

سایه‌به‌سایه داستان‌نویسی در ایران

● دکتر یعقوب آژند

با خواندن این رمان که با جریان سیال ذهن حافظه خواننده سرازیر می‌شود، این فکر پیش می‌آید که «چوبک» دیگر از گود نویسندگی به درون دنیایی پویا پرتاب شده و در آینده حرفی برای گفتن ندارد و همچنین هم می‌شود. دیگر اثری قلمبندی نمی‌کند محمود اعتمادزاده (م. ا. به آذین) با نوشتن نوو «دختر رعیت» ذهنیات سیاسی - اجتماعی خود را بیرون می‌ریزد و جباریت سیستم ارباب و رعیتی خط شمال را آنهم در ایام جنبش جنگل و سیاه سالها، جنگ رو می‌کند. این اثر از نظر زبان و قالب چندا استحكام و وقاری ندارد ولی جهت‌گیری اجتماعی آن، ماندگار می‌کند. وی قبلا در مجموعه «به سوز مردم» و «پراکنده»ها چندین جریزه‌ای از خود نشان داده بود. سالها بعد «مهره مار» و «شهر خدا» را به چاپ می‌سپارد و در آستانه انقلاب «مهمان این اقیانوس» را می‌نویسد که نوعی اتوبیوگرافی از روزهای میهمانی او در زندان ساواک است.

در «مهره مار» و «شهر خدا» همان می‌نماید که بورژوازی نه چیزی به خود می‌افزاید و نه چیزی از خود می‌کند. ترجمه به‌آذین از «دن آرام» شولوخوف نویسنده‌ای از سرزمین اتویسای او، شوروی «شولوخوف» را به ایرانیان می‌شناساند و همچنین اسب ترجمه اناری از «رومن رولان» نویسنده سوسیالیست مسک فرانوسی. آثار داستانی «به آذین» تحت الشعاع ترجمه‌های او از آثار اروپایی و زندگی سیاسی اثر است.

ابراهیم گلستان هم، چون سایر روشنفکران سالهای ۲۰ به بعد، سرازیر حزب توده درمی‌آورد. بعد از حزب بازوی را بوسیده و کنار می‌گذارد و از سوت محافل حزبی به فرمالیسم در ادبیات متهم می‌شود. عاشق زبان، و به موسیقی و زیبایی آن دلبسته است او افکار و احساسات شخصیت‌هایش را به بند می‌کشد و با حرکت درونی و روانی آنها گام برمی‌دارد در قالب و فرم هوادار «همینگوی» است و در توصیف صحنه‌ها لغت و لعاب زیادی دارد. او به هر حال در زبان از تاثیر «هدایت» می‌گریزد. «شکار سایه» وی برخلاف اسمش به رئالیسم متمایل است تا ذهن‌گرایی، در آن تحت تاثیر «هنری جیمز» و «ویلیام فالکنر» است. «آذر ماه آخر پائیز»، «جوی و دیوار و تشنه»، «مهر و ماه» «مد و مه» و «اسرار گنج دره جنی» از آثار او است بعضی از داستانهای کوتاه او جهت‌گیری شدت اجتماعی دارد. او در «آذر ماه آخر پائیز» حزب بازی به بازی می‌گیرد و نقیبی به زندان می‌زند. و به یاس روشنفکرانه دچار می‌شود. او راهی نیز به سوی ارباب و رعیتی می‌گشاید و در داستان در «خم راه» ستمگرایی این وادی را به خوبی رسوا می‌کند.

پاره‌های زندان» است.) و دومی در داستانهای کوتاهش در مجموعه‌های «چمدان» و «نامه‌ها» خودی نشان می‌دهد. علوی، سیاسی نویسی است با یک سبک خاص و روانکاری دقیق شخصیت‌هایش.

نوول «چشم‌هایش»، چشم‌های خواننده را به فضایی می‌کشاند که چیزی جز اختناق دوره رضا شاهی در آن دیده نمی‌شود.

راز «چشم‌هایش» در همین نکته نهفته است. «علوی» بعد از کودتای ۲۲ عطای سیاست را به لقایش می‌بخشد و از ایران درمی‌رود تا در اتو پبای ذهنی خودش خیمه بزند، اما حتی استادی یکی از دانشگاه‌های آلمان شرقی نیز او را از نوشتن باز نمی‌دارد.

«میرزا» را می‌نویسد که باز در نمایه سیاسی دارد، «دیو، دیو» را قلم می‌زند و دست آخر «سالاریها»، او در «سالاریها» دیگر بیر می‌شود...

و اما «صادق چوبک» نویسنده‌ای بیروسیک و سیاق صادق هدایت است که در آغاز دروی ذوب می‌شود، ولی رفته رفته عیار خود را بیرون می‌کشد. در «خیمه شب‌بازی» اولین مجموعه قصه وی، جای پای «هدایت» به وضوح دیده می‌شود. در زبان، قالب و ساخت قصه‌ها و بالاتر از همه در محتوای داستانهای او، صدای «هدایت» بازتاب دارد. جز اینکه «چوبک» در کاربرد واژگان عامیانه و محاوره‌ای، نغمه تازه‌ای می‌زند و افراط می‌ورزد. او در «انتری که لوطیش مرده بود» خود را به طبیعت‌گرایی نزدیک می‌کند یعنی همان چیزی را که در داستان کوتاه «عدل» در مجموعه «خیمه شب‌بازی» گرفتارش شده بود، در اولین قصه مجموعه دومش به اوج خود می‌رساند. نمایشنامه «توپ لاستیکی» و قصه «فقس» او در این مجموعه، از سمبول‌سازیهایی سیاسی و به یادماندنی است.

در قصه «توپ لاستیکی» به خوبی تو خالی رژیم رضا شاه را می‌ترکاند. او در مجموعه داستان «روز اول قبر» باز ادای «هدایت» را درمی‌آورد، با همان شخصیت‌های ملموس و زبان پر چرب و چیلی چوبکی. در «تنگسیر» تا حدی خود را از زشتی‌ها رها می‌کند و به مبارزه می‌آویزد. از یک مساله ساده شخصی به یک مساله گسترده اجتماعی می‌رسد. زبانش در این مجموعه بیشتر جا می‌افتد و ماندگار می‌شود.

در مجموعه «چراغ آخر» چراغ نویسندگی نیمکش می‌سوزد و کور سویی از آن در قصه «آتماسگ من» تنها تیش را روشن می‌کند.

این کورسو از نظر محتوا در «سنگ صبور» کور می‌شود و چوبک را در سیاه‌ها فرو می‌برد. چوبک در «سنگ صبور» به صورت یک آدم لاتیگ درمی‌آید و از همه جا می‌برد و به زشتیها و پستیها می‌آویزد.

ب) نویسندگان دوره سالهای ۲۰ تا ۲۰ شمسی و اما از سال ۱۳۲۰ به بعد وقایعی رخ می‌دهد که قصه‌نویسی رئالیستی را پرتویتر می‌کند. جنگ جهانی دوم آغاز می‌شود. رژیم رضا شاه فرو می‌باشد. متفقین وارد ایران می‌شوند. نیروهای سرخ شمال ایران و نیروهای انگلیس جنوب ایران را به توبه می‌کشند. امریکائیا هم چندی بعد کلاهی از نمد می‌گیرند. دربار به مدت پنج سال از آبرو می‌افتد. کاپینه‌هایی که بر سر کار می‌آیند سردرآخور سیاست انگلیس دارند. شوروی هم از مهرکه عقب نمی‌ماند و سمیتهای خود را بر کرسی وزارت می‌نشانند. قره نوکران کهنه کار انگلیس (سید ضیاء) ... و ... احزابی از نوع «انگلیفیلی» راه می‌اندازند (حزب وطن، آزاده ملی و ...) و سیر در سیر احزاب رفقای سرخ می‌افکنند. در مطبوعات، خود دم از استقلال می‌زنند تا جبهه آزادی‌مورد ادعای رفقای سرخ را از رو ببرند، که هر دو سر و ته یک کرباسند. احزابی نیز دم از ملی‌گرایی می‌زنند و گاه‌گداری دم سبیل رفقای سرخ را چرب و با آنها ائتلاف می‌کنند.

