فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی
دوره جدید شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۸۱ صص ۹۰ ـ ۷۷

بررسی و تحلیل جریانهای داستان‌نویسی معاصر (۴۲-۱۳۳۲)[۱]

قدرت‌الله طاهری
پژوهشگر گروه پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی جهاد دانشگاهی

چکیده

ادبیات داستانی نوین ایران از بدو شکل‌گیری فراز و نشیب‌های فراوانی را از سر گذرانده است. این نوع ادبی (Genre) به‌ویژه در ایران، از لحاظ ساختار و محتوا تحت تأثیر جریانهای سیاسی و اجتماعی بوده است. چنانکه می‌دانیم کودتای ۲۸ مرداد سال ۳۲ نقطه پایانی بود برای سالها مبارزه استقلال‌طلبی ملت ایران که با دسیسه قدرتهای خارجی و خیانت عوامل داخلی و نیز بی‌تجربگی سیاستمداران آن دوره به وقوع پیوست. این رویداد بزرگ سیاسی، علاوه بر عرصه‌های سیاست و اقتصاد، حوزه فرهنگ و هنر را نیز تحت تأثیر قرار داد؛ تا جایی که جریانهای ادبی پس از این دوران یعنی؛ دهه سی، چهل و حتی دهه پنجاه را تحت‌الشعاع خویش قرار داد. ادبیات داستانی این دوره از زیر خاکسترهای به جا مانده از کودتا و از زیر آوار یأس و ناامیدی، تیره‌اندیشی و مرگ‌باوری سربرآورده و اگرچه در سالهای نخست پس از کودتا علی‌رغم چاپ و نشر آثار فراوان، کاری جدی ارائه نگردید، اما داستان‌نویسی پیشرو دهه چهل و پنجاه از همین خرابه‌ها سربرآورد و بوستان ادبیات ایران را به آثاری ارزنده مزین کرد. در این مقاله گرایش‌ها و جریانهای عمده داستان‌نویسی که پس از کودتا شکل گرفته و تا سال ۱۳۴۲ فعال بوده‌اند، طبقه‌بندی و تحلیل خواهند شد.

واژگان کلیدی: جریان‌شناسی، داستان‌نویسی، کودتا، نقد و تحلیل..

مروری کوتاه بر داستان‌نویسی دوران قبل از کودتا

اگرچه داستان‌پردازی در فرهنگ و هنر ایران سابقه طولانی دارد و آثار گرانبهایی نیز در این حوزه از ذهن، زبان و خامه فرهیختگان این مرز و بوم به جهان هنر تقدیم شده است، این نوع ادبی با این شکل و ساختار، پس از آشنایی ایرانیان با مغرب زمین در دوران نزدیک به انقلاب مشروطه و پس از آن رواج یافت. اما به دلیل وجود شاهکارهای بزرگ که همانندی فراوانی با این نوع ادبی داشتند، در قیاس با انواع جدیدی نظیر نمایشنامه و تئاتر خوش درخشید و در مدت کوتاه به یکی از انواع غالب و مسلط ادبی مبدل گشت. اگر سفرنامه‌های اواسط دوران قاجار را ـ به ویژه سفرنامه‌های تخیلی ـ جزو آثار داستانی به حساب نیاوریم، داستانهای تاریخی که اواخر این دوره تألیف شده‌اند، از جمله نخستین آثار داستانی زبان فارسی به سیاق و شکل امروزی هستند.

انقلاب مشروطه و شکست آن پس از پانزده سال در جریان فروپاشی سلسله قاجاریه و برآمدن دولت پهلوی، علاوه بر تأثیر فراوان در تمامی حوزه‌های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی کشور، جریان‌های ادبی و هنری را به شدت تحت تأثیر قرار داد و داستان‌نویسی ایران نیز ـ به‌ویژه در حیطه مضمون و محتوا که خود تا حدودی قالب و ساختار را نیز تحت‌الشعاع قرار می‌داد ـ از تبعات آن برکنار نماند. سرخوردگی و یأس از عدم تحقق اهداف انقلاب مشروطه از یک سو، به نگارش داستان‌های تاریخی مجدداً رونق بخشید و از سوی دیگر، رمانهای اجتماعی اولیه را موجب شد که نویسندگان آن در پی ارائه تصویر خشن، فاسد و بحران زده جامعه بودند. اگر بخواهیم دورنمایی از وضعیت داستان‌نویسی این دوره را ترسیم کنیم، می‌توانیم چهار گرایش عمده[۲] را نام ببریم که از اوایل دوران سلطنت پهلوی اول تا شهریور ۲۰ فعال بودند. جریان اول اصلاحگرایان ناکام هستندکه پرداختن به ادبیات واقعگرایانه را برای ترسیم حرمان و بی‌نصیبی ملت ایران در راه احقاق حقوق مدنی خود ترسیم می‌کنند. از مهمترین چهره‌های ادبی این جریان می‌توان مشفق کاظمی (تهران مخوف، اشک پربها، گل پژمرده)، ربیع انصاری(جنایات بشر، آدم فروشان قرن بیستم، سیزده عید) و عباس خلیلی (روزگار سیاه، انتقام) را نام برد. جریان دوم تصویرکننده یأس و ناامیدی مفرط جامعه ایران بود. فضای تیره و تاریک اجتماع استبدادزده ایران در این داستانها به خوبی ترسیم می‌شود. مضامین غیراخلاقی به قصد تصویر و شاید انتقاد از وضع موجود، فضای داستانها را پر می‌کند. شخصیتهای داستانی عموماً افرادی منحرف، مأیوس و شکست‌خورده‌اندکه جز مرگ راهی ندارند. محمدمسعود (تفریحات شب، در تلاش معاش، گلهایی که در جهنم می‌روید، اشرف مخلوقات) و هدایت (سه قطره خون، زنده به گور، بوف کور، سگ ولگرد) از چهره‌های معروف این جریان هستند که در دوران بعد نیز تداوم می‌یابد. جریان سوم تحت تأثیر نفوذ کمونیسم و قدرت گرفتن حزب توده به وجود می‌آید. نویسندگان وفادار به آرمانهای این حزب از قالب داستان برای تبلیغ آراء و عقاید

خویش استفاده و ادبیات مارکسیستی را پایه‌گذاری می‌کنند.[۳] بزرگ علوی مهمترین داستان‌نویس توده‌ای این دوره است. جریان چهارمی که در این دوره هنوز چندان قوام نیافته است، ادبیات داستانی بومی‌گراست.[٤] در این دوره تنها چند داستان تاریخی از جمله «امام حسین» زین‌العابدین رهنما در این حوزه نوشته می‌شود، اما در دوره بعدی این جریان به یکی از گرایش‌های عمده داستان‌نویسی مبدل می‌شود.

