی به ادبیات داستانی دهه‌ی دوم

انقلاب اسلامی (۱۳۶۷-۱۳۷۷)

مقدمه

این فصل، ادامه‌ی منطقی و سیر طبیعی دهه‌ی نخست است؛ به همین سبب بعد از بررسی اوضاع ادبیات داستانی دهه‌ی دوم پس از انقلاب، ادبیات داستانی جنگ، پس از جنگ و چند و چون حاشیه‌ی آن را بررسی کردیم، اما نکته‌ی شایان تأمل و جریان‌ساز و مهم این دهه، مسئله‌ی ارتحال حضرت امام خمینی (ره) بود که موج این حادثه، پهنه‌ی ادبیات داستانی و ذهنیت نویسندگان این عرصه را فراگرفت و در پی آن آثاری متعدد پدید آمد. ما ضمن بررسی تأثیر شخصیت آن حضرت و واقعه‌ی رحلت ایشان و بازتاب این موضوع در داستان‌های این عصر، یک داستان کوتاه در این باره را فرا روی نهادیم. سپس وضع زنان نویسنده در عرصه‌ی ادبیات داستانی این سال‌ها را موضوع پژوهش و بررسی قرار دادیم و با ذکر نمونه‌ها، نوشته را به فرجام رساندیم.

نگاهی به ادبیات داستانی دهه‌ی دوم انقلاب اسلامی (۱۳۶۷-۱۳۷۷)

سال‌های نخستین انقلاب، سراسر، با هیجان و التهاب همراه بود و این خود می‌توانست عاملی باشد برای شتاب‌زدگی و تندروی‌ها و سطحی‌نگری‌ها، زیرا در چنان حال و هوایی که آمیخته با شور و تب و تاب است، نمی‌توان به درون‌نگری و ژرف‌اندیشی بایسته‌ای دست یافت.

افزون بر این، آنچه در دهه‌ی نخست انقلاب بیشتر از همه خودنمایی می‌کند، واقعه‌ی جنگ تحمیلی است که با توجه به مدت هشت ساله‌ی آن، دامنه و شعاع اثر بخشی آن نیز قابل بررسی و چند و چون بیشتری است. انقلاب، دگرگونی در ساختار سیاسی، اجتماعی و حکومتی بود، ولی جنگ، تحول جان‌ها و آفرینش حماسه و کربلایی دیگر بود؛ کربلایی که سرچشمه‌ی ادبیات عظیم عاشورایی در پهنه‌ی فرهنگ، ادب و هنر این دوران گردید.

آن‌چنان که پیش از این فرا روی نهادیم، ادبیات جنگ، از همان سال‌های آغازین جنگ، با موضوع‌ها و مضامین متعالی، چهره نمود، ولی پیداست که این آثار چون در گرماگرم حوادث و از میان انبوهی از شور و هیجان، مربوط به جریان‌های انقلاب و رویدادهای جنگ سر برآوردند،

چندان شکوهمند و عمیق و شورانگیز نیستند.

نویسنده‌ای در این باره می‌گوید:

«بسیار جست‌وجو کردم که داستانی پیدا کنم که به معنی هنری داستان هم باشد، برایم عجیب است که بگویم بهترین داستان‌های ادبیات جنگ که با آن‌ها مواجه شده‌ام، به شکلی مربوط به پشت جبهه هست. مثلاً در اردوگاه جنگ‌زدگان.... به هر حال در هیجان کامل نمی‌شود اثر هنری را ساخت. آدم باید از آن هیجان فاصله بگیرد تا بتواند ساخت و ساز هنری بکند... ادبیات جنگ خارج را هم که نگاه می‌کنید، چند سال پس از جنگ نوشته شده است. مثلاً «وداع با اسلحه» همینگوی یا رمان «امید» از آندره مالرو.... به هر حال ما می‌توانیم منتظر باشیم. هیجان درگیری‌ها فروکش کرده و کهنه شده باشد. آن روز می‌توانیم امیدوار باشیم که آثاری نوشته شود که نام «ادبیات جنگ» را به خود بگیرد. ما می‌توانیم برای رسیدن به این نوع ادبیات داستانی صبر کنیم.»^(۱)

البته این ویژگی که برای رسیدن به کمال و پرورده‌گی هنری، نیاز به گذشت زمان است، تنها به ادبیات جنگ مربوط نیست، در زمینه‌های دیگر نیز چنین است. زمانی اثر ادبی، به اوج و ارجی فراتر از زمان خود می‌رسد که درون‌مایه‌ای ژرف داشته باشد و نویسنده از فکری برآمده از کلیت زمانه و وسعت نگرش برخوردار باشد. این که نویسندگان نسل پیش از انقلاب در دوران انقلاب آثاری با ارزش و شکوهمندتر خلق کردند و

۱. گفت‌وگو با محمدعلی سپانلو، گفتمان سکوت پیرامون مسایل داستان‌نویسی ایران،

نویسندگان جوان عصر انقلاب هنوز نتوانسته‌اند به آن شکوفایی و والایی هنری برسند، به سبب این است که اینان هنوز آن کمال فکر و پختگی هنری و آفرینش را به چنگ نیاورده‌اند. رسیدن به چنان نیروی آفرینش‌گری و خلاقیت ادبی در پیوند با گذشت زمان و عبرت‌پذیری از گردش روزگار است. به مصداق کلام مولا علی (ع): «نعم المؤدب الدهر». این مسئله‌ای است که بیشتر نویسندگان و منتقدان بدان اشاره کرده و گفته‌اند که این «دوران و مراحل گذار» را باید پشت سر بگذراند؛ یعنی در حقیقت جریان ادبیات داستانی برای رسیدن به قله‌های هنری، باید از این «دوران گذار» عبور کند.

به هر روی، در دهه‌ی دوم پس از انقلاب اسلامی، همان موضوعات و مسایلی که در دهه‌ی اول در ادبیات داستانی مطرح بوده، ادامه می‌یابد. با این تفاوت که پس از پایان جنگ تحمیلی (۱۳۶۷/۴/۲۷) بسیاری از هیجانات و شور و التهاب دوران جنگ فروکش کرد و هر چه از آن سال‌ها دور می‌شویم، گونه‌ای تغییر در ارزش‌ها و نگرش‌ها نیز به چشم می‌آید، اما مهم‌ترین واقعه که در آغاز دهه‌ی دوم رخ نمود و دامنه‌ی تأثیر عمیق آن سراسر پهنه‌ی ادب را فراگرفت و در پی آن آثار فراوانی نوشته شد که موضوع و محور اصلی آن، این حادثه بود، مسئله‌ی رحلت حضرت امام خمینی (ره) است. از این نظر دهه‌ی دوم پس از انقلاب، که در پیشانی خود عروج ملکوتی پایه‌گذار انقلاب اسلامی را دارد، با دهه‌ی نخست تفاوت موضوعی دارد. اساساً اگر اندکی دقیق‌تر به روند اجتماع از دید تحولات درونی بنگریم، درمی‌یابیم که پس از پایان جنگ و به دنبال آن رحلت امام خمینی (ره)، مسایل ارزشی و معیارهای اخلاقی و معنوی، آن حال و هوای اولیه را ندارند و رفته رفته دچار رنگ باختگی می‌شوند. رگه‌های همین تأثیر را در موضوعات تازه‌ی مطرح شده در ادبیات

داستانی این دهه می‌توان دید.

هم‌چنین نویسندگان زن در قلمروی ادبیات داستانی دهه‌ی دوم پس از پیروزی انقلاب، به رشد و شکوفایی شایان توجهی رسیدند. اگر دهه‌ی اول را برای نویسندگان زن در این پهنه، دهه‌ی اعلام حضور و شکل‌گیری خودآگاهی و منزلت‌یابی اجتماعی، فرهنگی و حتی سیاسی به شمار آوریم، دهه‌ی دوم بی‌گمان سال‌های تثبیت جایگاه و رسیدن به تعالی منزلت اجتماعی و شأن فرهنگی و سرانجام، ایام درخشش و هویت‌یافتگی و خودباوری زنان است، به همین سبب در دهه‌ی دوم شاهد رشد و بالندگی نویسندگان زن و آفرینش آثار فراوان از سوی آنان هستیم. ادبیات داستانی کودک و نوجوان نیز در دهه‌ی دوم به نسبت به رشد کیفی و کمی چشم‌گیری دست یافت و برخی از نویسندگان ادبیات داستانی کودک و نوجوان در این دهه خوش درخشیدند و حتی در سطح جهانی نیز توانستند جوایزی را به ارمغان آورند. در این دهه، چهره‌های جدیدی نیز وارد عرصه‌ی نویسندگی ادب کودک و نوجوان شدند. از دید موضوعی، مسایل و موضوع‌های جدیدی مطرح می‌شود و از نظر قالب داستانی هم در این دوره توجه به قالب «رمان نوجوان» فزونی می‌یابد.

ادبیات داستانی جنگ در دهه‌ی دوم پس از پیروزی انقلاب جنگ تحمیلی در سال ۱۳۶۷ خاتمه یافت، اما شعاع تأثیر و دامنه‌ی پی‌آمدهای آن هم‌چنان در سطح جامعه خودنمایی می‌کند و ذهن و زبان صاحبان فکر و اندیشه را به خود جلب می‌سازد. از این رو پس از جنگ اثرات مثبت و منفی آن در رفتار و افکار اجتماعی جامعه‌ی جنگ دیده و جنگ زده، نمود بیشتری می‌یابد.

با فاصله گرفتن از روزهای پرشور و حماسه‌آفرینی‌های فرزندان این

مرز و بوم و با مطرح شدن بحث سازندگی پس از تخریب‌های جنگی، فضای جامعه و اوضاع حاکم بر آن دست‌خوش دگرگونی و تحول می‌گردد و اندک اندک جامعه به سمت آرامش، آسایش و رفاه کشیده می‌شود. به دنبال این تغییر شرایط روحی جامعه، موضوع‌ها و مسایلی مجال حضور و بروز می‌یابند که تا آن زمان، میدان مناسبی نمی‌یافتند؛ به فرض برخی از نویسندگان از زشتی و شومی جنگ و درد و داغی که بر دل خانواده‌های این ملت نهاده، سخن می‌گویند.

اصولاً نوع نگرش این‌ها به مسئله‌ی جنگ و دفاع مقدس، نگاهی آمیخته به ستایش و توصیف دل‌آوری‌ها و خلق حماسه نیست، بلکه بیشتر روایت‌هایی گزارش‌گونه از آثار نامبارک و منفی جنگ و نابسامانی و ویرانی شهرها و آوارگی و بیان مسئله‌ی مهاجران جنگی است و توصیف این‌که مهاجران و آوارگان جنگ دچار چه بلا تکلیفی و سرگردانی‌هایی شده‌اند.

این دسته نویسندگان ادبیات داستانی، رویکردی منفی داشتند و جنگ را پدیده‌ی بدیمن و شوم اجتماعی می‌دانستند. بر پایه‌ی همین دیدگاه، در آن‌چه نوشته‌اند، تنها یک روی حادثه را دیده‌اند و گاهی از سر بشر دوستی و احساس ترحم و دل‌سوزی نسبت به هم نوعان هم وطن خویش قلم زده‌اند. به گمان ما این گروه از نویسندگان، تنها ظاهر و برون جنگ را با چهره‌ای ناپسند، آن هم فقط در آثار و نشانی‌های ویرانگرش دیده‌اند و شاید برخی از اینان خود هرگز به آن میدان وارد که نه، نزدیک هم نشده‌اند، تا اندکی از عمق و دنیای رازآمیز این سخن‌پیر پاک نهاد و فرخنده جان این انقلاب حضرت امام خمینی (ره) دریابند که فرمود: «جنگ یک نعمت الهی است».

به همین سبب آن همه عشق، سرمستی و خداخویی که در جبهه‌های

نبرد حق علیه باطل در دوران هشت ساله‌ی دفاع مقدس وجود داشت و جهانیان را به شگفتی انداخت، در این آثار نشانی نیست؛ البته باید هم چنین باشد، زیرا اینان نه به جسم و نه به جان، آن حال و هوای معنوی و فضای روحانی را درک کرده‌اند و نه اشتیاقی از خود نشان داده‌اند تا بویی از آن همه اخلاص، صفا و سادگی بچه‌های بسیجی را به مشام جان دریابند.

چگونه می‌توان از آن آب گونگی، صفا و زلالی جویبارانِ حاکم بر سنگرهای رزمندگان و صمیمیت و یک‌رنگی جوانان بسیجی سخن گفت، بی‌آن که نسیمی روح‌پرور از آن سراپرده‌ی عشق و میعادگاه ملکوتیان بر فکر و دیدگان وزیده باشد. فضای جبهه‌ها سرشار از مردانگی‌ها، شور حسینی و کرامات بود. جبهه‌ها محل پیوند آسمان و زمین و آمیختگی عشق و عقل بود. آسمان سرافکننده از آن همه ایمان، رشادت و ایثار رزمندگان ما بود و زمین از این که مردان سبک سر عرصه‌ی عشق، اخلاص و شهادت را بر خود حمل می‌کرد، با خون این عزیزان، خویش را سرخ روی نگه می‌داشت و بر خود می‌بالید. وصف این همه عشق و مستی را عاشقی باید. این دسته از نویسندگان ادبیات داستانی چون عاشقانه ننگریستند، جز زشتی و پلشتی جنگ چیزی نیافتند؛ البته که این شیوه‌ی نگرش، گناه نیست. رویکرد جامعه‌شناسانه به جنگ این گونه است و اصولاً طبیعت هر جنگی با ناگواری‌ها، تلخی‌ها، ناکامی‌ها و کامیابی‌هایی همراه است.

اما آن‌چه در این زمینه مهم‌تر است، دید و داوری عده‌ای از منفی‌نویسان است که از حد صرف نگرش منفی فراتر رفته، به اظهار نظرهای جسورانه‌تری دست زده و جنگ را محکوم کرده و آن همه خون‌های ریخته شده در این راه را نادیده گرفته‌اند که بیانگر بیماری دل و

غرض ورزی آنان تواند بود. «اگر بخواهیم دقیق‌تر به رمان‌ها و داستان‌های بلند جنگ و پدیدآوردگان آن‌ها نگاه کنیم، باید «تقی مدرسی، جواد مجابی و مهدی سبحانی» را در نزدیک‌ترین نقطه به دیدگاه منفی آن‌ها به جنگ قرار دهیم و «اسماعیل فصیح، منصور کوشان، منیر و روانی پور» را در دورترین نقطه‌ی آن. منیر و روانی پور تقریباً با بی‌اعتنایی به جنگ نگرسته و «کوشان» منگِ جنگ شهرهاست. فصیح گرچه نمی‌تواند خواستِ درونی خود را مبنی بر ایمان به ویرانگری جنگ پنهان کند، دیدش به رزمندگان، دید پدری دل‌سوز به فرزندی نادان است که خودکشی را انتخاب کرده و مرگ را به زندگی ترجیح داده است، در حالی که مجابی و مدرسی، جنگ و رزمندگان را سمی مهلک برای جامعه می‌دانند.