تق تبلیغات نیروی چپ در قضیه آذربایجان و مهاباد درمی‌آید و یا به پای آن دربار مطرح می‌گردد با پادشاه جوانبخت در راس آن که پادشاهی اش را مدیون جناب «مستر ترات» انگلیسی است. از سال ۱۳۲۶ به بعد، دربار با نیروهای ملی‌گرا به کشمکش می‌افتد تا قدرت خود را تثبیت کند. جنبش ملی شدن نفت به نفع نیروهای مردمی و ملی تمام می‌شود و چپ و راست را به ماتم وامی‌دارد. انگلیس و امریکا در سال ۱۳۳۲ (هـ. ش) با اجرای یک کودتای مشترک پاتک می‌زنند و نفت ملی شده ایران یکسر به شکم بشکه‌های هفت خواهران نفتی سرازیر می‌شود. دربار و در راس آن شاه، می‌رود تا با ایجاد ساواک در سال ۱۳۳۵، دیکتاتوری خود را هر چه بیشتر کند.

در همین دوره دوازده ساله که بر از بکن مکن‌های سیاسی است، قدرت متمرکز و مقتدری وجود ندارد تا نفسها را ببرد. نفسها کشیده و حرفها زده می‌شود. پنج نفر نویسنده، داستان‌نویس واقعی این دوره با گرایشهای خاصی سیاسی این ایام وارد مهلکه داستان‌نویسی می‌شوند.

«بزرگ علوی» خود را آلوده سیاست و حزب‌بازی می‌کند، ولی بعدا خود را از این بازیها درمی‌برد و به قصه‌نویسی روی می‌آورد. او تحصیلکرده خارج و آشنا به چم و خم داستان‌نویسی و شیفته و سوخته رئالیسم - سوسیالیسم و روانکاری فریودی است و همین ها دست او را توی حنا می‌گذارد.

اولی در دوره رضا شاه به زندانش می‌افکند. (محصول ادبی این دوره «پنجاه و سه نفر» و «ورق



امیرزندی

■ ابراهیم گلستان در «آفریماه آخر بایز» حزب بازی را به بازی می‌گیرد و نقیبی به زندان می‌زند و دچار یاس روشنفکرانه می‌شود

■ جمال میرصادقی، غلامحسین ساعدی و بهرام صادقی، سه قصه‌نویس سالهای ۳۷ به بعد هستند

علی محمد افشاری



علی محمد افشاری

لستان و ازده از زد و بندهای سیاسی، خود درکام محافل اشرافی می‌لغزد.

و اما جلال‌آل احمد مرد قلم و قدم دیار ما با زیارت» خود از «سخن» دروادی قلم سر می‌آورد. می‌نویسد و چنان می‌نویسد که قلم را به قله قبله می‌برد. قلم تند و بی‌پروا و پرنفاز و مغزش جامعه را می‌شکافتد و از هر سو لقمه‌ای می‌گیرد و به صاحب قلمه می‌دهد. در «دید و بازدید» به دیدار طبقات مختلفی از مردم می‌رود و دست فقیر و فقرا را می‌گیرد. در «از نچی که می‌بریم» رنج کارگران و کشاورزان تهیدستان زیراب را می‌چشد و صداقت خود را به شعارهای حزب طراز اول نشان می‌دهد.

در مجموعه «سه تار» خود زخمه بر زخم زندگی شستی مردم بایستی و مفلس دیارمان می‌زند، و از آن دسته مردمی می‌گوید که منتظر دستهایی بودند تا زخم آنها را التیام بخشند. ولی کو این دستها؟ دست خود را برآموش کرده بودند. مشت این دستها باز می‌شود و آل احمد» را از درون حزب به بیرون پرتاب می‌کند. بیرونی که پراز «زنهای زیادی» است که در بیغوله جامعه می‌لوند. یک واقعیت تلخ که درونمایه مجموعه «زن زیادی» را می‌سازد و «آل احمد» را رودرروی واقعیهایی موجود جامعه قرار می‌دهد. واقعیهایی که شعارهای هیچ حزبی، شعوری برای آنها نمی‌آفریند جز واقعیت وجودی خودشان.

ملی شدن نفت «آل احمد» را به وجد می‌آورد، ولی شکست و تلخی آن را در «سرگذشت کندوها» مزه مزه می‌کند، همان طور که وارفنگی جنبش چپ را در «نون و القلم» فریاد می‌زند، فریادی که از درون ادبیات عامیانه این سرزمین زیانه می‌کشد و طرح نونک نوول مروزین را درمی‌اندازد. «نون و القلم» با طرح زبان و قالب شسته نون، از مفاخر ادب این سامان می‌شود. سالهای ۴۰ به بعد را بایستی سالهای سلطه «آل احمد» بر این ژانر ادبی بدانیم. او تعدادی از جوانان و شریات را زیر چتر خود می‌گیرد. و این کار صلابته که به مذاق رژیم سازگار نمی‌افتد، در هر کجا که دست می‌دهد، می‌چزاندندش و دادش را به هوا می‌برند تا بسوایشان نکنند. در این سالها است که آل احمد به خود می‌آید و به خویشتن برمی‌گردد و چماق برمی‌دارد به قصد غریزدگی. و روشنفکران را زیر آخیه می‌کشد که از خود و خودی بریده‌اند و به غیر آویخته‌اند و سردرگم مانده‌اند. در این خودیایی است که راهی حج می‌شود و خود را چون خسی درمیقات می‌یابد. بعدها به «ولایت عزرائیل» سفر می‌کند تا عزرائیل را ببیند که چه سان به جان فلسطینی جماعت افتاده است. همراه «مدیر مدرسه» به درون نظام آموزشی می‌خزد و در رگ و

پی آن برسه می‌زند و «نقی بر روی زمانه‌اش» می‌اندازد.

همین داد و بیدادها و واویلهای او است که «آل احمد» را آل احمد می‌کند، او چه طور می‌توانست دادی بر نیاورد وقتی که زندگی نفس بر مردم «اورازان» و «تات نشین‌های بلوک زهرا» را می‌بیند و غم بر غمش می‌نشیند. همان غمهایی که یک زمانی مثل خوره «هدایت» را از درون خورده و در نهایت هم سراورا می‌خورد. همان غمها نیز «نفرین زمینی» است که آل احمد را از درون می‌سوزاند. آل احمد می‌سوزد، ولی نمی‌تواند بسازد و آب به آب می‌شود. حاصل کار او هر چه است، بادیست طوفانی است که می‌توفد و به راهبان ادب این راه هروله یاد می‌دهد.