دوره دوم داستان‌نویسی پس از حوادث شهریور بیست آغاز می‌شود. وجود آزادیهای سیاسی نسبی و شکل‌گیری احزاب سیاسی بر جریان داستان‌نویسی تأثیری عمده داشت.[٥] زیرا احزاب برای پیشبرد اهداف خود از ابزارهای تبلیغاتی متعددی سود می‌بردند که یکی از آنها داستان و رمان بود. برگزاری نخستین کنگره نویسندگان در ایران به همت هیأت مدیره انجمن فرهنگی روابط فرهنگی ایران و شوروی در روزهای چهارم تا دوازدهم تیرماه ۱۳۲۵ که حزب توده یکی از بزرگترین گردانندگان آن بود، نمونه‌ای از تأثیرات احزاب سیاسی بر جریانهای ادبی است. همین کنگره در گسترش ادبیات حزبی سخت مؤثر افتاد و جریان پویا و سرزنده ادبی دهه بیست محصول غیرمستقیم آن بود. در همین کنگره در خلال سخنرانیها اصول و ویژگی‌های ادبیات معاصر چه در حوزه نظم و چه در حوزه نثر، تبیین و مورد نقد قرار گرفت.[٦]

اما در داستان نویسی این دوره جریانهای متعددی شکل گرفتند.[۷] بعضی از این جریانها در تداوم جریانهای قبل از شهریور بیست هستند. رمانهای اجتماعی اولیه از طرف نویسندگانی نظیر هدایت اله حکیم الهی (با من به ارتش بیایید، با من به زندان بیایید. با من به تهران بیایید ...)، عبدالله حکیم عراقی(از عشق تا کلیسا، ولگردهای تهران، غوغای تهران) و محمدعلی خلیلی(اسرار ثروت اعیان) نوشته می‌شود.

رمانهای تاریخی[۸] اگر چه به علت فقدان گرایش‌های ناسیونالیستی شدید دوره رضاخان تا حدودی فروکش کرد، ولی وجود طبقه‌ای به نام اشراف و فئودالهای وابسته به نظام گذشته و خسته از تحولات شتابناک عصر مدرن که گرایش‌های نوستالوژیک دارند، هنوز لزوم این نوع ادبی را ناگزیر می‌کند. اگرچه رمانهای تاریخی شگردهای دیگری نیز در جلب خوانندگان خود دارند ـ نظیر پرداختن به مضامین عشقی و بیان عظمت‌های گذشته ـ در این دوره مهمترین نویسندگان رمانهای تاریخی که خود عمدتاً برخاسته از طبقه اشرافند، عبارتند از: لطف‌اله ترقی (عشقبازی‌های ناصرالدین‌شاه، معصومه)، علی جلالی (شب‌های بابل، در راه نجات میهن)، حمزه سردادور (داستانهای علیمردان و چشمه آب حیات)، شین پرتو (پهلوان زند و قهرمان ایرانشهر)، صنعتی زاده کرمانی (مجمع دیوانگان و دام‌گستران یا انتقام خواهان مزدک)، سعید نفیسی (ماه نخشب)، حسین مسرور (محمود افغان در راه اصفهان، قیروان، ده نفر قزلباش) و ابراهیم مدرسی (پیک اجل، عروس

مدائن، پنجه خونین، عشق و انتقام، دلشاد خاتون و دختر قفقاز).

ادبیات حزبی ـ به‌ویژه حزب توده ـ نیز که در دوران قبل شکل گرفته بود، در این دوره با شدت بیشتری تداوم می‌یابد. گستردگی این جریان به حدی بود که قریب به اکثریت روشنفکران و نویسندگان پیشرو اگر از جمله اعضای آن نبودند، غیرمستقیم گرایشهایی به آن داشتند.[۹] این نوع از ادبیات که تحت پوشش حزب توده بود، توانست آثاری قابل توجه به وجود آورد. احسان طبری که از بنیان‌گذاران این حزب بود، داستان تمثیلی «خدایان از بند رسته» را نوشت. بزرگ علوی "۵۳ نفر" و "ورق پاره‌های زندان" را منتشر کرد، آل احمد تا زمان انشعاب از حزب توده مجموعه «از رنجی که می‌بریم» را درآورد و به آذین مجموعه «به سوی مردم» و رمان "دختر رعیت" را نوشت.

ادبیات بازاری مبتذل که شامل پاورقی‌نویسی و هرزه‌نگاری است، در این دوره پایه‌گذاری می‌شود[۱۰] و چنانکه خواهیم دید به دلایل مختلف در دوران پس از کودتا تبدیل به قالب مسلط ادبی می‌گردد. این نوع ادبی به دلیل ویژگی‌هایی نظیر تطابق با ذوق عوام، سرگرم‌کنندگی و مضامین غیراخلاقی به سرعت خوانندگان زیادی پیدا کرد. حسینقلی مستعان به عنوان اولین و پرکارترین پاورقی نویس ایران بیش از نود اثر داستانی کم‌مایه در مطبوعات چاپ کرد. رمان «آفت» او از سال ۱۳۳۰ در مجله تهران مصور به صورت مرتب چاپ شده است. جواد فاضل، فریدون کارو و عماد عصار از جمله نویسندگان این شیوه محسوب می‌شوند. یادآوری این نکته لازم است که به دلیل التهاب سیاسی و شور و شوقی که در نتیجه مبارزات نهضت ملی نفت در اواخر دهه بیست به وجود آمده بود، این نوع ادبی چندان مورد توجه قرار نگرفت و پس از کودتا بود که رشد روزافزونی یافت.

ادبیات داستانی واقع‌گرایانه محصول باارزش دهه ۲۰ است. در فرهنگ ایران تا این زمان جز ادبیات دوران مشروطه، کمتر به ادبیاتی برمی‌خوریم که منعکس‌کننده واقعیت‌های موجود اجتماعی باشد. این جریان با سقوط رضاشاه در سایه آزادیهای نسبی به وجود آمده برای نقد دوران گذشته، معایب و کاستی‌های زمان حال، نگرش انتقادی به فرهنگ و آداب و رسوم اجتماعی پا گرفت و تبدیل به نوع مسلط ادبی گشت. اکثر نویسندگان این دوره کمابیش به این نوع ادبی پرداخته‌اند. صادق هدایت که جامعه ستیزترین نویسنده این دوره است، داستانهای واقع‌گرایانه «حاجی‌آقا» «میهن پرست» «نیمه راه بهشت» را تألیف کرد و آل احمد «دید و بازدید» و «زن زیادی» را منتشر نمود.

