



Quaderni di Meykhane VI (2016)

Rivista di studi iranici. Collegata al Centro di ricerca in "Filologia e Medievistica Indo-Mediterranea" (FIMIM) Università di Bologna 2016/1395 دفترهای میخانه ISSN 2283-3072

website: <http://meykhane.altervista.org/chisiamo.html>

cod. ANCE (Miur-Cineca) E225625

## چگونگی تأثیر مکتب‌های ادبی غرب بر ادبیات معاصر ایران

مریم حسینی

**چکیده:** موضوع مقاله حاضر بررسی چونی و چگونگی تأثیر مکتب‌های ادبی غرب بر ادبیات معاصر ایران از سال 1300 شمسی و آغاز دوران نوین ادبیات ایران تاکنون می‌باشد. حدود صد سال از نشر نخستین شعر و داستان مدرن ایران می‌گذرد و بی‌تردید ادبیات مغرب زمین در شکل‌گیری آن مؤثر بوده است. همراه با ترجمه شعر و رمان و داستان کوتاه از ادبیات غرب مکتب‌های ادبی آن آثار نیز به فضای ادبی ایران وارد شدند. در این مقاله به چگونگی ورود و حضور این مکتب‌ها (رمانتیسم، رئالیسم، سوررئالیسم، رئالیسم جادویی، آگزیستانسیالیسم، مدرنیسم و پسامدرنیسم) و آثار برجسته در آن زمینه اشاره شده است. نتیجه بررسی نشان می‌دهد که برخی مکتب‌های ادبی چون رمانتیسم و رئالیسم با استقبال عام و خاص شاعران، نویسندگان و مخاطبان آنها روبرو شدند و خوش‌نشستند، و برخی دیگر چون پسامدرنیسم مورد توجه جامعه روشنفکری قرار گرفتند و گروه‌های نخبه‌بدان روی آوردند. **واژه‌های کلیدی:** مکتب‌های ادبی، شعر معاصر ایران، ادبیات داستانی معاصر ایران.

**Abstract:** Il tema del presente articolo è costituito da una ricognizione sulle tipologie degli influssi dei movimenti letterari occidentali sulla letteratura persiana contemporanea. Con la traduzione di opere letterarie della letteratura occidentale anche le sue correnti sono penetrate nell'ambiente letterario iraniano. Questo articolo accenna alle modalità dell'introduzione e della presenza di tali correnti quali romanticismo, realismo, surrealismo, realismo magico, esistenzialismo, modernismo e postmodernismo, indicando le relative opere più significative emerse nella letteratura persiana contemporanea. L'esito di questa disamina dimostra che alcuni dei movimenti letterari occidentali come il romanticismo e il realismo hanno avuto maggiore impatto sugli autori e sui lettori persiani, mentre altri come il postmodernismo hanno invece attratto in generale gli intellettuali o loro settori circoscritti.

**Key words:** Correnti letterarie, poesia contemporanea persiana, narrativa contemporanea persiana

### مقدمه

باید اذعان کنیم که ادبیات معاصر ایران همانطور که دکتر شفیعی‌کدکنی در کتاب *با چراغ و آینه یادآوری می‌کنند* تحت تأثیر ادبیات غربی شکل‌گرفته و تأثیر مکتب‌های غربی در آن آشکار است. دکتر شفیعی که خود از شاعران و منتقدان برجسته شعر امروز است با بررسی انواع شعر فارسی معاصر به این نتیجه می‌رسد که تمام تحولات شعر مدرن فارسی در قرن اخیر، تابعی است از متغیر ترجمه ادبیات و شعر اروپایی در قلمرو زبان فارسی. «بدین گونه می‌بینیم که تمام بدعت‌ها و بدایعی که شاعران مدرن ایران، در این صدساله، به وجود آورده‌اند نتیجه پیوند فرخنده‌ای است که فرهنگ ایرانی با ادب و فرهنگ مغرب زمین برقرار کرده است» (1390، 25). و باید در اینجا این مطلب را به سخن ایشان افزود که این برآیند در مورد داستان نویسی امروز ایران نیز صادق است. هرچند شفیعی معتقد است پس از یک قرن و نیم کوشش ملت ایران، هنوز بنیاد عقلانی جنبش رمانتیسم که اومانیزم است در کشور ما تحقق نیذیرفته است و

