داستانِ داستان‌نویسی (۱)

حسن میرعابدینی

الف:

اشاره: ویژگی نقد ادبیِ این سال‌ها، فزونی یافتنِ تاریخ‌های انتقادی از داستان‌نویسیِ فارسی است. در سال‌های قبل از انقلاب، مقالات پراکنده‌ای دربارهٔ تاریخچه، یا تک‌نگاری‌هایی راجع به برخی از نویسندگان شاخص منتشر شده بود. اما هیچ یک از این آثار را نمی‌توان بررسی کاملی از سیر تحول داستان‌نویسی ایران دانست. ضمن این که از یاد نباید برد که پدیدآورندگان این گونه آثار، به دلیل مطرح کردن نکته‌هایی دربارهٔ نویسندگان، زمینه‌های نگارش تاریخ داستان‌نویسی را فراهم کرده‌اند.

گرایش به آفرینش آثار تحقیقی برای بازنماییِ زمینه‌های پیدایش و تکوین تاریخیِ انواع ادبی، یکی از ویژگی‌های نقد ادبیِ امروز ما است. منتقدان، علیرغم همهٔ موانع و از جمله در دسترس نبودن منابع، در فکر تدوین تاریخ ادبیات معاصر در پرتو آگاهی‌های تازه‌اند.

زیرا ادبیات معاصر به آن درجه از رشد و اهمیت رسیده است که مورد بررسی‌های گوناگون قرار گیرد. و چون ادبیات جدید به دلیل موانع و گسست‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، سیری مداوم را طی نکرده، ضرورت شناخت پیشینه و سیر حرکت آن، اینک بیش از هر زمان دیگری حس می‌شود؛ زیرا آگاهی به فراز و فرود آن می‌تواند راهگشای آینده باشد. بخصوص که یکی از ضعف‌های اغلب منتقدان، شاعران و نویسندگان ما این است که اطلاعات اندکی از پیشینهٔ کار خود دارند. تدوین تاریخ‌های ادبی، هم نسل جوان را با سابقه و وسعت دامنهٔ ادبیات

معاصر آشنا می‌کند و هم به تداوم تاریخیِ حرکت ادبی یاری می‌رساند.

چشم‌اندازی از سیر ادبیات داستانی

برخورد جلوه‌های تجدد اروپایی با جامعهٔ سنتی ایران، در سال‌های منتهی شونده به انقلاب مشروطیت (۱۲۸۵ شمسی)، موجد بحرانی همه جانبه در نظام اجتماعی و فرهنگی می‌شود. روشنفکرانی که از دل این بحران سر بر می‌آورند، برای برانگیختن تردید نسبت به کاراییِ نظام موجود، پرسش‌هایی را مطرح می‌کنند. شکل‌های تازهٔ ادبی ــ مثل مقالات روزنامه‌ای رمان و نمایشنامه ــ طرز بیان این روشنفکران برای مطرح کردن تردیدها و تلاش برای یافتن پاسخی به پرسش‌های برانگیخته شده است.

پیش از این، شعر، مهم‌ترین «نوع ادبی» Genre کلاسیک ایران بود. شعر، هم به کار بیان مفاهیم درونی می‌آمد و هم محملی برای داستانپردازی‌های رزمی و بزمی بود. برخی از قلل ادبیات کلاسیک را داستان‌های منظومی چون *شاهنامهٔ* فردوسی و مثنویِ مولوی و... تشکیل داده‌اند. از نثر عمدتاً برای تاریخنگاری و یا نوشتن حکایت‌های کوتاهی استفاده می‌شد که به کار پندآموزی‌های اخلاقی یا انتقادهای اجتماعی و مطرح کردن مفاهیم فلسفی می‌آمدند. در واقع نویسندگان از قالب حکایت و روایت برای عینیت بخشیدن به اندیشه‌های انتزاعی استفاده می‌کردند. داستان‌های بلند منثور، مثل *سمک عیّار*، همواره در حاشیهٔ نظام ادبی مسلط می‌ماندند و به ندرت به درجهٔ «ادبی بودن» می‌رسیدند. در حالی که حکایت‌های کوتاه، مثل آن چه در *گلستان* یا *کلیله و دمنه* می‌خوانیم، در سنت ادبیِ ما جایگاه در خوری داشتند.

اما در «روزگار نو»ی که از دورهٔ مشروطه شروع می‌شود، نثر می‌کوشد نقشی را ایفا کند که در گذشته شعر به عهده گرفته بود. رمان، به عنوان نوعِ ادبیِ خاصِ جامعهٔ شهری، مورد توجه قرار می‌گیرد تا به جای تکرار الگوها و مضمون‌های شناخته شدهٔ شعر کلاسیک، به مسائلی تازه بپردازد.

عمده‌ترین عوامل مؤثر در تحول نثر فارسی و آماده شدن شرایط پیدایش رمان را می‌توان چنین برشمرد:

۱ ــ هویت یافتن ملّت و اهمیت یافتن «فردیّت» در آستانهٔ انقلاب مشروطیت؛

۲ ــ جدایی هنرمند از حامیان اشرافی و تکیه کردن به مردم شهرنشین، که سبب می‌شود نثر ساده‌تر و دموکراتیک‌تر شود و کارکردهای تازه‌ای بیابد؛

۳ ــ فراهم آمدنِ امکانات فنّی، مثل ورود ماشین‌های چاپ که پیدایش مطبوعات و کتاب‌ها را به دنبال داشت.