جریان‌های مهم داستان‌نویسی ۴۲-۳۲

کودتای ۲۸ مرداد نه تنها در حوزه سیاست و اقتصاد، بلکه در تمامی حوزه‌های فرهنگی و اجتماعی نیز سخت مؤثر افتاد و گسستی عمیق در جریان روبه رشد تحولات اجتماعی ـ سیاسی و فرهنگی ایران به وجود آورد.نویسندگان و روشنفکرانی که دل به قیام ضد استعماری و ضد استبدادی

در اواخر دهۀ بیست سپرده بودند، با شکست آن، تمامی آمال و آرزوهای خویش را بر باد رفته دیدند وشرنگ تلخ شکست و حرمان کام‌شان را به گونه ای تلخ کرد که جز تیره اندیشی و تاریک بینی و رفتن در لاک خویشتن چاره‌ای نداشتند. ایجاد فضای بسته سیاسی که هرگونه جنبش و فعالیتی را در هم می‌کوبید، بر این تیره اندیشی می‌افزود. نتیجه این تحولات آن شد که «روشنفکرانی که روزی خود را طراح قالب‌های اجتماع می‌دانستند، شکست تلاش و تکاپوی خویشتن را نشانه بی‌اعتباری آرمانهای خود پنداشتند و از وحشت دلبستگی به هدفی که اکنون در چشمشان پوچ و بی‌حاصل می‌نمود به آنچه از همه واقعی‌تر و قابل لمس‌تر و پای برجای‌تر بود، پناه بردند و آن زمین بود... یگانه آرمان زندگی‌اش این شد که خانه‌ای و خانواده‌ای بنا کند و باقیمانده عمر را در کنار زن و فرزند به «فراغت به سر برد» (پرهام، ۱۳۳۷: ۸٦۹). ابراهیم گلستان نیز در مقدمه‌ای که بر نامه‌های فلوبر نوشته است، بر این شرایط ویژه جریان روشنفکری و فرهنگی آن دوره اشاره می‌کند.[11] فرد گرایی و گریز از اجتماع و آرمانهای اصلاح‌گرایانه به اندازه‌ای رشد کرده بود که حتی نویسنده متعهدی چون جلال آل احمد نیز از آن در امان نمانده بود. وی در کتاب «ارزیابی شتابزده» می‌گوید: «من در این تنهایی که الان احساس می‌کنم اگه بتونم یک بیننده دقیق باشم فکر می‌کنم بهترین شانس رو آورده‌ام. چرا که دستم توی هیچ علاقه‌ای آلوده نیست؛ یعنی نمی‌خوام چیزی بسازم ـ دیگه روحیه پیغمبریه رو هم خوشبختانه از دست دادم با از حزب درآمدنها و نمی‌خوام دنیا را عوض کنم با از سیاست درآمدنها. ما می‌خواهیم با هر آدمی در درون خودش، در تنهایی خودش طرف بشیم» (آل احمد، ۱۳٤۲: ۹٦).

اما نتیجه مستقیم و غیرمستقیم چنین فضایی باعث انزوا گزیدن نویسندگان اصیل از یک سو که خود مطرح شدن نویسندگان بی‌تجربه را به همراه داشت و از طرف دیگر، بدبینی، مرگ‌اندیشی، انحرافات اخلاقی و ... که گریبانگیر جوانان شده بود، در ادبیات داستانی نیز اثر گذاشت و محتوای آثار ادبی و نیز ساختار آنها را از مایه‌های ادبی و هنری اصیل تهی نمود. «بسیاری از جوانان خود را شکسته و باطل دیدند. عدم اطمینان، بدبینی و یأس ارواح آنان را تسخیر کرد. آنارشیسم وحشتناکی مانند خرچنگی به گلوی ادبیات ما چسبید. بی‌بند و باری، ولنگاری، میل به هرزه درایی در تمام شؤون ادبی و مخصوصاً به وسیله جوانان نفوذ می‌کرد. در نتیجه در این سالها آثار برجسته به وجود نیامد. شاعر و نویسنده زیاد بود ولی شعرها و داستانها بدون استثنا در اطراف مشکلات شخصی، حرمانهای رقت‌انگیز، غرایز ابتدایی، معاشقه‌های رمانتیک و منحرف شاعران و نویسندگان دور می‌زد.» (مدرسی، ۱۳۳۷: ۷۹۷).

در این دوره علی‌رغم حجم وسیعی از آثار داستانی چاپ شده، آثار چندان متعالی که تجربه‌ای جدید ارائه کنند، خلق نمی‌شود. زیرا صادق هدایت، بزرگترین نویسنده دهه پیش خودکشی کرده است، ابراهیم گلستان فیلم‌ساز کنسرسیوم نفت شده، علوی مهاجرت نموده، به آذین به ترجمه روی

آورده و تنها آل احمد در میان نویسندگان طراز اول فعالیت نسبی در عرصه داستان‌نویسی دارد.

اما باید گفت پرداختن به داستانهای اروتیک در این دوره و نیز ترجمه آثار جنایی- جنسی همگی زائیده نیاز ذائقه خوانندگان ایرانی نبود. اگرچه تا حدودی این مسأله درست به نظر می‌رسد که قشر کتابخوان آن روزگار برای تسکین دردها و آلام خود در پی متن‌های لذت جویانه بود، ولی چیزی که آشکار است، ترویج و گسترش این مضامین از سوی هیأت حاکمه به طرق مختلف در پی درهم کوبیدن قوا و توان نسل جوان انجام می‌گرفت؛ نسلی که با آلوده شدن در منجلاب فساد و تباهی نمی‌توانست با حکومت چالش جدی داشته باشد.[۱۲]

بنابراین، نتیجه قهری شرایط سیاسی دوران شکست و سیاست‌های ناروای هیأت حاکمه، باعث می‌شود ادبیات داستانی این دوره از مسیر اصیل خویش خارج شود و فضای آن آکنده از یأس، بدبینی، ناامیدی، مرگ‌اندیشی، خشونت غریزی و جنسی گردد. در این دوره اگرچه اغلب آثار رنگ و بویی از نهیلیسم افراطی دارند، اما جریانهایی جدید نیز به‌ویژه در اواخر دهه سی به وجود می‌آیند که نور امیدی در عرصه ادبیات داستانی می‌دمند. همچنین جریانهایی نظیر رمانهای تاریخی کمابیش در این دوره نوشته می‌شوند. اما یک جریان دیگر با توجه به اوضاع فرهنگی و سیاسی پس از کودتا به شدت رواج می‌یابد و آن پاورقی نویسی و داستان‌های هرزه‌نگارانه است. به نظر می‌آید چنین آثاری در محیط‌های بسته سیاسی امکان مناسبی برای رشد و توسعه دارند. از این نظر شباهت فراوانی دوران پس از کودتا با دوران استیلای سیاه رضاخان در سالهای بین ۱۳۰۵ تا شهریور ۲۰ دارد. جریانهای مهم داستان‌نویسی این دوره، را به پنج جریان مهم تقسیم کرده، چهره‌ها و آثار برجسته آنان را معرفی خواهیم کرد.

