رمان و داستان کوتاه و اساساً هر گونه قصه ای، روایتی است که در خواننده شوری به وجود بیاورد و او را به اشخاص داستانی و شادی و اندوه ایشان علاقه مند سازد و به گونه ای او را از خود بی خود کند و در دریای خیال نویسنده غرق کند. پیدایی این نوع هنر کلامی به صورت مستقل در نیمهٔ نخست قرن هجدهم ـ و نخست در انگلستان، علل گوناگون داشته است. (بعضی پژوهندگان آغاز و پیدایی این نوع ادبی را از مجموعه قصه های ایتالیایی **Novella** و داستان طولانی اسپانیایی «دون کیخوته» *سروانتس* که همهٔ آنها منابع شرقی و به ویژه ایتالیایی داشته است، می دانند) یکی از علل ظهور رمان، پیدایی و بالیدن طبقهٔ متوسط در اروپای غربی است که می خواستند ساعات فراغت خود را به تفریح سودمند و آموزنده اختصاص دهند و از خواندن و شنیدن قصه (و عموماً از پاورقی روزنامه ها و مجله ها) بهره می گرفتند و شاد می شدند. نخستین رمان نویسان، آثار خود را بیشتر برای سرگرم کردن عامهٔ کتاب خوان و روزنامه خوان می دانستند و مطالبی می نوشتند که خوانندگان را خوش آید وآنها را مجذوب و مسحور سازد. *فیلدینگ* گفته است:

«مزهٔ رمان خوب کاملاً وابسته به هنر آشپزی داستان نویس است».

این گفته به آن معناست که رمان جدا از علم، تاریخ، اقتصاد و فلسفه است و باید نیروی خیال را در کار بیاورد. به سخن دیگر رمان خوب باید مزه و طعم خوب داشته باشد یعنی همان طور که خوراك خوشگوار، مطلوب اشخاص گرسنه است، داستان خوب نیز سبب جذب ذوق و فکر خواننده و شنونده می شود و او را مشتاق می کند ببیند بر سر اشخاص داستانی چه می آید و آخر و عاقبت کارها به کجا می انجامد.

عواملی که به رمان و کار رمان نویس مرتبط است کم نیست و از این جمله است: وحدت ساختمان، نمایش واقعی و مشخص فکر و عاطفه، زمان و مکان رویدادها، خصائل اشخاص داستان، زمینهٔ اجتماعی قصه، سرگرم کنندگی و کشش و زبان و فضاسازی و همچنین انسجام طرح داستانی... دیکنز که در هنر سرگرم کردن خوانندهٔ قصه از بسیاری از رمان نویسان سر است می گوید:

من استعداد ابداعی خود را در وضعیّت دشواری که باید حاکم بر کل زندگانی ام باشد نگاه می دارم. این وضعیت اغلب به طور کامل مرا دراختیار می گیرد و آنچه را که می خواهد از من می ستاند و گاهی ماهها، مسائل دیگر را از من دور می سازد. کسی که خود را وقف هنر می کند باید خشنود باشد که خود را به تمامی تسلیم آن کند و پاداش خود را در آن بیابد.

امّا دیکنز (و البته *فیلدینگ* و *بالزاك* و بسیاری دیگر) به رغم تعهّد عمیق در برابر هنر، با عامهٔ مردم پیوند داشتند و به شیوه ای می نوشتند که عام و خاص را خوش آید و مجذوب کند.

در سرزمین ما از دوردست های تاریخ و در زمان های بعد، قصه وجود داشته است. قصه هایی مانند قصهٔ جمشید یا ماجرای قیام کاوه و پیش از اینها داستان زروان ـ ایزد زمان ـ و قصهٔ زاده شدن و کردارهای مهر (میترا) یا داستان پهلوانان: رستم، زال، گیو، گودرز و نیز قصه های عاشقانه (بیژن و منیژه، ویس و رامین...) بسیار جذّاب و آموزنده و عبرت آموز است. در دورهٔ اسلامی نیز قصص قرآنی در دست مفسران و منظومه سازان ما،

وضعیت رما س

● عبدالعلی دست غیب

شرح و بسط یافت و از این جمله است: قصهٔ توفان نوح، یوسف و زلیخا، قصهٔ عاد و ثمود و معراج نامه ها که این یکی از منابع *دانته* در سرودن منظومهٔ «کمدی الهی» بوده است. افزوده بر این رومانس ـ نوع قصهٔ دوران فئودالی ـ در کشور ما به خوبی بالید و به شعر و به نثر نمونه های درخشانی مانند «هفت پیکر»، «سندبادنامه»، «سَمک عیّار» و «داراب نامه»... پیدا کرد. حکایات «هزار و یک شب» که از منابع هندی و ایرانی باستان آمده، مجموعه ای کم نظیر است که نه فقط در شرق بلکه در غرب نیز از دیرباز موردتوجه بوده و به قصه نویسان این دو منطقه ـ و اخیراً به رمان نویسان آمریکای لاتین ـ الهام بخشیده است. اما رمان در ایران به تازگی پیدا شده است و بیش از یک سده عمر ندارد. در اواسط دورهٔ قاجار که رابطهٔ ما با مغرب زمین زیاد شد، و بعضی دانشجویان ما به کشورهای اروپایی رفتند و باز آمدند، رمان و نمایشنامه به اسلوب غربی امّا با محتوای بومی سر برآورد و علاقه مندان بسیار یافت. این رمانها در نیمهٔ نخست سدهٔ سیزدهم هجری (۱۲۶۰ به بعد) به ظهور رسید. کشور دچار آشفتگی و غلیان بود، دربار قاجار به خواستهای مردم بی اعتنایی می کرد، و شایستگی ادارهٔ کشور را نداشت. دولتهای اروپایی و به ویژه روس و انگلیس منابع مادی و معنوی ما را به غارت می بردند و هر روز بر اجحاف و زورگویی خود می افزودند. جنگ جهانی نخست درگرفت و ملت ما را که

ناخواسته به دام آن افتاده بود، در لهیب خود سوزاند. نبرد مشروطه طلبان ضد دربار فاسد قاجار و تسلط بیگانگان هر روز بُعد تازه‌ای می گرفت و قیامهای ملی-دینی به روی صحنه می آمد و سرکوب می شد و باز با حدّت بیشتر از گوشه‌ای دیگر سر برمی آورد. در چنین فضایی رمان تاریخی به وجود آمد.