ج) نویسنده‌گان دوره سالهای ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷ شمسی در اینجا نویسنده‌گان را در سه دهه مورد بررسی قرار می‌دهیم: دهه ۳۰ تا ۴۰، دهه ۴۰ تا ۵۰، و سالهای ۵۰ تا ۱۳۵۷

دهه ۳۰ تا ۴۰

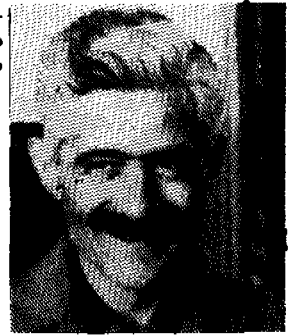
گفتیم که سالهای ۱۳۲۶ به بعد، سالهای مطرح شدن دربار و چالشهای سیاسی آن با محافل سیاسی دیگر برای دستیابی به قدرت است. سالهای موریزی سیاست انگلیس در ایران و برداروردن سیاست آمریکا وزیر پرکشیدن دربار ایران، و سالهای امید بستن روشنفکران به حکومت مصدق که او رانمادی آزادیهای اجتماعی و سیاسی می‌دانستند، و سالهای کودتا و سرازیر شدن دلارهای کمبانیهای نفتی کسرسیموم به جیب مشتیی اوباش و ارادل چماق به دست شعبان بی‌مخ، و سالهای حکومت نظامی ژنرال زاهدی و شاه شدن شاه ومات شدن روشنفکران که تا سال ۱۳۲۵ گنج گنجی می‌خورند وقتی به خود می‌آیند، «جنگ هنر و ادب امروز» و «صدف» را راه می‌اندازند.

داستان نویسی پس از یک مکتب کوتاه چند ساله خود، بالاخره تصمیمش را می‌گیرد و راه می‌افتد. نویسنده‌گان جدیدی وارد گود می‌شوند. بعضی‌ها در همان آغاز راه می‌برند و قصه را کنار می‌گذارند. بعضی هم با سماجت، راه خود را می‌کشایند. مجله ادبی «سخن» پاتوق اینها می‌شود. رضا باهامقدم نویسنده داستان کوتاه «بازارچه نودودرداشت»، اگر قصه‌نویسی را به طور جدی ادامه می‌داد، شاید می‌توانست یک سرورگردن بیشتر از دیگران به خود بیابد، ولی معاصرین او، پشت سرش می‌گذارند. جمال میرصادقی، غلامحسین ساعدی و بهرام صادقی سه قصه‌نویس سالهای ۳۷ به بعد هستند.

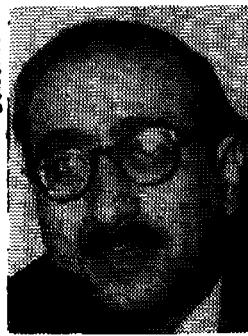
جمال میرصادقی از مجله «سخن» آغاز می‌کند و عاشق تکنیک و قالب و زبان می‌شود. او در زبان پیرو «هدایت» است منتها با شرایط زمانی و مکانی خاص خود. او را باید قصه نویس خالص تهرانی دانست که حافظه‌اش ایناشته از تکیه کلامهای مردم کوچک پس کوچک‌های سنتی و فولکلوریک این شهر است. در آثار او قالب و زبان سوار بر محتواست و انگار می‌خواهد گنجینه فولکلوریک زبان پایتخت را به آیندگان هدیه کند. «میرصادقی» زیاد نوشته و می‌نویسد. از داستانهای کوتاه او «برفها»، «سگها»، «کلاغها»، «این برف، برف لعنتی» به دلیل بار ادبی اجتماعی که دارد، به یادماندنی است. میرصادقی نوول نیز می‌نویسد ولی عاشق داستان کوتاه است. این آثار از اومنتشر شده است: «درازنای شب» (نوول)، «شب چراغ» (نوول) «شبهای تماشا و گل زرد» (مجموعه داستان)، «این شکسته‌ها» (داستانهای به هم پیوسته)، «نه آدمی نه صدایی» «مسافره‌های شب» (نام دیگر شاهزاده خانم سبز چشم، که نوول است)، «چشمهای من، خسته»، «این سوی تلهای شن»، «دوالیا»، «...هراس». اینها کارنامه داستان نویسی میرصادقی در قیل از انقلاب است.

او بعد از انقلاب هم یک رمان می‌نویسد بانام «بادها خیر از تغییر فصل می‌داند» که به وقایع سیاسی دوره جوانیش مربوط می‌شود. و یک نوول کوتاه به نام «آتش از آتش» که دوره شاه را با حرفهای دوپهلو توصیف می‌کند و یک مجموعه داستان دارد به نام «پنشه‌ها». (پس از سالها قلم زنی چقدر مایوس کننده است). میرصادقی در علم تئوری ادبی نیز قلم می‌زند و «ادبیات داستانی» را منتشر می‌سازد (با دیدی یکسویه).

و اما غلامحسین ساعدی در دوره عرصه قلم می‌زند: داستان نویسی و نمایشنامه نویسی. و تک نویسی مردم شناسانه را نیز از پارغار خود جلال آل احمد به ارت می‌برد و چندین رساله در این عوالم می‌نویسد (از جنوب گرفته تا آذربایجان بانامهای «اهل هوا»، «خیابو»، «ایلخچی»). در داستان نویسی هم نوول می‌نویسد و هم نوول کوتاه و هم داستان کوتاه. از نوولهای او «توب» است. از عهد مشروطیت و در خطوط خطه آذربایجان. و «عزاداران بیل» است از ناکیجا آبادی در سرزمین ایران باویژگیهای خاص فرهنگ روستایی آن مجموعه داستانهای او با عنوان «دندیل» (داراللطف دوره پهلوی شهر مراغه)، «ترس ولرز» (قصه‌های به هم پیوسته از دیار جنوب)، «ما نمی‌شنویم» (بابارسیاسی ویژه خود)، «شب نشینی باشکوه» (داستانهایی از حال و هوای نایسامان طبقه



جلال آل احمد



جلال آل احمد

■ در دوره دوازده ساله ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ که هنوز قدرت متمرکز و مقتدری وجود ندارد که نفسها را ببرد، پنج داستان نویس واقعی با گرایشهای خاص سیاسی، وارد داستان نویسی ایران می شوند: بزرگ علوی، صادق چوبک، محمود اعتمادزاده، ابراهیم گلستان، و جلال آل احمد



سروش

متوسط). «واهمه های بی نام و نشان» و «گور و گهواره» (از زاویه زندگی یک مشت حاشیه نشین مفلوبک جنوب تهران) منتشر شده است.

نقادی اجتماعی و موشکافی روانکاوانه با یک زبان سهل و ساده و محکم از خصوصیات قصه های سعدی است. او در ارائه واقعیت بی رحم است. آنقدر بی رحم که خواننده را به دل پیچه می کشاند. «قصه گیرا» را در مجموعه «واهمه های بی نام و نشان» بخوانید و بی رحمی جامعه دوره شاهی را حس کنید. سعدی هم در قالب و ساختار و هم در زبان و محتوا و حتی زاویه قصه هایش موفق است. «عزاداران بیل» و درمیان آثار ادبی که به «روستا» پرداخته اند، ماندنی است. وی در قصه هایش واقع گرایی، سنگرایی و تجربه گرایی را درهم می آمیزد و از دیدبه تکنیکی دوری می جوید و صحنه بی طرفانه ای را جلو روی خواننده می کشاید.