۱. پاورقی نویسی

این نوع (Genre) ادبی پس از رواج و گسترش روزنامه‌ها، مجلات هفتگی و ماهنامه‌ها به وجود آمد. داستانهایی که در آنها نویسنده با حوادث پیچ در پیچی که برای قهرمانان داستان طرح‌ریزی می‌کرد، خواننده را به دنبال خود می‌کشید. از آنجا که در این شیوه داستان‌نویسی هدف اصلی مشغول کردن خواننده و جذب او برای ادامه دادن داستان است، شگردهایی در ساختار و محتوای داستان در نظر گرفته می‌شود. بنابراین، این گونه آثار از مایه‌های هنری قوی برخوردار نیستند و تنها می‌توانند مخاطبان عامی خویش را اغنا نمایند. نوشتن پاورقی‌ها در این دوره نیز ادامه پیدا می‌کند. ولی از نظر محتوا و ساختار ابتکار و خلاقیتی در آنها مشاهده نمی‌شود، جز اینکه پرداختن به مسائل جنسی و شهوانی به صورت پررنگ یکی از درونمایه‌های اصلی این آثار می‌شود. نویسندگان آنها برای جلب نظر مخاطبان به حادثه‌سازی بی‌منطق و تحریک احساسات خوانندگان می‌پردازند. زبان ضعیف و طرح کلیشه‌ای آنها به خاطر تقلید از شیوه پاورقی نویسی دهه گذشته است. پس از کودتا و

دگرگونی در چهره مطبوعات کشور و بسته شدن باب مطالب سیاسی داغ، این نوع ادبی خوانندگان پرشماری پیدا می‌کند. در این دوره حسینقلی مستعان همچنان بزرگترین چهره داستان‌نویس پاورقی محسوب می‌شود. او سلسله داستانهای بلند خود را در مجله «تهران مصوّر» چاپ می‌کند. داستانهای «رابعه»، «شهر آشوب» و «آفت» در طول چند سال به صورت مداوم منتشر می‌شوند. صدرالدین الهی نیز پاورقی نویس دیگری است که در همین مجله داستان «زنی به نام هوس» را منتشر می‌کرد. حسین مدنی داستان «اسمال در نیویورک» را در مجله سپید و سیاه در سال ۱۳۳۳ چاپ می‌کرد. این داستان که برخورد ظنزآمیز یک ایرانی سنتی با مظاهر جدید غربی است، خوانندگان فراوانی یافته بود که در سال ۱۳۳٤ به شکل کتاب چند بار در تیراژی بالا چاپ شد. این اثر باعث نوشته شدن آثار دیگری گردید که «تیپ‌های جاهلانه» را ترسیم می‌کردند. "حاج مم جعفر در پاریس" (۱۳۳۳) "حاجی در فرهنگ" (۱۳۳٤)، "ژیگلو" (۱۳۳٤) و "شام شوم" (۱۳۳٤) نمونه‌ای از این آثار است. با توجه به نقش اوباش جنوب تهران در غائله کودتای ۲۸ مرداد و خدماتی که این طیف از مردان آن روزگار به استعمار و استبداد نموده بودند، ترویج و ترسیم ستایش‌آمیز این «تیپ‌ها» در داستانهای پاورقی گوشه‌ای از سیاست‌های فرهنگی آن سالها را به خوبی نشان می‌دهد. علاوه بر فراهم کردن امکانات چاپ و نشر این آثار، رژیم در تثبیت پایه‌های حکومت خود نهایت استفاده را از آنها می‌برد. به طور مثال ساواک به نویسنده داستان اروتیک «زنی به نام هوس» به خاطر بعضی مطالب بودار سیاسی اعتراض می‌کند و از نویسنده تعهد کتبی می‌گیرد که «از مقام شامخ علیحضرت فقید رضاشاه کبیر تجلیل فراوان نماید» (مطبوعات عصر پهلوی، ۱۳۷۹:۲٤) نویسنده داستان نیز متعهد چنین کاری می‌شود و در شماره‌های بعدی ساواک تغییر مشی سیاسی داستان را تأیید می‌کند.[۱۳]

به نظر می‌رسد سیاست حمایتی رژیم از این گونه آثار تا اواخر سال ۱۳۳۷ ادامه داشته است و پس از این سالهاست که گاهی اوقات به محتوای غیراخلاقی و مستهجن این داستانها اخطارهایی داده شده است. با توجه به شکل‌گیری مبارزات سیاسی که از این سالها شروع شده بود و در قیام ۱۵ خرداد ٤۲ به بار نشست، این اخطارها به خاطر فشاری بود که علمای مذهبی و جناح سیاسی وابسته به آنها به رژیم می‌آوردند.[۱٤] نمونه‌ای از این فشارها که در اسناد ساواک موجود است، ارائه می‌گردد:

سند شماره ۷۰

تاریخ ٤۲/۵/۲٤

اطلاعیه

طبق اطلاع رسیده از قزوین انتشار مجله تهران مصور مورخه ٤۲/۵/۱۷ با عکس دختران کنار ساحل ایران در موقعیتی که ملاها بر علیه دولت و آزادی زنان تحریکات دامنه‌داری می‌کنند، صلاح نمی‌باشد. این قبیل

تصاویر زننده صرف نظر از اینکه محیط سالم خانواده‌ها را ناراحت می‌کند، برای مخالفان دولت مخصوصاً ملاها وسیله بسیار خوبی است که دامنه تحریکات خودشان را زیاد کنند (مطبوعات عصر پهلوی، ۱۳۷۹: ۱۰۶).

اما پاورقی‌هایی با مضامین اجتماعی نیز در این دوره کمابیش نوشته می‌شوند. سعید نفیسی در داستان «آتش‌های نهفته» (۱۳۳۹) که در مجله تهران مصور چاپ می‌شد، احساس شکست وسرخوردگی روشنفکران را ترسیم می‌کند. «خاطرات یک دزد» (۱۳۳٤) محمود دژکام، «تحصیل‌کرده» (۱۳۳٤) ربیع مشفق همدانی و «مردی که در غبار گم شد» (۱۳۳۸) نصرت رحمانی با همین مضامین نگاشته می‌شوند. «گیتا دختر کولی» (۱۳۳٤) و «یادداشتهای یک دیکتاتور» (۱۳۳۷) از هـ حکیم الهی و «تازیانه‌های بهشت» (۱۳۲۵) ناصر خدایار نیز از پاورقی‌های سیاسی این دوران به شمار می‌آیند.