رمان تاریخی ما طبعاً به گذشته می پرداخت. دربار قاجار به رغم ناتوانی خود ممیّزی شدیدی بر افکار و نوشته ها اعمال می کرد. از این رو نویسندگان ما صحنهٔ حوادث را در ایران کهن یا در دورهٔ حکمروایی ترکان و مغولان می گذاشتند و در پی احراز هویّت ملی و دینی خود بودند. اینان می کوشیدند با یادکرد دوران پرعظمت گذشته و شرح کردار پهلوانی، شوری در خواننده برانگیزانند و او را برای شرکت در مبارزه و احراز هویت ملی آماده کنند. مهمترین این رمان ها در سالهای ۱۲۸۸ به بعد پدید آید و از این جمله است:

شمس و طغرا (۱۲۸۸) از *محمدباقر میرزاخسروی*، عشق و سلطنت یا فتوحات کوروش (۱۲۹۷) از شیخ موسی کبودرآهنگی، داستان باستان یا سرگذشت کوروش (۱۲۶۰) از *میرزا حسن خان بدیع*، دام گستران یا انتقامخواهان مزدك (۱۲۹۹)، داستان مانی نقاش (۱۳۰۵) از *صنعتی زادهٔ کرمانی* و... البته پیش از اینها دو رمان فارسی دیگر درخور توجّه است یکی «حاجی بابا» نوشتهٔ جیمز موریه ترجمهٔ میرزا حبیب *اصفهانی* و «ستارگان فریب خورده» یا «حکایت یوسف شاه» (۱۲۱۶) نوشتهٔ *آخوندزاده* ترجمهٔ *میرزا جعفر قرچه داغی* که هر دو رمان های اجتماعی با ساختار نقلی طولی هستند. ممکن است گفته شود که «حاجی بابا» گرچه مربوط به شخصی ایرانی و خلق و خوی ایرانیان است ولی آن را فردی انگلیسی نوشته است و قصه ای ایرانی به شمار نمی آید، امّا این داوری توجیهی ندارد زیرا میرزا حبیب *اصفهانی* از قصهٔ نویسنده ای بیگانه، قصه ای بومی و از اثری استعماری اثری ضداستعماری پدید آورده است و شیوهٔ نویسندگی او چنان صراحت و فصاحتی دارد که اصل اثر را زیر شعاع روانی و زیبایی خود قرار داده است. و نیز باید

ن فارسی

دانست که در تکوین رمان فارسی «سیاحت نامهٔ ابراهیم بیک» (۱۲۴۷) اثر *زین العابدین مراغه ای*، «کتاب احمد» یا «سفینهٔ طالبی» (۱۲۷۱)، مسالک المحسنین (۱۲۸۳)... نیز تأثیر بسیار داشته اند.

با روی کار آمدن *رضاشاه* (۱۲۹۹ تا ۱۳۲۰) و بسط قدرت مرکزی در ایالات و ولایات و تأسیس اداره های جدید و ظهور دیوان سالاری شبه اروپایی، افزوده بر تشبّه به زندگانی غربی، شمار تحصیل کردگان و خوانندگان روزنامه و کتاب زیاد می شود، وسائل جدید مانند تلگراف، ماشین، دستگاه حبس صوت (به طور عمده هیز مستروایس)، و بعدها رادیو و سینما... نخست در تهران و سپس در شهرهای بزرگ کشور ما به راه می افتد. این دگرگونیهای اقتصادی در دگرگونیهای روحی و عاطفی نیز اثر می کند و علاقه مندان به رمان، تئاتر، رادیو، روزنامه و سینما زیاد می شوند. قصه و شعر آیینهٔ نیازها و مطالبات جدید می شود. نوشته های دهخدا مانند «چرند و پرند»، *جمال زاده* ـ«یکی بود یکی نبود»ـ، *علی دشتی*ـ«ایام محبس»ـ و... که از مسائل جدید سخن می گویند و انتقادی هستند بر استبداد حاکمان و خرافه ها و عقب افتادگیها، بازارگرمی پیدا می کنند. از رمانهای این دوره (۱۳۰۰ تا ۱۳۱۰) می توان از «تهران مخوف» (۱۳۰۳) اثر *مشفق کاظمی* و جلد دوم آن(۱۳۰۵)، «زیبا» (۱۳۰۷و۱۳۰۹) نوشتهٔ *محمد حجازی*، «زنده به گور» (۱۳۰۹) از *صادق هدایت* نام برد. البته قصه های بلند معمولی و روزنامه ای نیز در این دهه نوشته شده امّا آنها را اثر هنری نمی توان شمرد. بنابراین در مدت یک دهه ما سه قصهٔ بلند Novel داشته ایم و این حکایت از این دارد که ممیزّی رضاشاهی به آسانی به رمان نویسان اجازهٔ خلق اثری هنری-اجتماعی نمی داده است.

در سالهای ۱۳۱۰ تا ۱۳۲۰ به موازت چیرگی بیشتر حاکمیّت رضاشاهی، فعالیّتهای اجتماعی کاستی می گیرد یا زیرزمینی می شود. رمانهای مهم این دوره عبارتند از «در تلاش معاش» *محمدمسعود*، «جنایات بشر» (۱۳۱۳) *ربیع انصاری*، «بوف کور» (۱۳۱۵) *صادق هدایت*، «من هم گریه کرده ام» (۱۳۱۶) *جهانگیر جلیلی* و... در این دهه گرایش به رومانتی سیسم نیز زیاد می شود و نوشته های *عباس خلیلی* و *سعید نفیسی* در آغاز آن و رمان واره های *حسین قلی مستعان* و *حجازی* در پایان آن نماینده این گرایش است.

سالهای ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۰ همزمان است با فروریزی حاکمیت رضاشاهی، ورود نیروهای متفقین به ایران، قحطی و شیوع بیماری، آزادی احزاب و روزنامه ها و ورود بیشتر افکار متفکران غربی و بسط بیشتر شعر و رمان. «فتنه» (۱۳۲۲) نوشتهٔ *علی دشتی*، «حاجی آقا»(۱۳۳۴) از *صادق هدایت*، «ماریتا در دیار بیماران» اثر *عبدالحسین میکده*، «پنجاه و سه نفر» (۱۳۲۱) از *بزرگ علوی*، «صحرای محشر» و «دارالمجانین» *محمدعلی جمال زاده* و نیز «گلهایی که در جهنم می روید» (۱۳۲۱) و «بهار عمر»(۱۳۲۴) از *محمد مسعود* محصول این دوره اند.

در سالهای ۱۳۳۰ تا ۱۳۴۰ رمان نویسی ما جهشی بزرگ دارد. برخی از رمانهای این دوره مبارزه جویانه و حماسی اند و برخی به شرح نومیدی و شکست (پس از کودتای مرداد ماه ۱۳۳۲) می پردازند. از این جمله است: «چشمهایش» (۱۳۳۱) *بزرگ علوی*، «نیمه راه بهشت» (۱۳۳۱) و «آتشهای نهفته» (۱۳۳۹)*سعید نفیسی*، «سرگذشت کندوها» (۱۳۳۷) و «مدیر مدرسه» (۱۳۳۷) *جلال آل احمد*، «توپ مرواری» (نوشته شده در اواخر دههٔ ۲۰ و انتشار قسمتی از آن در روزنامه آتشبار انجوی در ۱۳۳۱) و «دختر رعیت» از م. ا. به *آذین* و...