آن روی سکه «سعدی»، «گوهر مراد» است با نمایشنامه هایش که بازنقادی اجتماعی روانکاوانه و گاه سیاسی در آنها لب پر می زند. در آن سوی نمایشنامه های او نوعی تفکر فلسفی خوابیده که او را از سایر نمایشنامه نویسان معاصر متمایز می کند. «وای برمفلوب» او زندگی مجاله شده طبقه متوسط دوره او در استخوان بندی یک جامعه سترون است. در «چوب به دستهای ورزیل» با زبان ساده روستایی، دل وروده امپریالیسم جهانی را بیرون می ریزد و دریفا که خود بعدها گرفتار این اختاپوس شده و کمرش در خنجر آن خم می شود.

بهرام صادقی هم چون سعدی پزشک است، با تکاپوی ویژه خودش. او زیاد نمی نویسد و آنچه هم که می نویسد با سبک خاصی می نویسد، سبک خاصی که بیشتر به فرمالیسم می زند تا چیز دیگر. از او یک نول بنام «ملکوت» می ماند و یک مجموعه قصه با عنوان «سنگر و قمقمه های خالی». داستانهای کوتاه او «چخوف» وار است، ولی خودش می گوید که تحت تاثیر «داستایوفسکی» است.

زبان برای او ارج دارد و عبارات طنزآمیز او یک هوا متمایز از دیگر نویسندگان است. تشرش گاه حالت کشدار و خسته کننده ای پیدا می کند ولی سهل و ساده بین نیست. هر جمله و عبارت به جای خود و هر کلمه و واژه از زبان سنجیده ای سرریزی می شود، یک نوع تفکر در آن سوی تاروپود داستانهایش به چشم می خورد. آثار او در ادبیات داستانی ما ماندنی است.

۴۰ تا ۵۰:

دهه چهل تا پنجاه، دهه ستیز سیاسی و پرتوپ شدن

اختناق شاهی است واقعه ۱۵ خرداد ۴۲ خط و خطوطها را مشخص می کند و بر مشروعیت رژیم ضربه می زند و آن را به تک و تا می اندازد. نسخه اصلاحات ارضی پیچیده می شود و سیستم یوسیده مالکیت ارضی دگر دبیسی می گردد تا مالکان عمده به سرمایه داران وابسته چهره عوض کنند. آمریکا جای پای بیشتری می یابد. مبارزه به طور خزننده از حوزه و دانشگاه آغاز می گردد و می رود که بیشتر متشکل شود. هجوم ساواک نفسها را می برد، رفرف شش ماده ای شاه در بوق و کرنا دمیده می شود و سر و صدایش روستاها را نیز برمی دارد و دروازه شهرها را به روی روستایی جماعت می کشاید. حاشیه نشینی روستائیان در شهرها آغاز می گردد. افزایش قیمت نفت در اواخر این دهه، شاه را در ریخت و پاش جشن خود ساخته، به رقص وامی دارد. جمعیت رو به رشد می گذارد. مطبوعات زیر تیغ سانسورند ولی گاه گذاری جرعه هایی زده می شود.

«کیهان هفته» منتشر می شود و صفحاتی از این مجله به قصه ایرانی اختصاص می یابد. «کیهان ماه» با سردبیری جلال آل احمد در نطفه کور می شود. آل احمد همراه تعداد دیگری از نویسندگان سنگ بنای کانون نویسندگان ایران را می گذارد. جنگهای ادبی از جیب و راست سر در می آورند و قصه و شعر و مقاله منتشر می کنند. «جنگ اصفهان»، «جنگ صدا»، «جنگ هنر و ادبیات»، «جنگ چاپار»، «جنگ باران»، «جنگ آرش»، «جنگ آذرخش»، «جنگ توسن»، «روزن»، «ارک»، «جگن» و غیره دستی بر آتش قصه دارند و بر شعله هایش می دمند. مجلاتی چون «فردوسی» گول زنگ هستند با سیاست فرهنگی دو پهلو. هم حالت انتقاد به خود می گیرند و هم ابتذال را اشاعه می دهند. هم جاه می کنند و هم چاله پر می کنند ولی تنفس گاه روشن فکرانند و با تبلیغات خود بسیاری از بی مایگان هوجی گر را وارد میدان ادب می کنند. مجله «جهان نو» هم به ادبیات رومی کند و نمایشنامه و قصه منتشر می سازد. «کیهان هفته» مسابقه قصه راه می اندازد و مجله «سخن» هم. ترجمه از آثار داستانی دنیا بازار را اشباع می کند. اکثر آثار گرانسنگ جهانی با ترجمه های مبتذل راهی بازار می شود. چند نفر از مترجمین رمانهای جهانی در این بازار آشفته شام، غنیمتی هستند. آثار ترجمه ای آنها در ذهن و زبان و قلم و قدم نویسندگان ایرانی موثر می افتد و راه نشان می دهد.

دهه چهل تا پنجاه شاهد ظهور چندین داستان نویس است. از سال چهل به بعد زنان قصه نویس نیز وارد گود می شوند با دستاوردهای پرو پیمان. و این راه را «سیمین دانشور» بارمان فراموش نشدنی

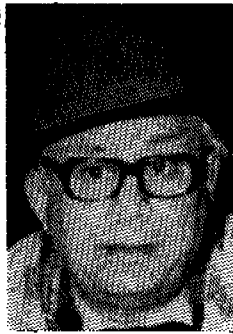
«سروش» می کشاید. «دانشور» قبلا قصه های کوتاه چندی قلم زده بود. او در کنار همسر خود «آل احمد» طبقه زنان می پردازد و این طبقه را آن چنان که هست تصویر می کند. رمان «سروش» او حدیث آمال آرزوها، افت و خیزها، پیش و پس رفتنهای ملتی حال رشد است، ملتی که گرفتار جباریت تحولاتی نوع سیاسی - غربی می شود و سنتها را بی تشخیص راهی، در هم می ریزد و گرفتار شب می شود و دانشور آخر رمان ناباورانه می پرسد: «دراة که می آمدی سحر را ندیدی؟!»

دانشور زیاد پر کار نیست و آنچه را هم که نوشته ادبیات داستانی ما ماندگار است. مجموعه داستان «شهری چون بهشت» و «به کی سلام بکنم» داستانها خواندنی دارد با جهتگیری اجتماعی و زاویه دید متنوع. زبان داستانها فاخر و فخیم است و محتوا آنها پر از حرف و کنایه و اشاره و نکته. قصه «اتیسر» یا «تصادف» را در مجموعه «به کی سلام بکنم» بخوانید و تا عمق وجودتان الیناسیون و اغتراب حس کنید.

بیشتر داستانهای کوتاه دانشور از تجارتهای شخصی خودش مایه می گیرد و با زبان، قالب محتوای محکمی، خوب جا می افتد.

در همین دهه است که تقی مدرسی نول «یکلیا تنهای او» را با بهره گیری از مایه های کهن سامانها می نویسد که حالت رمانتیک دارد. از نظر قالب و زبان هم ساخت محکمی ندارد. او حتی در نول بعدی خود هم «شریف جان، شریف جان» چندان شق القافه نمی کند. داستان بلندی که از زاویه دید یک پسر جوان روایت می شود و نهخته و نسفته حالت امپرسیونیستی به خود می گیرد. پیچیدگی چندانی هم ندارد. او در نول بعد از انقلاب خود یعنی «کتاب آدمهای غایب» هم چیزی به ادبیات داستانی ما نمی افزاید. گرم که قلب تحولات رمان نویسی دنیا (آمریکا) نفسانها می کشد. «آداب زیارت» او را زیارت نکرده ام. داستانی نویسان خارج از کشور باید بپذیرند که با دوری از وطن و بودباش فرهنگی خود، از نظر فرهنگی دفوروه می شوند.