ظاهراً به این زودی‌ها هم تحقق نخواهد پذیرفت، اما شهریار را بزرگترین شاعر رمانتیک زبان فارسی می‌داند. (همان، 472) وی به اندک بودن تعداد شاعران پیرو رمانتیسم اشاره می‌کند و معتقد است اگر بخواهیم این جنبش عظیم هنری و فرهنگی اروپایی (رمانتیسم) که دوره‌ای طولانی نزدیک به دو قرن ادامه دارد را حتی با شعر عرب مقایسه کنیم می‌بینیم که تعداد اندک شعر و شاعر حوزه رمانتیسم ایران به هیچ وجه قابل مقایسه با حجم بزرگ شعر شاعرانی چون جبران خلیل جبران و نازک الملائکه و خلیل ابوماضی و نزار قبانی... نمی‌شود.

در سال‌های آغاز قرن بیستم میلادی و آغاز قرن چهاردهم هجری شمسی زمانی که ادبیات ایران خانه تکانی می‌کرد و اسباب کهنه و فرسوده سالیان را با لوازم و اسباب جدید پر می‌نمود، نیمایوشیچ (1286-1338) در شعر معاصر، و صادق هدایت (1285-1330) در داستان‌نویسی ظهور کردند و با آشنایی که با شعر و داستان غربی داشتند مسیر نوینی را در ادبیات ایران ایجاد کردند. هدایت با اقامت طولانی مدت در فرانسه و مطالعه کثیری از رمان‌ها و داستان‌های آن روزگار، نگارنده، منتقد و راهنمای نویسندگان و مترجمان شد و با تشویق و هدایت وی آثار بسیاری از زبان‌های دیگر به فارسی برگردانده شد و فضاهای تازه‌ای از داستان‌نویسی در میان نویسندگان ایران گسترش یافت. هدایت با استفاده و با آشنایی با مکتب‌های ادبی غربی داستان‌هایی نوشت که بنابراین گفته منتقدان تحت‌تأثیر بسیاری از رمان‌ها و داستان‌های فرانسوی و روسی بود. درباره رمان بوف کور و حضور نشانه‌هایی از داستان‌های ادگار آلن پو و مسخ اثر کافکا و آثار جویس و سارتر و... در آن سخن رفته است. همچنین گوگل نویسنده مورد علاقه هدایت بود و زندگی وی و رمان *یادداشت‌های یک دیوانه* او مایه‌های شکل‌گیری زنده به گور را فراهم کرد. (حسینی، 2011) اگر بخواهیم یادداشت حاضر را به تأثیرپذیری نویسندگان ایران از نویسندگان آمریکایی، فرانسوی، انگلیسی و روسی، چون ارنست همینگوی، ویلیام فاکنر، مارسل پروست، ویرجینیا وولف، ژان پل سارتر، آلبر کامو، فئودور داستایفسکی و لئو تولستوی و آنتوان چخوف و دیگرانی که تا سالها مورد علاقه نویسندگان ایرانی بودند اختصاص دهیم سخن به درازا می‌کشد. البته محض مطالعه و تأثیرپذیری شعر و یا داستان نویسنده و شاعری موجب انتقال مکتب ادبی مبدأ به فضای هنری زبان مقصد نیست و ممکن است که فقط درونمایه‌ها در سبک و ساختار تازه‌ای شکل بگیرند و یا فرم‌ها اخذ، و موتیف‌های نویسنده وارد ساخت و فضای داستان مقصد شوند، اما مسأله اینجاست که ادبیات ایران پیش از وام‌گیری شعر و داستان نوین غربی در هیچیک از عرصه‌های هنری و ادبی جدید خلاقیتی نداشته و نمونه‌هایی که بتواند محض آفرینش اصیل ادبی شکل یافته در فضای فرهنگی ایران باشد یافت نمی‌شود. چرایی آن آشکار است. فضای تهی و پوسیده فرهنگی ایران در آغاز قرن بیستم توان آفرینش و خلق آثار ادبی از این دست را ندارد و به ناچار دست به دامن مکتب‌ها و سبک‌های جدید فرنگی می‌شود.