در سالهای ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰ رمانهای بهتری نوشته می شود: «نون والقلم» (۱۳۴۰) *آل احمد*، «سووشون» (۱۳۴۶) *سیمین دانشور*، «شوهر آهوخانم» (۱۳۴۰) و «ملکوت» (۱۳۴۰) *بهرام صادقی*، «تنگسیر» (۱۳۴۲) و «سنگ صبور» (۱۳۴۵) *صادق چوبک*، «نفرین زمین» (۱۳۴۶) *جلال آل احمد*، «شاهزاده احتجاب» (۱۳۴۷) *هوشنگ گلشیری* و... در این دوره داستان کوتاه نویسی نیز بسط خوبی پیدا می کند و بسیار می بالد. از قدیمیها *آل احمد*، *گلستان* هنوز در صحنه اند و آثار دو نویسندهٔ تازه نفس: *بهرام صادقی* و *غلامحسین ساعدی* بر کم و کیف کار می افزاید.

در سالهای ۱۳۵۰ تا ۱۳۶۰ نخست نومیدی و درون گرایی حاکم است و سپس با خیزش انقلابی رویاروی می شویم. رمانهای این دوره نیز مهم هستند: «اسرار گنج درهٔ جنی» (۱۳۵۳)*ابراهیم گلستان*، «دایی جان ناپلئون» و «ماشاء الله خان در دربار هارون الرشید» (چاپ نخست در ۱۳۳۷ در مجلهٔ اطلاعات جوانان»، چاپ دوم در ۱۳۵۰ در مجلهٔ فردوسی، چاپ مستقل ۱۳۵۵) نوشتهٔ *ایرج پزشکزاد*، «کلیدر»، جلد اول و دوّم (۱۳۵۷) *محمود دولت آبادی*، «سایه های گذشته» (۱۳۵۸) *رحیم نامور*، «همسایه ها» (۱۳۵۰) و «داستان یک شهر (۱۳۶۰) از *احمدمحمود*، «جای خالی سلوچ» (۱۳۵۶) *دولت آبادی*، «برهٔ گمشدهٔ راعی» (۱۳۵۶) *هوشنگ گلشیری*.

در سالهای ۶۰ تا ۷۰ بر کمیت رمانها باز هم افزوده می شود. شمار آنها به قدری زیاد است که اگر بخواهیم از همه نام ببریم مثنوی هفتاد من کاغذ می شود اما مهمترین آنها عبارتند از:

«روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده» کتاب اول (۱۳۶۹) از دولت آبادی، «سمفونی مردگان» (۱۳۶۸) *عباس معروفی*، «طوبی و معنای شب» (۱۳۶۸)*شهرنوش پارسی پور*، «رازهای سرزمین من» (۱۳۶۴) *رضا براهنی*، «اهل غرق» منیره *روانی پور*، «خانهٔ ادریسی ها» (۱۳۷۰) *غزالهٔ علیزاده*، «ثریا در اغما»، «درد سیاوش» و «زمستان ۶۲» از *اسماعیل فصیح*، «باغ بلور» *محسن مخملباف*، «سفر کسرا» و «گاوخونی» *جعفر*

مدرس صادقی، «شب ظلمانی بلدا» از رضا جولایی، «تالار آیینه» امیرحسن چهل‌تن و ... . گسترش رمانهای دینی در این دهه نیز چشمگیر است و از این جمله از «سالهای بنفش» ابراهیم حسن‌بیگی، و «ترکه های درخت آلبالو» از اکبر خلیلی می توان نام برد.

آغاز دهۀ ۱۳۷۰ تاکنون رمان نویسی دهۀ ۶۰ ادامه می یابد: «سالهای ابری» (۱۳۷۰) علی اشرف درویشیان، «مدار صفر درجه» (۱۳۷۰) احمد محمود، «گورستان غریبان» و «نقش پنهان» (۱۳۷۰) «باورهای خیس یک مرده» (۱۳۷۶) محمد محمدعلی، «نوشدارو» (۱۳۷۰) علی مؤذنی، «بامداد خمار» (۱۳۷۴) فتانه حاج سیدجوادی، «فرار فروهر» (۱۳۷۲) اسماعیل فصیح، «توپچنار» (۱۳۷۱) انسیه شاه حسینی، سوء قصد به ذات همایونی» (۱۳۷۴) رضا جولایی، «طبل آتش» (۱۳۷۰) علی‌اصغر شیرزادی، «گیسو» از قاضی ربیحاوی و «گلاب خانم» از قاسمعلی فراست.

در دهه ۵۰ و سپس در دهه ۶۰ هم ادب مبارزه ای و انقلابی بسط پیدا می کند و هم نمودی تازه به نام ادب دینی و جنگ و تجلیل از شهادت ظهور می یابد. مبارزۀ دینی که در دهه ۴۰ چارچوب سیاسی ویژۀ خود را یافته بود و در دهه ۵۰ اوج بسیار گرفت خواهان زبان و بیان و قصه های خود بود. البته قسمی مبارزۀ سیاسی-دینی و تجلیل شهادت و شعائر دینی در آثار آخرین آل‌احمد و در «سووشون» دانشور هست امّا نظری که در پس این آثار دیده می شود عاطفی است نه مناسکی. در آثار اولیۀ محسن مخملباف و در قصه های سیدمهدی شجاعی، راضیۀ تجار، زهرا زواریان، زنوزی جلالی، منیژه آرمین، محمود اسدی، ابراهیم حسن‌بیگی و ... ایدئولوژی دینی و نظریه تجلیل از شهادت و مراسم عبادی اصل است و روایت به دور این محور و اصل می چرخد. رمانهایی که این نویسندگان نوشته اند سرشار از التهاب و حس دینی است و اغلب به وصف رویدادهای مبارزه های دینی و جنگ اختصاص یافته است. در این زمینه از رمانهای زیر می توان نام برد:

«ریشه در اعماق» و «سالهای بنفش» (ابراهیم حسن‌بیگی)، «گلاب خانم» و «نخلهای بی سر» (قاسمعلی فراست) «سالهای عشق و جنگ» (حسین فتاحی)، «ترکه های درخت آلبالو» (اکبر خلیلی).

«سالهای بنفش» قصۀ جوانی است اهل ترکمن صحرا که مجذوب رفتار یک روحانی تبعیدی می شود و آرام آرام به مراتب ایمانی و پذیرش جهاد دینی وقوف پیدا می کند. به تهران می آید و به تحصیل خود در دانشکده ادامه می دهد و با دختری دانشجو آشنا می شود و او را نیز به میدان مبارزۀ ایمانی سوق می دهد سپس به زندان می افتد و هادی معنوی او نیز زندانی می شود و به شهادت می رسد. در همۀ این احوال قهرمان داستان با گروه خود در مبارزۀ دینی و جدال با هواهای نفسانی پای می فشارد و آگاهیهای دینی او روزبه روز زیادتر می شود. زندان و شکنجه برای او نردبانی است که وی را به دیدار خدا می برد.