نگاه شخصیت‌های اصلی رمان‌های «شب ملخ» و «آداب زیارت» و «ناگهان سیلاب» به حاکمیت، نگاه بدبینانه‌ی یک ایرانی بیگانه با نظام است؛ در حالی که نگاه «زمستان ۶۲»، «ثریا در اغما» و «دل فولاد» نگاه دل‌سوز یک هم‌وطن انگاشته می‌شود.^(۱)

در برابر نویسندگان منفی نگر و بعضاً ستیزه‌خوی، جمعی دیگر قرار دارند که با رویکردی ستایش‌آمیز و مثبت، به واقعه‌ی جنگ تحمیلی و اثرات آن پرداخته‌اند. اینان عموماً خود را به جبهه‌های حق علیه باطل نزدیک کرده‌اند و از حال و هوای معنوی آن چشیده‌اند و از این رو، چیزهایی که نوشته‌اند و توصیف‌هایی که کرده‌اند به واقعیت‌های میدان‌های نبرد و شرایط حاکم بر سنگرهای رزمندگان و مسایل مربوط به

۱. مقاله‌ی «ده سال رمان و داستان بلند جنگ»، محمد حنیف، فصل‌نامه‌ی ادبیات داستانی، سال هفتم، ش ۵۱، تابستان و پاییز ۱۳۷۸ ص ۸۴ به بعد

آنان پیوند و نزدیکی بیشتری دارد.

این گروه، از جنگ به عنوان عاملی برای ایجاد یک وحدت، همدلی و همراهی ملی یاد می‌کنند و بر این باورند که وقوع جنگ سبب استوارتر شدن بنیادهای اعتقادی و گرم‌تر شدن صحنه‌های شور و هیجان انقلاب اسلامی شده‌است و شاید هیچ چیزی همانند جنگ نمی‌توانست در آن موقعیت کشور این گونه بر عزم و اراده‌ی ملی در راه حفظ و دفاع از میهن و انقلاب بیفزاید و روح جمعی‌ایثار و از خودگذشتگی را در سراسر کالبد جامعه فراگیر سازد.

البته به طور کلی فضای ادبیات داستانی جنگ دهه‌ی دوم، اندکی متفاوت با دهه‌ی نخست است؛ به این دلیل که از حال و هوای سوگمندی و مرثیه‌وار بودن نوشته‌ها کاسته می‌شود و کم‌کم مسایلی تازه‌تر و متنوع‌تر همچون شوخ‌طبعی و مایه‌های آمیخته به شادی و طنز در داستان‌های جنگ دهه‌ی دوم خودنمایی می‌کند؛ یعنی پس از پذیرش قطع‌نامه‌ی (۵۹۸) چشم‌اندازهای نویسندگان ما نیز تغییر می‌یابد و موضوع‌ها و مسایل جنگ را با محتوا و درون‌مایه‌ای دیگر در می‌آمیزند و سنگرها و اجتماعات رزمندگان، گفت‌وگوهای بسیجیان و نوع زبان، شیوه‌ی بیان و لحن کلام آنان نیز دگرگون می‌شود و از این راه نویسندگان این دهه خود را به واقعیت‌های موجود نزدیک‌تر می‌سازند، به گونه‌ای که جزم‌اندیشی‌ها و یک‌سونگری‌ها نیز رنگ می‌بازند.

ناگفته نماند که نگاه ما به این بخش از ادبیات داستانی و ذکر دو نوع نگرش مثبت و منفی، رویکردی بسیار فراگیر و کل‌نگرانه بوده است. به همین روی، ما به مسایل ریزتر و جزئیات این نگرش‌ها پرداخته‌ایم و گرچه در میان نویسندگان مثبت‌نگر یا آنان که نگرشی منفی داشتند، سطوح نگرش و نوع داور‌ها و نگاه‌ها نیز سامانی یکسان ندارند و نباید همه را

به یک دید نگریست؛ زیرا هر نوشته‌ای رمز و راز نگاه ویژه‌ی نگرنده‌ی آن است. در حقیقت هر نویسنده با نوشته‌ی خود اسرارِ سر به مُهر نگاه‌های خود را فرا روی همگان می‌نهد.

«همه‌ی دیدها به جنگ به یک اندازه مثبت نیست. گرچه همه‌ی نویسندگان خوش‌بین به جنگ، آن را نعمت الهی دانسته‌اند، ولی دید «محمدرضا بایرامی، مصطفی زمانی‌نیا، رنجبر گل محمدی، قاسمعلی فراست و ناصر ایرانی» با نگاه «میثاق امیر فجر، منیژه آرمین، جعفر مدرس صادقی، سیروس طاهباز و محمود گلابدره‌ای» یکی نیست. دسته‌ی اول از خوش‌بین‌ها، نزدیک‌ترین دیدگاه را به نقطه‌ی ادامه‌ی خوش‌بینانه‌ی جنگ و نپرداختن به موارد جنبی دارند. در حالی که دسته‌ی دوم خود را به نگاه تلفیقی نزدیک‌تر می‌کنند. وقتی که «فراست» از سیاست می‌گوید، افکارش با عقاید «طاهباز» و «گلابدره‌ای» همخوانی ندارد.

«ناصر ایرانی» اعتقاد راسخ دارد که تا خداوند نخواهد هیچ اتفاقی نمی‌افتد. به همین دلیل در هر دو داستان «راه‌بی‌کناره» و «عروج» استدلال رزمندگان در رفتن به استقبال خطر این است که تقدیر هرچه باشد، ما نمی‌توانیم آن را عوض کنیم. فضای داستان بلند «عقاب‌های تپه‌ی ۶۰» نیز جز فضای پاک جوانان رزمنده نیست.... ولی «میثاق امیرفجر» گرچه جنگ را تحمیلی و وقوع آن را اجتناب‌ناپذیر می‌داند، از ادای این حرف نیز نمی‌گذرد که ادامه‌ی جنگ، یعنی تزریق کثیف‌ترین خون به پیکره‌ی اجتماع، «منیژه آرمین» هم گرچه روش ادامه‌ی مبارزه را پذیرفته، اما خانواده‌ی جنگ زده را به حجره‌ی تاجر بازاری

کشیفی می‌کشاند، دخترک خانواده را مبتلا به سل می‌کند و بر سر راه دختر جوان خانواده، چاه هولناک انحراف را می‌کند.^(۱)

اکنون پس از این توضیحات، به برخی آثار داستانی مربوط به جنگ در دهه‌ی دوم و نویسندگان آن با رعایت نظم زمانی، اشاره می‌کنیم:

رمان «ترکه‌های درخت آلبالو» (۱۳۶۸) اکبر خلیلی، رمان «ناگهان سیلاب» (۱۳۶۸) مهدی سحابی، «سرود ارونند رود» (۱۳۶۸) منیژه آرمین، رمان «نفس‌ها و هوس‌ها» (۱۳۶۸) رضا شاه‌بهراری، «سرود مردان آفتاب» (۱۳۶۸) غلامرضا عیدان

داستان «عقاب‌های تپه‌ی ۶۰» (۱۳۶۹) محمدرضا بایرامی، داستان بلند «صخره‌ها و پروانه‌ها» (۱۳۶۹) جهانگیر خسروشاهی، داستان بلند «حصر دل» (۱۳۶۹) عبدالله گیویان، «طلوع در صبح دیگر» (۱۳۶۹) حسین اعرابی

داستان بلند «خانه‌ی سفید» (۱۳۷۰) ی. میاندوآبی، «بالا تر از عشق» (۱۳۷۰) پری منصوری، «در روزهای طولانی» (۱۳۷۰) رضا رئیسی، «قاصدک» (۱۳۷۱) علی مؤذنی، «معمای مسیح» (۱۳۷۱) ابراهیم حسن بیگی

مجموعه داستان «راز کوچک و داستان‌های دیگر» (۱۳۷۲) فرخنده آقایی، «خاک سرخ» (۱۳۷۲) شهره وکیلی

رمان «عشق سال‌های جنگ» (۱۳۷۳) حسین فتاحی، داستان بلند «ریشه در اعماق» (۱۳۷۳) ابراهیم حسن بیگی

«دوشنبه‌های آبی‌ماه» (۱۳۷۵) محمدرضا کاتب

«شاگرد اول کربلای پنج» (۱۳۷۶) حسین فتاحی

«پسران جزیره» (۱۳۷۷) حسین فتاحی

شکوه وجود

«امام خمینی»، که جلوه‌های وجود ایشان در تاریخ معاصر ایران از سال‌های ۱۳۴۲ به درخشش درآمد، مقاومت، شجاعت، استواری رأی، فراست، زیرکی، تقوا و دیگر مراتب عالی کمال انسانی را در کالبد انسانی کامل در میان فرهنگ منحنی غرب زده‌ی آن روزگار نمایان ساخت. پس از آن تا پایان عمر، الگوی بی‌مانندی در تاریخ معاصر ایران گردید که مقاومت و ایستادگی در مقابل استکبار جهانی و «نه» گفتن به دولت زورگوی آمریکا و عوامل داخلی آن را به دیگران آموخت.

به هر حال، جلوه‌ها و شکوه وجود و بود بنیان‌گذار انقلاب اسلامی و اندوه نبود و ارتحال ایشان سراسر ادب معاصر و نیز قلمروی ادبیات داستانی را فراگرفت و از همین راه داستان‌های متعددی پدید آمد. به طور کلی داستان‌هایی که به شخصیت امام خمینی پرداخته‌اند را می‌توان از نظر فضا و عصر داستانی به دو دسته بخش‌بندی کرد:

الف) داستان‌هایی که حوادث و رویدادهای آن در فضای دوره‌ی پیش از انقلاب جریان دارد

ب) داستان‌هایی که فضای حاکم بر وقایع و رویدادهای آن مربوط به دوران انقلاب و پس از پیروزی انقلاب اسلامی است

از گروه نخست می‌توان به داستان «فریاد» نوشته‌ی محمد ناصری اشاره کرد. در این اثر نویسنده به بازآفرینی واقعه‌ی دستگیری امام خمینی (ره) از سوی عوامل رژیم پهلوی (ساواک) پرداخته است. هم‌چنین است داستان «بوی خوش گل محمدی» اثر عبدالرحیم موگهی، که به مسایل زمان اقامت امام خمینی در «نوفل لوشاتو» فرانسه و حوادث

زمینه‌ساز انقلاب، پیش از ورود امام به ایران اشاره دارد. رمان «سه دیدار» نوشته‌ی نادر ابراهیمی، که زندگی امام خمینی (ره) را بازآفرینی کرده نیز می‌تواند در این دسته جای بگیرد. «نادر ابراهیمی» که از سال‌های دهه‌ی ۱۳۴۰ با کتاب «خانه‌ای برای شب» (۱۳۴۱) نخست در قلمروی داستان‌های «فابل» با بیانی تمثیلی و نگرشی فلسفی قلم زد و به کار داستان‌نویسی روی آورد، پس از نوشتن آثاری، رمان «سه دیدار» را پدید آورد. نویسنده در این رمان به بازآفرینی زندگی امام خمینی (ره) و توصیف وقایع و رویدادهای حیات ایشان می‌پردازد. نشر این کتاب از مایه‌های شاعرانه و ادبی بهره دارد و نویسنده در ذکر جزئیات و توصیفات دقیق و هنری تواناست. اینک برای آشنایی بیشتر با این اثر، بخشی کوتاه از آن را فرمایش می‌نهم:

دیدار

«طلبه‌ی جوان، در آن سرمای کشنده، که در تهران هیچ پیشینه نداشت، برفِ بلند را می‌کوبید و پیش می‌رفت یا برفِ کوبیده را بیش می‌کوبید، قبای خویش به خود پیچان، تنها. تنها. طلاب دیگر، چند چند با هم می‌رفتند و در این گروهی رفتن، گرمایی بود. تنگِ هم، گفت‌وگو کنان اما طلبه‌ی جوان ما حاج‌آقا روح‌الله موسوی - به خویش بود و بس. حاج‌آقا روح‌الله از میدان مخبرالدوله که گذشت، بخشی از شاه‌آباد را طی کرد؛ به کوچه‌ی مسجد پیچید، به درِ خانه‌ی حاج‌آقا مدرس رسید و ایستاد. در، گشوده نبود، اما کلون هم نبود. حاج‌آقا در را قدری فشار داد. در گشوده شد. طلبه‌ی جوان پا به درون آن حیات

محقر گذاشت و به خود گفت: «خوب است که نمی ترسد. خوب است که خانه‌اش محافظتی ندارد و در خانه‌اش چفت و کلونی؛ اما او را خواهند کشت. همین جا خواهند کشت. رضاخان او را خواهد کشت. انگلیسی‌ها او را خواهند کشت. چه قدر آسان است که با یک تپانچه وارد این حیاط شوند، به جانب آن اتاق بروند و تیری به قلبِ مدرس شلیک کنند. قلب یا مغز؟ خدایا، چرا هنوز، بعد از بیست و دو سال، بیست و دو سال... ذهن من این مسئله را نگشوده است؟ به قلب پدر شلیک کردند یا به مغز؟»

چرا مادر می‌گفت: «قرآن جیبی‌اش به اندازه‌ی یک سکه سوراخ شده بود» و چرا سیدی می‌گفت: «صورت که نداشت، آقا! سر هم، نمی‌...»