در میان شاعران و نویسندگان دوره اول که به اخذ مبانی نظری مکتب‌ها توجه دارند و با آشنایی با سبک و سیاق سخن به آفرینش ادبی می‌پردازند باید از نیما یوشیچ، هوشنگ ایرانی و یدالله رویایی در شعر، و از صادق هدایت و جمال‌زاده و بزرگ علوی در داستان یاد کرد که همه این افراد جز نیما، که در مدرسه سن‌لویی فرانسوی‌ها درس خوانده و با شعر مدرن غربی آشنا شده بود، سال‌هایی را برای تحصیل و یا مطالعه و تحقیق در فرنگ سپری کرده بودند و با مطالعه شعر و داستان آن کشورها به تغییر ساخت و سیاق شعر و داستان در ایران می‌اندیشیدند. شعر معاصر فارسی با نیما و همراهی دسته‌ای دیگر از شاعران نوگرا شکل گرفت و مکتب رمانتیسم به مفهوم غربی آن با اشعار ایشان وارد شعر فارسی شد.

برخی مکاتب غربی از بدو ورود به مرزهای ادبی ایران به سرعت مورد پذیرش قرار گرفتند و با فضای فکری کشور همخوانی بیشتری داشتند. از میان مکتب‌های ادبی مکتب رمانتیسم در شعر، و رئالیسم در داستان مورد اقبال شاعران و نویسندگان ایرانی بود و از اوایل دهه نخست قرن چهاردهم شمسی در ایران گویندگان و سخنوران ایرانی از فضای فکری و فلسفی و هنری این مکتب‌ها متأثر بوده‌اند.

## بحث و بررسی

درست است که ورود رمانتیسم Romanticism در شعر نو معاصر ایران را معمولاً با شاعری نیمایوشیچ پیوند می‌زنند اما باید به خاطر داشته باشیم که آشنایی منورالفرکان ایرانی با فرهنگ و ادب فرانسوی و ترجمه بسیاری از داستان‌ها، قطعات ادبی و اشعار ایشان و انتشار آن‌ها در مجلاتی چون مجله «بهار» به سردبیری یوسف اعتصام الملک (1254-1316 ه.ش.) خیلی پیشتر آغاز شده بود. دوران پس از مشروطیت در ایران سخت تحت تأثیر رمانتیسم غربی بود و تا نیمه‌های دهه سی و چهل ادامه داشت. با تکیه بر کتاب *سیر رمانتیسم در ایران* و انتشار مقالات متعدد که به دنبال طرح مسأله رمانتیسم در ایران انتشار یافت باید گفت که ویژگی‌های مکتب رمانتیسم در شعر بسیاری از سنت-

گرایان و یا نوگرایان دیده می‌شود. شهریار و امیری فیروزکوهی و رهی‌معیری و نادر نادرپور و فریدون توللی و حمیدی شیرازی را شاید بتوان مهم‌ترین شاعران سراینده شعر رمانتیک دانست.

بسیاری از ویژگی‌های انقلابی مکتب رمانتیسم در آثار برخی نویسندگان و شاعران آن دوران بازتاب می‌یافت. وضعیت انسان غربی در نیمه اول قرن هجدهم شباهتی به وضعیت روشنفکران ایرانی آغاز قرن بیستم داشت که خارج از کشور تحصیل کرده بودند و هنگام بازگشت به ایران با شهرنشینی و مهاجرت روستاییان از روستا به حاشیه شهرها، و نظام بروکراسی اداری روبرو بودند. مهم‌ترین موضوعات داستان‌های نویسندگان ایرانی نیز همچون داستان‌ها و اشعار رمانتیک غربی، زندگی زنان به خصوص فواحش و زنان خیابانی، و چگونگی زندگی فلاکت‌بار زندگی روستاییان در حاشیه شهرها، و انتقاد از نظام اداری بود. موضوع رمان‌هایی چون *زیبا اثر محمد حجازی و قننه و آشوب حسینی* مستعان و اشعار رمانتیک سیمین بهبهانی و نصرت رحمانی را همین مطالب تشکیل می‌داد. نخله شعر رمانتیک فردی فریدون توللی و پرویز ناتل خانلری و فریدون مشیری خیلی زود به رمانتیسم اجتماعی در شعر شاعرانی چون احمد شاملو و مهدی اخوان ثالث و سیاوش کسرای منجر شد. بررسی و تحلیلی که منتقدان شعر معاصر فارسی چون شمس لنگرودی، در *تاریخ تحلیلی شعر نو*، و مهدی زرقانی، در *چشم انداز شعر معاصر ایران*، داشته‌اند این نظریه را تأیید می‌کند؛ بنابراین باید گفت در دوره مورد نظر می‌توان رویکرد رمانتیسم را مناسب وضعیت اجتماعی روشنفکری ایران دانست و مجموعه مطالعاتی که تحت عنوان «رمانتیسم در ایران» صورت گرفته تا حد زیادی بیانگر وضعیت مشابه نویسندگان ایران با مشابه غربی آن است. هجمه و گستره ویژگی‌های این مکتب پیش از مشروطه آغاز شده بود و تا دهه سی و چهل ادامه داشت. رویکرد سکولار و ضد سنت و خرافات روشنفکران این دوره و نوگرایی و نوجویی آنان ویژگی‌هایی بود که انسان نوین دوران روشنگری در پی آن بود. در میان نویسندگان محمدحجازی، علی‌دشتی، حسینی‌مستعان، عباس مشفق کاظمی، سعید نفیسی، بزرگ علوی و تقی مدرسی به نوعی رمانتیسم در آثارشان دست یافته بودند.