«گلاب خانم» قصۀ مبارزی است به نام موسی که به جبهۀ جنگ رفته، به سبب زخمی که بر چهره دارد در مراسم عقدکنان خود با دخترداییش گلاب خانم حاضر نمی شود. گلاب خانم تنها می ماند و مضطرب می شود و وضعی مشابه خواهرش گلی پیدا می کند. رسول نامزد گلی نیز به جبهۀ جنگ رفته و مجروح شیمیائی است و ازعروسی با گلی خودداری می کند. موسی در جبهۀ جنوب به سختی مجروح شده و او را برای درمان به بیمارستانی در تهران می آورند. موسی ایام سختی را می گذراند. برخورد ترکش به چهره و فک او چهره اش را به شکلی ترسناک درآورده، به طوری که دیگران به ویژه کودکان از او می ترسند و می گریزند. اکنون دغدغۀ خاطر او این است که چطور با پدر، مادر، خواهر و نامزدش روبارو گردد؟ این گره داستان است ولی این گره با لطف و خوبی گلاب گشوده می شود و موسی با زندگانی و نامزدش آشتی می کند.

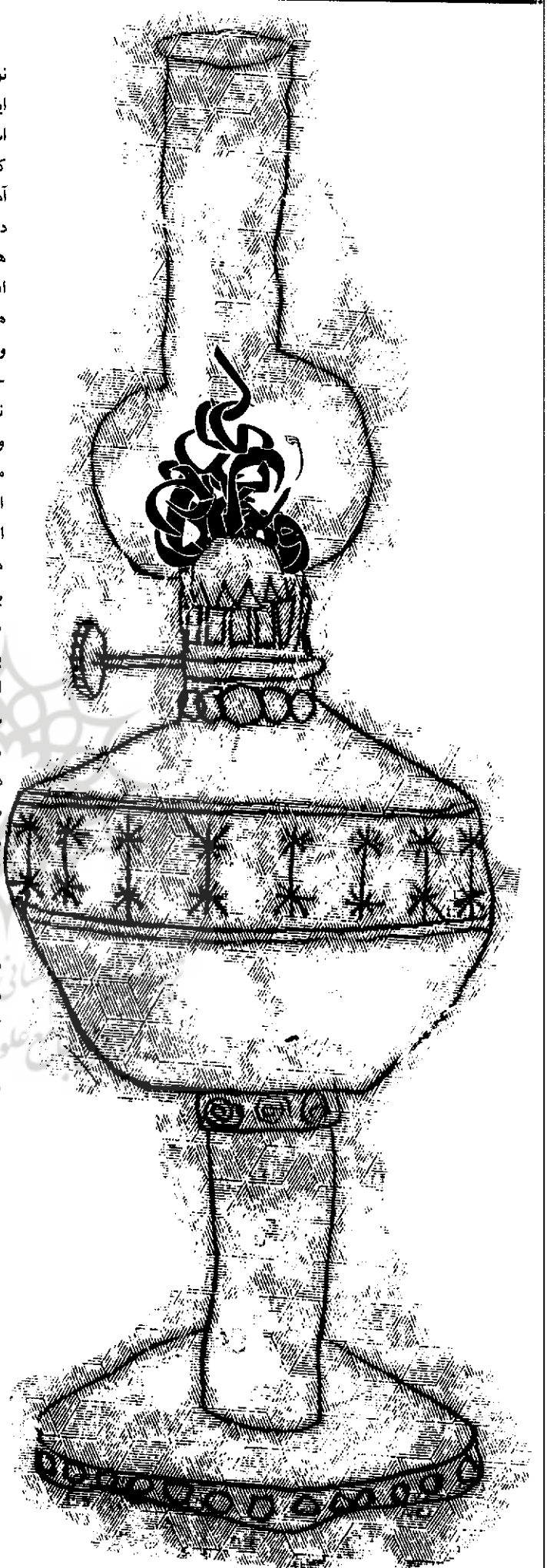
در رمان «ترکه های درخت آلبالو» (۱۳۶۸) *اکبر خلیلی*، هم جدال دو نسل را می بینیم و هم تجلیل مبارزه و شهادت را. قصه، قصهٔ سرهنگ *حمید مدنی* افسر نظام پیشین است. او نخست در برابر انقلاب می ایستد و سپس به آن می پیوندد. در داستان از پدر سختگیر حمید مدنی سخن می رود. حمید در زندان ـ در کردستان ـ به خود می اندیشد و به دورهٔ کودکی اش بازمی گردد. روزهایی را به یاد می آورد که روی طاقهای گلی بازارچه می نشسته و گنبد طلایی و گلدسته های امامزاده را تماشا می کرده است. او روزی دو اسکناس ده تومانی پیدا می کند. آقاجون (پدر او) از موضوع آگاه می شود و تصمیم می گیرد او را با ترکه های درخت آلبالو تنبیه کند امّا درست در لحظهٔ تنبیه پسر، طناب را از دست و پای حمید باز می کند و خود نقش زمین می شود و همان شب می میرد. مدتی بعد حمید با مشاهدهٔ قدرت نمایی عمویش که سرهنگ است شیفتهٔ نظامی گری می شود و به خدمت ارتش درمی آید. تحول روحی حمید به تمامی به همین حادثهٔ کوچک یعنی عزم پدر به تنبیه پسر با ترکه درخت آلبالو وابسته می شود یعنی واقعیتی روان شناختی، طرح داستانی را تبیین و توجیه می کند و طبیعی است که چنین روندی نمی تواند رئالیسم رمان را که بیشتر ناظر به مشکلهای برونی است، منطقی و قانع کننده بسازد.

در این داستانها و در قصه هایی مانند «چشمهای قهرمان باز است» از *احسان طبری* و داستانهای مبارزه جویانهٔ دهه ۳۰ و سپس دههٔ ۵۰ هیجان و شور زیادی موجود است امّا به دلیل حاکمیت مونولوژیسم بر قصه ها، ساختار آنها آسیب دیده است. رمان «نفرین زمین» *آل احمد* نیز همین نقص را دارد و طرح داستانی آن برحسب نظرگاه نویسنده جهت معین و از پیش اندیشیده پیدا می کند و آن را به صورت قصهٔ عقاید در می آورد. اشخاص این داستان مدیرمدرسه، درویش، بی بی مالک روستا و پسر او و کدخدا همه یک طور حرف می زنند و همه غم از دست رفتن فرادهش ها را می خورند و از حضور ابزار جدید و مناسبات تازه ناخشنود هستند. این نویسندگان از قصه اهرمی می سازند برای مبارزه و بیان عقاید و در نتیجه ادبیّت متن زیر شعاع نظرگاه نویسنده قرار می گیرد. از سوی دیگر در داستانها دو گونه انسان پا به میدان می گذارند: انسان خوب و انسان بد و نظرگاه نویسندگان قرقگاهی می سازد که تحول افراد را مانع می آید، و سیاست را در جایی می نشاند که ظرایف هنری کمتر مجال خودنمایی پیدا کنند و در برخی موارد مسائل درونی و روان شناختی، سیر وقایع را معیّن می سازد.