۲. داستانهای تاریخی

چنانکه گفتیم دوران شکوفایی این نوع‌ادبی در عصر رضاشاه بود و پس از شهریور بیست نیز از بین طبقه اشراف که از وضعیت موجود رضایت نداشتند، کمابیش آثاری نوشته‌شد. ولی پس از کودتا اگرچه روند نگارش آن بسیار ضعیف شد، ولی عده‌ای از نویسندگان حساس برای فرار از وضعیت خشن سیاسی بعد از کودتا و از بین رفتن آرمانهای سیاسی به تاریخ و حوادث آن پناه بردند و با برجسته کردن حوادث رمانتیکی و عاشقانه آن به توصیف سرگذشت پیشینیان همت گماردند. به طور مثال «عشاق نامدار» را ذبیح‌اله منصوری در طول ۸ سال در مجله سپید و سیاه منتشر کرد. شاپور آرین نژاد قیام اسماعیلیه (۱۳۳٦)، دلیران شوش (۱۳۳۸) فاتح (۱۳۳۹) را نوشت و احمد ناظر زاده کرمانی «شیرزاد یا گرگ جاده» (۱۳۳۷) را در توصیف زمانه حافظ شیرازی، «به خاطر لیلی» (۱۳۳۵) را درباره انتقامگیری مریدان حلاج از خلیفه عباسی و «نادر، فاتح دهلی» (۱۳۳٦) را در شرح حوادث دوره نادرشاه منتشر کرد.

۳. رئالیسم (واقع‌گرایی)

این مکتب ادبی که ابتدا در فرانسه و در برابر مکتب رمانتیسم به وجود آمده بود، در مدت زمان کوتاهی ادبیات سایر ملل را نیز تحت تأثیر قرار داد و می‌توان گفت هیچ کشوری نبود که نسیمی از آن در فضای فرهنگی‌اش نوزیده باشد. فرار از ذهنیت و خیال‌پردازی و پرداختن به عالم واقع و توصیف جامعه واقعی با جزئیات آن و آفریدن شخصیّت داستانی واقعی از مهمترین اصول این مکتب بود. (سید حسینی، ۱۳۷٦؛ ج ۱: ۲۸۸) واقع‌گرایی، یکی دیگر از جریانهای مهم داستان‌نویسی این دوره است که در تداوم دوره‌های پیشین نوشته می‌شود. پرداختن به واقعیت‌های اجتماعی و سیاسی از دوران اولیه داستان‌نویسی ایران شروع شد. در دوره دوم پس از شهریور بیست نیز یکی از جریانهای

مسلط بود. پس از کودتا این جریان در دو حوزه نسبتاً متمایز از هم ادامه پیدا کرد. گروهی از نویسندگان در پرداختن به وقایع امور و بازتاب اوضاع فرهنگی ـ نه سیاسی ـ جامعه تحت تأثیر نویسندگان مغرب زمین نوعی واقع‌گرایی غیربومی را به وجود آوردند. توجه این نویسندگان به فضاهای تاریک جامعه علاوه بر آلوده شدن آثار آنها به مضامین غیراخلاقی و مبتذل، رنگ و لعابی ناتورالیستی به خود می‌گیرد. به طور مثال مهین توللی، سنجاق مروارید (۱۳۳۸) را منتشر می‌کند و بر مسائل جنسی زنان می‌پردازد. حمید رهنما داستانهای شقو (۱۳۳۷) را می‌نویسد که روابط جنسی مردان و زنان را ترسیم می‌کند. احمد محمود در داستان «حسرت»، «بیهودگی» و «دریا هنوز آرام است» همین مسیر را ادامه می‌دهد. علی‌اصغر حاج سیدجوادی که مدتی را نیز در غرب زیسته است و تجربیاتی از زندگی و اوضاع فرهنگی آنجا دارد، در داستانهایش فضاهایی کاملاً غربی می‌آفریند. در مجموعه داستانهای «پنجره‌های کور» (۱۳۳۳) و «پشت به دیوار» شخصیتهایی را خلق می‌کند که مبتلا به بیماری روانی و جنسی هستند. این گرایش ادبی در سالهای اولیه دهه سی بسیار مطرح هستند و هرچه به سالهای پایانی این دهه و آغاز دهه ٤٠ نزدیک می‌شویم، رئالیسم بومی بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد. به نظر می‌رسد فشارهای روانی حاصل از کودتا در سالهای پایانی این دهه نسبتاً کاهش پیدا می‌کند و نویسندگان اصیل که فرصت در خویش نگریستن می‌یابند، کم کم وارد عرصه‌های هنری می‌شوند.

نویسندگانی همچون آل احمد از همان نخستین سالهای پس از کودتا به جامعه توجه می‌کنند، ولی به دلیل سانسور شدید و اعمال فشارهای سیاسی ناگزیر می‌شوند برای ترسیم احوال جامعه آثاری تمثیلی بیافرینند. آل احمد «سرگذشت کندوها» (۱۳۳۳) را درباره شکست جبهه ملی و برد کمپانی‌های خارجی در قالب داستانی عامیانه می‌نویسد. در «نون و القلم» (١٣٤٠) شکست نهضت‌های چپ‌گرای ایرانی بعد از جنگ جهانی دوم را به شکلی استعاری بیان می‌کند. در «مدیر مدرسه» (۱۳۳۷) سرگذشت نسل سوخته‌ای را ترسیم می‌کند که با آرمانها زیسته و دل به آینده‌ای درخشان سپرده بودند، اما کودتا و شکست در مبارزه نور امید را در دلهایشان کشته است و عملاً از هر نوع تغییر و تحول عاجز گشته‌اند.