رویکرد روشنفکران ایرانی به رئالیسم **Realism** و خصوصاً **رئالیسم سوسیالیستی Sociological Realism** تا آنجا بود که در سال 1334 سیروس پرهام کتابی با عنوان *رئالیسم و ضد رئالیسم* نوشت و در آن هنر رئالیستی را تنها هنر اصیل به حساب آورد و به دیگر مکاتب چون رمانتیسم و ناتورالیسم، سوررئالیسم و اگزیستانسیالیسم و سمبولیسم - تاخت و آن‌ها را مکاتبی مایه گمراهی نسل بشر دانست. در این کتاب پرهام از میان نویسندگان ایرانی فقط از هدایت بعنوان نویسنده‌ای رئالیست نام می‌برد و شعر امثال توللی و نادرپور را با آن تصویرهای سیاه رمانتیک نقطه مقابل آثار رئالیستی زمانه می‌داند. چوبک با ناتورالیسمش در این کتاب محکوم می‌شود و آثار نویسندگانی چون اونوره دوبالزاک و چارلز دیکنز و لئوتولستوی مورد ستایش قرار می‌گیرند. کتاب پرهام در روزگار خود سخت مورد توجه قرار گرفت و تا سال 1349 چهار بار تجدید چاپ شد.

اما **ناتورالیسم Naturalism** نیز که از دل رئالیسم بیرون آمده بود سالها مهمان سفره داستان نویسان ایران پیش از انقلاب بود و با نام یکی از ایشان به نام صادق چوبک (1295-1377) گره خورد. از میان نویسندگان رئالیستی که گرایش‌هایی ناتورالیستی داشتند. احمد محمود و غلامحسین ساعدی و منیرو روانی پور هیچیک همچون چوبک شیفته ناتورالیسم نبودند. گویی ناتورالیسم فلسفه و جهان بینی وی بود. ویژگی‌های شخصیتی چوبک، زبان، و جهان بینی و اندیشه‌اش با ناتورالیست‌هایی همچون امیل زولا همخوانی داشت، به همین جهت تقریباً تمامی داستان‌های وی چون *رمان سنگ صبور* و دیگر داستان‌های کوتاهش جز *رمان تنگسیر* زیر سلطه و سایه این مکتب شکل گرفت.

در این دوره در آثار برخی شاعران نمونه‌هایی از **شعر رئالیست سوسیالیستی** دیده می‌شود. تأثیر آراء و اندیشه‌های هنری حزب توده بر روشنفکران ایرانی تا سال 1357 آشکار است. شکل‌گیری ادبیات کارگری نمونه‌ای از این تأثیر است. اشعار لاهوتی و شیبانی و برخی اشعار سیاوش کسرای نمونه‌های شعر کارگری از شاعرانی است که خود وابسته حزب بودند. با تبلیغات سازمان و حزب توده در آن سال‌ها گرایش به مسائلی چون ادبیات کارگری و طبقه پرولتاریا و رواج واژه‌ها و اصطلاحات مربوط به وابستگی حزب به اتحاد جماهیر شوروی رواج بسیار داشت. واژه‌هایی چون خلق، توده، رفیق و.. در اشعار این دوره فراوان به چشم می‌خورد. شاعری چون سیاوش کسرای (1374-1305) از دلبستگان حزب توده بود و در تمام اشعارش از اهداف حزب تبعیت می‌کرد. به نظر می‌رسد مقبولیت مکتب رئالیسم سوسیالیستی که تا مدت‌ها زیر چتر شعارهای حزب توده رواج داشت در شعر فارسی همچون مکتب رمانتیسم نبود. این مکتب جای خود را در رمان و داستان بازکرد و خیلی زود گسترش یافت. جلال آل احمد (1348-1302) در مجموعه داستان *از رنجی که می‌بریم* داستان‌هایی کارگری نوشت و بسیاری از نویسندگان درجه اول ایران حتی تا