حسن عابدینی

البته عوامل دیگری نیز در این تحول دخیل بودند، مثل اعزام محصل بـه اروپـا، تأسیس مدرسهٔ دارالفنون و ایجاد نهادی برای ترجمهٔ کتاب‌های فنی، تاریخی و ادبی، از سـوی رجـال اصلاح‌طلبی چون عباس میرزا قاجار یا میرزا تقی‌خان امیرکبیر.

در پدید آمدن نخستین رمان‌های جدید فارسی، ایرانیان خارج از کشور ــ مثل میرزا فتحعلی آخوندزاده، زین‌العابدین مراغه‌ای، عبدالرحیم طالبوف و میرزا حبیب اصفهانی ــ و مترجـمان رمان‌های غربی، نقش بسزایی دارند. روشـنفکران مـقیم خـارج نـخستین رمـان‌های فـارسی را می‌نویسند و مترجمان با نوشتن مقدمه بر آثاری که ترجمه می‌کنند، بـه تـعریف ویـژگی‌ها و وظایف رمان می‌پردازند. و بدین ترتیب مـفهوم «رمـان» را وارد نـظام ادبـیِ ایـران مـی‌کنند و ترجمه‌هایشان الگویی برای رمان نویسان ایرانی می‌شود.

رمان واره‌هایی که چند سالی مانده به انقلاب مشروطه نوشته می‌شوند، ساختی سفرنامه‌ای دارند. قهرمان داستان در پهنهٔ جامعه به گشت و گذار می‌پردازد، نابهنجاری‌ها را مـی‌بیند و بـا مقایسهٔ آن‌ها با نظام زندگی ممالک متجدد، لزوم اصـلاحات اجـتماعی و فـرهنگی را یـادآور می‌شود.

اما با فرو نشستن شور و شوق‌های مشروطه‌خواهی، جستجوهای معترضانهٔ پیشگامان رمان فارسی، جای به نکوهش‌های نومیدانهٔ اخلاقی ــ احساساتی مـی‌دهد. در ایـن سـال‌ها شـاهد

شکل‌گیریِ دو نوع رمان هستیم: رمان‌های تاریخی و رمان‌هایی دربارهٔ زندگی شهری. نویسندگانی چون خسروی کرمانشاهی، صنعتی‌زادهٔ کرمانی و حیدرعلی کمالی نوستالژی عظمت ایران باستان را به عنوان بدیلی در برابر انحطاط عصر خود قرار می‌دهند و شاه ــ منجیِ پر قدرتی را می‌جویند که امنیت اجتماعی را برقرار کند.

همزمان با اینان، برخی نویسندگان به ماجراهایی از زندگی شهری و وضعیت زنان و کارمندان می‌پردازند. ماجراهای غمگنانهٔ رمانتیکی که قهرمانان این آثار از سر می‌گذرانند، نشانه‌ای از دشواری‌های گذرِ جامعه‌ای عقب مانده به جامعه‌ای امروزی است. مشفق کاظمی، محمد حجازی و محمد مسعود از جملهٔ این نوع نویسندگان هستند.

ادبیات جدید با رمان شروع شد. اما رمان نتوانست نوع ادبیِ مسلطی در جامعهٔ ایران شود. زیرا رمان طرز بیان ادبیِ طبقهٔ متوسط (بورژوازی) است، و تحول و پیچیدگیِ آن در گرو وجود جامعهٔ شهری و مهم شمرده شدن فردیّت آدمی است؛ فقدان ثبات اجتماعی در تاریخ معاصر ایران، و مشکلات سیاسی ــ اقتصادی که گریبانگر نویسندگان می‌شود، آرامش روانی و جمعیت خاطر لازم برای نگارش رمان را پدید نمی‌آورد. همچنین، رمان عمدتاً به نقد اجتماعی نظر دارد و مسائلی را مورد توجه قرار می‌دهد که حساسیت حکومتگران را برمی‌انگیزد. از این رو، رمان‌نویسی، با وجود جرقه‌هایی که گاه گاه زده است، به یک جریان مداوم و پر بار تبدیل نشده است.

زیرا شعر، به عنوان هنر ملی ما قدرت بسیار دارد. در ایران، داستان کوتاه به عنوان یکی از پر خواننده‌ترین انواع ادبی مدرن، رشد بیشتری از رمان داشته است. و نوشتن داستان کوتاهِ موجز و فشرده، کاری شاعرانه است. رمان در زمانی طولانی به زندگی شخصیت‌ها می‌پردازد. اما در داستان کوتاه، زندگی کاملی در فاصلهٔ زمانی کوتاهی خلاصه می‌شود. نوشتن رمان، به قول هوشنگ گلشیری «صبر ایوّب می‌خواهد» اما داستان کوتاه را می‌شود در فراغت‌های کوتاهی نوشت که بین زمان‌های تلاش برای معاش پدید می‌آید.