در این مجموعهٔ گویا در حدود دویست تا سیصد جلدی رمان فارسی چه مسائلی طرح می شود، اوج و فرود آن کجاست؟ بهترین آنها کدام است؟ تصاویر، فضاسازی، گفت و گوها و محتوای آنها چه اهمیّت تاریخی، اجتماعی، و زیباشناختی دارد؟

برای پاسخ دادن به این پرسشها و پرسشهای مشابه باید رساله ای نوشت و به این سبب جز به اختصار در این مجال سخن نمی توان گفت. از سوی دیگر استقبال عامه نیز خود مسأله ای است. تا آنجا که به حدس و گمان یا براساس شمارهٔ نسخه های چاپی می توان گفت رمانهای زیر از جهت فروش گوی سبقت از دیگران ربوده است: «بوف کور»، «سووشون»، «کلیدر»، «همسایه ها»، «مدار صفردرجه»، «جای خالی سلوچ»، «ثریا در اغما»، «زمستان ۶۲»، «چشمهایش»، «سمفونی مردگان»، «دایی جان ناپلئون»، «سنگ صبور»، «بامداد خمار»، «شازده احتجاب»، «شوهر آهوخانم» و «زیبا»، که نویسندگان آنها به ترتیب عبارتند از: «*دانشور*، *دولت آبادی*، *احمد محمود*، *دولت آبادی*، *اسماعیل فصیح*، *علوی*، *معروفی*، *پزشکزاد*، *چوبک*، *سیدجوادی*، *گلشیری*، *افغانی* و *محمد حجازی*. برخی از این رمانها واقع گرایانه (همسایه ها و کلیدر ...) و برخی درون گرایانه هستند (بوف کور)، به این معنا که نویسندگانی مانند *جمال زاده*، *احمدمحمود*، *دولت آبادی* و درویشیان به روابط برونی، تحول اجتماعی و مناسبات اقتصادی توجه دارند و بعضی دیگر به روابط درونی و عواطف سرکوفته و تصاویر دنیای دانستگی و برخی نیز ترکیبی از این دو را ارائه می دهند.

از سال ۱۳۲۰ تا کودتای مرداد ماه ۱۳۳۲ همراه با افت و خیزهایی، گرایش غالب در حوزهٔ داستان نویسی [و شعر و نمایشنامه] با رئالیسم و رئالیسم اجتماعی است. البته در این دوره نویسندگان رسمی مانند *علی دشتی*، *محمد حجازی* سرگرم نوشتن داستانهای عشقی و اخلاقی هستند و مطالبی می نویسند که در جهت خواست دستگاه حاکم است. نویسندگانی مانند *شیرازاده* پرتو، *شریعتمداری* (نویسندهٔ «کعبه»، «باغ»، «لوحه»، ...)، *پرتو اعظم* و *نوری* نیز قسمی مضامین عرفانی یا فرویدی را به جامهٔ قصه می آورند، امّا *چوبک*، *آل احمد*، *علوی*، *به آذین* به جنگ رسوم عتیق و مبارزه با گرایشهای رسمی می روند. «ورق پاره های زندان»، «حاجی آقا»، «چشمهایش» ـ در یکی از سطوح خود ـ، «دختر رعیت»، «مدیر مدرسه»، «گاوارهبان» و «همسایه ها» در حوزهٔ ادبیات سیاسی قرار می گیرند. در این رمانها اشخاصی را می بینیم که به نوعی در تعارض با حاکمیت شاه یا در تعارض با گروههای مخالفند و در راه مبارزه به زندان می افتند و آرمانخواهی را پی می گیرند. نویسندگان این نوع ادبی به روابط آدمها، گروهها و شیوهٔ عمل نهادهای اجتماعی و مناسبات خانواده، تعارض پدر و پسر، و فقر و تحقیر اجتماعی نظر دوخته اند و البته گرایشهای آرمانخواهی ایشان نیز خالی از قسمی تمایل رومانتیک و قهرمان سازی نیست. کسانی مانند *ماکان* «چشمهایش» و *گل محمد* «کلیدر» و *خالد* «همسایه ها» و جوان خشمگین «مدیر مدرسه» که به نظام آموزشی آن دوره معترض است ... همه وجه مشترکی دارند. این وجه مشترک مبارزهٔ مستقیم و نامستقیم با حاکمیت آن زمان است. نویسنده در اینجا می کوشد مبارزی از مبارزان را برگزیند. او را در رویارویی با قدرت رسمی یا گروه مخالف قرار دهد. الگوی کار این



نویسندگان از آثاری مانند «مادر» *گورکی* و «پاشنه آهنین» و از این قبیل برداشته شده است و زبان و آهنگ کلامشان حماسی است. این لحن و آهنگ حماسی در رمانهایی مانند «بوف کور»، «آیینه های دردار» و «باورهای خیس یک مرده» بدل به آهنگی تراژیک یا طنزآمیز می شود امّا با این حال، چالش موجود در آن محو نمی شود. در هر دو نوع چالش و اعتراض هست و همراه با چالش، تصویر و استهزای باورها و خرافه های حاکم بر افکار مردم به ذهن می آید. در زمینهٔ اخیر «توپ مرواری» *صادق هدایت* ـ که بازیهای تصویری و استهزایی و حتی گروتسک در آن ویژگی نمایانی دارد ـ نمونهٔ بارزی است. ما گرایش به جدال را حتی در «آیینه های دردار» که می خواسته است رمانی مدرن باشد نیز می بینیم. در این رمان *طاهر* در راه مبارزه از پای درآمده است و از او یک زن و دو فرزند مانده. شخص دیگر آن، *ابراهیم*، می خواهد چگونگیهای یک شکست اجتماعی را اکتشاف کند امّا این ماجرا درون ماجرایی دیگر گنجانده می شود، و آن داستان ابراهیم و صنم بانوست، عروسی دوران کودکی ابراهیم که همسر *سعید ایمانی* ثروتمند و کارمند ساواک می شود و مدتی بعد نیز ابراهیم، مینا ـ بیوهٔ طاهر ـ را به زنی می گیرد. ماجرای سوم سفر ابراهیم به کشورهای اروپایی و دیدار او با صنم بانوست که اکنون از شوهرش جدا شده و دربارهٔ ادبیات معاصر ایران پژوهش می کند. هدف نویسنده این است که در رمانی با ساختار راز گونه و پیچاپیچ، پریشانی و گمگشتگی روشنفکران را تصویر کند. از دیدگاه او جماعت روشنفکر «خواسته بودند دنیا را عوض کنند امّا دنیا همان شده بود که بود و حالا در این شهر و آن شهر در خانه های یک یا حداکثر دو اتاقه، گاهی حتی با زن و بچه زندگی می کردند با ماهانه ای که سرمایه داری مقرر کرده بود.» (۱۶)

ماجراهای این قصه به طور طولی روایت نمی شود و به نظر می رسد که نویسنده به عمد ماجراها را درهم آمیخته است و داستان در داستان و سفرنامه در داستان را در نظر داشته است امّا در واقع داستان مجموعه ای است از ساختهای روایی ساده و تصویر مصنوع که گرچه گهگاه متوازن و متقارن هستند غموض رمان مدرن را ندارند و در پس همهٔ ماجراها نگارنده در مقام دانای کل حضور دارد:

«چند روز بعد را همه اش به گشت و گذار و دید و بازدید گذراند. صبح پنجشنبه به موزهٔ «اورسی» رفت و بعد از ظهر از «پانتئون» دیدن کرد. مجسمهٔ ولتر انگار خودش بود. اینجا، چه آدمهایی پشت نامی بر سنگ خفته بودند». (۴۰)

روایتی از این دست را فقط دانستگی بدوی می تواند بنویسد و به مشاهدهٔ فردی روستایی مانند است که مثلاً روزی گذارش به یک شهر بزرگ امروزی بیفتد و نگاهش منحصراً در سطح اشیا و افکار بلغزد. با این حال، در جای جای کتاب، حسّ چالش و اعتراض را می بینیم. گو اینکه نویسنده بی توجّه به عوامل عمده، علت شکست را به پای جماعت روشنفکر می نویسد و البته به گونه ای منفی از آنچه پیش آمده است انتقاد می کند.