سال‌های پس از انقلاب به این شیوه و در این مکتب قلم زدند. احمد محمود (1310-1381) از برجسته‌ترین نویسندگان ایران بود که داستان‌هایی رئالیستی نوشت. محمود، که از اعضای حزب توده بود، تا پایان عمر به این شیوه وفادار ماند و از آن عدول نکرد.

رئالیسم بیشتر از هر مکتب دیگر از توانایی لازم برای واکاوی و بازنمایی روح زندگی برخوردار است. به همین جهت رئالیسم نه تنها در داستان نویسی ایران، بلکه در داستان نویسی سایر نقاط جهان تأثیری شگرف داشته و از آغاز شکل‌گیری آن تاکنون به حیات پویا و روبه رشد خود ادامه داده است. بنابراین می‌توان در ایران آثار فراوانی از نویسندگان را تشخیص داد که مهم‌ترین ویژگی آنها رئالیستی بودن آنهاست.

مکتب رئالیسم در کنار مکتب رمانتیسم رایج‌ترین مکتب ادبی در ایران معاصر است. به همین جهت به نظر می‌رسد برخی نویسندگان ایرانی بر اساس ویژگی‌های اقلیمی و زبانی خطه خود نوعی رئالیسم ایرانی آفریده اند. قهرمان شیری در کتاب *مکتب های داستان نویسی درباره محمود دولت آبادی (1319)* می‌نویسد: «درست‌ترین گزاره درباره دولت آبادی آن است که بگوئیم رئالیسم زمینه اصلی و اساس همه روایت‌های او را تشکیل می‌دهد و گاه گستره پروسستی از رمانتیسم و لایه‌هایی از ناتورالیسم و سمبولیسم و حتی رئالیسم جادویی نیز در آن ادغام می‌شود؛ درست به همان صورتی که رگه‌هایی از این گونه گرایش‌ها در بطن واقعیت‌های اجتماعی وجود دارد». (270، 1387) نقالی و شاعرانگی دو عنصر به هم پیوسته‌ای هستند که حضور بارز آن را در داستان‌های اغلب نویسندگان خراسان می‌توان دید. اما از آن میان شیوه داستان‌نویسی محمود دولت آبادی را به خاطر استفاده از زبان حماسی و فخیم شاهنامه، و کش‌دادن مطلب و همچنین ویژگی تک‌صدایی غالب بر آن که از شگردهای خاص نقالی است می‌توان سبکی منحصر به فرد و خاص وی دانست. (همان، 284-287)