نخستین مجموعه داستان کوتاه ایرانی را سیدمحمدعلی جمالزاده (۱۳۷۶ ــ ۱۲۷۱) با نام یکی بود و یکی نبود (۱۳۰۰) نوشت. اما داستان کوتاه با آثار صادق هدایت (۱۳۳۰ ــ ۱۲۸۱) جایگاه واقعی خود را در فرهنگ معاصر ایران یافت. جمالزاده در اروپا می‌زیست، اما در نوشته‌هایش از دوران کودکی خود در ایران می‌نوشت. برخلاف او، صادق هدایت به قول گلستان: «پایش در جغرافیای ایران گیر بود»، اما روحش در اروپا سیر می‌کرد. او زندگی عامهٔ مردم را با لحن و اصطلاحات خاص آنان، به همان خوبی ترسیم کرد که هزار توی ذهنیات روشنفکران سرخورده و هراسان از استبداد رضاشاه را.

●سید محمدعلی جمالزاده (ژنو ـ زمستان ۱۳۷۲) عکس از علی دهباشی

رمان بوف کور (۱۳۱۵) هنوز هم مشهورترین داستان ایرانی در کشورهای دیگر است. هدایت در این اثر، بی‌معنا شدن زندگی را مورد پرسش قرار می‌دهد و به جستجوی آن معنای رخت بر بسته، اعماق روانِ جمعیِ ایرانیان را می‌کاود.

در سال‌های پس از جنگ دوم جهانی، شاهد رشد طبقهٔ متوسط، افزایش روشنفکران، شکل‌گیری احزاب سیاسی و مجلات ادبی، مثل سخن، هستیم که بستر مناسب برای رشد داستان کوتاه را فراهم می‌آورند. در همین دوران است که نسل تازه‌ای از نویسندگان داستان کوتاه پدید می‌آید. چهره‌های اصلی این حرکت، صادق چوبک (۱۳۷۷ ــ ۱۲۹۵)، جلال آل احمد (۱۳۴۸ ــ ۱۳۰۲) و ابراهیم گلستان (متولد ۱۳۰۱) هستند. پس از آنان می‌توان بهترین نمونه از داستان‌های کوتاه را در آثار بهرام صادقی (۱۳۶۳ ــ ۱۳۱۵)، غلامحسین ساعدی (۱۳۶۴ ــ ۱۳۱۴) و هوشنگ گلشیری (۱۳۷۹ ــ ۱۳۱۶) یافت

رمان، گذشته از چند استثناء مثل چشمهایش از بزرگ علوی (۱۳۷۵ ــ ۱۲۸۲)، سووشون اثر سیمین دانشور (متولد ۱۳۰۰) و همسایه‌ها از احمد محمود (۱۳۸۱ ــ ۱۳۱۰)، عمدتاً به مضمون‌های عامه‌پسند می‌پردازد.

در سال‌های ۵۷ ــ ۱۳۴۰ توجه به انحطاط فرهنگ و زندگی، نویسندگان را به نگرشی انتقادی نسبت به شبه مدرنیسمِ باب طبع حکومت پهلوی، و یافتن راه حل‌های بومی وامی‌دارد.

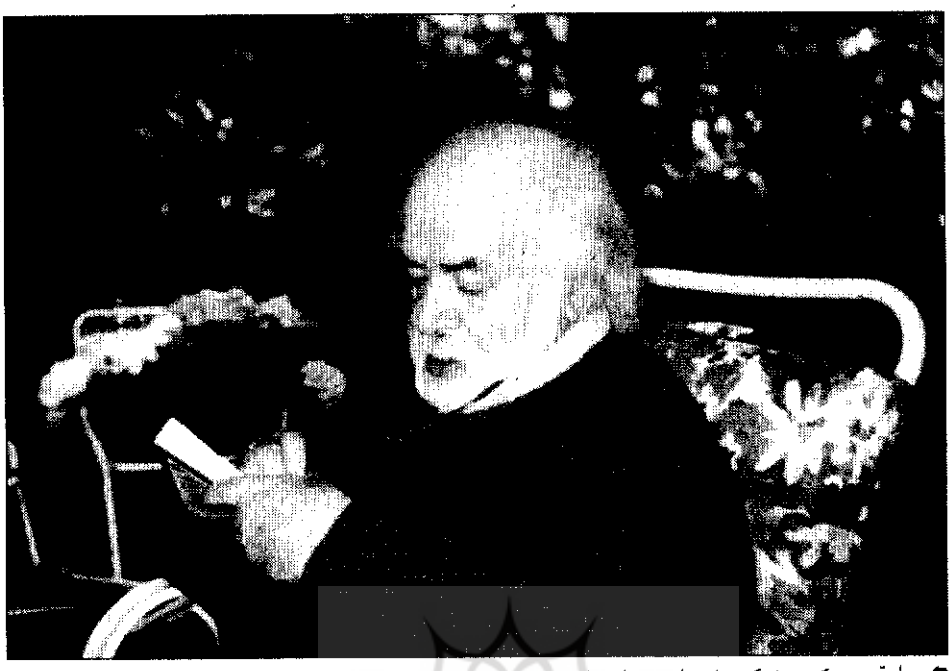
و سبب رشد نوعی ادبیات روستایی و اقلیمی می‌شود که مطرح‌ترین نمایندگان آن محمود دولت‌آبادی (متولد ۱۳۱۹)، صمد بهرنگی (۱۳۴۷ ـ ۱۳۱۸) و علی اشرف درویشیان (متولد ۱۳۲۰) هستند. بازگشت به خویش و سنت‌ها برای ضدیت با تجددِ ترویج شده از سوی حکومت، زمینه را برای رشد جریان‌های مذهبی ـ عرفانیِ علی شریعتی و آل احمد آماده می‌کند.