البته داستان‌هایی که به نحوی به شخصیت امام خمینی (ره) اشاره دارند، بسیارند و قصد ما در این جا ذکر همه‌ی آنها نیست، بلکه بیشتر آثاری را بررسی می‌کنیم که موضوع محوری و اصلی آن امام خمینی و سجایای اخلاقی و فضایل روحی و معنوی ایشان باشد. بر همین اساس، در این جا برخی از داستان‌ها که در تقسیم‌بندی ما جزو آثار گروه دوم به شمار می‌آیند، ذکر می‌کنیم:

- «ای گل کاش من جای تو بودم» - حسین فتاحی
- «طلوع خورشید» - امیرحسین فردی
- «امام برای من آمد» - اکبر خلیلی
- «... در رؤیا» - زهرا زواریان
- «.. زیارت» - قاسمعلی فراست
- «... امام آمد» - بهاره طائرپور (برخی این اثر را نخستین داستان منتشر

شده برای بچه‌ها در این زمینه دانسته‌اند)^(۱)

- «آن روز خوب» - علی آقا غفار

- «کار جدید پدر بزرگ» - مصطفی شکیبافر

- «نامه‌ی نرگس» - فاطمه خرامان

- «نامه» - غلامرضا آبروی

افزون بر این، برخی از داستان‌نویسان، واقعه‌ی ارتحال امام خمینی (ره) را موضوع داستان‌های خود قرار دادند و شور و هیجان مردم و التهاب جامعه را در آن حال و هوا به رشته‌ی تحریر درآوردند که از آن میان می‌توان به داستان‌های زیر اشاره نمود:

- «حضور» - رضا رهگذر

- «میعاد با نور» و «میثاق با خورشید» - رنجبر گل محمدی

- «گلی گم کرده‌ام» - محمدرضا اصلانی

- «پرواز» - افشین علا

- «مسافر شهر عشق» - جبار آذین (پ. امید)

زن در عرصه‌ی ادبیات داستانی دهه‌ی دوم انقلاب (۱۳۶۷-)

(۱۳۷۷)

یکی از زمینه‌های حضور گسترده‌ی زنان در عرصه‌ی اجتماعی و جریان‌های انقلاب، مسئله‌ی مشارکت زنان در تحولات جامعه در دوران دفاع مقدس و جنگ تحمیلی است. مسئله‌ی زنان و جنگ تحمیلی یکی از موضوعات در خور توجه تاریخ معاصر است، زیرا کمتر دیده شده که

۱. ر.ک: حماسه‌ی آشنا (مجموعه داستان)، مؤسسه‌ی تنظیم و نشر آثار امام خمینی، چاپ

دوم، سال ۱۳۷۸، ص ۹

زنان در این پهنه هم، پا به پای مردان در کشاکش مسایل خشونت بار جنگ و تمامی فراز و فرودهای آن، این گونه نقش آفرینی کنند. بی گمان این از افتخارات انقلاب اسلامی است که روح شجاعت و بی باکی و دلاوری زینب گونه را در کالبد جامعه‌ی زنان ایرانی دمیده است.

در کنار این روحیه‌ی شجاعانه و حماسی، نوعی رفتار و منش عرفان گرایانه و شهادت خواهانه نیز در جامعه‌ی زنان دیده می شود که این خود ریشه در بنیادهای جامعه شناختی و روند تفکر اجتماعی زندگی ایرانی دارد، زیرا در طول تاریخ سیاسی این سرزمین، گرایش به سمت و سوی خلق و خوی عرفانی بیشتر بوده و حتی حاکمان نیز در هر عصر و دوره از این ابزار به سود خویش بهره جسته و کوشیده اند ذهنیت جامعه را به نوعی بینش عرفانی گرایش دهند، اما در این روزگار مسئله‌ی جنگ و شهادت فرزندان برومند این ملت، سبب تشدید این روحیه شده است.

به هر روی، این نوع نگرش سبب شده که شخصیت زنان داستانی نیز رویکردی عرفان گرایانه داشته باشد. آن چنان که در برخی از داستان ها می بینیم، شخصیت زن، به شخصیتی عارف کیش تبدیل شده و به تمامی تعلقات و دل بستگی های دنیایی دست رد زده است. این گونه شخصیت پردازی ها عموماً تک بعدی هستند. نمونه ای از حضور زن را در داستان های زیر می توان دید:

در داستان «یادداشت های روزانه» از مجموعه‌ی «دو چشم بی سو» نوشته‌ی محسن مخملباف، دختری را می بینیم که عاشق شهادت است و حرف و حدیث و مخالفت دیگران را به یک سو می نهد و با اصرار و تلاش خود به کردستان اعزام می شود و از مجروحان پرستاری می کند و سرانجام هم به خواسته‌ی خود، یعنی «شهادت»، دست می یابد.

در داستان «راز دو آینه» از مجموعه داستان «دو کبوتر، دو پنجره، یک

پرواز» اثر سید مهدی شجاعی، زنی به رغم توصیه و پافشاری اطرافیان به ازدواج تن در نمی‌دهد و همواره در جست‌وجو و اندیشه‌ی همسر مفقود خود است. سرانجام او را به صورت یک معلول جنگی در حالی که چشم و گوشش را از دست داده، می‌یابد.

در داستان «باغ بلور» نوشته‌ی محسن مخملباف، ملیحه - شخصیت اصلی داستان - با یک جانباز قطع نخاعی ازدواج می‌کند و در حقیقت خوشی‌های جوانی و زندگی خود را به پای او فدا می‌کند و از همه‌ی دل‌بستگی‌های خویش دست می‌شوید.

در داستان «پرستوها» از مجموعه داستان «شمشیر کهنه» نوشته‌ی فریدون عموزاده خلیلی، دختری زیبا و سلیم‌النفس با رزمنده‌ای جانباز که چشمان خود را در جبهه‌های جنگ از کف داده، زندگی مشترک را سر می‌گیرد.

هم‌چنین در داستان «مرا به نام تو می‌خوانند» از مجموعه داستان «ضریح چشم‌های تو» اثر سید مهدی شجاعی، مادری را می‌بینیم که تنها فرزندش را به جبهه‌ی جنگ روانه کرده و پس از شهادت او، خود لباس رزم فرزند شهیدش را بر تن کرده و با این عمل نمادین می‌خواهد ادامه دهنده‌ی راه شهید باشد و سنگر او را خالی و رها نسازد.

به هر حال این روحیه، به واسطه‌ی جنگ در جامعه‌ی ما تزریق شد و به سبب شرایط ویژه‌ی دوران دفاع مقدس پررنگ‌تر گردید، آن چنان که در داستان‌هایی که در زمینه‌ی جنگ نوشته شده، این مسئله نمود بیشتری داشته است. پس از پایان جنگ تحمیلی و دگرگونی در شرایط سیاسی و اجتماعی، به طور طبیعی، آن نوع نگرش و کنش، موضوعیت خود را از دست داد و کم رنگ شد، ولی رگه‌های آن در آثار داستانی بر جای مانده است. به همین سبب در ادبیات داستانی دهه‌ی نخست پس از انقلاب،

این ویژگی برجسته‌تر به چشم می‌آمد. در دهه‌ی دوم گرایش به سوی اجتماعیات و واقعیات بیشتر دیده می‌شود.

زنان نویسنده در پهنه‌ی ادبیات داستانی در دهه‌ی دوم پویاتر و فعال‌تر از دهه‌ی نخست پس از پیروزی انقلاب بودند. این رشد و پویایی را در کثرت و فزونی کارها به روشنی می‌توان دید.

«دهه‌ی اول که هنوز دوره‌ی رکود قلمی زنان را طی می‌کند با آغاز دهه‌ی دوم جهشی اساسی می‌یابد. مجموعه داستان «مولود ششم» از منصوره شریف‌زاده در دهه‌ی دوم تبدیل به چندین مجموعه و اثر ادبی می‌شود. «نرگس‌ها» و «زن شیشه‌ای» از راضیه تجار و «عالم و آدم» از مریم جمشیدی، «کوه‌های آسمان» از سمیرا اصلان‌پور، «سرود ارون‌درو» از منیژه آرمین، از آثاری است که طی دو سال پی در پی منتشر شدند.... مریم صباغ‌زاده ایرانی، طاهره ایسبد، افسانه گیویان از جمله داستان‌نویسانی هستند که آثارشان بیانگر و نمودار فعالیت رشد کمی و کیفی زنان داستان‌نویس است.»^(۱)

از دیگر مسایلی که در این جا شایسته‌ی ذکر است این‌که، گویا نوعی معذوریت و تکلف اخلاقی و رسمی‌نویسی دامن‌گیر نویسندگان ادبیات داستانی ما شده است. این مسئله، به ویژه در شخصیت‌پردازی و ترسیم سیمای زنان داستانی شایان توجه است. احساس می‌شود نویسنده در این مورد راحت نیست، نمی‌تواند خیلی چیزها را به سبب رعایت مسایل عرفی، اخلاقی و پای‌بندی به مبانی اعتقادی بازگو نماید. در نتیجه

۱. کیهان فرهنگی، خرداد ۱۳۷۱، سال نهم، ش ۸۵، ص ۱۰۸، تصویر زن در ادبیات داستانی انقلاب، نوشته‌ی زهرا زواریان

صحنه‌ها و شخصیت‌ها ساختگی و نادلفریب‌اند. گاهی نویسنده حتی از بیان طبیعت خدادادی و زیبایی‌های ظاهری شخصیت زن داستانی پروا می‌کند.

اگر برخی از نویسندگان پیش از انقلاب اسلامی در این زمینه با بیان سکس، به ابتذال کشانده شده‌اند و از آن سوی بام افتاده‌اند، پس از انقلاب، به ویژه در دهه‌ی نخست، به دلیل غلبه‌ی شور و هیجان سال‌های آغازین، نویسندگان خود را در قالبی بسته و تنگ قرار دادند و خویش را از بیان بسیاری واقعیت‌ها بی‌بهره ساخته و از این سوی بام افتاده‌اند و این به طور کلی از کاستی‌های ادبیات داستانی پس از انقلاب اسلامی به شمار می‌آید.

در دهه‌ی دوم، فضای سیاسی و اوضاع اجتماعی و اقتصادی به گونه‌ای پیش رفت که کم‌کم روحیه‌ی رفاه‌جویی و آسان‌گیری بر حال و هوای عمومی جامعه چیره شد. به طبع این فضا بر عرصه‌ی ادبیات نیز سایه افکند، آن‌چنان‌که باز نوعی مبتذل‌نویسی و رفتن به سمت عشق‌های کام‌جویانه و عوام‌پسند و جوان‌فریب در نوشته‌های برخی رشد می‌کند. پیش از انقلاب این گونه نوشته‌های عشق‌آلود و هوسناک در قالب نوعی ادبیات سرگرم‌کننده با چاشنی ابتذال به جامعه، به ویژه نسل جوان، تزریق می‌شد. پس از انقلاب که این گونه مطالب با آن مضمون‌ها و درون‌مایه جایگاه خود را از کف داد، چنین موضوعات در ساختار کتاب‌های بازاری و رنگین‌نامه‌ای سربرآوردند که اوج این شیوه را در سال‌های ۱۳۷۰ در کارهای «فهیمة رحیمی» و «نسرین ثامنی» می‌بینیم.

«عبدالعلی دستغیب» علت رواج و گسترش داستان‌هایی از این گونه را با مسایل اقتصادی - اجتماعی زندگی جوانان پیوند می‌دهد و تحلیل خود را چنین بازگو می‌کند:

«رواج زیاد داستان و به ویژه داستان عاشقانه و قصه‌های شبه عاشقانه (مانند آثار فهیمه رحیمی) در این دو دهه‌ی اخیر تا حدودی به مشکل جوانان (عدم اشتغال و ازدواج) پیوند داشته است و یکی دیگر از دلایل توجه زیاد جوانان و خانواده‌ها به رمان «بامداد خمار» و بدل آن «شب سراب» همین و تنها همین است».^(۱)

بررسی و تحلیل ادبیات داستانی در سال‌های ۱۳۶۷ تا ۱۳۷۷ را بیش از این ادامه نمی‌دهیم و منتظر می‌مانیم تا ببینیم این حرکت ادبیات داستانی پس از انقلاب در سال‌های آتی به کجا خواهد رسید و آیا تلاش‌ها و تحولات به حرکتی نو تبدیل خواهد شد؟

چشم‌انداز کلی سیر ادبیات داستانی

آن چنان که سیر تاریخی ادب داستانی را در گستره‌ی زمانی فرا روی نهادیم و بر رسیدیم، جریان رمان و داستان با نگرش تاریخی - انتقادی از مشروطه آغاز گردید. سپس با ورود بینش‌های آمیخته به طنز سیاسی - اجتماعی از طریق برخی از شاعران و نویسندگان به حوزه‌ی ادبیات، نویسندگان قلمروی ادب داستانی هم به این سمت و سو گرایش یافتند و متأثر از فضای تیره‌ی حاکم بر عصر استبداد و دیکتاتوری رضاشاهی، آثاری پدید آوردند که جهانی مه‌آلود و غم‌گرفته را تصویر می‌کرد. نویسندگان این دوره مثل «هدایت»، «جمال‌زاده» و «بزرگ علوی»، با بهره از نگاه رئالیستی، که رفته رفته به سمت ناتورالیستی سوق پیدا می‌کند،

۱. شاهرخ تندرو صالح (تهیه و تدوین)، گفتمان سکوت پیرامون مسایل ادبیات داستانی ایران، انتشارات شفیعی، چاپ اول، ۱۳۷۹، ص ۱۳۳

سعی در طرح سیاهی و مشکلات زندگی معاصرشان دارند. آن‌ها زبان انتقاد را به شیوه‌های خودشان می‌کشایند، اما این خط سیر زمانی که به «آل احمد» می‌رسد، جان تازه‌ای می‌گیرد.

«جلال» با آن زمینه‌های فکری و باورشناختی و همدمی و مصاحبت با چهره‌های برجسته‌ی ایدئولوژیکی و فراهم شدن فضای بدبینانه به پرورش خانوادگی خود، به نوعی استواری رأی و سخت‌سری‌های فکری و جزم‌اندیشی دست یافته بود. همین قاطعیت، عصبیت، تیزی و برندگی لفظ و کوبندگی کلام، بعدها در عرصه‌ی نویسندگی نیز ویژگی بارز او است.

تفاوت اصلی آل احمد با بقیه‌ی داستان‌نویسان این است که عموم نویسندگان، گونه‌ای نگرش سیاسی - اجتماعی و گاهی انتقادی دارند؛ یعنی آنان نویسندگانی هستند که از چاشنی سیاسی اندیشی و شگردهای طنز و انتقاد بهره گرفته‌اند، ولی آل احمد سیاسی اندیشی نویسنده است که با زبان تند و شلاقی خویش، قالب داستان را چونان ظرفی برای نظریه‌پردازی‌های سیاسی و مبارزاتی خویش به کار گرفته است. به همین سبب، می‌بینیم او چونان تئورسین سیاسی، مسئله‌ی «غرب‌زدگی» را در آن حال و هوای گرگ و میش جامعه بر سر زبان‌ها می‌اندازد و روحی در کالبد جامعه‌ی فرومرده‌ی عصر خویش می‌دمد.

پس از انقلاب اسلامی، ذهن و زبان نویسندگان ادبیات داستانی با مسایل تازه‌ای گره می‌خورد و احساسات و عواطف آنان را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد. این گره خوردگی نویسندگان، به ویژه نسل جوان، با جریان‌های اجتماعی و حوادث سیاسی، سبب گردید نوشته‌های اولیه که در بحبوحه‌ی شور و هیجان و تب و تاب‌های سیاسی - اجتماعی آفریده شده بودند، دقیقاً متناسب با عصر خود و نمایان‌گر همان هیجان و شور

شعارگونه‌ی سال‌های آغازین همراه با نگرش سطحی و تند باشند، ولی نکته‌ی مثبت آن، همراهی و هم‌خوانی با مردم جامعه است. نویسنده‌ی داستان‌های این دوره، از مردم دور نیست، خود برخاسته از جمع آنان است؛ از این رو، در تمام مراحل قیام و انقلاب و دفاع و جنگ تحمیلی دوشادوش آنان به خیزش، قیام، مقاومت، رشادت و دلاوری و سرانجام ثبت حماسه‌ها می‌پردازد، ولیکن به سبب تازه بودن این حوادث و وقایع، هنوز فرصت پالایش ذهنی آن را نیافته، بنابراین بیشتر نوشته‌ها در سطح حرکت می‌کنند؛ چون برای رسیدن به ژرفای وهم‌انگیز، ماندگار و اثرگذار به گذشت زمان نیاز است. در آن صورت است که از ذهنیت و ناخودآگاه جمعی جامعه، یادگارهایی ماندگار تراوش خواهد کرد.