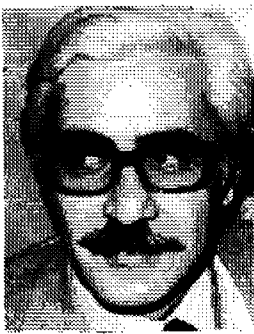
«علی محمد افغانی» در همین دهه رمان حجیه «شوهر آهو خانم» را منتشر می سازد. این رمان گنجینه ای از آداب و رفتار و حرکات و سکنات خانواده های ایرانی در غرب کشورمان است. آورد اصطلاحات و تعبیرات و نکته های تو در تو بر شیرینی این رمان می افزاید. افغانی از نظر زبانی، لنگ می زند زبان او گاه به زبان ژورنالیستها نزدیک می شود. یکی وجوه موفقیت این رمان این است که در زمانی منتشر



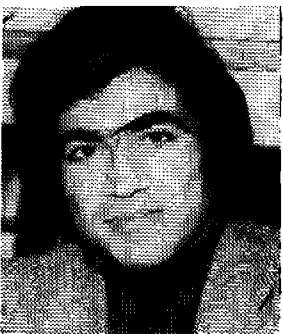
پرویز علی

* آثار داستانی «به آذین» تحت الشعاع ترجمه‌های آواز آثار اروپایی و زندگی سیاسی‌اش است.

* «گلستان» در قالب و فرم، هوادار «همینگوی» است و کارش در توصیف صحنه‌ها، لفت و لعاب زیادی دارد.



ناصر تقوایی



ناصر تقوایی

شود که جای یک چنین رمانهایی خالی است. کل آن مساله «دو زنی» را در یک خانواده کرمانشاهی بررسی می‌کند. افغانی بعدها شادکامان دره قره سورا ششرمی سازد که مثل رمان قبلی او حجیم است. ولی خالی و میان تهی. «شلغم میوه بهشته»، «سیندخت»، فته‌های رنج» از آثار بعدی اوست که هیچ نوع انانی به نویسنده خود نمی‌دهند. افغانی در «دکتر تاش» و «همسفرها» ی خود تا حد یک نویسنده برنالیستی نزول می‌کند و حتی در همسنجی با بعضی آنها لنگ هم می‌زند.

محمود کیانوش شاعر بچه‌ها هم در همین دهه است به قصه نویسی می‌زند و مجموعه داستانهایی از او به یادگار می‌گذارد: «در آنجا هیچ کس نبود»، «بته‌های سیاه»، «ویلا آمد و شفا آمد»، «غصه‌ای و به‌ای» و «مرد گرفتار» و «برف و خون» که بین یکی را به نام یک نویسنده خارجی جا می‌زند. نونوش ساده نویس است و روایی گو. چندان توجهی زبان و قالب نمی‌کند انگار که قصه نویسی صیغه‌اش است. یک وظیفه شاق و خسته کننده. مجموعه داستان «غصه‌ای و قصه‌ای» لحظات ناب و زاویه دید یک پسر بچه دارد، چون کیانوش شاعر بچه‌ها است.

فریدون تنکابنی در این دهه شروع به نویسندگی کند و زیاد می‌نویسد ولی ببقواره به جای قصه، له طنز آمیز می‌نویسد و به عنوان قصه جا می‌زند. تقسیم گو است و در مورد شخصیت‌هایش قضاوت کرده است. «اسیر خاک»، «ستاره‌های شب تیره»، «رفتن روی پل»، «سرزمین خوشبختی»، «میان دو بره»، «اندیشه و کلیشه»، «یادداشت‌های شلوغ» و «دی در قفس» (نول) از آثار او است. او نیز به دنبال «سرزمین خوشبختی» اش به شراب فرنگ می‌پیوندد. سفر به بیت و دو سالگی» او یک استثنا است.

شاپور قریب در مجموعه داستان اول خود به نام «سر پانیزی چندان موقیبتی ندارد. ولی در «گنبد بی» خوب جلو می‌آید و بعدها می‌ایستد و به لیت‌های دیگری می‌پردازد. دورنمای‌های اجتماعی بچه‌های «گنبد حلبی» ناب است و با بهره جویی از آن عامیانه خوب جا می‌افتد. «تله طلایی» این مجموعه، داستان سرگشتگی و سردرگمی کارمندان مرز و بوم است که هشتشان گروه‌شان است. به «گراز» آن روایت ستیز و گریز شالیکاران لیزارهای سرسبز شمال است یا مشت‌های ارباب که گراز زادبود آنها را چپو می‌کنند. ورق سرنوشت نرالندوکه» در قصه‌ای به همین نام با دق مرگ دن او پاره می‌شود و به زباله‌دان جامعه پرت

می‌گردد. ساخت قصه‌ها و انتخاب فضاها با روح است ولی نویسنده در برخورد درونی با جامعه مسامحه می‌کند.

احمد محمود (احمد اعطاء) در مسابقه قصه نویسی مجله سخن شرکت می‌کند، ولی برنده نمی‌شود. از پا نمی‌نشیند و قلم می‌زند. اول قصه کوتاه می‌نویسد و چندان مطرح نمی‌شود. به هر حال مجموعه داستانهایی کوتاه «پسک بومی»، «مول» و «زاتری زیر باران» از محصولات دهه چهل تا پنجاه او است. بارمان «همسایه‌ها» جهش می‌کند. چون جسارت به خرج می‌دهد و در آن سکس و سیاست را با زبان مقطع و محکم و قالبی قوی دردم می‌آمیزد و خواننده را تا به انتهای رمان می‌کشاند. این رمان با مذاق رژیم نمی‌سازد و توقیف می‌شود. احمد محمود بعدها با نوشتن «داستان یک شهر» رمان «همسایه‌ها» را تکمیل می‌کند. این رمان نیز همان حال و هوا را دارد و داستان تبعید افسر جوانی است به جنوب که ضمن آن به گذشته خود کوچ و از مبارزه و اعدام افسران توده‌ای خاطره نگاری می‌کند. احمد محمود اهل جنوب است و فضای نوشته‌های او بوی جنوب می‌دهد. او بعدها «زمین سوخته» را با دید ویژه خود درباره جنگ تحمیلی می‌نگارد.

اصلاً یکی از خصوصیات داستان نویسی دهه چهل تا پنجاه به بعد، ایجاد گرایش‌های بومی در قصه نویسی است. در شهرهای مختلف کشورمان داستان نویسانی پیدا می‌شوند و در داستانهایشان جو و فضای ولایت خودشان را وارد می‌کنند. این گرایش هنوز هم یکی از ویژگی‌های داستان نویسی کشورمان است. و قابل بحث و بررسی. مثلاً به قصه نویسان زیر پا خاستگاه‌های محلی‌شان توجه کنید:

امین فقیری و ابوالقاسم فقیری از دیار فارس، نادر ابراهیمی از ترکمن صحرا، ناصر تقوایی از جنوب، محمود طیار از شمال، اکبر رادی از شمال، محمود دولت‌آبادی از خراسان، علی اشرف درویشان و منصور یاقوتی از کرمانشاه. مضافاً بر اینکه صمد بهرنگی نویسنده کودکان هم از خطه آذربایجان بود.