این انتقاد در «سمفونی مردگان»، «سال بلوا»، «طوبی و معنای شب» ملموس تر و محسوس تر است. برای نمونه در «سمفونی مردگان» *آیدین* ـ یک روشنفکر معترض ـ در جدال با پدر و رسمهای نادرست از پای درمی آید و *آیدا* ـ خواهر حساس او خودسوزی می کند. امّا وصف صریح مبارزه های سیاسی را از نویسندگانی مانند *درویشیان*، *احمد محمود*، *منصور یاقوتی*، *محمود دولت آبادی* باید شنید؛ به ویژه رمان «سالهای ابری» *درویشیان* که فقر و مبارزهٔ سه نسل از خانواده ای روستایی کرمانشاهی را وصف می کند، صریح، روایتی واقع گرایانه و تند و بی پرواست و همین طور است قصهٔ کوتاه «گیله مرد» *بزرگ علوی*، و رمان «موریانهٔ» او، «حاجی آقا»ی *هدایت*، «تنگسیر» *صادق چوبک*، «چراغی بر فراز مادیان کوه» *منصور یاقوتی* و تا حدودی «باورهای خیس یک مردهٔ» *محمد محمدعلی*، «جزیرهٔ سرگردانی» *سیمین دانشور* و سوء قصد به ذات همایونی» *رضا جولایی*.

در زمینه نوع داستانی سوررئال، واقع گریز و روان شناختی مُدرن نویسندگانی مانند *کافکا*، *ادگار آلن پو*، *بکت* و ... در اروپا و آمریکا به صورت نمونه درآمدند. «بوف کور» *هدایت* نیز در این سطح در خور مطالعه است. نام آثاری مانند «زنده به گور»، «سه قطره خون»، «بوف کور» یا «قصر»، «محاکمه»، «اردوگاه محکومین» یا «طوبی و معنای شب» یا «ملکوت» یا «یکلیا و تنهایی او» به گونه ای بازگو کنندهٔ این واقعیت است که ما در دورهٔ اختناق یا در عصر شب به سر می بریم. در این آثار نگاه به زاویه های وحشتناک، تاریک و هراس آور بی دلیل نیست. با این نگاه واژگونه شدن قضایا را می بینیم و مشاهده می کنیم که شخص داستانی در معرض آذرخش تهدیدها و تزلزلهای اجتماعی است.

در این آثار نه رومانتی سیسم انقلابی، بلکه روحیهٔ رومانتیک مالیخولیا و اندوه جهان را مشاهده گر می شویم. رنج خورشید انگیخته واژگان شعری *پل سلان* (P. celan) که همان مصیبت زیر آفتاب عهد عتیق است و اندوه جهان Schmerz رمانتیکهای آلمانی، نوعی تعارض با واقعیت و سیر جاری روز دارد و از عصیان ضد اکنون و اینجا و فرارو ند تاریخی سرچشمه می گیرد. در این عرصه به گفتهٔ *آرنولد هاورز* «احساس بی خانمانی و انزوا و ستیزه با هنجارهای اجتماعی» احساس اصلی هنرمند می شود. به گفتهٔ *مالکم کاولی* رمان هنری، رمانی که چنین احساسی را بیان می کند، دو شخصیت عمدهٔ ستیزه گر دارد: هنرمند و دنیا. هنرمند که نقاش و موسیقی دان، معمّار یا قصه نویس است و شخص عمدهٔ داستان می شود، المثنای خود نویسنده است مانند *استیفن* در رمان «تصویر هنرمند در جوانی» که معرف جیمز جویس جوان است و خانم *رانری* در «فانوس دریایی» که روحیه و شخصیّت *ویرجنیا وولف* را به نمایش درمی آورد. گاهی شخص عمده این قسم رمان در مقام هنر آفرین ناسازگار با جامعه پیروز می شود ولی رمان نویس بیشتر میل دارد تصویرگر شکست او باشد. در جامعهٔ نابه سامان قرار نیست هنرمند قدر بیند و بر صدر نشیند. او محکوم به انزوا و شکست است و با زبانی حرف می زند که دیگران نمی فهمند. راوی «بوف کور» می گوید:

«از زمانی که همهٔ روابط خود را با دیگران بریده ام می خواهم خودم را بهتر بشناسم. افکار پوچ. باشد! ولی از هر حقیقتی بیشتر مرا شکنجه می کند. آیا این مردمی که شبیه من هستند که ظاهراً احتیاجات و هوا و هوس مرا دارند برای گول زدن من نیستند؟ آیا یک مشت سایه نیستند که فقط برای مسخره کردن من به وجود آمده اند؟ آیا آنچه حس می کنم، می بینم و می سنجم سرتاسر موهوم نیست که با حقیقت خیلی فرق دارد؟ من فقط برای سایهٔ خودم می نویسم».

در «باورهای خیس یک مرده» نوشتهٔ *محمدمحمدعلی* نیز روایت در دو سطح جریان دارد. در سطح واقعی آقای *ناصر صبوری* که گویا از سلالهٔ شاهزادگان منقرض شدهٔ قاجار است سرپرست خانه سازی گروهی از کارمندان اداره ای می شود و پس از اینکه با مشکل بی آبی مواجه می گردد از یکی از مقنی باشی های قدیمی که در چاهی سرگرم ریاضت است کمک می طلبد. مقنی باشی با شگردهای قدیمی چاهی حفر می کند که مرتبط با قناتی کهن است و سپس ادارهٔ کارها را در دست می گیرد و ساکنان خانه های نوساخته را به خدمت خود می آورد. در سطح دیگر قصه، *ناصر صبوری* در شبکه ای از کابوس و رؤیا گرفتار می آید. کتابی قدیمی از پدرش به وسیلهٔ مادرش به او می رسد که با زبان رمز برخی حوادث آینده را پیشگویی کرده است. او رؤیا بین است و در یکی از رؤیتهای خود پدرش را می بیند:

«آنجا درشکه ای دو اسبه منتظرم بود. اسبها در آن شب باران ریز، سُم بر بُخار دهان خود می کوبیدند. یعنی به هیچ سم می کوبیدند؟ یا بر خاطرهٔ جوال کاه و یونجه که در باران گل و لای به چشم نمی آمد ... سایبان چرمی درشکه پس رفته بَود و من خود را درون اتاقک می دیدم. در پرتو نور لرزان یک شمع بزرگ کافوری که در هوا استوار شده بود، خود را در صورت پدرم می دیدم. در نی نی چشم ها ... انگار که قطره های باران از منفذهای ناپیدای کاسهٔ سرم می جوشید و روی چهره و آبخور سبیل جوگندمی پدرم روان می شد. به یک نظر خود را نوجوانی پیر شده می دیدم که در مقابل پدرش ذوق زده ایستاده است». (صص ۱۱۸ و ۱۱۹)

در رمانهای درون گرایانهٔ ما گونه ای مکاشفه نیز هست که در آثار *جعفر مدرس صادقی* از جمله در «گاو خونی»، و در «آداب زمینی» *منصور کوشان* و «رازهای سرزمین من» *رضا براهنی* به ساختار قصه پیوند یافته یا بر آن افزوده شده است. در «رازها ...» پیرمردی قدبلند در تهران نو در دورهٔ ستمشاهی به وسط جمعیّت می آید و فریاد می کشد:

«روزی خواهد آمد که آسمان تیره و تار خواهد شد. خون در جوی ها روان خواهد شد. آن روز روز ظلمات خواهد بود. روز سرد سرد، روز یخبندان. هیچ چیز برای خوردن، آشامیدن و

پوشیدن شما نخواهد بود. پدر به پسرش رحم نخواهد کرد. مادر دخترش را رد و انکار خواهد کرد. آدمها گوشت تن یکدیگر را خواهند خورد». (ج ۱، ص ۵۹۸)

شخص عمده قصهٔ «آداب زمینی» که به زندان افتاده است مالک سرزمین نور و روشنایی است امّا هرگز به آن نمی رسد. زاهد پیری او را تعقیب می کند و قوم را به هراس می آورد. در رویاهای خود چشمهای درخشان و مهربانی را می بیند و گمان می کند اگر آن صاحب چشمها و مهربانیها او را بغل کند دیگر از وحشت نمی هراسد و می گوید: «کابوسها جزئی از وجودم هستند. جزئی از زندگی ام هستند». (ص ۴۲)

پناه بردن به دنیای ویژه و رؤیاهای فردی در «سفر شب» بهمن

شعله ور و «شب یک و شب دو» *بهمن فرسی* نیز هست که جداافتادگی افرادی از طبقهٔ متوسط مُرفه را نشان می دهد.

کمبود آثار کمیک در حوزهٔ رمان فارسی نشان می دهد که نویسندگان ما میانهٔ چندانی با مطایبه گویی ندارند. البته در «بوف کور» و دیگر آثار *هدایت*، در آثار *چوبک* و *اسماعیل فصیح* ... طنز یا ضحک هست امّا جنبهٔ طرب انگیز ندارد. امّا در آثار *جمال زاده*، *پزشکزاد*، *ابوالقاسم پاینده*، *جعفر شهری* و *جواد مجابی* ... بذله گویی و مطایبه می بینیم. در «صحرای محشر» و «دارالمجانین» *جمال زاده* صحنه های انتقادی مضحکی دیده می شود. امّا آن رمانی که ساختار کمیک دارد «دایی جان ناپلئون» *پزشکزاد* است. دایی جان سرجوخهٔ سابق نظام که دوستدار ناپلئون و بیزار از انگلیسیهاست در توهمات خود، خود را سردار نبرد با قوای انگلیس می بیند و گمان می برد که نیروهای بیگانه در کمین او هستند و می خواهند همان بلایی را به سر وی بیاورند که به سر ناپلئون آوردند. آقا جان پدر راوی قصه که با خواهر دایی جان ازدواج کرد و از جهت شأن اجتماعی از خانوادهٔ همسرش فروتر است از قمپز درکردن های دایی جان ـ که فکر می کند به قصد کوچک کردن وی گفته می شود ـ خشمگین می شود و رو در روی برادر همسرش قرار می گیرد و به قصد ضربه زدن بر او بر آتش توهمات وی دامن می زند و او را به سوی دیوانگی می راند.

در قصهٔ «دکتر ریش» *پاینده*، راوی به واسطهٔ تصادف با اتومبیل، مجروح می شود و سر و کارش به پزشکی سودجو می افتد و چیزی نمانده است که به سبب «معالجهٔ دلسوزانهٔ» پزشک سودجو پایش را نیز از دست بدهد. در این جا نویسنده این قسم اشخاص نادرست را با استهزا و طنز گوشمال می دهد.

طنزنویسان ما از نقد ناروایی های اجتماعی، مفاسد اداری و کردار قدرتمندان نیز کوتاهی نکرده اند. *جواد مجابی* در «اهمیت حسن بودن» زندگانی فردی عادی را همراه با خطوط استهزایی روایت می کند. حسن باربر، بیل زن، نظافت کار و کارگر فقیر و زحمت کشی است. در خانهٔ او کسی بیکار نیست. پسر بزرگش در دکان آهنگری نعل می سازد و پسر کوچکترش بلیت می فروشد. حسن خوشحال است که پسرش در خوشبختی مردم دخالت دارد. کوچکترین پسرش شیشه های خانهٔ مردم را می شکند. حسن می گوید این هم کاری است و پسرش را کتک می زند.

آقای *طبیعتی* قهرمان قصهٔ «دیولاخ» در جهان ماشینی ستایش انگیز جدید (!) گرفتار آمده است. او که شاعر، نقاش و دوستدار طبیعت است، از آشفتگی شهر، به باغی قدیمی پناه می برد ولی شهر مثل خزنده ای مهیب به سوی او و باغش راه می یابد و او را در محاصرهٔ عمارتهای آسمانخراش قرار می دهد. برخی از صحنه های داستانهای *مجابی* و *دولت آبادی* (ر. ك به «روزگار سپری شده») جنبهٔ گروتسک دارند. طنزهای *سیدمهدی شجاعی* نیز به شکلهای شهری امروز و جدال خانواده ها می پردازد و در این زمینه بازیهای لفظی هوشمندانه و مطایبه های ظریف دارد.

مشکلها و وصف سیمای زنان در نوشته های رمان نویسان ما جای نمایانی دارد. از «تهران مخوف» تا «بامداد خمار» این مشکلها را به طور ملموس و مجسم می بینیم. *مهین* در «تهران مخوف» حاضر نیست با پسر شاهزاده و ازدواجی مصلحتی کنار بیاید و فرخ را انتخاب می کند. در «بامداد خمار»، محبوبه اشرافی نیز سماجت کُنان با شاگرد نجاری ازدواج می کند و آخرسر با دشواریهای فراوان و تحقیر شوهر و مادرشوهر رویاروی می شود و ناچار به خانهٔ پدر پناه می برد. در «شوهر آهوخانم» زنی وفادار و کوشا دچار هوو می شود و *سید میران*

شوهرش او را می زند و می خواهد وی را از خانه بیرون کند. *زری* شخص عمدهٔ «سووشون» که همسر مالک معروف ـ یوسف خان ـ است مشکل دیگری پیدا می کند. یوسف با بیگانگان و عوامل آنها می جنگد و آنها او را می کشند و زری ناچار است به سوگ شوی بنشیند و دشواریهای زندگانی را یک تنه بر دوش گیرد. در «جزیره سرگردانی»، «طوبی و معنای شب»، «باورهای خیس یک مرده»، «تالار آینه» و «اهل غرق» زنانی را می بینیم که با کوشش و دلیری از پستوی خانه ها بیرون می آیند و در زندگانی اجتماعی شرکت مؤثر دارند. در «حوض سلطون» *مخملباف* و «نامه ها»ی *علوی* و نیز در «موریانهٔ» همین نویسنده زنان فداکار و مبارزی را می بینیم که در مقابله با دشواریهای زندگانی خم به ابرو نمی آورند. در داستانهای دینی دههٔ ۶۰ نیز زنانی که در انقلاب و جنگ فعالانه مشارکت دارند و حتی به زندان می افتند و شکنجه می شوند، مشهودند.