ناگفته نماند که تمام سال‌های پس از انقلاب یک ساخت و رنگ ندارند، بلکه سال‌های دهه‌ی شصت (۱۳۶۰) با سال‌های دهه‌ی هفتاد (۱۳۷۰) از نظر سبک، شیوه و نوع جهان‌نگری داستان‌نویسان متفاوت است.

در سال‌های نخست پس از پیروزی انقلاب، دسته‌ای از نویسندگان که بر آمده و جوشیده از دل جریان‌های انقلاب و جامعه بودند، داستان‌هایی بیشتر ایدئولوژیکی با حال و هوایی احساسی و هیجانی آفریدند یا در آفات انقلاب و پس از آن، حوادث مربوط به جنگ و روایتگری را پیشه کردند، تا از این طریق هم‌نوایی و همراهی خود را با مردم و خیزش آنان نشان دهند.

گروهی دیگر از نویسندگان ادب داستانی، یعنی کسانی که هم در عصر پیش از انقلاب زیسته و داستان‌نویسی را از آن‌جا آغاز کرده‌اند و پس از پیروزی انقلاب نیز این عصر را درک نموده و کمابیش به کار داستان‌نویسی ادامه داده‌اند، نحوه‌ی نگرش و شیوه‌ای متفاوت با دسته‌ی

نخست دارند.

شاید اینان به این سبب که اوضاع را کاملاً باب طبع خویش نمی‌دیدند، به گونه‌ای ابهام‌گویی و کشاندن داستان به فضایی مه‌گرفته روی آوردند و کوشیدند داستان را به شعر نزدیک سازند و با ایجاد دنیایی وهمی و جادویی خواننده را به درنگ و تأمل وادار نمایند. بنابراین در سال‌های دهه‌ی شصت (۱۳۶۰)، به ویژه در سال‌های پایانی این دهه، گرایش عمده در میان این دست نویسندگان، تمایل به «رئالیسم جادویی» است؛ شیوه‌ای که به جای واقع‌گرایی صرف و بیان گزارش‌وار وقایع، با به کار گرفتن عناصر مخیل و استفاده از فضایی رازآمیز و نمادین، حوادث را بر بستر زمان و مکان بی‌رنگ و رمز و افسانه‌وار و روایی به نمایش در می‌آورد. به همین دلیل، این گونه نویسندگان ادب داستانی چاره‌ای نداشتند جز این‌که در پی موضوعی برونند که از دسترس زمان و مکان آن‌ها دورتر باشد؛ یعنی داستان‌های اینان بیشتر در زمانه‌ای از دست رفته و فراموش شده جریان دارد.

در سال‌های دهه‌ی هفتاد (۱۳۷۰) اوضاع کلی حاکم بر عرصه‌ی ادبیات داستانی و زاویه‌ی دید داستان نویسان و چگونگی نگرش آن‌ها نسبت به مسایل جامعه و زندگی، به دلایل گوناگون، از جمله تغییر شرایط سیاسی - اجتماعی، مطرح شدن مسئله‌ی سازندگی پس از پایان جنگ تحمیلی و بسیاری تحولات درونی جامعه‌ی پس از آن، عوض شد. نوع نگاه چیره بر آثار این عصر، حکایت از گونه‌ای بینش تجربه‌گرایانه دارد؛ بینشی که در حقیقت بازتاب و عکس‌العملی است در برابر ذهنیت‌گرایی جادوانه‌ی سال‌های دهه‌ی شصت (۱۳۶۰).

از این رو، داستان نویسان این دهه بیشتر تلاش می‌کنند زندگی طبقات اجتماعی و به ویژه قشر متوسط شهری را آن گونه که خود دیدند و تجربه

کردند، نشان دهند. گرایش به واقعیت در این نویسندگان دقیقاً بر پایه‌ی ذائقه و عصرشان استوار است؛ یعنی رئالیسم داستان‌نویسان این دهه با رئالیسم سوسیالیستی دهه‌های پیشین به این سبب متفاوت است که این‌ها بیانگر ویرانی‌ها و تباهی‌ها و فساد و زشتی‌های جامعه‌ی زندگی نیستند، بلکه به درون زندگی خانواده‌های شهری رفته، از هزار توی خانه‌ها و واقعیت‌های زندگی آن‌ها می‌نویسند. بنابراین شیوه‌ی دید این نویسندگان به وقایع زندگی مردم، رئالیسم مبتنی بر تجربه‌ی فردی و شخصی خود داستان‌نویسان است که شاید بتوان گفت: رئالیسم تجربی یا رئالیسم تجربه‌گرا.

کتاب‌نامه

۱. آرین‌پور، یحیی، *از صبا تا نیما*، انتشارات زوار، چاپ چهارم، ۱۳۷۲
۲. آرین‌پور، یحیی، *از نیما تا روزگار ما*، انتشارات زوار، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۶
۳. آژند، یعقوب، (ترجمه و تدوین)، *ادبیات نوین ایران*، امیرکبیر، چاپ اول، تهران ۱۳۶۳
۴. آل‌احمد، جلال، *در خدمت و خیانت روشن‌فکران*، خوارزمی، چاپ اول، ۱۳۵۷
۵. *ادبیات داستانی (فصل‌نامه)*، بیشتر شماره‌های این نشریه مورد استفاده واقع شده است
۶. افغانی، علی‌محمد، *شوهر آهوخانم*، انتشارات جاویدان، چاپ دوم، ۱۳۷۷
۷. اکبری شلدره‌ای، فریدون (با مقدمه و تصحیح و تعلیقات)، *دیوان فدایی مازندرانی*، اسوه، چاپ اول، ۱۳۷۷
۸. بالایی، کریستف، *پیدایش رمان فارسی*، مترجمان قویمی، مهوش، نشرین خطاط، انتشارات معین، چاپ اول، ۱۳۷۷
۹. بالایی، کریستف و کویی‌پرس، میشل، *سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی*، ترجمه‌ی احمد کریمی حکاک، انتشارات پاپیروس، چاپ اول، تهران ۱۳۶۶
۱۰. براهنی، رضا، *تاریخ مذکر، بی‌تا، بی‌نا*
۱۱. براهنی، رضا، *قصه‌نویسی*، نشر نو، چاپ سوم، تهران ۱۳۶۲

۱۲. بررسی علل ضعف داستان‌نویسی در ایران، هفته‌نامه‌ی مهر، ش ۱۰۱، خرداد ۱۳۷۸
۱۳. بهارلو، محمد (انتخاب و مقدمه)، داستان کوتاه ایران، طرح نو، چاپ سوم، تهران ۱۳۷۷
۱۴. بیات، میترا (به کوشش)، داستان‌های کوتاه امروز، انتشارات بین‌المللی الهدی، چاپ اول، ۱۳۷۳
۱۵. بیهقی، حسینعلی، پژوهش و بررسی فرهنگ عامه‌ی ایران، آستان قدس رضوی، چاپ دوم، ۱۳۶۷
۱۶. پژوهش‌نامه‌ی ادبیات کودکان و نوجوانان، سال پنجم، ش ۲۰، بهار ۱۳۷۹
۱۷. پورعمرانی، مهدی (به کوشش)، مسافری غریب و حیران (نقد بررسی داستان‌های بهرام صادقی)، نشر روزگار، چاپ اول، ۱۳۷۹
۱۸. تجار، راضیه (گفت‌وگو)، رشد معلم، سال هجدهم، ش ۱۸، اسفند ماه ۱۳۷۸
۱۹. تقی‌زاده، صفدر (به کوشش)، شکوفایی داستان کوتاه در دهه‌ی نخستین انقلاب، انتشارات علمی، چاپ اول، ۱۳۷۲
۲۰. تندرو صالح، شاهرخ (تهیه و تدوین)، گفتمان سکوت پیرامون مسایل ادبیات داستانی پس از انقلاب، انتشارات شفיעی، چاپ اول، ۱۳۷۹
۲۱. تنکابی، فریدون، اندیشه و کلیشه، انتشارات جهان کتاب، چاپ اول، ۱۳۵۷
۲۲. جمال زاده، سیدمحمدعلی، یکی بود یکی نبود، کانون معرفت، چاپ دهم، تهران ۱۳۵۷
۲۳. جمال‌زاده، محمدعلی، قصه‌نویسی، به کوشش دهباشی، علی، نشر سخن و شهاب، ۱۳۷۸
۲۴. چهل تن، امیرحسین و فریدون فریاد (به کوشش)، ما نیز مردمی هستیم (گفت‌وگو با محمود دولت‌آبادی)، نشر سرچشمه و پارسی، چاپ دوم، ۱۳۷۳
۲۵. حائری، علی، ذهنیت و زوایای دید در نقد و نقد ادبیات داستانی، نشر کوبه،

چاپ اول، ۱۳۶۹

۲۶. حکیمی، محمدرضا، ادبیات و تعهد در اسلام، دفتر نشر فرهنگ اسلامی،

۱۳۵۸

۲۷. حکیمی، محمود، سخنی درباره‌ی ادبیات کودکان و نوجوانان، دفتر نشر

فرهنگ اسلامی، چاپ دوم، بی تا

۲۸. دستغیب، عبدالعلی، گرایش‌های متضاد در ادبیات معاصر ایران، نشر خنیا،

چاپ اول، ۱۳۷۱

۲۹. دستغیب، عبدالعلی، نقد آثار احمد محمود، انتشارات معین، چاپ اول،

۱۳۷۸

۳۰. دستغیب، عبدالعلی، نقد آثار بزرگ علوی، انتشارات فرزانه، چاپ اول،

۱۳۵۸

۳۱. دهباشی، علی (به اهتمام)، یادنامه‌ی سید محمدعلی جمال‌زاده، نشر ثالث،

چاپ اول، ۱۳۷۷

۳۲. دیوان بهار، انتشارات توس، چاپ پنجم، تهران ۱۳۶۸

۳۳. رهنما، تورج، یادگار خشکسالی‌های باغ، انتشارات نیلوفر، چاپ اول،

۱۳۷۶

۳۴. رید، هربرت، فلسفه‌ی هنر معاصر، ترجمه‌ی فرامرزی، محمدتقی، نشر

نگاه، ۱۳۶۲

۳۵. زمانی‌نیا، مصطفی، (پژوهش و ویرایش)، مجموعه مقالات جلال آل‌احمد،

ادب و هنر امروز ایران، نشر میترا، چاپ اول، تهران ۱۳۷۳

۳۶. سارتر، ژان پل، ادبیات چیست؟، ترجمه‌ی نجفی، ابوالحسن و مصطفی

رحیمی، نشر زمان

۳۷. ساروت، ناتالی (گفت‌وگو)، مجله‌ی شباب، ش ۱۴-۱۳، فروردین ۱۳۷۴

۳۸. سالاری، مظفر- کاشفی خوانساری، سیدعلی، چهره‌های ادبیات کودکان و

- نوجوانان (هوشنگ مرادی کرمانی)، نشر روزگار، چاپ اول، ۱۳۷۹
۳۹. سپانلو، محمدعلی، نویسندگان پیشرو ایران، انتشارات نگاه، چاپ سوم، ۱۳۶۹
۴۰. سرشار، محمدرضا، منظری از ادبیات داستانی پس از انقلاب، انتشارات پیام آزادی، چاپ اول، ۱۳۷۵
۴۱. شریعتی، علی، آثار گونه‌گون، انتشارات مونا، ۱۳۶۴
۴۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا، ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما، ترجمه‌ی اصیل، حجت‌الله، نشر نی، چاپ اول، ۱۳۷۸
۴۳. شمیسا، سیروس، نقد ادبی، انتشارات فردوس، چاپ اول، ۱۳۷۸
۴۴. صفا، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات در ایران، فردوس، چاپ ششم، ۱۳۶۹
۴۵. طبری، احسان، مسایلی از فرهنگ و هنر و زبان، انتشارات مروارید، چاپ اول، ۱۳۵۹
۴۶. عابدینی، حسن، صد سال داستان‌نویسی در ایران، نشر تندر، چاپ دوم، تهران ۱۳۶۹
۴۷. عبادیان، محمود، درآمدی بر ادبیات معاصر ایران، گهر نشر، چاپ اول، تهران ۱۳۷۱
۴۸. فرزاد، عبدالحسین، درباره‌ی نقد ادبی، نشر قطره، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۸
۴۹. کوئین‌تین، بل، زندگی‌نامه‌ی ویرجینا ولف، ترجمه‌ی سهیلا بسکی، انتشارات روشنگران، ۱۳۷۳
۵۰. گلشیری، هوشنگ، جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور، انتشارات نیلوفر، چاپ اول، ۱۳۷۶
۵۱. گیبتر، ریتا، هفت صدا، ترجمه‌ی عظیم‌ا، نازی، انتشارات آگاه، چاپ دوم، ۱۳۶۷
۵۲. لسکو، رژه، مجله‌ی سخن، مقاله‌ی صادق هدایت، اردیبهشت ۱۳۲۵، س ۲،

ش ۲، ص ۱۱۷

۵۳. ماه‌نامه‌ی اهل‌اقلم، ش ۱۱-۱۰، بهمن ۱۳۷۴

۵۴. ماه‌نامه‌ی کیهان فرهنگی، سال شانزدهم، ش ۱۶۰، بهمن ۱۳۷۸

۵۵. ماه‌نامه‌ی گلستانه، سال سوم، ش ۲۶-۲۷، اسفند ۱۳۷۹

۵۶. مجله‌ی نشر دانش، مقاله‌ی «شعر مشروطه: ضد استبداد، ضد استعمار»،

۱۳۶۹

۵۷. مجموعه مقاله‌های سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی، انتشارات

سمت، چاپ اول، ۱۳۷۳

۵۸. مسکوب، شاهرخ، داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع، نشر فروزان، چاپ