امین فقیری محصول سپاه دانش دوره شاهی است که به معلمی روستاها می‌رود و قصه نویسی را در همین روستاها تجربه می‌کند. امین فقیری از طرح و زبان ساده سود می‌جوید و مجموعه داستانهایی مختلفی با فضای ناب روستایی درباره زمین و آب و ملک وارد ادبیات داستان نویسی ما می‌کند. از او این مجموعه‌ها منتشر شده: «دهکده پرملال» با روایتی شیرین از روستا، «غمهای کوچک» که قصه که نه،

بلکه طرح واره‌اند، «کوچه باغهای اضطراب»، «کوفیان» «سفری در جذب و درد»، و «شب» و «دوست مردم» که هر دو نمایشنامه است. او همچنان می‌نویسد. بعدها مجموعه «دو چشم کوچک خندان»، «سخن از جنگل سبز است و تیردار و تیر» و این اواخر «مویه‌های منتشر» را منتشر می‌سازد.

او در آثار اخیرش مرکبی به پیش نمی‌تازاند. زبان روایت و واژگان سلیس و گاه جمله‌وار دازیهای کسالت‌بار از ویژگی‌های آثار او به شمار می‌رود. در آخرین اثر خود «تمام بارانهای دنیا» که مجموع داستان است، همان راه اولیه خود را می‌کوبد.

نادر ابراهیمی، پرنویس است با تلمیاری از کتابهای قصه. تم و طعم اکثر قصه‌های او ترکمنی است و همین بر ارزش آنها می‌افزاید و فرهنگ دیار ترکمن صحرا را پیشکش خوانندگان می‌کند. «تضادهای درونی»، «مکانهای عمومی» «مصایب و رویاهای گاجرات»، «پاسخ ناپذیر»، «هزار پای سیاه»، «انسان، جنایت و احتمال»، «آتش بدون دود»، «این مشغله» ... از آثار او است. قالب قصه برای او مفهومی ندارد و زبانش به زبان کهن فارسی می‌زند. در زمینه ادبیات کودک هم سیری دارد. «ابوالمشاغل» را که بعد از انقلاب منتشر می‌سازد بر مشغله داستان نویسی او چیزی نمی‌افزاید. اثری هم از تجارب دیدار از جبهه‌های جنگ می‌نگارد.

محمود طیار در اثر خود به نام «خانه فلزی» یک شمالی ناب است و صیغه و صدای شمال سرسبز ایران از آن به چشم و گوش می‌رسد. او فقر و رنج و بدبختی مردم شمال ایران را روی دایره می‌ریزد و با واژگان و تعابیر گویش شمالی و اصطلاحات عامیانه آن قصه‌هایش را شیرین تر می‌کند. همچنین است «اکبر رادی» در مجموعه قصه «جاده». با اینکه «رادی» خود را قصه‌نویس نمی‌داند، ولی این مجموعه داستان به هر حال از او روی دستش مانده است. رادی به زبان بیشتر توجه دارد و محتوا چندان علقه‌ای در او بر نمی‌انگیزد. زبان خاص او مخصوصاً در نمایشنامه‌هایش وی را از سایر نویسندگان متمایز می‌کند. از «جاده» رادی فضای شمال ایران به مشام می‌رسد، یعنی خطه‌ای که وی عاشق آنست و همچنین است، نمایشنامه‌های او. از شالیکارها و شالیزارها و سلف‌خرها و روستا نشینان صاف و صادق و تهیدست و پردل، از باران، از مزه و از دل‌مردگی و بیهودگی می‌گوید. حسن «رادی» در این است که عطای قصه نویسی را از همان آغاز به لقای نمایشنامه نویسی می‌بخشد و وارد ادبیات نمایشی ایران می‌شود.

و اما محمود دولت‌آبادی از سرزمین خراسان است



شبنام فریور



امیر خاتمی

«فریدون تنکابنی» در دهه چهل شروع به نویسندگی می‌کند و زیاد می‌نویسد ولی بیقراره. به جای قصه، مقاله طنزآمیز می‌نویسد و به عنوان قصه‌جا می‌زند.

یکی از خصوصیات داستان‌نویسی دهه چهل تا پنجاه به بعد، ایجاد گرایشهای بومی در قصه‌نویسی است.



امیر خاتمی

و از خطه «بیهق» کهن که «سزوار» برتارک آن نشسته. سرزمین خراسان همیشه در ادبیات کلاسیک و نوین ما جای پای محکمی داشته با یک سبک فاخر و فخیم به نام سبک خراسانی، همین سبک از لایه لای تتر دولت‌آبادی تقی می‌کشد. تثری یا طراوت روستایی و سرسبزی کوهپایه‌های سبزینته خراسان. دولت‌آبادی اصلاً کار داستان‌نویسی خود را با «اوسته با باسبحان» می‌آغازد که نوولی است با طعم و طیب روستایی که درونمایه خاک دارد و زمین. و این زمین دارد زیر نفسهای واپسین اربابان پوست می‌ترکاند و دولت‌آبادی خوب این را درمی‌یابد و پرداختش می‌کند.

دولت‌آبادی بعدها نیز از روستا می‌نویسد و حتی در رمان کلان خود «کلیدر» هم از روستا و روستامردان و ایلمردان می‌گوید و مناسبات چم اندرخم آن را باز می‌نمایاند. او در آثاری چون: «هجرت سلیمان»، «گاواره بان» و «لایه‌های بیابانی» روستا را زیر تیغ جراحی می‌کشد و سرتاایش را تشریح می‌کند و همین او را از سایر داستان‌نویسان ایرانی سوا می‌نماید. حتی قهرمان «سفر» او نیز ولایتی است و به روستایی می‌زند. در «از خم چمبر» هم از دشت و در دهات نقل می‌کند. قهرمان «عقیل، عقیل» او نیز از دشتهای کهنه و هزار توی خراسان است. داستان در پایانش در یک جمله فشرده ویزه: «گیوه‌ها را به گردن ببانداز. دیگر عقیل منم، عقیل منم» گویی به اسارت می‌برند «مسلم بن عقیل» را.

از ویژگیهای آثار دولت‌آبادی عمل و حرکت همراه با تعابیر بومی و اصطلاحات ادبیات عامیانه محلی است. دولت‌آبادی در «باشبیر» از جنوب می‌نویسد با دستمایه‌ای از مسائل روشنفکری و سیاست. در «گاواره بان» به مسأله سرپازگیری از میان روستائیان می‌پردازد که با اقتصاد این تکه خاک گره خورده است.

قالب، زبان و محتوای «جای خالی سلوچ» حرف ندارد. بهترین رمان دولت‌آبادی است با بی‌پیرایگی و بدون اضافات خاص و رئالیستی که از درون آن توره می‌کشد. در آن از فقر صحبت می‌دارد، در آن از زن ایرانی حرف می‌زند، یک زن متحمل و دست به سر و ذله از زندگی که گاه در مقابل ناپسانماینها مثل شیر می‌غرد و گاه در چنبر خود، زنانگیش را به تجربه می‌نشیند.

دولت‌آبادی در عوالم نمایشنامه نیز فرو می‌رود و «تنگان» و «ققنوس» را می‌آفریند. در «ققنوس» خود را به روشنفکری می‌زند و خراب می‌کند و مشت‌شعار پس می‌دهد. دولت‌آبادی شاید هم تحت القای تک

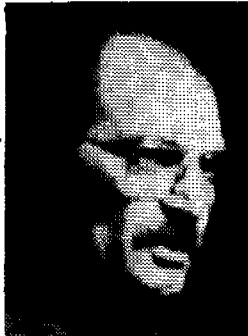
نگاریهای آل احمد و سعدی به «دیدار بلوچ» هم می‌رود و از زیربوم وزیر و بالای بلوچهای بلوچستان» حرف می‌زند و در ناگریزی و گزینش هنرمند و موقعیت کلی هنر و ادبیات کنونی به توری ادبیات داستانی می‌پردازد. در «ما نیز مردمی هستیم» خود را مطرح می‌سازد. هوشنگ گلشیری نیز در دهه چهل و پنجاه بانوول «شازده احتجاب» در صحنه ادبیات داستانی مطرح می‌شود. درباره این نوول که در آن جریان سیال ذهن به شیوه «جیمز جویس» و «فالکتوری» جای خاصی دارد، در مطبوعات دوره شاهی قلمفرسایی، و حتی فیلمی هم از آن ردیف می‌شود. گلشیری قالب انداز و زبان باز است تا محتوا پرداز. «گلشیری» رمان نیمه تمام دیگری به نام «بره گمشده راعی» می‌نویسد و در آن، روزگار خرفتی و بی‌حرکتی و بی‌کنشی روشنفکران روزگار شاهی را برملا می‌سازد.