پس از انقلاب ۱۳۵۷، به تدریج ادبیات چنان مشخصات بارزی می‌یابد که بتوان از آغاز یک دورهٔ تازهٔ ادبی سخن گفت؛ دوره‌ای که ضمن پیوند با سنت داستان‌نویسیِ ایرانی، رو به صناعت‌های نوین نگارش و مضمون‌های جدید دارد. تغییر نحوهٔ دیدنِ نسلی که از آتشِ انقلاب و جنگ ایران و عراق و تبعات سیاسی و اقتصادیِ آن‌ها گذشته، سبب تغییر حساسیت‌های ادبی می‌شود. تردید در یقین‌های ایدئولوژیک، نوشتن از تجربه‌های زیست شده به جای پرداختن به هنجارهای کلیشه شده و توجه بیشتر به مسائل فرم و زبان، عمده‌ترین مشغله‌های ذهنیِ نویسندگان این دوره را تشکیل می‌دهند. نویسنده داعیهٔ سخن‌گویی از جانب همگان را ندارد و بیش از پیشینیان، خود را در مقابل صناعتِ نوشتن متعهد می‌داند. این گرایش، هم ناشی از شرایط اجتماعی ـ سیاسی است، و هم نتیجهٔ آشنایی عمیق‌تر نویسندگان با شیوه‌های تازهٔ نوشتن است.

در نخستین سال‌های پس از انقلاب، نویسندگان درگیر بحث‌های روز و نوشتن برای روزنامه‌ها می‌شوند و فرصت تأمل و آرامش لازم برای پدید آوردن آثار خلاق را نمی‌یابند. آثار ادبی این دوره، مثل *رازهای سرزمین من* نوشته رضا براهنی (متولد ۱۳۱۴) به توصیف مبارزات مردمی و افشای فساد رژیم شاه اختصاص دارد. محمود دولت‌آبادی نیز در رمان معروف خود ـ *کلیدر* ـ شخصیت‌های داستان را به عنوان محصولات محیط اجتماعیِ پرتنش به نمایش در می‌آورد.

ادبیات داستانیِ این دوره در دو گرایش عمده به پیش می‌رود. برخی از نویسندگان بیش از بدعت‌گزاری در نوشتار، نگران ثبت تحولات جامعه بوده‌اند؛ و به روابط اجتماعیِ قهرمانان خود بیش از جستجو در حالت‌های ظریف روانی اهمیت داده‌اند. این نویسندگان، چه دولت‌آبادی که در زمینه‌های اقلیمی قلم می‌زند یا اسماعیل فصیح که از زندگی شهری می‌نویسد یا احمد محمود که نخستین رمان جنگ را نوشته، با ملزم کردن خود به مشاهده و توصیف زندگی در بُعد جمعی و توده‌ایِ آن، بر جنبه‌های استنادی اثر خود افزوده‌اند.

اما گروهی از نویسندگان نیز ضمن داشتن دغدغه‌های اجتماعی به مسائل مربوط به زبان و فرم داستان توجه بیشتری داشته‌اند.



● صادق چوبک ، (عکس از علی دهباشی)

از جملهٔ نویسندگان، گذشته از هوشنگ گلشیری، می‌توان به عباس معروفی، جعفر مدرس صادقی، محمد محمدعلی، شهریار مندنی‌پور و رضا جولایی اشاره کرد، که مهم‌ترین ویژگی‌شان میل به تجربه شیوه‌های تازهٔ نوشتن و دیگرگونه به جهان نگریستن است.

همچنین باید از داستان‌نویسیِ زنان نام برد که در این سال‌ها به یک جریان مشخص ادبی تبدیل می‌شود. گذشته از سیمین دانشور، گلی ترقی (متولد ۱۳۱۸)، شهرنوش پارسی‌پور (متولد ۱۳۲۴)، غزاله علیزاده (۱۳۷۵ ــ ۱۳۲۵) و منیرو روانی‌پور (متولد ۱۳۳۳) و دیگران از ذهنیتی زنانه به مسائل جامعهٔ ایرانی پرداخته و برخی از خواندنی‌ترین آثار این سال‌ها را پدید آورده‌اند.