اول، ۱۳۷۳

۵۹. مطهری، استاد شهید مرتضی، پیرامون انقلاب اسلامی، انتشارات صدرا،

چاپ هشتم، ۱۳۷۱

۶۰. مطهری، استاد شهید مرتضی، پیرامون جمهوری اسلامی، انتشارات صدرا،

چاپ ششم، ۱۳۷۰

۶۱. معین، محمد (به‌اهتمام)، چهار مقاله، انتشارات امیرکبیر، چاپ دهم، ۱۳۶۹

۶۲. مندنی‌پور، شهریار (گفت‌وگو)، ماه‌نامه‌ی معیار، ش ۲۰، مهر ۱۳۷۶

۶۳. مندنی‌پور، شهریار (گفت‌وگو)، مجله‌ی گردون، ش ۲، آذرماه ۱۳۶۹

۶۴. میرجعفری، سیداکبر (به‌کوشش)، حرفی از جنس رمان، نشر قو، چاپ اول،

۱۳۷۶

۶۵. میرصادقی، جمال، ادبیات داستانی، انتشارات شفا، چاپ اول، ۱۳۶۶

۶۶. مؤسسه‌ی تنظیم و نشر آثار امام خمینی (ره)، حماسه‌ی آشنا (مجموعه

داستان)، چاپ دوم، ۱۳۷۸

۶۷. ناتل خانلری، پرویز، هفتاد سخن، انتشارات توس، چاپ اول، ۱۳۶۹

۶۸. نجف زاده‌بارفروش، محمدباقر (به‌کوشش)، داستان‌های کوتاه جنگ در

ایران، انتشارات امیرکبیر، چاپ اول، ۱۳۷۷

۶۹. نشریه‌ی ایران فردا، سال اول، ش ۲، مرداد و شهریور ۱۳۷۱

۷۰. ولک، رنه و آوستن وارن، نظریه‌ی ادبیات، مترجمان: موحد، ضیا و پرویز

مهاجر، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول، ۱۳۷۳

۷۱. هاشمی رفسنجانی، اکبر، انقلاب و دفاع مقدس، بنیاد پانزده خرداد، چاپ

دوم، ۱۳۶۸

۷۲. هدایت، صادق، پیام کافکا، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۴۲

۷۳. هدایت، صادق، زنده به گور، انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم، ۱۳۴۲

۷۴. یاحقی، محمدجعفر، چون سیوی تشنه، انتشارات جام، چاپ اول، ۱۳۷۴

۷۵. یوسفی، غلامحسین (به اهتمام و تصحیح)، قابوس نامه، انتشارات علمی و

فرهنگی، چاپ هفتم، ۱۳۷۳

فهرست اعلام

اشخاص

اصفهانى، حبيب ۴۳	آبروى، غلامرضا ۲۲۴
اصفهانى، صادق ۳۰	آخوندزاده، فتحعلى خان ۳۳
اصلانپور، سميرا ۱۹۱، ۲۲۷	آذرىدى، مهدى ۱۸۸، ۱۸۶
اصلانى، محمدرضا ۲۲۴	آذین، جبار ۲۲۴
اعرابى، حسين ۲۲۰	آرمين، منيژه ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۷
افغانى، على محمد ۸۴، ۹۸، ۱۰۱، ۱۲۵	آژند، يعقوب ۱۶۰
اکبرى شلدره‌اى، فریدون ۱۹	آستوریاس ۱۴۴
امام‌خمينى (ره) ۱۱۱، ۱۹۹، ۲۰۹، ۲۱۳، ۲۱۵، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴	آقاىى، فرخنده ۲۲۰
اميرفخر، ميثاق ۱۸۴، ۱۸۰، ۲۱۹	آل‌احمد، جلال ۷۷، ۸۰، ۸۱، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۸، ۹۳، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۱۵، ۱۳۲، ۱۵۲
انصارى، ربیع ۷۸	۱۶۱، ۲۳۰
ایبد، طاهره ۲۲۷	آورى، پيتر ۱۰۱
ايرانى، ناصر ۱۷۹، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۹۰، ۲۱۹	ابراهيمى، نادر ۱۹۰، ۲۲۲
باغچه‌بان، جبار (عسکرزاده) ۱۸۵	احمدى، احمدرضا ۱۹۲
بالزاک ۹۱	احمدى، حسن ۱۸۴
بايرامى، محمدرضا ۲۱۹، ۲۲۰	استرآبادى، مهدى خان ۳۱
بدیع، ميرزا حسن خان ۴۷	اسدآبادى، جمال‌الدين ۳۳، ۳۸
	اسفنديارى، على ← نيما يوشيج

- بورخس ۱۴۴
جمشیدی، مریم ۱۹۱، ۲۲۷
به‌آذین، محمود ۸۳
جوینی ۳۴
بهار ۳۴، ۳۵
چوبک، صادق ۸، ۸۴، ۸۵، ۹۶، ۹۷
بهارلو، محمد ۱۴۷، ۱۴۸
جبلرودی ۳۰
بهرنگی، صمد ۱۸۶
حجازی، محمد ۵۹، ۶۰، ۶۲، ۷۷
بیچراستون، هرید ۱۲۱
بیهقی، ابوالفضل ۳۴
پ. امید ← آذین جبار
پرویزی، رسول ۸۴
پریخان خانم (دختر شاه طهماسب)
۱۹۷
پزشک‌زاد، ایرج ۹۹
پهلوی، رضا ۵۶، ۶۴، ۷۸، ۷۹، ۸۰
۱۳۴
تجار، راضیه ۱۲۵، ۱۶۱، ۲۲۷
تدین، حمید ۱۹۱
ترکان خاتون ۱۹۷
تقوایی، ناصر ۸۴
تنکابنی، فریدون ۸۵، ۹۹
تولستوی ۱۲۷
ثامنی، نسرین ۱۴۴، ۲۲۸
جمال‌زاده، محمدعلی ۷، ۱۳، ۱۴
۶۱، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۷۶، ۷۸، ۸۵
۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۴، ۹۵، ۹۸
۲۲۹
جمشیدی، مریم ۱۹۱، ۲۲۷
جوینی ۳۴
چوبک، صادق ۸، ۸۴، ۸۵، ۹۶، ۹۷
۹۸، ۱۰۳، ۱۱۷، ۱۱۸
جبلرودی ۳۰
حجازی، محمد ۵۹، ۶۰، ۶۲، ۷۷
۷۹
حجوانی، مهدی ۱۹۱
حسام، محسن ۱۷۸
حسن‌یگی، ابراهیم ۱۲۵، ۱۴۶
۱۴۷، ۱۷۹، ۱۸۴، ۱۹۱، ۲۲۰
حسین‌بن‌علی(ع)، امام سوم ۱۸۰
حکیمی، محمود ۱۸۶، ۱۸۷
خاکسار، نسیم ۱۷۸
خامنه‌ای، سیدعلی (آیت‌الله) ۱۵۲
خداداد، احمدعلی ۵۸
خدابنده، محمد (سلطان) ۱۹۷
خرامان، فاطمه ۲۲۴
خسروشاهی، جهانگیر ۲۲۰
خسروی، محمدباقر ۴۷
خلیلی، اکبر ۱۲۵، ۱۷۹، ۱۸۳، ۲۰۲
۲۲۰، ۲۲۳
خلیلی، جهانگیر ۷۸
خلیلی، عباس ۵۵، ۶۳، ۷۸

خلیلی، علی اکبر ۱۶۱	روسو، ژان ژاک ۴۶
خوارزمشاه، سلطان محمد ۱۹۷	رهگذر، رضا ۱۲۵، ۱۹۱، ۱۹۲، ۲۲۴
دانش آراسته، مجید ۱۷۸	زاکانی، عبید ۳۸، ۶۹
دانشور، سیمین ۸۵، ۹۸، ۱۰۲، ۱۲۵، ۱۶۱، ۱۷۹	زمانی، مصطفی ۱۸۶، ۱۸۷، ۲۱۹
درویشیان، علی اشرف ۱۷۸	زنوزی جلالی، فیروز ۱۲۵، ۱۶۱
دریابندری، نجف ۸۴	زواریان، زهرا ۲۲۳
دستغیب، عبدالعلی ۱۵۶، ۱۶۱، ۲۲۸	زیدان، جرجی ۵۲
دشتی، علی ۶۲، ۷۷	ساعدی، غلامحسین ۸۳، ۹۸، ۱۰۲
دشتی، محمدرضا ۱۷۸	سپانلو، محمد علی ۱۵۷
دوستدار، فریدون ۱۷۸	سپاهی، جمشید ۱۹۱، ۱۹۲
دولت آبادی، پروین ۱۸۶	سحابی، مهدی ۲۱۷، ۲۲۰
دولت آبادی، محمود ۹۸، ۱۰۴، ۱۷۹، ۱۰۵	سعدی ۱۵۱
دولت آبادی، یحیی ۵۸، ۶۳، ۸۶، ۱۲۵	سعیدی، غلامرضا ۱۸۶
دوما، الکساندر ۵۲	سلیمانی، محسن ۱۷۹
دهخدا، علی اکبر ۱۳، ۳۶، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۹۰	سلیمانی، نقی ۱۹۱
رئیزی، رضا ۲۲۰	سهراب ۱۴۲، ۱۴۳
رحیمی، فهیمه ۱۴۴، ۲۲۸، ۲۲۹	سیاوش ۱۴۳
رستم ۱۴۲، ۱۴۳	شاه بهاری، رضا ۲۲۰
روانی پور، منیر ۲۱۷	شاه طهماسب ۱۹۷
رودکی، ابو عبدالله ۲۶	شجاعی، مهدی ۱۲۵، ۱۶۱، ۱۷۹، ۲۲۶، ۲۰۲، ۱۹۲، ۱۹۱، ۱۸۴، ۱۸۳
	شریعتی، علی ۸۶، ۱۱۵، ۱۸۶
	شریف زاده، منصوره ۲۲۷
	شکیبافر، مصطفی ۲۲۴
	شیرزادی، علی اصغر ۱۵۸، ۱۷۹

- صادقی، بهرام ۸۱، ۸۵، ۹۸، ۹۹، فتاحی، حسین ۱۸۴، ۱۹۱، ۲۲۰، ۱۰۳
 صباغ‌زاده ایرانی، مریم ۲۲۷، فخرالدین اسعدگرگانی ۲۵
 صبحی، مهتدی ۱۸۶، فرابادی، محمود ۱۹۱
 صنعتی‌زاده کرمانی، عبدالحسین ۴۷، فراست، قاسم‌علی ۱۲۵، ۱۶۱، ۱۷۹، ۵۸
 طائرپور، بهاره ۲۲۳، ۱۸۴، ۲۰۲، ۲۱۹، ۲۲۳
 طالبوف، عبدالرحیم ۳۳، ۴۳، ۴۵، فرانسیک، مخالسکی ۴۷
 ۸۷، ۴۶، فردی، امیرحسین ۱۹۱، ۲۲۳
 طاهباز، سیروس ۵۲، ۲۱۹، فردوسی ۲۵، ۱۵۱
 طوسی، فرهاد ۱۹۱، فزلی، اسماعیل ۱۷۸، ۱۸۴، ۲۱۷
 عابدی، داریوش ۱۲۵، ۱۷۹، ۱۸۴، فنلن ۵۲
 ۱۹۱، فهمیده، حسین ۱۸۲
 عباس میرزا ۳۱، قایل ۱۴۳
 عبد‌اللهی، اصغر ۱۸۳، ناصرالدین، شاه قاجار ۳۱، ۴۴
 علا، افشین ۲۲۴، قاضی ربیع‌حوی ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۳
 علوی، بزرگ ۸، ۷۷، ۷۹، ۸۰، ۸۳، قوام‌السلطنه ۶۱
 ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۸، ۱۲۵، ۲۲۹، کاتب، محمدرضا ۲۲۰
 علی‌بن ابیطالب (ع)، امام‌اول ۲۱۳، کاتب، مهدی ۱۹۱، ۲۲۰
 عموزاده، فریدون ۱۷۹، ۱۹۱، ۱۹۲، کارگر، داریوش ۱۷۸
 ۲۰۲، ۲۲۶، کاظمی، مشفق ۶۵
 عنصر‌المعالی ۲۵، کبودآهنگی، موسی ۴۷
 عیدان، غلامرضا ۲۲۰، کرمانی، میرزا آقاخان ۳۳، ۳۸
 غفار، علی ۲۲۴، کلهر، فریبا ۱۹۱
 فتاحی، حسن ۱۲۵، ۱۷۹، کوشان، منصور ۲۱۷

- کویلو ۱۴۴
کیانوش، محمود ۱۸۶، ۱۹۰
گروگان، جمشید ۱۲۵
گروگان، حمید ۱۹۱، ۱۹۲
گلاب‌دره‌ای، محمود ۱۷۹، ۱۸۳
گلستان، ابراهیم ۸۶، ۱۰۱
گلشیری، هوشنگ ۱۰۳
گل محمدی، رنجبر ۱۸۴، ۲۱۹، ۲۲۴
گوگول ۹۹
گیریان، افسانه ۲۲۷
گیویان، عبدالله ۲۲۰
لسکو، روزبه ۵۹
مارکز ۱۲۷، ۱۴۴، ۱۸۰
مالرو، آندره ۲۱۲
مجابی، جواد ۲۱۷
محمدی، محمد ۱۹۱، ۱۹۲
محمود، احمد ۸۴، ۸۶، ۹۸، ۱۰۳
۱۰۴، ۱۲۵، ۱۸۳
مخملباف، محسن ۱۶۱، ۱۷۹، ۱۸۴
۲۲۵، ۲۲۶
مدرس، حسن ۱۱۵، ۲۲۲
مدرس صادقی، جعفر ۱۷۹، ۲۱۹
مدرسی، تقی ۲۱۷
مرادحاصل، مهدی ۱۹۱
مرادی کرمانی، هوشنگ ۱۲۵، ۱۷۸
۱۷۹، ۱۹۰
مراغه‌ای، زین‌العابدین ۳۳، ۳۵، ۴۳
۴۵، ۴۶
مراغه‌ای، عبدالحسین ۶۵، ۸۷
مستعان، حسینقلی ۷۹
مسعود، محمد ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲
۷۸
مشفق کاشانی، مرتضی ۵۵
مطهری، مرتضی (آیت‌الله) ۱۱۵
۱۸۶
معروفی، عباس ۱۵۷
معظمی، علی ۱۲۵
ملکم خان ۳۸، ۶۵
منشی، نصرالله ۳۴
منصوری، پری ۲۲۰
موگهی، عبدالرحیم ۲۲۱
مولوی ۱۵۱
مهدعلیا ۱۹۸
میاندوآبی ۲۲۰
میرزامهدی ۳۴
میرصادقی، جمال ۱۷۹
میرکیانی، محمد ۱۲۵، ۱۹۱، ۱۹۲
مؤذنی، علی ۲۲۰
ناصرالدین شاه ۴۴