بهرام صادقی که پرکارترین و جدی‌ترین داستان‌نویس این دوره است، همین مضامین را به شکلی عمیق‌تر در لایه‌های زیرین داستانهای خود تکرار می‌کند. داستانهایی که از رنگ و بوی طنزی تلخ به دور نیست (سپانلو، ١٣٧٤: ١١٥). صادقی در داستانهای خود «واخوردگی، شکست، فقر و یأس آدمهای معمولی، روشنفکران آرمان‌باخته و معتاد شده، کارمندان تهی‌دست و دانشجویان سرخورده را با توانایی ترسیم می‌کند.» (میرعابدینی: ۱۳۷۷، ۳۱۲). «فردا در راه است»، «گردهم»، «سنگر و قمقمه‌های خالی»، «غیرمنتظر»، «هفت گیسوی خونین»، «کلاف سردرگم» «با کمال تأسف» و «آقای

مستقیم» از جمله مهمترین داستانهای رئالیستی صادقی است.علی‌محمد افغانی نیز رمان معروف «شوهر آهو خانم» (۱۳٤۰) را می‌نویسد که در آن «شکل سنتی خانواده ایرانی و وضعیت زن ایرانی در چارچوب سنت‌ها و قراردادهای مسلط بر خانواده و جامعه به‌خصوص در طبقه متوسط نمایانده شده است.» (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۸۳).

٤. سوررئالیسم

این مکتب که عصیانی علیه مکتب رئالیسم بود، مهمترین مبانی هنری خویش را بر فرار از واقعیت‌های موجود و پناه بردن به عالم خیال و به‌ویژه قسمت ناخودآگاه ذهن قرارداد و هر گونه رسالت و تعهد اجتماعی نویسنده را رد نمود. تمایل به اصول این مکتب با صادق هدایت و رمان «بوف کور» در ایران آغاز می‌شود و نخستین کسانی که بعد از هدایت خود را سوررئالیست می‌دانند، اعضای «انجمن خروس جنگی» هستند.[۱۵]

در این دوره با توجه به شهرت قابل توجهی که صادق هدایت و رمان «بوف کور» او کسب کرده بود، نویسندگانی سعی می‌کنند آثار سوررئالیستی بیافرینند. غلامحسین ساعدی به عنوان نمونه، برای نشان دادن آثار روانی و اجتماعی خشونت جامعه بر روح و روان مردم از مرزهای واقع‌گرایی می‌گذرد و داستانهایی وهم‌آلود و پیچیده می‌آفریند. در اولین مجموعه داستانی «شب‌نشینی باشکوه» (۱۳۳۹) ابعاد زندگی کارمندان فرودست را می‌نمایاند که در کلاف در هم پیچیده زندگی یکنواخت و کارهای بیهوده به جنون و مرگ می‌رسند. او در داستان «دو برادر» تصویر روشنی از شکست خوردگان تحقیر شده ارائه می‌کند. نویسندگانی نظیر کاظم تینا نیز با تبعیت از صادق هدایت آثاری مانند «آفتاب بی‌غروب» (۱۳۳۲) را می‌نویسند. احمد شاملو نیز که نه به عنوان داستان‌نویس این دوره بلکه، شخصیتی که به شاعری شهره است،در داستان «زن پشت در مفرغی» (۱۳۳٤) همین شیوه را دنبال می‌کند.

۵. رمانتیسم

مکتب رمانتیسم اواخر قرن هجدهم ابتدا در انگلستان به وجود آمد و سپس در سایر کشورهای اروپایی نیز نفوذ کرد. این مکتب که شورشی علیه مکتب کلاسیسم بود، بر اصول و پایه‌هایی استوار بود که سنخیت و شباهتهایی تام با فلسفه عصر روشنگری داشت. این اصول عبارت بودند از: اصل آزادی، اصالت هیجان و احساسات، گریز و سیاحت، کشف و شهود.[۱۶] مشابهت‌های فرهنگی و سیاسی ایران معاصر با قرن هجدهم اروپا به‌ویژه دوران پس از کودتا، باعث تبعیت نویسندگان این دوران از اصول این مکتب شد. به طوری که خشونت هر دم فزاینده جامعه پس از کودتا و بر باد رفتن آمال سیاسی، طیف وسیعی از نویسندگان را به فرار از واقعیتهای موجود می‌کشاند. داستانهای آکنده از سوز و گدازهای عاشقانه، پناه بردن به عوالم افسانه‌ای، پرداختن به مضامین لذت‌گرای جنسی و ...

گوشه‌هایی از این رمانتیسم را نشان می‌دهند.

نوشتن افسانه‌های اجتماعی نشانهٔ عمق ذهن و کمال معنوی در این دوره دانسته می‌شود. کمتر نویسنده‌ای است که برای فرار از واقعیت‌های خشن موجود اجتماعی به این گونه داستانها تمایل نشان نداده باشد. این افسانه‌ها به دلیل غرابت و اغراق‌آمیز بودن‌شان پناهگاه امنی برای نویسندگان سرخورده به شمار می‌روند. احسان طبری «افسانه یوشت فریان (۱۳۳٦) را بر مبنای افسانه های اساطیر زرتشتی با نثر شاعرانه و رمانتیک می‌نویسد. به آذین، «افسانه» (۱۳۳۷)، «مهره مار» (۱۳٤۲) و «شهر خدا» را در دهه چهل منتشر می‌کند. ارسلان پوریا افسانه اوستایی «آرش شیوه تیر» (۱۳۳۸) را به صورت نمایشنامه درمی‌آورد. رضا مرزبان مجموعه داستان «تیه سبزپوش» (۱۳۳۷) را که شامل ۲۳ داستان است، منتشر می‌کند، نادر ابراهیمی نیز «خانه ای برای شب» (۱۳٤۱) و «در قلمرو تردید» (۱۳٤۲) را می‌نویسد.

پرداختن به داستانهای اسطوره‌ای نیز یکی دیگر از راههای فرار از واقعیت‌هاست، نویسندگانی که از وضع اسفناک حال سرخورده‌اند، دنیای ایده‌آل خود را در گذشته‌های دور و لابلای اساطیر کهن باز می‌جویند. «یکلیا و تنهایی او» (۱۳۳٤) از تقی مدرسی و «ملکوت» بهرام صادقی نمونه‌ای از داستانهای اساطیری است.[۱۷]

اگرچه یأس و ناامیدی و توجه به بحرانهای روحی و روانی یکی از مهمترین درونمایه‌های داستانی این دوره است، مرگ اندیشی و بیهودگی در «رمانتیسم تیره اندیش» به شکلی برجسته با غلظت تمام مطرح می‌شود. «نسل شکست می‌کوشد خاطراتش را به فراموشی بسپارد و خلأ تسکین ناپذیر روحی خود را به صورت ادبیاتی سیاه متجلی کند؛ ادبیاتی که به قلم نویسندگانی دلزده نوشته می‌شود و بر چهره زندگی داغ بیهودگی می‌زند» (میرعابدینی: ۱۳۷۷، ۳۵۹). مجموعه‌های «مول» (۱۳۳۸) ناصر نیرمحمدی، «چینه‌های برفی»، «نکبت» (۱۳٤۰) و «جزام، چه باید کرد» (۱۳٤۱) امیر گل‌آرا نمونه‌ای از این آثار هستند. این نویسندگان بیش از همه از فضای وهم‌آلود و تاریک آثار هدایت تأثیر پذیرفته‌اند.