او در این زمان به فرمالیسم خاص خود می‌نویسد. از آثار دیگر او «نمازخانه کوچک من»، «کریستین و کیده» و «مثل همیشه» است. در همین مجموعه، مثل همیشه داستان کوتاه «مردی با کراوات سرخ» او یک داستان نو با شکل و شمایل و محتوای بدیع است. گلشیری بعد از انقلاب هم کارگاه قصه راه می‌اندازد و در نیمه راه می‌ماند. چند اثر دیگر هم «معموم پنجم»، «جبه خانه» و «حدیث ماهیگیر و دیو» با سبک و سیاق و زبان قدمایی قلم می‌زند که چیزی بر ماهیت ادبی او نمی‌افزاید. اسماعیل فصیح با رمان «دل کور» و مجموعه داستانهای «عقد» و «شراب خام» وارد عالم قصه نویسی می‌شود. «دل کور» داستان یک خانواده است در یکی از محلات قدیمی تهران. افراد خانواده با خصوصیات متنوع خود چارچوب آنرا قالب بندی می‌کنند. واقعه پشت واقعه رخ می‌دهد که بیشتر داستانی است تا رئالیستی. داستان قالب و طرح و توطئه پیچیده‌ای دارد و مثل سایر رمانهای فصیح است. زبان داستان چیز بخصوصی ندارد که بشود رویش انگشت گذاشت، جز اینکه تک مضراب زورنالیستی دارد. «فصیح» در این رمان بین واقعیت و توهم و رویا معلق است. بهترین رمان فصیح، «ثریا در اغما» است که آن را بعد از انقلاب و درباره ایرانیان خارج از کشور می‌نویسد. همین مضمون نورمان باعث تجدید چاپ مکرر آن می‌شود، والا از حیث هنر نویسندگی چندان قید و بندی ندارد. فصیح در رمانهای دیگر خود، «داستان جاوید»، «زستان ۶۲» و «درد سیاهوش» جز عنصر سرگرمی چیزی به خوانندگان نمی‌دهد. او در بیشتر قصه‌هایش به نویسندگان زورنالیستی متمایل است تا رئالیستی. او و علی محمد افغانی همسنگ همدند.

رسول پرویزی با «شلوارهای وصله دار» و «لولی» هم سرمست» قصه نویسی می‌شود. زبان صاف و توصیفات روایت گونه از زادگاه خود شیراز که به قول خود حالت نقالی دارد، از خصوصیات داستانهای اوست. می‌خواهد حرفی بزند ولی بعدها آلودگی در محافل اشرافی، جرات گفتن را از او می‌ستانند. بیشتر قصه‌های این دو مجموعه از خاطرات کودکی نویسنده است که با نوعی طنز در می‌آمیزد و شیرین تر می‌شود. قبلاً از یک داستان کوتاه نوشته «رض بابامقدم» صحبت کردم. «بابامقدم» داستان نویس جامعه نگار است که عینک سطح بین بر چشم دارد. سبکش ساده و بی‌پیرایه است. دو مجموعه قصه منتشر می‌سازد: «بچه‌های خدا» و «اسب». اکثر قصه‌های این دو مجموعه قبلاً در مجله «سخن» منتشر شده است. او از خاطرات کودکی می‌نویسد و در آنها کوچه پسکوچه‌ها و آداب و رسوم تهران قدیم را می‌کاود. فقر در داستانهای او هست ولی رنگ و بوی ندارد. طرح و قالب داستانها، بی‌پیچش است و بی‌آرامش پیش می‌رود.

فضل الله صبحی مهدی به عنوان داستان‌نوی گوی بچه‌ها معروف است. و سالها از رادیو ایران برای بچه‌ها داستان می‌گوید. او عاشق ادبیات عامیانه است و «افسانه‌ها»، «افسانه‌های کهن»، «دیوان بلخ» و «دز هوش ربا» را که همه از داستانهای ادبیات فولکلوریک ما است، تدوین و منتشر می‌کند. یک داستان هم می‌نویسد با عنوان «حاج ملا زلفعلی»، و در آن در قالب داستان دو برادر، سخت به فرقه ضال بهائیت می‌تازد.

در این دهه سر و کله چند نفر از قلم به دستان پدید می‌شود که داستان‌نویسی را از تک و تا می‌اندازند. گرمی خون آنرا می‌مکند. داستانهایی می‌نویسند در حال و احوال دیوانگی و هیجی و پوچی. درویش (جعفر شریعتمداری تهرانی) یکی از آنها است. او در مجموع داستانهای «لوحه»، «باغ»، «کعبه»، «سفارت عظمی»، «جاودانگی» به دیوانگی می‌پیوندد. چیزهایی می‌نویسد که به هذیان و زائده‌های ذهنی مانده است تا قصه. او در این قطعه‌های داستانی با پوچی و تهی بودن می‌آویزد و چیزی به غیر از زشتی پلشتی، خونابه و جذام و چرک و دمل نمی‌بیند. حقیقت آن عبارت پردازیهای زیبای گاهگداری، برای آرزو محتوای بی‌مغز، داستان «امام» او قابل تحمل است. امیر گل آرا نویسنده دیگری است از این وادیاها. در آثار خود با نامهای «نکبت» (که نکبت از سر و روی داستان می‌بارد) و «جذام» (که داستانی جذام گرفته



مجموعه دولت آبادی

* «چوبک» در «سنگ» صبور» به صورت يك آدم لاتيك درمی آید و از همه جا می برد و به زشتیها و پستیها می آویزد.

* حسن «اکبر رادی» در این است که عطای قصه نویسی را از همان آغاز به لقای نمایشنامه نویسی می بخشد و وارد ادبیات نمایشی ایران می شود.



از دست هفتاد و نوبت



ست) و «آدمهای در بند»، بندیان فلاکت بار و مسخ دگان بی بند و بار را تصویر می سازد.

بهمین فرسی بیشتر نمایشنامه نویسی است تا قصه یس. او در مجموعه داستان «زیر دندان سنگ» نه به م می اندیشد و نه به قالب. يك روشنفکر بی ریشه که هرزه نگاری و هرزه درایی می افتد و از سگس تهوع بری سخن می گوید. او در مجموعه داستان «شب يك، ب دو» همین ادا و اطوارها را در می آورد. همان بهتر فرسی قصه نویسی را و می گذاشت و به نمایشنامه یسی رو می آورد و نمایشنامه های «گلدان»، «بهار و وسك»، «پله های يك نردبام»، «موش» و «چوب زیر ل» را با سبك و سیاق روشنفکرانه قلم می زند.