سویهٔ منفی سیمای زن در برخی از آثار چوبک همچون «سنگ صبور» او ـ به ویژه ـ با رنگی تند نقاشی شده، در اینجا *بلقیس* محروم از ارضای حوائج جنسی دچار پیچ و تاب شهوات خویش است امّا سیمای زنان در بیشتر رمانهای فارسی به خوبی و زیبایی ترسیم شده است. مرگان «جای خالی سلوچ» زن روستایی دلیری است که در غیاب شوهر نمی گذارد ساختار خانواده از هم بپاشد. *مانا* و *خانم جلالی* در «باورهای خیس ...» چنان هوشیاری و کوشایی ای نشان می دهند که می توانند برای رفع دشواریهایی که مقنی باشی پیر به وجود آورده پیشگام مردان شوند. چند تن از زنانی که در «درهٔ جذامیان»، «نغمه در زنجیر» و «اشراق» *میثاق امیرفجر* به روی صحنه آمده اند سرشار از مهربانی و خوبی هستند. در «نغمه در زنجیر» *ماه صبا* یکی از مبارزان دههٔ ۵۰، حتی زیر شکنجه های توانفرسا، معنویت و بزرگواری خود را پاس می دارد. *کریستینا* راهبهٔ مسیحی «درهٔ جذامیان» فرشتهٔ رحمت است و با اینکه از سوی پزشکی بی مسؤولیت ستم می بیند و از پاکی و پاکیزگی خود دور می افتد باز بر حال مرد جفاکار و نادرست رحمت می آورد و او را می بخشد. *ناصر صبوری* در «باورهای خیس ...» همسرش را این طور می بیند:

«مانا وسط تشک سفید خوابیده بود و گاه غلت می زد. بی آنکه پشه ها را ببیند از روی غریزه با حرکت دست از روی پوست سبز و روشن خود دورشان می کرد. زیر لب گفتم: «زن نازنین». (ص ۲۱۸)

در هر صورت در رمانهای فارسی، زنان همدوش شوهران، برادران و خویشان خود برای حضور در فعالیتهای اجتماعی کوشا هستند. اینان چه روستایی و عشایری و چه شهری باشند رنج می برند، زحمت می کشند و خاموشند و در مقام همسر، مادر و خواهر یار و غمخوار مردانند. چهرهٔ همسر و خواهر یکی از خوانیین در رمان «سایه های گذشته» *رحیم نامور* بسیار ستایش انگیز است. این دو در تهاجم عشیرهٔ مخالف، زمانی که مردانشان در قلعه حضور ندارند، تفنگ به دست می گیرند و از کیان عشیرهٔ خود دفاع می کنند.

بُنمایهٔ بسیاری از رمانهای فارسی به ویژه بنمایهٔ «چشمهایش» *علوی* و «نغمه در زنجیر» *امیر فجر* همان ایدهٔ کهن ستیزهٔ نیکی و بدی است. اشخاص این داستانها در سویهٔ تاریک زندگانی قرار دارند امّا سویهٔ روشنی آن را می بینند و مشتاق آنند. در زندگانی امروز نیز بدلیها و زشتیها وجود دارد و افرادی مانند *خیل تاش*، *بابقلی بندار*، *سرهنگ صنوبری*، *مقنی باشی*، *پیرمرد خنزر پنزری* و *غلام*، دست اندرکارند امّا اشخاصی مانند *ماکان*، *منادی الحق*، *گل محمد*، *اشراق*، *ماه صبا*، *زری*، *یوسف خان*، و *زایر محمد* نیز کم نیستند. *هنری جیمز* گفته است:

«وقتی نویسنده با اباطیل و نکبت های حیات روبه رو می شود، خیلی طبیعی است که در جست و جوی سرمشق جمیلی برای ابراز واکنش، مخالفت و یا فرار برآید و چون نمی تواند در زندگی واقعی نمونه هایی پیدا کند که قصد او را توضیح دهند باید درون خود آنها را بیافریند». (دربارهٔ رمان و داستان کوتاه، *سامرست موام*. ترجمهٔ *کاوه دهگان*، ص ۳۱۵، تهران ۱۳۶۴)

ولی رمان نویسان ما توانسته اند در زندگانی واقعی نمونه های بسیاری از سرمشقهای جمیل ببینند و تصویر کنند که یکی از نمونه های آنها استاد ماکان است که حاضر است در تبعید به کلات جان دهد و عقبهٔ خودکامگان را نبوسد.

اسلوب رمانهای فارسی تنوع عجیبی را نشان می دهد. در اینجا داستانهای قرن هجدهمی و قصه های نقال و حتی روایتهای بومی و رمانس واره (مانند شادکامان درهٔ قره سو» و «صحرای محشر» و «شکر تلخ») را در کنار رمانهای مدرنی مانند «نقش پنهان»، «سفر شب» و «سمفونی مردگان» می بینیم. رمان نویسان ما در طرح داستان و ساختار آن بیشتر زیر نفوذ *گورکی*، *تولستوی*، *شولوخف*، *فاکنر*، *همینگ وی* و *کافکا* بوده اند و حتی بعضی ها به بازنویسی برخی از رمانهای غربی یا آمریکای لاتین پرداخته اند ولی در این زمینه توفیقی حاصل نکرده اند. گرته برداری چوبک در «سنگ صبور» از «یولیسس» جویس و *رضا براهنی* از «وقتی که جان می سپارم» *فاکنر* و *عباس معروفی* از «خشم و هیاهوی» *فاکنر* به جایی نرسید. برعکس آنها که از مایه ها و طرحهای بومی الهام گرفته اند ـ مانند «سووشون»، «شازده احتجاب» (که به رغم توسل به جریان سیلان دانستگی، فضایی بومی دارد) «کُلیدر»، شوهر آهو خانم و «نغمه در زنجیر» ـ رمانهای کم و بیش موفقی بوده اند. برخی از این رمانها مانند «بوف کور»، چشمهایش»، «همسایه ها»، «کُلیدر» و «سووشون» به زبانهای خارجی ترجمه شده اند و این جای امیدواری است که رمان های ما نیز در سطح رمان های آمریکای لاتین جهانی شوند و در محافل آکادمیک به طراز سنجش و انتقاد و پذیرش برسند.