ادبیات داستانی ایران دارد دورهٔ بحران رشد خود را می‌گذراند. ضمن پدید آمدن آثاری خلاّق، آثار تقلیدیِ بسیاری نیز نوشته شده است. گذشته از مسائل درونی که به روند فردیّت خلاق نویسنده مربوط می‌شود، عوامل بیرونی، مثل ممیزی و سخت‌گیری در امر چاپ رمان و داستان در ایجاد این بحران مؤثر بوده‌اند. ممنوعیت‌ها، نویسندگان را از پرداختن به مبرم‌ترین مسائل روحی و اجتماعیِ زمانه باز می‌دارند؛ و آنان را درگیر وقایع گذشته یا مسائل مربوط به فرم و زبان می‌کنند.

اخیراً «انتشارات امیرکبیر» بخش مربوط به داستان‌نویسیِ دائرةالمعارف ایرانیکا (زیر نظر

احسان یارشاطر) را زیر عنوان **ادبیات داستانی در ایران زمین** (۱۳۸۲) به ترجمهٔ پیمان متین منتشر کرده است. واقعیت این است که متن موجود از نثر روان و شیوایی برخوردار نیست، جملات نامفهوم در آن به چشم می‌خورد و برخی مفاهیم و واژگان به درستی انتقال نیافته است. البته متن اصلی، به دلیل ایجاز دائرةالمعارفی‌اش دشوار است و سعی مترجم در برگرداندن آن به زبان فارسی مشکور. در پایان مقاله، برخی اشتباهات راه یافته به متن را ذکر می‌کنیم.

* *

کتاب از هشت مقالهٔ بهم پیوسته تشکیل شده است؛ از «اشکال سنتی» شروع می‌شود و به جنبه‌های گوناگون داستان‌نویسی می‌پردازد و با دو مقالهٔ کوتاه دربارهٔ داستان‌نویسی افغانستان و تاجیکستان پایان می‌یابد؛ و در کل، تصویر همه جانبه‌ای از گسترش این «نوع ادبی» در ایران ترسیم می‌شود.

پروفسور دوبروئین در مقالهٔ جامع و فشردهٔ «سبک‌های سنتی»، جنبه‌های متنوع داستانسرایی ایران را تا پیش از مطرح شدن سبک نوین برگرفته از غرب، معرفی کرده است.

او می‌گوید در ادبیات کلاسیک فارسی واژهٔ «داستان» هم در معنای رمان ــ به شکل داستان‌ها ــ و هم داستان کوتاه به کار رفته است. از واژگان حکایت، قصه، روایت و افسانه نیز در مواردی استفاده شده است.

البته ادبیات تخیلی که تنها جنبهٔ داستانی آن اهمیت داشته باشد چندان مطرح نبوده، و قصه‌ای که به حقایق تاریخی، احادیث دینی و یا گزارش‌های افسانه‌وار از تاریخ باستانی نمی‌پرداخته، مورد تقبیح قرار می‌گرفته است.

ازین رو اساسی‌ترین ویژگیِ داستانگوییِ سنتی، جنبهٔ اخلاقی یا تعلیمی آن می‌باشد ــ گویی نویسندگان این متن‌ها در جستجوی جامعه و انسانی آرمانی، حکایت خود را نوشته‌اند.

دوبروئین ریشهٔ ادبیات شفاهی را در ایران پیش از اسلام و آثاری چون **اوستا** می‌داند و به **یادگار زریران** اشاره می‌کند. خاستگاه پارتیِ منظومهٔ **ویس ورامین** را می‌نمایاند و از تاثیر منابع ادبی عربی، یونانی و هندی نیز غافل نمی‌شود. سپس به انواع داستان‌ها می‌پردازد:

ادبیات شفاهی با پدید آورندگان ناشناخته‌اش مثل سمک عیار؛ افسانه‌های اسطوره‌ای و تاریخی، آثاری در باب روش کشورداری (*سیاست‌نامه*)، تمثیل‌های فلسفی (*حی بن یقظان*)، تمثیل‌های رمزی (*آواز پر جبرئیل*)، مناظره‌ها (*درخت آسوریک*)، قصه‌هایی دربارهٔ سفر به عالم ملکوت (**ارداویراف نامه**، **سیرالعباد و المعاد** سنایی)، قصه‌های تعلیمی (مثنوی مولوی و *مصیبت‌نامهٔ* عطار)، بزرگترین مجموعهٔ داستانی موجود (*جوامع الحکایات و لوامع الروایات*) و...

*

«بخش دوم» کتاب به ادبیات داستانی نوین اختصاص دارد. سیمین بهبهانی در «فصل اول: پیشینهٔ تاریخی» نگاه شتابزده‌ای دارد به عوامل عینی و ذهنی که زمینه‌سازِ پیدایش ادبیات داستانی جدید شدند؛ عواملی که با تغییر نگرش افراد به خود و محیط، از سویی سبب رشد «نوعی کلام ابداعیِ درونگرا»، و از سوی دیگر توصیفی دقیق، زنده و واقعگرا از زندگی روزمره، شدند.

در فصل سوم، جمال میرصادقی، سیر داستان کوتاه را در سه دورهٔ تاریخی (تکوین، رشد و توسعه، تطور) بررسی می‌کند. شرحی از حال و هوای اجتماعی ــ فرهنگی هر دوره می‌دهد و مهم‌ترین نویسندگان را برمی‌شمرد. او دورهٔ تکوین (یا شکل‌گیری) را از جمالزاده تا کودتای ۲۸ مرداد می‌داند و دورهٔ رشد و توسعه (یا تثبیت) را از ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷. و از سال‌های پس از انقلاب به عنوان دورهٔ تطور یاد می‌کند.