- ناصری، محمد ۲۲۱ ۸۲، ۸۵، ۹۱، ۹۲، ۹۶، ۹۷، ۹۸،
 نصرین احمد سامانی ۲۶ ۱۰۲، ۱۰۵، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۴، ۱۳۳،
 نظامی عروضی ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۱۳۴، ۱۴۳، ۱۵۸، ۱۶۰، ۱۶۳، ۱۶۵،
 ۱۵۱ ۱۸۸، ۱۹۶، ۲۱۷، ۲۲۱، ۲۲۲
 نفیسی، سعید ۷۸، ۸۳ بخارا ۲۶
 نیمایوشیچ ۵۱، ۵۲، ۷۶، ۸۷، ۸۸ تهران ۲۲۲
 ۹۱ دارالفنون ۳۱، ۴۸
 واعظ اصفهانی، جمال الدین ۸۸ ظهیرالدوله (مقبره) ۱۸۶
 وکیلی، شهره ۲۲۰ فرانسه ۹۱، ۲۲۱
 هابیل ۱۴۳ کربلا ۱۸۰، ۱۸۱
 هاشمی نژاد، قاسم ۱۷۸ کردستان ۲۲۵
 هدایت، صادق ۸، ۶۸، ۷۶، ۷۷، ۷۸، کینگرکمبریج ۱۰۱
 ۸۵، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۸، ۱۰۳، ۲۲۹، لهستان ۴۷
 همینگوی ۲۱۲ مخبرالدوله (میدان) ۲۲۲
 هوگو، ویکتور ۵۶ نوفل لوشاتو ۲۲۱
 هرات ۲۶
 هند ۲۵
 اماکن
 اصفهان ۱۰۳
 اکباتان ۶۲
 امریکا ۹۷، ۱۲۲
 انگلستان ۴۶، ۲۲۳
 اهواز ۱۰۳
 ایران ۱۱، ۲۵، ۲۷، ۲۹، ۳۷، ۳۸،
 ۳۹، ۴۱، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸،
 ۴۹، ۵۲، ۵۴، ۵۶، ۵۸، ۵۹، ۶۳، ۷۹،
 کتب و نشریات
 آتش خاموش (کتاب) ۱۰۲

- آتش در خرمن (کتاب) ۱۷۹، ۱۸۴
 آتش‌های نهفته (کتاب) ۸۳
 آداب زیارت (کتاب) ۲۱۷
 آشنای پنهان (کتاب) ۱۷۹
 آفتاب در سیاهی جنگ گم می‌شود (کتاب) ۱۸۳
 آفرینش فیل (کتاب) ۱۹۱
 آن روز خوب (کتاب) ۲۲۴
 آن سوی مه (کتاب) ۱۷۹
 ابو مسلم (کتاب) ۵۲
 احمد یا سفینه‌ی طالبین (کتاب) ۴۶
 از رنجی که می‌بریم (کتاب) ۸۰
 اسائه‌ی ادب (کتاب) ۹۷
 اسرار شب (کتاب) ۵۵
 اسرار گنج دره‌ی جنی (کتاب) ۸۶
 اسکندرنامه (کتاب) ۲۵، ۵۳
 اسماعیل اسماعیل (کتاب) ۱۷۹، ۱۸۳
 اشرف مخلوقات (کتاب) ۶۰
 افسانه‌ی خوشبختی (کتاب) ۱۹۲
 امام آمد (کتاب) ۲۲۳
 امام برای من آمد (کتاب) ۲۲۳
 امید (کتاب) ۲۱۲
 امیر ارسلان (کتاب) ۵۳
 امیل (کتاب) ۴۶
 انتری که لوپیش مرده بود (کتاب) ۹۷
 انتقام (کتاب) ۵۵
 اندوه برادر (کتاب) ۱۹۲
 اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی (کتاب) ۳۳
 انسان (کتاب) ۵۵
 ای گل کاش من جای تو بودم (کتاب) ۲۲۳
 اینک وطن تبعیدگاه (کتاب) ۱۷۸
 بادها خبر از تغییر فصل می‌دادند (کتاب) ۱۷۹
 باران که می‌بارید (کتاب) ۱۸۴
 باغ بلور (کتاب) ۱۷۹، ۱۸۴، ۲۲۶
 باغ وحش کاغذی (کتاب) ۱۹۲
 بامداد خمار (کتاب) ۲۲۹
 بچه‌های قالی‌بافخانه (کتاب) ۱۷۹، ۱۹۰
 بوستان (کتاب) ۴۰
 بوف کور (کتاب) ۷۸
 بوی خوش گل محمدی (کتاب) ۲۲۱
 به کی سلام کنم (کتاب) ۱۷۹
 پای کوزه‌های جنوب (کتاب) ۱۷۸
 پرستوها (کتاب) ۲۰۲، ۲۲۶
 پرستویی که پرواز نمی‌دانست

- (کتاب) ۱۹۱
چرند و پرند (کتاب) ۱۳، ۳۶، ۶۶
پرواز (کتاب) ۲۲۴
پسران جزیره (کتاب) ۲۲۱
چشم‌هایش (کتاب) ۸۰، ۸۳، ۹۴
پنجاه و سه نفر (کتاب) ۷۹، ۹۶
چوب به دست‌های ورزیل (کتاب)
تاریخ بیهقی (کتاب) ۳۴
چهار مقاله (کتاب) ۲۶، ۲۷
ترکه‌های درخت آلبالو (کتاب) ۲۲۰
حسین کرد شبستری (کتاب) ۳۰، ۵۳
تفریحات شب (کتاب) ۶۰، ۷۸
حصر دل (کتاب) ۲۲۰
تلماک (کتاب) ۵۲
حضور (کتاب) ۲۲۴
تنگسیر (کتاب) ۸۵، ۹۷
حمزه‌نامه (کتاب) ۵۳
توب لاستیکی (کتاب) ۹۷
خائن (کتاب) ۸۰
تهران مخوف (کتاب) ۵۵، ۶۳، ۶۵
خاطرات یک سرباز (کتاب) ۱۷۹
ثریا در اغما (کتاب) ۲۱۷
خاک سرخ (کتاب) ۲۲۰
جامع التمثیل (کتاب) ۳۰
خانه‌ای برای شب (کتاب) ۲۲۲
جای خالی سلوچ (کتاب) ۱۰۲، ۱۷۸، ۱۷۹
خانه‌های سفید (کتاب) ۲۲۰
جنایات بشر (کتاب) ۷۸
خانه‌ی جدید (کتاب) ۱۸۰
جویندگان نان (کتاب) ۱۷۸
خسته اما رهرو (کتاب) ۱۷۸
جوی و دیوار تشنه (کتاب) ۱۰۱
خیمه‌شب‌بازی (کتاب) ۹۶، ۹۷
جهانگشای جوینی (کتاب) ۳۱
داراب نامه‌ی بی‌غمی (کتاب) ۲۵
جهانگشای نادری (کتاب) ۳۱
داراب نامه‌ی توسی (کتاب) ۲۵، ۵۳
چته‌ها (کتاب) ۱۷۹، ۱۸۴
داستان باستان یا سرگذشت کورش
(کتاب) ۴۷
چراغ آخر (کتاب) ۹۷
داستان جاوید (کتاب) ۱۷۸
چراغی در باد (کتاب) ۱۴۱

- داستان راستان (کتاب) ۱۸۸، ۱۸۶
 داستان گل سرخ (کتاب) ۱۹۱
 دام‌گستران یا انتقام خواهان مزدک (کتاب) ۴۷
 راز کوچک و داستان‌های دیگر (کتاب) ۲۲۰
 رازهای سرزمین من (کتاب) ۱۴۱، ۱۴۳
 دخترهای روزن (کتاب) ۵۲
 دختری رعیت (کتاب) ۸۳
 راه بی‌کناره (کتاب) ۱۸۴، ۲۱۹
 رموز خمره (کتاب) ۵۲
 رود اروندرود (کتاب) ۲۲۷
 روز اول قبر (کتاب) ۹۷
 روز تنهایی من (کتاب) ۱۹۲
 روزگار سیاه (کتاب) ۵۵
 روزهای امتحان (کتاب) ۱۹۲
 روزهای سیاه (کتاب) ۵۸
 روشنفکر کوچک (کتاب) ۱۷۸
 روضة الصفای ناصری (کتاب) ۳۳
 ریشه در اعماق (کتاب) ۲۲۰
 زمستان ۶۲، ۲۱۷، ۲۱۷
 زمین سوخته (کتاب) ۱۷۹، ۱۸۳
 زنده به گور (کتاب) ۷۶، ۹۲
 زن شیشه‌ای (کتاب) ۲۲۷
 ... زیارت (کتاب) ۱۷۹، ۲۲۳
 زیبا (کتاب) ۶۰
 سرگذشت حاجی بابای اصفهانی (کتاب) ۴۳
 سرگذشت کندوها (کتاب) ۸۱، ۸۳
 سرود اروند رود (کتاب) ۲۲۰
 در تلاش معاش (کتاب) ۶۰، ۷۸
 درختی که پرنده‌ها را دوست نداشت (کتاب) ۱۹۲
 در خدمت و خیانت روشنفکران (کتاب) ۱۰۰، ۱۳۳
 درد سیاوش (کتاب) ۱۴۳
 در روزهای طولانی (کتاب) ۲۲۰
 ... در رؤیا (کتاب) ۲۲۳
 دره‌ی جذامیان (کتاب) ۱۸۰، ۱۸۴
 دره‌ی نادره (کتاب) ۳۱
 دل فولاد (کتاب) ۲۱۷
 دلیران واقعی آخولقه (کتاب) ۱۹۲
 دو چشم بی‌سو (کتاب) ۲۲۵
 دوشنبه‌های آبی ماه (کتاب) ۲۲۰
 دو کبوتر دو پنجره یک پرواز (کتاب)
 ۱۷۹، ۱۸۳، ۲۲۵، ۲۲۶
 راز دو آینه (کتاب) ۲۲۵

- | | |
|--|--|
| سرود مردان آفتاب (کتاب) ۲۲۰ | شکوه شهادت (کتاب) ۱۹۱ |
| سفر چشمه‌ی کوچک (کتاب) ۱۹۲ | شمس و طغرا (کتاب) ۴۷ |
| سفرنامه‌ی ناصرالدین شاه (کتاب) ۳۱ | شمشیر کهنه (کتاب) ۲۰۲، ۱۷۹، ۲۲۶ |
| سگ ولگرد (کتاب) ۹۳ | شوهر آهو خانم (کتاب) ۸۴، ۱۰۲ |
| سلاخ (کتاب) ۱۷۸ | شهرناز (کتاب) ۵۸ |
| سلام ای ستاره (کتاب) ۱۹۱ | شهری چون بهشت (کتاب) ۱۰۲ |
| سلول هجده (کتاب) ۱۷۸ | صخره‌های و پروانه‌ها (کتاب) ۲۲۰ |
| سمفونی مردگان (کتاب) ۱۴۳، ۱۵۷ | صد سال داستان‌نویسی در ایران (کتاب) ۴۳، ۵۱ |
| سمک عیار (کتاب) ۲۵، ۴۳، ۵۳ | صور اسرافیل (کتاب) ۶۸ |
| سنگر و قمقمه‌های خالی (کتاب) ۹۸ | ضریح چشم‌های تو (کتاب) ۱۷۹، ۲۲۶، ۱۸۳ |
| سووشون (کتاب) ۸۵، ۱۰۲، ۱۶۱ | ضیافت (کتاب) ۱۷۹ |
| سه دیدار (کتاب) ۲۲۲ | طلوع خورشید (کتاب) ۲۲۳ |
| سه ماه تعطیلی (کتاب) ۱۷۹، ۱۹۲ | طلوع در صبح دیگر (کتاب) ۲۲۰ |
| سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم بیگ (کتاب) ۳۴، ۴۳، ۴۵، ۵۸ | طلوع در مغرب (کتاب) ۱۸۴ |
| سیاست‌نامه (کتاب) ۴۰ | طوبی و معنای شب (کتاب) ۱۴۱ |
| شازده احتجاب (کتاب) ۱۰۳ | عالم و آدم (کتاب) ۲۲۷ |
| شاگرد اول کربلای پنج (کتاب) ۲۲۰ | عروج (کتاب) ۱۷۹، ۱۸۳، ۲۱۹ |
| شاهد صادق (کتاب) ۳۰ | عزاداران بیل (کتاب) ۱۰۲ |
| شاهنامه‌ی فردوسی (کتاب) ۲۵ | عشق سال‌های جنگ (کتاب) ۲۲۰ |
| شب سراب (کتاب) ۲۲۹ | عشق و سلطنت یا فتوحات کورش |
| شب ظلمانی یلدا (کتاب) ۱۴۳ | کبیر (کتاب) ۴۷ |
| شب ملخ (کتاب) ۲۱۷ | عقاب‌های تپه (کتاب) ۶۰، ۲۱۹ |

- ۲۲۰ کلیله و دمنه (کتاب) ۸۰، ۴۰
- عوايد النساء (کتاب) ۳۰
- کوه‌های آسمان (کتاب) ۲۲۷
- غریزدگی (کتاب) ۸۳، ۱۰۰، ۱۳۲، ۱۶۱
- گام‌های پیمودن (کتاب) ۱۷۸
- گلستان (کتاب) ۴۰
- گللهایی که در جهنم می‌رویند (کتاب) ۶۰
- غریبه و افاقیا (کتاب) ۱۷۹
- فارسی شکر است (کتاب) ۹۰
- گلشن (کتاب) ۶۲
- فریاد (کتاب) ۲۲۱
- گیله مرد (کتاب) ۹۵، ۹۶
- فریاد کوهستان (کتاب) ۱۷۹، ۱۹۱
- مثل همیشه (کتاب) ۱۰۳
- فضانورد ها در کوره‌ی آجرپزی (کتاب) ۱۹۲
- مثنوی معنوی (کتاب) ۲۳، ۴۰، ۱۲۱
- مجمع دیوانگان (کتاب) ۵۸
- فیل در تاریکی (کتاب) ۱۷۸
- مدار صفر درجه (کتاب) ۱۰۴
- قابوسنامه (کتاب) ۴۰
- مد و مه (کتاب) ۱۰۱
- قاصدک (کتاب) ۲۲۰
- مدیر مدرسه (کتاب) ۸۳
- قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب (کتاب) ۱۸۸
- مرا به نام تو می‌خوانند (کتاب) ۲۲۶
- مرزبان نامه (کتاب) ۴۰
- قصه‌های قرآن (کتاب) ۱۸۷
- مسافر شهر عشق (کتاب) ۲۲۴
- مسالک المحسنين (کتاب) ۴۳، ۴۵، ۵۸، ۴۶
- کار جدید پدر بزرگ (کتاب) ۲۲۴
- معمای مسیح (کتاب) ۲۲۰
- کاشانه (کتاب) ۹۶
- ملاقاتی‌ها (کتاب) ۱۷۸
- کاوه (نشریه) ۹۰
- ملکوت (کتاب) ۸۴، ۹۸
- کتاب آدم‌های غایب (کتاب) ۱۴۱
- من هم گریه کردم (کتاب) ۷۸، ۹۳
- کلبه‌ی عمو تم (کتاب) ۱۲۱
- موریانه (کتاب) ۹۶
- کلثوم‌ننه ← عوايد النساء
- مولود ششم (کتاب) ۲۲۷
- کلیدر (کتاب) ۸۶، ۱۰۲، ۱۰۵