شاخه‌ای دیگر از جریان رمانتیسم به سمت خلق آثاری لذت‌گرا سوق پیدا می‌کند. این آثار از نظر محتوا نزدیکی فراوانی با داستانهای پاورقی دارند و در آنها با برجسته کردن عامل «جنسیت» مضامین ضداخلاقی و مبتذل با توصیف جزئیات فراوان آورده می‌شود. چنانکه قبلاً گفتیم اگرچه گرایش نویسندگان و اقبال خوانندگان به این نوع آثار تا حدودی برای فرار از درد تلخ کامی دوران شکست بود، سیاست‌های فرهنگی حکومت از یک سو و نویسندگان و ناشران سودجو از طرف دیگر، به این جریان دامن می‌زد. چیزی که در نهایت باعث به وجود آمدن داستانهای هرزه نگارانه گردید و تا مدتها حتی آثار نویسندگان درجه اول و اصیل را نیز به نوعی تحت‌الشعاع قرار داد. جواد

فاضل شاید بزرگترین نویسنده داستانهای عاشقانه و لذت‌گرای این دوره است و نزدیک به ۵۰ اثر داستانی در این دوره ده ساله نوشته است که درونمایه اغلب آنها مضامین عشقی و روابط جنسی می‌باشد. «افسونکار»، «بانوی بیگناه»، «حادثه»، «ژیلا»، «ستاره» و «عشق ثریا» از جمله آثار اوست. سیمین دانشور در مجموعه «شهری چون بهشت» (۱۳٤۰) تا حدودی تحت تأثیر این جریان قرار می‌گیرد و ابراهیم گلستان «شکار سایه» (۱۳۳٤) را با همین مضامین می‌نویسد. اما کسانی نیز بودند که با همین فرم و ساختار مشهور شدند. بهمن فرسی «زیر دندان سگ» (۱۳٤۳)، عباس پهلوان، «شب عروسی بابام» (۱۳٤۰) و غلامحسین خیّر «راه شیطان» (۱۳٤۰) و «اسب سفید» (۱۳٤۱) را می‌نویسند و صحنه‌های بی‌پروا از روابط جنسی زنان و مردان را به نمایش می‌گذارند.

نتیجه‌گیری

بنابراین در این دوره ده ساله علی‌رغم رخوت فرهنگی و هنری که پس از کودتا در جامعه حاکم شده بود، جریانهای ادبی نسبتاً فعال بودند. اگرچه سالهای اول این دهه به دلیل سکوت و انزوای نویسندگان اصیل و فشار سانسور و فضای خفقان‌آور سیاسی، اجازه داد نویسندگان بی‌هنر نوپا به میدان بیایند و آثاری سخیف عرضه کنند. با فروکش کردن تلخ‌کامی‌های شکست و به جریان افتادن مبارزات سیاسی در اواخر دهه سی (۳۷ به بعد) نویسندگان اصیلی سربرآوردند و نخستین تجربه‌های هنری‌شان در این سالها شکل گرفت. همین گروه بودند که در دهه چهل آثاری ارزشمند در ادبیات داستانی به وجود آوردند. سیمین دانشور به عنوان چهره شاخص داستان‌نویسی بومی‌گرای دهه چهل، نخستین آثار خود را در اواخر این دهه به وجود آورد. نادر ابراهیمی، جمال میرصادقی، احمد محمود و ... همگی از این سالها شروع کردند و در دهه بعد تلاش و کوشش آنها به بار نشست. بنابراین، می‌توان گفت پایه و اساس ادبیات داستانی پیشرو دهه‌های چهل و پنجاه در سالهای پایانی دهه سی بنا نهاده می‌شود که تاکنون نیز این پیشرفت ادامه داشته است. اگرچه باید اذعان نمود سالهای نخستین دهه سی به خاطر اوضاع سیاسی و اجتماعی از جمله سانسور شدید، سیاست‌های ناروای فرهنگی، عقب کشیدن نویسندگان برتر دهه پرتلاطم بیست و چیره شدن یأس و ناامیدی مطلق بر اکثر نویسندگان اصیل و نیز مهاجرت اجباری گروه کثیری از آنان، از جمله سالهایی است که ادبیات داستانی آن چندان چشمگیر نیست. ولی این را نیز باید توجه داشت که داستان‌نویسان دهه‌های بعدی از زیر خاکستر سرد و افسرده دوران پس از کودتا سربرداشته و به نویسندگانی تأثیرگذار تبدیل شده‌اند.

پی‌نوشت

۱. مقالهٔ حاضر از طرح پژوهشی "نقد و تحلیل تیپ‌ها و درونمایه‌های غیربومی در ادبیات داستانی (۴۲-۱۳۳۳)" مصوب پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی و شورای بررسی نهایی طرحهای جهاد دانشگاهی برگرفته شده است.

۲. ر.ک. طرح پژوهشی «بررسی و تحلیل ادبیات داستانی در میان دو جنگ جهانی» (۱۳۲۰-۱۲۹۹) جهاد دانشگاهی واحد تهران، صص۲۳-۲۱.

۳. ر.ک. چون سبوی تشنه، صص۲۰۱-۲۰۰.

٤. ر.ک. از صبا تا نیما، ج۲، ص۲۳۵.

۵. ر.ک. صد سال داستان‌نویسی در ایران، جلد ۱و۲، ص۱۳۰.

٦. ر.ک. نخستین کنگره نویسندگان ایران، متن سخنرانیهای علی اصغر حکمت، (۲۹-۱۱)، دکتر خانلری (۱۷٤-۱۲۸)، فاطمه سیاح (۲۳۳-۲۲۱) و احسان طبری (۲٦۲-۲۳۲).

۷. ر.ک. طرح پژوهشی «نقد و بررسی ادبیات داستانی فارسی» (۳۲-۱۳۲۰) جهاد دانشگاهی واحد تهران، صص ٦٦-۲۹.

۸. ر.ک. از نیما تا روزگار ما، بخش چهارم، صص ۲٦۹-۲۲٤.

۹. ر.ک. صد سال داستان‌نویسی، ج۱و۲، ص۱۳۱.

۱۰. ر.ک. در خدمت و خیانت روشنفکران، ج۲، ص۱۵۰-۱۵٤.

۱۱. ر.ک. مقدمه‌ای بر نامه‌های فلوبر، ابراهیم گلستان، صدف، شماره ۱۰، شهریور ۱۳۳۷، ص۷۹٦.