اما مهم‌ترین مقالات کتاب (فصل‌های دوم، چهارم، پنجم و ششم) حاصل کار و نگاه حورا یاوری است. او سیر رمان و داستان کوتاه و تغییرات پدید آمده در مضمون‌ها و شگردهای نگارشی را از دورهٔ مشروطه تا سال‌های پس از انقلاب، در داخل و خارج کشور دنبال می‌کند. یاوری داستان‌نویسان را در سه نسل مورد بررسی قرار می‌دهد:

نسل پیشگامان (۱۲۷۴ تا ۱۳۲۰ ش.):

یاوری تجربه‌های اولیه در داستان‌نویسی ایران را از نوع سفرنامه‌های تخیلی می‌داند و از میان عوامل توسعهٔ رمان، به نقش روزنامه‌نگاری و ترجمه توجهی جدی دارد. و از تاثیر غیرمستقیم ادبای روزنامه‌نگار (بهار، فروغی و نفیسی) در آماده‌سازی نثر رمانی، غافل نمی‌ماند.

اهمیت ترجمهٔ رمان‌های اروپایی ــ به ویژه سرگذشت حاجی بابای میرزا حبیب اصفهانی را در این می‌داند که:

۱ ــ نویسندگان ایرانی از روش‌های توصیفی نویسندگان اروپایی الگو می‌گیرند؛

۲ ــ محبوبیت رمان‌های ترجمه شده، نشان از پیدایش جمعیت جدید کتابخوان، از طبقهٔ متوسط شهری، با ذائقه‌ها و تمایلات جدید دارد.

او رمان‌های پس از مشروطه را به دو دستهٔ تاریخی و اجتماعی تقسیم می‌کند. رمان‌های تاریخی را متاثر از رمان‌های ماجراجویانهٔ فرانسوی، و داستان‌های منظوم ادبیات فارسی می‌داند. و از آن‌ها با عنوان «ترکیب غریبی از حسرت افتخارات تاریخ گذشته ایران و اطلاعات واقعی تاریخی» یاد می‌کند.

نویسندگان رمان‌های اجتماعی به زندگی شهری و به ویژه وضع زنان می‌پردازند. زن از جهان رویایی شعر کلاسیک، وارد جهان واقعی می‌شود اما «اسیر آفرینندگان مذکری» است که به شیوه‌ای کلیشه‌ای، او را «در نقش قربانی نیروهای منحوس تجددخواهی» تصویر می‌کنند. مثلاً در رمان **تهران مخوف** اثر مشفق کاظمی، «شهر تاریک اهریمنی، استعاره‌ای است از تأثیرات مداوم نوگرایی».

از میان ادامه دهندگان مشی ادبی مشفق کاظمی، حجازی و دشتی ــ نمایندگان فرهنگ شهریِ عصر رضا شاه ــ با تفصیل بیشتری بررسی می‌شوند؛ یاوری حجازی را مردم پسندترین نویسندهٔ عصر رضاشاه می‌داند که آثار عاشقانه و نثر روانش جاذبهٔ خاصی برای نسل جوان داشت.

نویسنده بر نقش منتقدان چپ (پس از شهریور ۱۳۲۰) در تخطئهٔ حجازی ــ و فراموش شدن او ــ تاکید می‌کند. پس از بیان شمه‌ای دربارهٔ پاورقی نویسان، رمان‌نویسی جمالزاده و نظریات منتقدان موافق و مخالف او را مطرح می‌کند. در صدر نویسندگانی که شیوه‌های تازه‌ای ابداع می‌کنند، هدایت را قرار می‌دهد و از بوف کور به عنوان «سرنوشت سازترین اثر در حیطهٔ ادبیات داستانی ایران» نام می‌برد.

پس از اشاره‌ای به آزادی بیانِ زودگذر و فعالیت‌های سیاسی و ادبی در دههٔ ۱۳۲۰، جایگزینی زبان انگلیسی به جای زبان فرانسه، و افزایش ترجمه از آثار روسی، از گرایش‌های مختلفی یاد می‌شود که در نخستین کنگرهٔ نویسندگان (۱۳۲۵) آشکار شدند. پس از طرح نکاتی دربارهٔ بزرگ علوی، حبسیه‌نگاری‌های او و رمان روان‌شناختی ــ رمانتیکِ **چشمهایش**، رسول پرویزی و آل احمد جزو نویسندگانی قرار می‌گیرند که روش‌های سنتی داستان‌نویسی را ترجیح می‌دهند. ذکری هم از نویسندگان نوگرای سوررئالیست ــ مثل غلامحسین غریب ــ به میان می‌آید.

موج دوم رمان‌نویسان ــ به آذین، چوبک، دانشور و آل احمد ــ «زندگی ادبی خود را در همین دوره آغاز کردند» اما اغلب آنان آثار معتبر خود را پس از ۱۳۳۲ به چاپ رساندند.