- میثاق با خورشید (کتاب) ۲۲۴ وداع با اسلحه (کتاب) ۲۱۲
- میعاد با نور (کتاب) ۲۲۴ ورق پاره‌های زندان (کتاب) ۷۹، ۹۶
- ناگهان سیلاب (کتاب) ۲۱۷، ۲۲۰ وصاف الحضرة (کتاب) ۳۱
- نامه (کتاب) ۲۲۴ وقتی بچه‌ها انقلاب می‌کنند (کتاب)
- نامه‌ی نرگس (کتاب) ۲۲۴ ۱۹۱
- نخل و باروت (کتاب) ۱۷۸ وقتی که دود جنگ در آسمان دهکده
- نخل‌های بی‌سر (کتاب) ۸۳، ۱۷۹، دیده شد (کتاب) ۱۷۸، ۱۸۳
- ۱۸۴، ۲۰۲ ویس و رامین (کتاب) ۲۵
- نرگس‌ها (کتاب) ۲۲۷ هفت روز هفته دارم (کتاب) ۱۹۲
- نسیمی در کویر (کتاب) ۱۷۸ هفته به علاوه‌ی سه (کتاب) ۱۷۹.
- نغمه در زنجیر (کتاب) ۱۷۹، ۱۸۰ ۱۸۳، ۲۰۲
- نفرین زمین (کتاب) ۸۵، ۱۶۱ همسایه‌ها (کتاب) ۸۶، ۱۰۳
- نفس‌ها و هوس‌ها (کتاب) ۲۲۰ همسفران باد (کتاب) ۱۹۱
- نقش پنهان (کتاب) ۱۴۳ هیزم (کتاب) ۱۷۹، ۱۹۲
- نمایش (کتاب) ۱۷۹ یادداشت‌های روزانه (کتاب) ۲۲۵
- نوشدارو (کتاب) ۱۴۳ یک پروانه هزار پروانه (کتاب) ۱۹۲
- نون و القلم (کتاب) ۸۱، ۸۴، ۱۰۱، یک، جلوش بی‌نهایت سفر (کتاب)
- ۱۶۱ ۱۸۵، ۱۸۷
- نیکلاه (کتاب) ۹۹ یکی بود یکی نبود (کتاب) ۱۳، ۶۷،
- نیمه راه بهشت (کتاب) ۸۳ ۷۵، ۷۶، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۲
- والعادیات (کتاب) ۱۹۲

فهرست منشورات مرکز اسناد انقلاب اسلامی به تفکیک حوزه‌های پژوهشی

ردیف	عنوان	قیمت
	<u>نهضت اسلامی ایران</u>	
۱	تاریخ شفاهی انقلاب	۹۰۰ تومان
۲	تاریخ شفاهی انقلاب تاریخ حوزه علمیه قم	۱۸۰۰ =
۳	نقش رهبری در نهضت مشروطه، ملی ثقت و انقلاب اسلامی	۱۲۰۰ =
۴	بررسی مشی چریکی در ایران	۱۰۰۰ =
۵	تحلیلی بر نقش عالمان شیعی در پیدایش انقلاب اسلامی	۱۱۰۰ =
۶	رژیم شاه و آزمون‌گیری از طلاب	۵۰۰ =
۷	مشهد در بامداد نهضت امام خمینی	۱۱۰۰ =
۸	حماسه ۱۹ دی قم	۱۴۰۰ =
۹	حماسه ۱۷ خرداد ۱۳۵۴	۹۰۰ =
۱۰	جایگاه قیام ۱۹ دی ۱۳۵۶ در انقلاب اسلامی	۵۰۰ =
۱۱	ساواک و نقش آن در تحولات داخلی رژیم شاه	۱۰۰۰ =
۱۲	زندگی‌نامه سیاسی امام خمینی (ره)	۲۵۰۰ =
۱۳-۱۴	نهضت روحانیون ایران، جلد (۱ و ۲)، (از خواجه نصیر تا آیت‌الله بروجردی)	۲۰۰۰ =
۱۵-۱۶	نهضت روحانیون ایران، جلد (۳ و ۴)، (انجمنهای ایالتی و ولایتی)	۲۰۰۰ =
۱۷-۱۸	نهضت روحانیون ایران، جلد (۵ و ۶)، (کابینتولاسیون تا شهادت مصطفی‌خمینی)	۲۰۰۰ =
۱۹-۲۰	نهضت روحانیون ایران، جلد (۷ و ۸)، (از ۱۹ دی قم تا کشتار مشهد)	۲۰۰۰ =
۲۱-۲۲	نهضت روحانیون ایران، جلد (۹ و ۱۰)، (از محرم تا استقرار جمهوری اسلامی)	۲۰۰۰ =
۲۳-۲۴	نهضت امام خمینی (جلد ۲ و ۳)	۴۵۰۰ =
۲۵	حماسه ۲۹ بهمن تبریز	۱۲۰۰ =
۲۶	روزنامه صدای سمنان	۱۲۰۰ =
۲۷	روزنامه نبرد ملت ارگان رسمی فداییان اسلام (از مرداد ۱۳۲۹ تا مرداد ۱۳۳۲ و آخرین شماره‌های سال ۱۳۳۴ که منجر به توقیف ۲۴ ساله گردید)	۴۵۰۰ =

ردیف	عنوان	قیمت
۲۸	نهضت امام خمینی و مطبوعات رژیم شاه (۱۳۴۱-۱۳۵۷)	۱۱۰۰ تومان
۲۹	جمعیت فدائیان اسلام و نقش آن در تحولات سیاسی-اجتماعی ایران	۲۲۰۰ =
۳۰	بیست سال تکاپوی اسلام شیعی در ایران (۱۳۲۰-۱۳۴۰)	۲۵۰۰ =
۳۱	روشنفکری دینی و انقلاب اسلامی	۲۴۰۰ =
۳۲	اصلاحات آمریکایی ۱۳۳۹-۱۳۴۲ و قیام ۱۵ خرداد	۱۸۰۰ =
۳۳	انقلاب اسلامی در شهرستان میانه	۲۳۰۰ =
۳۴	همه‌پرسی‌های رژیم شاه	۱۴۰۰ =
۳۵	امام خمینی و انتفاضه فلسطین	۱۲۰۰ =
۳۶	گروه ابوذر	۱۷۰۰ =
۳۷	تاریخ شفاهی انقلاب اسلامی (جلد دوم)	۳۰۰۰ =
۳۸	مواضع امام خمینی (ره) در برابر نظام سیاسی پهلوی و نهادهای آن	۱۳۰۰ =
۳۹	انقلاب اسلامی به روایت خاطره	۱۳۰۰ =
<u>تاریخ معاصر ایران</u>		
۴۰	نقش علماء در انجمن‌ها و احزاب دوران مشروطیت	۱۳۰۰ =
۴۱	قاجاریه، انگلستان و قراردادهای استعماری	۱۶۰۰ =
۴۲	دولت موقت	۱۲۰۰ =
۴۳	برگ‌هایی از تاریخ حوزه علمیه قم	۱۱۵۰ =
۴۴	پلیس جنوب ایران	۱۹۰۰ =
۴۵	مجلس شورای ملی و تحکیم دیکتاتوری رضاشاه	۱۸۰۰ =
۴۶	قشقایی‌ها و مبارزات مردم جنوب	۲۱۰۰ =
<u>جمهوری اسلامی ایران</u>		
۴۷	ماجراهای هاشم آغاچری	۵۰۰ =
<u>سیاست و روابط خارجی</u>		
۴۸	تحولات سیاست خارجی آمریکا	۵۵۰ =

ردیف	عنوان	قیمت
۴۹	سیاست خارجی ایران در دوران سازندگی	۷۰۰ تومان
۵۰	رفتارشناسی آمریکا در قبال نهضت ملی ایران	= ۱۲۰۰
۵۱	نه شرقی، نه غربی	= ۱۱۰۰
۵۲	روابط سیاسی - اقتصادی ایران و آلمان بین دو جنگ جهانی	= ۱۶۰۰
۵۳	بررسی روابط شاه با سازمانهای بین الملل حقوق بشر	= ۱۰۰۰
۵۴	اتحاد جماهیر شوروی و انقلاب اسلامی ایران	= ۱۵۰۰
۵۵	روس و انگلیس در ایران	= ۱۲۵۰
۵۶	ایران و سازمان های بین المللی	= ۱۹۰۰
۵۷	گاه شمار سیاست خارجی ایران از دی ماه ۱۳۵۶ تا مرداد ماه ۱۳۶۷	= ۳۰۰۰
۵۸	گاه شمار سیاست خارجی ایران از مرداد ماه ۱۳۶۷ تا خرداد ماه ۱۳۸۰	= ۳۶۰۰
۵۹	چالشهای ایران و آمریکا بعد از پیروزی انقلاب اسلامی	= ۱۲۰۰
۶۰	مناسبات ایران و اسرائیل در دوره ی پهلوی دوم	= ۱۸۰۰
<u>سیاست و حکومت</u>		
۶۱	سیاست و حکومت رژیم صهیونیستی	= ۱۷۰۰
۶۲	سیاست و انتخابات در ایالات متحده آمریکا	= ۱۲۰۰
<u>اقتصاد سیاسی</u>		
۶۳	دولت، ثلث و توسعه اقتصادی در ایران	= ۵۰۰
۶۴	نظریه دولت تحصیلدار و انقلاب اسلامی	= ۸۰۰
۶۵	اقتصاد و انقلاب اسلامی	= ۱۳۰۰
۶۶	اصلاحات اقتصادی رضاخان و تأثیر عوامل خارجی	= ۱۰۰۰
۶۷	از توسعه لرزان تا سقوط شتابان	= ۱۱۰۰
۶۸	بر لبه ی پرتگاه مصرفگرایی	= ۱۰۰۰
<u>حقوق سیاسی</u>		
۶۹	سیر تحول قوانین انتخاباتی مجلس در ایران	= ۲۲۰۰

ردیف	عنوان	قیمت
۷۰	بررسی تطبیقی اصول محاکمات مدنی در قوانین مشروطه و انقلاب اسلامی	۱۲۰۰ تومان
۷۱	تحول نظام قضایی ایران جلد اول	۲۸۰۰ =
۷۲	تحول نظام قضایی ایران جلد دوم	۱۹۰۰ =
۷۳	حقوق و آزادیهای فردی از دیدگاه امام خمینی (ره)	۱۴۰۰ =
<u>اندیشه سیاسی</u>		
۷۴	ساختارهای قدرت	۱۲۰۰ =
۷۵	مبانی فراماسونری	۱۲۰۰ =
۷۶	حکومت مقایسه‌ای	۱۸۰۰ =
۷۷	بررسی مقایسه‌ای مفهوم عدالت از دیدگاه مطهری، شریعتی، سید قطب	۷۰۰ =
۷۸	پارلمانتاریسم در ایران	۱۸۰۰ =
۷۹	درآمدی بر نظریه سیاسی امام خمینی (ره)	۱۵۰۰ =
۸۰	تأملاتی بر اندیشه سیاسی امام خمینی (ره)	۷۰۰ =
۸۱	تحول ناسیونالیسم در ایران	۱۰۰۰ =
۸۲	مذهب و مدرنیزاسیون در ایران	۲۰۰۰ =
<u>جهان اسلام</u>		
۸۳	سازمان کنفرانس اسلامی	۹۵۰ =
۸۴	دو قرن مبارزه مسلمانان قفقاز	۹۰۰ =
۸۵	عراق، ساختارها و فرایند گرایش‌های سیاسی	۱۴۰۰ =
<u>هنر و ادبیات سیاسی</u>		
۸۶	توصیف خاکیان از آفتاب	۱۸۰۰ =
۸۷	شعر سیاسی در دوره‌ی پهلوی دوم	۱۹۰۰ =
۸۸	منظومه عشق (اشعاری در رثای ۳۵۰ شهید ارتشی)	۲۰۰ =

ردیف	عنوان	قیمت
	<u>جامعه‌شناسی سیاسی</u>	
۸۹	فرهنگ سیاسی شیعه و انقلاب اسلامی	۱۰۰۰ تومان
۹۰	دولت رضاشاه و نظام ایلی	۱۲۰۰ =
۹۱	طبقات اجتماعی و رژیم شاه	۱۴۰۰ =
۹۲	مسجد و انقلاب اسلامی	۱۲۰۰ =
۹۳	علل تشکیل و انحلال جبهه ملی ایران	۶۰۰ =
۹۴	نفوذ فراماسونری در نهادهای فرهنگی ایران	۱۰۰۰ =
۹۵	ارتش و انقلاب اسلامی	۲۲۰۰ =
۹۶	بهائیت در ایران	۱۵۰۰ =
۹۷	جنبش دانشجویی در ایران از تأسیس دانشگاه تا پیروزی انقلاب اسلامی	۲۰۰۰ =
	<u>احزاب سیاسی</u>	
۹۸	استالینیسم و حزب توده ایران	۵۰۰ =
۹۹	حزب پان ایرانیست	۹۰۰ =
۱۰۰	احزاب دولتی و نقش آن در تاریخ معاصر	۱۰۰۰ =
۱۰۱	حزب مردم	۱۹۰۰ =
	<u>شخصیت‌ها</u>	
۱۰۲	مفاخر اسلام جلد ۱ (از حسین‌ابن سعید اهوازی تا ابراهیم‌پن محمد تقی)	۱۵۰۰ =
۱۰۳	مفاخر اسلام جلد ۲ (از احمدابن اسحاق قمی تا علی بن بابویه قمی)	۲۵۰۰ =
۱۰۴	مفاخر اسلام جلد ۳ (نق‌الاسلام کلینی تا ابن شهر آشوب مازندرانی)	۲۲۰۰ =
۱۰۵	مفاخر اسلام جلد ۴ (از ابن ادریس حلی تا شهید ثانی)	۲۵۰۰ =
۱۰۶	مفاخر اسلام جلد ۷ (دانشمندان لاهیجان)	۱۲۰۰ =
۱۰۷	مفاخر اسلام جلد ۸ (علامه مجلسی)	۱۲۰۰ =