جواد مجابی در «من و ایوب و غروب» سبك خاصی کار می برد که به سبك ژورنالیستی نزدیک است. سالها در مطبوعات او را در ارائه نثر داستانی، سهل بین می آورد. او بعدها به سور رئالیسم گرایش پیدا کند. از آثار دیگر او «آقای دودنقه»، «کتابچه» و «یوساران» است. نوول «شهر بندان» را بعد از انقلاب بردارد با نگاهی به افغانستان که ماجرای داستان آنجا می گذرد. روشنفکری که دور از وطن افتاده به دگاهش برمی گردد و در آنجا متوجه می شود که همه سستی اش چپو شده، نویسنده در این نوول، گوشه دار روف می زند گویی نظیره سازی می کند.

قاسم لارین داستانهای «مرگ بزرگ» و «گره بر»، «مردك» و «لات» خود را در این دهه منتشر می سازد. ساده نویسی است و ریز نگار و گاه قلمش را طرف طنز می سراند. او از زندگی می نویسد و چم و م آنرا وارسی می کند. آخرین اثر او اخیرا با نام «گوز» منتشر می شود. که آن را خوانده ام.

داستانهای طنز آمیز غ - داوود (متوجه صرفا) شتر در همین دهه انتشار می یابد. (در کیهان هفته) می بعدها در دهه پنجاه به بعد در مجموعه ای بنام «اندر آب و احوال» از زیر چاپ در می آید. او در این داستانهای طنز آمیز، رندانه بعضی از شاخ و برگهای امعه را زیر ذره بین دقیق خود قرار می دهد و زیر کانه و کارانه خواننده را به خنده می اندازد تا بعد اشکش در آورد، طنز یعنی همین. اعوجاج جامعه عصر اهی را به خوبی به مسخره می گیرد. نصرت الله یدی يك مجموعه داستان کوتاه به نام «دومادر» منتشر می سازد که بیشتر حالت روایی دارد. معلوم است که یسنده در آغاز کارش است و در بند قالب و زبان است. محتوا برای او اصل است. داستان کوتاه «دومادر» او در این مجموعه خواندنی است. یشنامه های «سگی در خرمن جا»، «تامارزوها» و

«سق سیاه» او بیشتر مهمم از ادبیات عامیانه، با يك دید برداشت تیزبینانه اجتماعی است. در اینجا باید از يك رمان نویس دیگر این دهه سراغ بگیریم که فن رمان را با طنز و طبیعت در می آمیزد و آثار ماندنی به جا می گذارد: یعنی «ایرج پزشکزاد». او اکثر رمانهای خود را به صورت پاورقی در مجلات (خصوصا در فردوسی) منتشر می سازد. «آسمون و ریسعون او جریانات ادبی دوره او را به مسخره و مضحکه می گیرد. «ادب مرد به زدولت اوست، تحریر شد» يك نمایشنامه طنز آمیز است.

«ماشاءالله خان در بارگاه هارون» طنزی است اجتماعی - سیاسی با نظیره سازیهای بجا. و بالاتر از همه رمان «دایی جان ناپلئون» او است که «پزشکزاد» را جزو رمان نویسان خوب معاصر قرار می دهد. زبان نرم و گرم، محتوای شیرین و گیرا و طرح و توطئه استادانه از زندگی قدیم تهران و حلاوت این زندگی که از ضمیر پسر توجوانی بیرون می خزد، از خصوصیات این رمان است. «پزشکزاد» در این رمان استخوان بندی پوسیده يك خانواده اشرافی تهران و استحاله آن را به يك خانواده متجدد امروزی به خوبی می نمایاند. رمان «دایی جان ناپلئون» وقایع سالهای بیست به بعد را با دقت تمام پی گیری می کند و محو استعمار انگلیس و ظهور امپریالیسم آمریکا را در ایران با شیوه ای طنز آمیز جلو خواننده می ریزد. (بیان می کند) در این دهه چند نویسنده زن دیگر وارد صحنه داستان نویسی می شوند.

بعضی آثاری می آفرینند و پس می نشینند، و بعضی دیگر این کار را ادامه می دهند و خود را به سر

* نقادی اجتماعی و موشکافی روانکاوانه. با يك زبان سهل و ساده و محکم از خصوصیات قصه های «ساعدی» است. «ساعدی» در ارائه واقعیت بی رحم است، آنقدر بی رحم که خواننده را به دل پیچه می کشاند.

* آنچه که در داستانهای «مهشید امیرشاهی» نمود دارد، احساس و عاطفه زنانگی است با نگرشی بر طبقه متوسط در متن يك خانواده الینه شده. او زبان شادابی دارد ولی از نظر دید، چندان اجتماعی نیست، بیشتر سر به درون خود دارد و حدیث نفس می گوید.

انجامی می رسانند. «مهشید امیرشاهی» دو سه مجموعه داستان منتشر می سازد با نامهای «سار بی بی خانم»، «بعد از روز آخر»، «به شیوه اول شخص مفرد» و «کوچه بن بست».

آنچه که در داستانهای او نمود دارد، احساس و عاطفه زنانگی است با نگرشی بر طبقه متوسط در متن يك خانواده الینه شده. او زبان شادابی دارد. ولی از نظر دید، چندان اجتماعی نیست، بیشتر سر به درون خود دارد و حدیث نفس می گوید. این هم از خصوصیات زنان روشنفکر روزگار شاهی است. او در «کوچه بن بست» با طرح ساده، زبان ساده، حرفهای ساده، وارد يك جامعه گرفتار بن بست می شود و در اینجا به جامعه نگاری می رسد.

«شهر نوش پارسی پور» در همین ایام شروع به نوشتن می کند. «تجربه های آزاد»، «اویزهای بلور» و رمان «سگ و زمستان بلند» او حدیث يك خانواده است که یکی از آنها به سیاست می زند و دختر جوان را به تحرك وا می دارد. این رمان از زاویه دید همین دختر نگارش می یابد. نویسنده در این رمان به دلیل اختناق دوره شاهی دست به عصا راه می رود و دو پهلو حرف می زند و گاه سردرگم می نماید. رمان، زبان و قالب جا افتاده ای دارد ولی پوششی از ابهام، محتوای آن را تحت منگنه قرار می دهد. داستان «زنان بدون مردان» «پارسی پور» فعلا منتشر نشده ولی در رمان اخیر خود با نام «طوبا و معنای شب» به فلسفه بافی می افتد، آنهم به طور خام و بدون ژرف نگری: صحبت از تناسخ، شناخت کامل ادیان آنسوی هندوکش را می طلبد که «پارسی پور» در این خصوص کم می آورد. «پارسی پور» در این رمان سوار بر زبان و قالب و فرم است ولی از نصفه های رمان، شخصیتها بر نویسنده مسلط می شوند و نویسنده سردرگم که به چه سان سرو ته قضیه را هم بیاورد.

من از «گلی ترقی»، «من چه گوارا هستم» را نخوانده ام ولی در «خواب زمستانی» او پرسه ای زده ام. زبان ساده ای دارد و وقایع طرح گونه، ده قسمت دارد که خاطره در خاطره بافته می شود. از حال به گذشته خیز بر می دارد و از گذشته به حال. در کاربرد زبان صریح است و صمیمی.

«مهین بهرامی» در همین ایام شروع به نوشتن می کند ولی مجموعه داستان «حیوان» خود را بعد از سال پنجاه منتشر می سازد. يك داستان کوتاه از او خواننده ام بنام «حاج بارک الله»، با پرداخت و قالب منسجم و زبان زنانگی خاص و محتوای نه چندان نو که از عشق می گوید، ولی از يك عشق کهنه دوره قاجاری که به گناه آلوده می شود و به دیوانگی می رسد.....