نسل میانه (۱۳۳۲ تا ۱۳۵۸):

یاوری فاصلهٔ زمانیِ کودتای ۲۸ مرداد تا انقلاب بهمن ماه ۵۷ را در دو بخش مطالعه می‌کند. سال‌های ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۲ را دورهٔ نومیدی و پشیمانی می‌داند. «انتقادهای شدید اجتماعی» دورهٔ پیش، جای به انتقاد از خود و درونگرایی رمانتیک می‌دهد. مدرنیسم و پوپولیسم، گرایش‌های «غالب و متعارض» این دوره‌اند. از چوبک به عنوان نویسنده‌ای یاد می‌شود، که از توان بالقوه

گفتگو در داستان‌های کوتاهش و از جریان سیال ذهن در رمان سنگ صبور بهره برد. آل احمد انواع سبک‌های نوشتاری را تجربه کرد. علی‌محمد افغانی و نوگرایانی مانند گلستان، مدرسی و صادقی.

یاوری، دورهٔ دوم (۱۳۴۲ تا ۱۳۵۸) را دورهٔ تحولات فرهنگی و ادبی، شکل‌گیری کانون نویسندگان (۱۳۴۷)، افزایش نویسندگان ــ به ویژه نویسندگان زن ــ و اهمیت یافتن رمان، می‌داند. سپس از مهمترین رمان‌نویسان این دوره و ویژگی آثارشان یاد می‌کند: دانشور، محمود، پزشکزاد، گلشیری، میرصادقی، شهدادی، فصیح، دولت‌آبادی، درویشان و...

نسل پس از انقلاب

یاوری تجربه‌گرایی در شیوه‌های مختلف داستان‌نویسی ــ و از جمله رئالیسم جادویی ــ، ترجمه‌های بسیار از آثار ادبی کشورهای گوناگون و نهادینه شدن نویسندگی زنان را مهم‌ترین ویژگی‌های این دوره می‌داند.

حورا یاوری در فصلهای پنجم و ششم تلاش‌های نویسندگان ایرانیِ مهاجر را مورد توجه قرار می‌دهد. نخستین آثار داستانی، مثل آثار آخوندزاده، مراغه‌ای و طالبوف ــ و حتی بوف کور هدایت یا در خارج نوشته شده، یا برای اولین بار در آنجا منتشر شده‌اند. نویسندگان دیگری، مثل جمالزاده، علوی و مدرسی، بسیاری از کتاب‌هایشان را در خارج از کشور نوشتند و منتشر کردند.

با این همه پس از انقلاب ۱۳۵۷ بود که بسیاری از نویسندگان مهاجرت کردند و با نوشتن از تجارب خود، جریان «ادبیات مهاجرت» را پدید آوردند.

یاوری این ادبیات را به دو مرحلهٔ مشخص تقسیم می‌کند: در مرحلهٔ اول، نویسندگان داستان‌هایی دربارهٔ انقلاب و پیامدهایش می‌نویسند، و آثاری شرح احوالی و مبتنی بر تجارب زندگی در دورهٔ انقلاب و جنگ پدید می‌آورند. اما به تدریج سرگذشت‌های فردی، جایگزین تصاویر کلی از انقلاب و جنگ می‌شود.

خاطره‌نگاری از مشکلات زندگی در وطن، جای خود را به تشریح جنبه‌های زندگی در غربت و وضعیت مهاجران در سرزمین میزبان می‌دهد. واژه‌های بیگانه به داستان‌ها راه می‌یابد «و بازار متون دو زبانه رونق» می‌گیرد. یاوری نام نویسندگان ایرانیِ فعال در غربت را می‌آورد و آن را «مشتی نمونهٔ خروار» می‌داند. سپس از معدود نویسندگانی یاد می‌کند که ادبیات «فرا یا پسا غربت» را پدید آورده‌اند و به قولی فارغ از نوستالژی، در شیوهٔ زندگی کشور میزبان، مستحیل شده‌اند. نویسندگانی مثل رضا قاسمی، محمود مسعودی، ساسان قهرمان، حسین نوش‌آذر، محمود فلکی، سردار صالحی و...

گروهی از ایرانیان هم هستند که به زبان‌هایی غیر از فارسی نوشته‌اند. یاوری این بخش از مقاله را با یادی از امینه پاکروان شروع می‌کند. در پی او فریدون هویدا، به عنوان یکی از ایرانیانی که به زبان فرانسه نوشته، مورد توجه قرار می‌گیرد.

نویسنده، فریدون اسفندیاری را «اولین نویسنده‌ای می‌داند که به زبان انگلیسی» داستان نوشت. سپس از شوشاگوپی، اختر نراقی، ناهید راچلین، دونه رفعت، منوچهر پروین، بهمن شعله‌ور، مسعود فرزان و... و کارهایشان نام می‌برد.

قادر عبداله و ناصر فاخته نیز از نویسندگانی‌اند که به زبان هلندی می‌نویسند.