ردیف	عنوان	قیمت
۱۰۸	مفاخر اسلام جلد ۹ (وحید بهبهانی)	۳۵۰۰ تومان
۱۰۹	مفاخر اسلام جلد ۱۱ بخش اول (حاج شیخ عباس قمی، زندگینامه)	۲۵۰۰ =
۱۱۰	مفاخر اسلام جلد ۱۱ بخش دوم (حاج شیخ عباس قمی، گزیده آثار)	۲۵۰۰ =
۱۱۱	مفاخر اسلام جلد ۱۲ (آیت الله العظمی بروجردی)	۲۸۰۰ =
۱۱۲	زندگی و مبارزات آیت الله قاضی طباطبائی	۲۲۰۰ =
۱۱۳	مدرسه عشق (زندگی نامه سردار شهید سید موسی نامجو)	۱۲۰۰ =
۱۱۴	امیر خستگی ناپذیر (زندگی نامه شهید سرلشکر ولی الله فلاحتی)	۱۲۰۰ =
۱۱۵	مرآت الاحوال جهان نما	۱۵۰۰ =
۱۱۶	تاریخ و سفرنامه حزین (شیخ محمد علی حزین لاهیجی)	۱۱۰۰ =
۱۱۷	حاج شیخ عبدالکریم حائری	۷۵۰ =
۱۱۸	بر فراز کنگری	۸۰۰ =
۱۱۹	زندگی نامه و خاطراتی از شهید اقا رب پرست	۱۳۰۰ =
۱۲۰	یاد یاران	۱۰۰۰ =
۱۲۱	مرد ره	۱۳۰۰ =
۱۲۲	میان خون	۱۴۰۰ =
۱۲۳	باید رفت	۱۰۰۰ =
خاطرات		
۱۲۴	خاطرات و مبارزات شهید محلاتی	۹۰۰ =
۱۲۵	خاطرات و مبارزات حجة الاسلام فلسفی	۲۲۰۰ =
۱۲۶	خاطرات امام کائویانگ	۴۰۰ =
۱۲۷	خاطرات آیت الله طاهری خرم آبادی	۱۴۰۰ =
۱۲۸	خاطرات حجة الاسلام سید علی اصغر دستغیب	۶۰۰ =
۱۲۹	ماجرای قتل سردار اسعد بختیاری	۱۴۰۰ =
۱۳۰	خاطرات عبد خدایی (مروری بر تاریخچه فدائیان اسلام)	۱۵۰۰ =
۱۳۱	خاطرات سپهبد شهید صیاد شیرازی	۵۰۰ =
۱۳۲	هفتاد سال خاطره (آیت الله سید حسین بدلا)	۹۰۰ =

ردیف	عنوان	قیمت
۱۳۳	روایتی از انقلاب اسلامی (خاطرات حجة الاسلام عمید زنجانی)	۱۶۰۰ تومان
۱۳۴	خاطرات آیت الله یزدی	= ۳۰۰۰
۱۳۵	خاطرات آیت الله میانجی	= ۱۳۰۰
۱۳۶	یاد آن روزها	= ۱۰۰۰
۱۳۷	خاطرات شهید سید محمد واحدی	= ۱۱۰۰
۱۳۸	خاطرات آیت الله سید عباس خاتم یزدی (ره)	= ۱۳۰۰
۱۳۹	خاطرات مرحوم حجة الاسلام موحدی ساوجی	= ۲۰۰۰
۱۴۰	نبود میمک (مجموعه خاطرات رزمندگان نیروی زمینی ارتش)	= ۹۰۰
۱۴۱	خاطرات آیت الله مسعودی خمینی	= ۲۲۰۰
۱۴۲	خاطرات حجت الاسلام جعفر شجونی	= ۱۵۰۰
۱۴۳	خاطرات آیت الله محمد علی گرامی	= ۲۳۰۰
۱۴۴	خاطرات علی جنتی	= ۱۶۰۰
۱۴۵	سرود آزادی	= ۷۰۰
۱۴۶	خاطرات حجة الاسلام و المسلمین سید سجاد حججی	= ۱۶۰۰
<u>اسناد</u>		
۱۴۷	ما گرفتار یک جنگ واقعی روانی شده ایم	= ۲۲۰
۱۴۸	تصمیم شوم، جمعه خونین	= ۳۰۰
۱۴۹	آیا او تصمیم دارد بیاید به ایران	= ۲۸۰
۱۵۰	تاریخ قیام ۱۵ خرداد جلد ۱ (کودتای ۲۸ مرداد ۲۲ تا خرداد ۱۳۴۲)	= ۲۵۰۰
۱۵۱	تاریخ قیام ۱۵ خرداد جلد ۲ (قیام ۱۵ خرداد و پیامدها)	= ۲۵۰۰
۱۵۲	شریعتی به روایت اسناد (جلد اول، ۵۰، ۱۳۳۶)	= ۱۸۰۰
۱۵۳	شریعتی به روایت اسناد (جلد دوم، ۵۵، ۱۳۵۱)	= ۱۸۰۰
۱۵۴	شریعتی به روایت اسناد (جلد سوم، ۵۷، ۱۳۵۶)	= ۱۸۰۰
۱۵۵	استاد شهید به روایت اسناد	= ۱۰۰۰
۱۵۶	زندگی و مبارزات شهید اندرزگو	= ۱۰۰۰

ردیف	عنوان	قیمت
۱۵۷	شهید صدوقی (عملکرد، مبارزات و دیدگاهها)	۱۲۰۰ تومان
۱۵۸	جامعه تعلیمات اسلامی (شیخ عباسعلی اسلامی و نقش ایشان در انقلاب اسلامی)	≈ ۱۵۰۰
۱۵۹	نقش بازار در قیام ۱۵ خرداد	≈ ۲۵۰۰
۱۶۰	همکاری ساواک و موساد	≈ ۲۰۰۰
دانشتندیهای انقلاب اسلامی برای جوانان		
۱۶۱	ستاره صبح انقلاب (زندگینامه آیت الله سیدمصطفی خمینی)	≈ ۲۲۰
۱۶۲	صورتک (جشن های ۲۵۰۰ ساله شاهنشاهی)	≈ ۲۵۰
۱۶۳	مثنوی بی تاب (دکتر علی شریعتی)	≈ ۳۰۰
۱۶۴	سند برنگی (چگونگی انعقاد لایحه کابینولاسیون و پیامدهای آن)	≈ ۳۰۰
۱۶۵	ساواک (سیر عملکرد ساواک از تشکیل تا انحلال)	≈ ۳۰۰
۱۶۶	قلب روشن دانا (۵ داستان کوتاه از حوادث انقلاب)	≈ ۳۰۰
۱۶۷	کشف حجاب (زمینه ها و شیوه های اجرای توطئه کشف حجاب و پیامدهای آن)	≈ ۳۰۰
۱۶۸	در گوادلوپ چه گذشت (الگیزه تشکیل و شرح مذاکرات سران کشورهای آمریکا و... در گوادلوپ و پیامدهای آن)	≈ ۳۰۰
۱۶۹	تبریز در خون (شرح قیام ۲۹ بهمن تبریز و پیامدهای آن)	≈ ۳۰۰
۱۷۰	آن سوی آفتاب (مروری بر شخصیت و زندگی خصوصی امام خمینی)	≈ ۳۰۰
۱۷۱	یاس در قفس (زندگینامه شهید محمدجواد تندگویان)	≈ ۳۰۰
۱۷۲	دولت صالحان (تبیین نظریات حضرت امام خمینی پیرامون حکومت و ولایت)	≈ ۳۰۰
۱۷۳	سوخته عشق (زندگینامه شهید محمدعلی رجایی)	≈ ۳۰۰
۱۷۴	رهبر الهی (تبیین نقش رهبری حضرت امام خمینی در وقایع انقلاب اسلامی)	≈ ۵۰۰
۱۷۵	پلنگ سیاه (زندگانی اشرف پهلوی از بدو تولد)	≈ ۳۰۰
۱۷۶	مبارز نستوه (زندگانی آیت الله کاشانی از تولد تا وفات)	≈ ۳۰۰
۱۷۷	گلپایگ سریلندی (حوادث پیرامون ۱۵ خرداد در قالب داستان کوتاه)	≈ ۳۰۰
۱۷۸	آذرخشی بر تاریکی (قیام ۱۹ دی)	≈ ۴۰۰

ردیف	عنوان	قیمت
۱۷۹	چکمه‌ی سیا (کودتای ۲۸ مرداد)	۴۵۰ تومان
۱۸۰	شیفته خدمت (نگاهی به زندگی شهید بهشتی (ره))	۴۵۰ =
۱۸۱	پیام آور امید	۲۰۰ =
۱۸۲	حدیث عاشقی (نگاهی به زندگی شهید مفتاح)	۴۵۰ =
۱۸۳	سیری در اندیشه‌های استاد مطهری	۲۰۰ =
۱۸۴	روزهای سیاه، روزهای سپید	۷۰۰ =
۱۸۵	تا آسمان	۴۵۰ =
۱۸۶	یک فتوا یک اراده	۲۰۰ =
۱۸۷	یک روز تأخیر	۲۰۰ =
	<u>داستان‌های انقلاب اسلامی</u>	
۱۸۸	برگی از باغ	۵۰۰ =
	<u>مباحث بنیادین</u>	
۱۸۹	تاریخ سیاسی تشیع	۲۲۰۰ =
	<u>مرجع</u>	
۱۹۰	یادنامه شهدای قم	۹۰۰ =
۱۹۱	تقویم تاریخ خراسان	۱۵۰۰ =
۱۹۲	کتابشناسی ۱۵ خرداد	۴۰۰ =
۱۹۳	انقلاب اسلامی در پایان‌نامه‌های دانشگاهی جهان (جلد اول، روابط بین‌الملل - تاریخ سیاسی)	۱۴۰۰ =
۱۹۴	انقلاب اسلامی در پایان‌نامه‌های دانشگاهی جهان (جلد دوم، جامعه‌شناسی - اندیشه سیاسی)	۱۸۰۰ =
۱۹۵	انقلاب اسلامی در پایان‌نامه‌های دانشگاهی جهان (جلد سوم، اقتصاد سیاسی - حقوق سیاسی)	۱۲۰۰ =
۱۹۶	فرهنگ شعارهای انقلاب اسلامی	۲۲۰۰ =

ردیف	عنوان	قیمت
۱۹۷	اسناد انقلاب اسلامی جلد اول (بیانیه‌ها، نامه‌ها... آیات عظام و مراجع تقلید)	۱۱۵۰ تومان
۱۹۸	اسناد انقلاب اسلامی جلد دوم (بیانیه‌ها، اطلاعیه‌ها... علمای شهرها)	≈ ۱۱۵۰
۱۹۹	اسناد انقلاب اسلامی جلد سوم (بیانیه‌ها، اطلاعیه‌ها... کتیرالامضاء)	≈ ۱۱۵۰
۲۰۰	اسناد انقلاب اسلامی جلد چهارم (بیانیه‌ها، اطلاعیه‌ها... مجامع مذهبی)	≈ ۱۱۵۰
۲۰۱	اسناد انقلاب اسلامی جلد پنجم (بیانیه‌ها، اطلاعیه‌ها... مراجع تقلید)	≈ ۷۰۰
۲۰۲	فراماسونرها، روتارینها و لاینزهای ایران	≈ ۲۲۰۰

دفتر فروش تلفن / فکس ۲۲۱۱۱۷۴ (پیام‌گیر شبانه‌روزی)

شماره حساب: جاری ۳۰۵۹۰۲۲۶ نزد بانک رفاه کارگران شعبه تجریش

به نام انتشارات مرکز اسناد انقلاب اسلامی

در دست انتشار:

«دو هفته تا مهر»

تألیف: محمد طحان

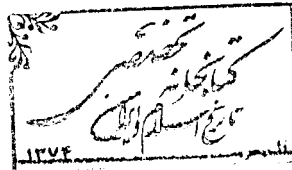
۵۶ صفحه، پالتویی

از زمستان ۱۳۵۶ به بعد، به دنبال وقوع اتفاقات پی‌درپی، روند شکل‌گیری انقلاب سرعت گرفت. انتشار مقاله‌ی توهین‌آمیز نسبت به امام، شهادت فرزند ارشد ایشان، که مولد قیام ۱۹ دی قم گردید، حادثه‌ی آتش‌سوزی سینما رکس آبادان و اتفاقات بعد از آن، به نقطه‌ی عطفی در هفدهم شهریور ماه ۱۳۵۷ پیوند خورد که به روز «جمعه‌ی سیاه» معروف شد. در این روز تعداد انبوهی از مردم بی‌دفاع، مقابل رگبار گلوله‌ی مأموران رژیم قرار گرفتند و حماسه‌ای را شکل بخشیدند که «دو هفته تا مهر» چگونگی وقوع آن را توصیف می‌کند.

قد بادر كتاب النظر الى الاداب الروائية بعد انتصار الثورة
الاسلامية بالبحث عن الآثار الموجودة بعين النظر الى أسلوب سير
الاداب الروائية في ايران. هذا الكتاب يبحث عن إنشاء الرواية بعد
الثورة و تأثير التطورات التي نشأت من هذه الواقعة المهمة على فكر و
محتوى عمل المؤلفين.

بادر الكتاب بالبحث عن الرواية و القصصين مع الاستفادة من
تقسيم الادوار التاريخية من سنة ١٢٠٠ الى ١٣٧٧ و التوجه الى الحوادث
المهمة و تطورات الازمات الاجتماعية؛ الحرب، ارتحال الامام ره -
دور و موقع القصصات في الادوار المختلفة في هذه الفترة، اختلاف
الاساليب و الطروء الحاكمة على إنشاء الرواية في فترات قبل الثورة و
بعدها و اعتقادات المؤلفين المختلفين حول المسائل السياسية و
الاجتماعية، يكون من اهم الموضوعات التي بحث المؤلف عنها في هذا
الامر.

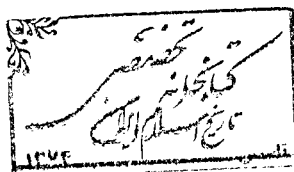
راغبوا القصة يستطيعون ان يعرفوا و ينتخبوا الآثار و المؤلفين مع
معرفة موقعهم في الادب مع الاستفادة من قراءة الكتاب و يكتبوا
قدرة تحليل و فائع القصة و شخصية البطائل وايضا يكتبوا الفهم الاصح
من الواقعيات التاريخية مع الاستفادة من معرفة تأثير الوقائع التاريخية
على الأشخاص.



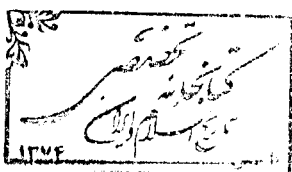
Abstract

This book analyses the writings about Storical Literature with looking at its history in Iran. The author describes Storical Writings and its influence on thought and Content of its Writers. He analyses Stories and its Writers between 1921- 1998 (1300- 1377), according to important events and changing Social conditions.

Some events Such as imposed War, Imam Khomeini's Passing away, role of women in different decads, different values and Methodes in Storical Writings before and after the Islamic Revolution and the attitude of different Writers about Political and Social events, are fundamental matters of this book. Via this book a Person not only can know and Select attracting works and authors, but also analyse the events of stories and identity of their heroes.



Introduction to Fictional Victory of Literature after Islamic Revolution



By:

Feraydoon Akbari Shelderehey

The Center for
Islamic Revolution Documents

May 2003