۱۲. ر.ک. سه مقاله دیگر، ص۲۳.

۱۳. ر.ک. مطبوعات عصر پهلوی، کتاب اول مجله تهران مصور، شماره ۱۳ صص ۲۵-۲٤.

۱٤. ر.ک. همان. اسناد شماره ٤۵ تا ۵۷ صص۱۰۵-۹۰.

۱۵. ر.ک. صد سال داستان‌نویسی ایران، ج۱ و ۲، ص ۱۹۲.

۱٦. ر.ک. مکتب‌های ادبی، ج۱، صص ۱۸۳-۱۷۹.

۱۷. ر.ک. رمانهای معاصر فارسی، ص٥٤ و ص۱۰۵.

منابع

آرین‌پور، یحیی (۱۳۷٦) از نیما تا روزگار ما، چاپ دوم، تهران، انتشارات زوّار.

آژند، یعقوب (۱۳۷٤) کتابشناسی ادبیات داستانی ایران از آغاز تا سال ۱۳۷۰، چاپ اول، تهران، نشر آرمین.

آل احمد، جلال، (۱۳٤۲) ارزیابی شتابزده، چاپ دوم، تهران، انتشارات فردوسی.

ـــــ ، ـــ ، (۱۳٤۲) سه سرمقاله دیگر، چاپ دوم، تهران، انتشارات رواق.

ـــــ ، ـــ ، (۱۳۵۷) در خدمت و خیانت روشنفکران، ج۲، چاپ اول، تهران، خوارزمی.

بزرگ بیگدلی، سعید (مرداد ۱۳۷۹) طرح پژوهشی بررسی و تحلیل ادبیات داستانی بین دو جنگ جهانی (۱۳۲۰-۱۲۹۹)، جهاد دانشگاهی واحد تهران.

پرهام، سیروس (شهریور ۱۳۷٦) مسأله زمین و نسل ما، صدف، شماره ۱۰.

سپانلو، محمدعلی (۱۳۷٤) نویسندگان پیشرو ایران، چاپ پنجم، تهران، نشر سهیل.

سیدرضی، رضا (۱۳۷٦) مکتب‌های ادبی، چاپ دهم، تهران، انتشارات نگاه.

فتوحی، محمود (۱۳۷٦) طرح پژوهشی نقد و بررسی ادبیات داستانی داستانی(۳۲-۱۳۲۰) جهاد دانشگاهی واحد تهران.

گلستان، ابراهیم (شهریور ۱۳۳۷) مقدمه‌ای برنامه‌های فلوبر، صدف، شماره ۱۰.

مدرسی، تقی (۱۳۷۷) داستان‌نویسی نوین ایران، صدف، شماره۱۱.

مطبوعات عصر پهلوی (۱۳۷۹) کتاب اول، مجله تهران مصور، چاپ اول، مرکز اسناد تاریخی ایران.

میرصادقی (ذوالقدر) میمنت (۱۳۷۹) رمان‌های معاصر فارسی، چاپ اول، تهران، انتشارات نیلوفر.

میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷) صدسال داستان‌نویسی ایران ج۱، چاپ اول، تهران، نشر چشمه.

نخستین کنگره نویسندگان ایران (۱۳۲٦، [بی‌نا] تهران.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۸) چون سبوی تشنه، چاپ پنجم، تهران، انتشارات جامی.

۱

۴۲- ر.ك. بررسي و تحليل ادبيات داستاني در ميان دو جنگ جهاني (۱۳۲۰- ۱۲۹۹) جهاد دانشگاهي واحد تهران صص۲۳-۲۱.

۴۲- ر.ك. بررسي و تحليل ادبيات داستاني در ميان دو جنگ جهاني (۱۳۲۰- ۱۲۹۹) جهاد دانشگاهي واحد تهران صص۲۳-۲۱.

۴۲- ر.ك. بررسي و تحليل ادبيات داستاني در ميان دو جنگ جهاني (۱۳۲۰- ۱۲۹۹) جهاد دانشگاهي واحد تهران صص۲۳-۲۱.

۴۲- ر.ك. بررسي و تحليل ادبيات داستاني در ميان دو جنگ جهاني (۱۳۲۰- ۱۲۹۹) جهاد دانشگاهي واحد تهران صص۲۳-۲۱.

۴۳- ر.ك. نخستين كنگره نويسندگان ايران، متن سخنرانيهاي علي‌اصغر حكمت (۲۹ ــ ۱۱)، دكتر خانلري (۱۷٤ ــ ۱۲۸)، فاطمه سياح (۲۳۳ ــ ۲۲۱) و احسان طبري (۲٦۲ ــ ۲۳۳).

٤۴- ر.ك. طرح پژوهشي نقد و بررسي ادبيات داستاني فارسي(۳۲-۱۳۲۰)، جهاد دانشگاهي واحد تهران، صص ٦٦- ۲۹.

۴۲- ر.ك. بررسي و تحليل ادبيات داستاني در ميان دو جنگ جهاني (۱۳۲۰- ۱۲۹۹) جهاد دانشگاهي واحد تهران صص۲۳-۲۱.

۴۲- ر.ك. بررسي و تحليل ادبيات داستاني در ميان دو جنگ جهاني (۱۳۲۰- ۱۲۹۹) جهاد دانشگاهي واحد تهران صص۲۳-۲۱.

۴۲- ر.ك. بررسي و تحليل ادبيات داستاني در ميان دو جنگ جهاني (۱۳۲۰- ۱۲۹۹) جهاد دانشگاهي واحد تهران صص۲۳-۲۱.

٤۵- ر.ك. مقدمه‌اي برنامه‌هاي فلوبر، ابراهيم گلستان، صدف، شماره ۱۰، شهريور ۱۳۳۷، ص۷۹٦ .

٤٦- ر.ك. سه مقاله ديگر، ص۲۳.

٤۷- ر.ك. مطبوعات عصر پهلوي، كتاب اول مجله تهران مصور، شماره۱۳، صص۲۵ — ۲٤.

۴۸- ر.ك. همان اسناده٤٥ تا ٥٧، صص١٠٥- ٩٠.

۴۷- ر.ك. مطبوعات عصر پهلوي، كتاب اول مجله تهران مصور، شماره١٣، صص٢٥ – ٢٤.

۴۷- ر.ك. مطبوعات عصر پهلوي، كتاب اول مجله تهران مصور، شماره١٣، صص٢٥ – ٢٤.

۴۲- ر.ك. بررسي و تحليل ادبيات داستاني در ميان دو جنگ جهاني (١٣٢٠- ١٢٩٩) جهاد دانشگاهي واحد تهران صص٢٣-٢١.