حورا یاوری در مرور تاریخی خود از سیر ادبیات داستانی هم ایجاز را رعایت می‌کند و هم بیطرفی را. یعنی چون مقاله دائرةالمعارفی است با حداکثر اختصار، سودمندترین و ضروری‌ترین اطلاعات را منتقل می‌کند؛ بی‌آن که صدایی را حذف کند یا برگرایش مشخصی تاکید نابجا کند. و در مواردی ــ مثل مورد حجازی یا جمالزاده ــ با آوردن نظریات منتقدان موافق و مخالف، به موضوع از چند جنبه می‌نگرد.

یاوری پژوهش خود را متکی به مدارک و منابع مؤثق کرده است. کتابشناسی کاملی که در پایان مقاله آمده، نشان دهندهٔ روحیهٔ جستجوگرانه و اِشراف او به موضوع مورد بررسی است.

* * *

اشتباه‌ها:

اما اشتباهاتی که به کتاب راه یافته را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: برخی از آنها مفهومی هستند و باید ضمن مطابقت متن فارسی و انگلیسی دریافت که در متن اصلی هم موجود بوده‌اند یا نه؟ اما بعضی از آنها یا اشتباه چاپی است یا ناشی از ناآشنایی مترجم با صورت اصلی آن‌ها در زبان فارسی. البته آنچه در پی می‌آید، مربوط به بخش دوم کتاب، «ادبیات داستانی نوین» است و صفحات ۵۰ تا ۱۳۰ را در بر می‌گیرد.

مثلاً در ص ۶۰ نمایشنامهٔ **شاه ایران و بانوی ارمن** اثر ذبیح بهروز، رمان تاریخی دانسته شده است. در ص ۶۲ نیز عبارت «رمان‌های علی دشتی» نادرست است زیرا دشتی نویسندهٔ داستان کوتاه بود. در ص ۶۵ آمده: «هدایت پنج داستان بلند نوشته که عبارتند از علویه خانم، بوف کور، آب زندگانی، حاجی آقا و فردا» که «آب زندگانی» و «فردا» داستان‌های کوتاه هستند. در ص ۶۸ آمده: «از زمرهٔ معروف‌ترین این داستان‌های کوتاه به دو اثر چوبک یعنی **تنگسیر و سنگ صبور** باید اشاره کرد». که هر دو اثر، رمان‌اند و نه داستان کوتاه، در ص ۱۰۰ فیلمنامهٔ «گاو» را جز و مجموعهٔ **واهمه‌های بی‌نام و نشان** دانسته‌اند در حالی که از داستان‌های **عزاداران بیل** است. در ص ۱۱۸ **چهار فصل ایرانی** اثر ربیحاوی رمان نیست، مجموعه داستان است و...

شمارهٔ صفحه	صورت ثبت شده	صورت درست
۵۳	سفینهٔ ثعالبی	سفینهٔ طالبی
۵۹	نصرت الوزرا	نصرت الوزاره
۶۰	حسین سهرورد	حسین مسرور
۶۷	موریانه‌ها	موریانه
۶۷	غلامحسین قریب	غلامحسین غریب
۷۰ و ۷۱	یکولیا و تنهایی او	یکلیا و تنهایی او
۷۷	بهرام الهی	بهرام حیدری
۷۸	پیکار فرهاد	پیکر فرهاد
۸۰	فاطمه رحیمی	فهیمه رحیمی
۱۰۸	هیچکاک و آقا باجی	هیچکاک و آغا باجی
۱۰۹	بهنام بیگی	بهمن بیگی
۱۱۱	پ. کلانتری	پ. خانلری
۱۱۲	سردوزی	سردوزامی
۱۲۹	سلطان جهالت	شاه سیاه‌پوشان

و چند مورد دیگر

* *

ب:

به گزارش کتاب ماه ادبیات و فلسفه (شماره‌های ۸۰ تا ۸۲ ــ خرداد تا مرداد ۸۳) در سه ماههٔ نخست سال ۸۳، حدود ۲۸۰ رمان و مجموعه داستان ایرانی منتشر شده است. البته تعدادی از آثار چاپ شده در پایان سال ۸۲ نیز به این فهرست راه یافته است. به هر حال تعداد داستانهای ایرانی این دوره کمتر از ۲۶۰ عنوان نیست که حجم تولیدیِ قابل توجهی است. اما وقتی جنبهٔ کیفی قضیه را در نظر بگیریم و نگاهی انتقادی به آثار منتشر شده بیندازیم، می‌بینیم که متأسفانه تعداد کتاب‌های ارزنده فراوان نیست. بیش از ۱۳۰ عنوان از این آثار در ردهٔ کتابهای عامه‌پسندی جای می‌گیرند که از نظر نثر، مضمون و صناعت نوشتاری واجد ارزشی نیستند.

از این ۲۸۰ عنوان، ۱۷۰ کتاب برای نخستین بار چاپ شده و ۱۱۰ عنوان تجدید چاپی است نزدیک به نیمی از کتاب‌های تجدید چاپی، آثار نویسندگان جدی است؛ و از میان آن‌ها کار صادق هدایت (۱۰ اثر) و محمود دولت‌آبادی (۵ اثر) بیشتر از بقیه مورد توجه بوده است. در پیِ آنان آل احمد، پیرزاد، بهارلو، جولایی، گلابدره‌ای، ابراهیمی و علوی (هر یک با ۲ عنوان) قرار دارند.