رئالیسم مکتبی است با گستردگی و انعطاف بسیار و به همین سبب شاخه‌های گوناگونی یافته است. رئالیسم سوسیالیستی، رئالیسم سیاسی و انتقادی. بنابراین نویسندگان ایرانی هم بنابه ذوق و علاقه، ایدئولوژی و طبقه خود هر یک به سوی یکی از انواع آن گرایش پیدا کردند. محمدعلی جمال‌زاده، صادق هدایت، بزرگ علوی، سیمین دانشور، جلال آل احمد، غلامحسین ساعدی، محمود دولت‌آبادی، اسماعیل فصیح، هوشنگ گلشیری، علی‌محمدافغانی هر یک به نوعی رئالیست بودند. در کنار نگارش‌های رئالیستی، هواداری از اندیشه‌های چپ و طرد و تحقیر دیدگاه‌های فرمالیستی روش غالب برخی نویسندگان رئالیست ایران بود که در دهه‌هایی از تاریخ داستان‌نویسی به ادبیات به منزله ابزار مبارزه می‌نگریستند. نویسندگانی چون علی اشرف درویشیان و منصور یاقوتی و احمد محمود را در دو خطه کرمانشاهان و جنوب می‌توان در زمره برجسته‌ترین افراد این گروه قرار داد. ادبیات سوسیالیستی نویسندگان روسیه نیز بیشترین تأثیر را بر این دسته از نویسندگان داشته است. جز ترجمه آثار نویسندگان فرانسوی و بعدها آمریکایی و انگلیسی، حجم بزرگی از آثار ترجمه داستانی در ایران پیش از انقلاب مربوط به ادبیات روسیه بود. به گواهی میرعابدینی در *صد سال داستان نویسی در ایران* اگر در سالهای 1300 تا 1320 ادبیات فرانسه، نقش رهبری فرهنگی ادبیات ایران را به عهده داشت، در دهه 1320 تا 1330 ادبیات رئالیستی روسیه جای آن را گرفت. لئوتولستوی، آنتوان چخوف، ماکسیم‌گورکی، فنودور داستایفسکی، نیکلای گوگول و شولخوف و تورگنیف نویسندگانی بودند که بیشترین ترجمه از میان آثار آنان صورت گرفته بود. گورکی با بیش از 20 کتاب ترجمه پیشرو نویسندگانی بود که آثاری از وی به فارسی برگردانده شده بود. این میزان در دهه چهل فزونی می‌یابد و از گورکی و چخوف و داستایفسکی بیش از 40 عنوان کتاب به چاپ می‌رسد (میرعابدینی، ج 413/1) ماکسیم گورکی در سال 1907 رمان *مادر* را تحت تأثیر انقلاب 1905 روسیه نوشت که نخستین رمان به سبک رئالیسم سوسیالیستی بود و با ترجمه علی اصغر سروش در سال 1323 در اختیار فارسی‌زبانان قرار گرفت. این رمان سال‌ها بعد توسط محمد قاضی دوباره به فارسی برگردانده شد. بارها به تأثیر این رمان بر داستان‌هایی از آل احمد و احمد محمود اشاره شده است. (اسحاقیان، 1393، 102) این رمان تأثیر انکارناپذیری بر ذهنیت ادبی بسیاری از نویسندگان اروپایی چون جک لندن و برتولت برشت و زاهاریوستانکو داشته است. (همان) تجربه رئالیسم سوسیالیستی را می‌توان در مجموعه داستان *از رنجی که می‌بریم* جلال آل احمد هم دید.

**رئالیسم جادویی Magic Realism** از جمله مکاتبی بود که مورد توجه برخی نویسندگان ایران قرار گرفت. انتشار ترجمه فارسی *صدسال‌تنهایی* اثر گابریل گارسیا مارکز در سال 1353 موجب شد تا توجه دسته‌ای از نویسندگان به سبک تازه داستانی جلب شود، هر چند ویژگی‌های داستانی بعضی نویسندگان ایران پیش از انتشار آثار رئالیسم جادویی در ایران شباهت‌هایی با برخی ویژگی‌های مکاتبی این سبک داستانی داشت. در سابقه تاریخی داستان‌نویسی ایرانی هزار و یک شب قرار دارد که با بافت جادویی و روایی‌اش خود الهام‌بخش نویسندگان رئالیست جادویی چون بورخس بوده

است. رئالیسم جادویی محصول رویارویی تمدن غرب و سنت‌های کشورهای جهان سوم است. پیش از آنکه اروپاییان، کشورهای امریکای لاتین را مستعمره خود کنند مردم این مناطق که فاصله زیادی با تمدن و فرهنگ غرب داشتند، در سایه عادات، افکار و عقاید خود روزگار می‌گذراندند. آنچه که از نظر انسان متمدن امروز، خرافات به نظر می‌رسد، بخش عمده‌ای از زندگی مردم این مناطق را تشکیل می‌داد. آنها به شدت به اجرای مناسک مذهبی و آداب و رسوم خود پای‌بند بودند و اسطوره‌ها را بسیار بهتر از مردم سرزمین‌های متمدنی درک می‌کردند. با حضور اروپاییان در این کشورها و ورود صنعت و فرهنگ غرب به آنجا مردم این کشورها در تضاد بین سنت و تجدد گرفتار آمدند. این تضاد در آثار هنری به ویژه ادبیات نیز تاثیرگذار بود. از نویسندگان ایران شهرنوش پارسا پور در *طوبی و معنای شب*، تقی مدرسی در *آدم‌های غایب* و منیرو روانی پور در *اهل غرق* از شیوه فضاسازی و شخصیت‌پردازی رئالیسم جادویی و مارکز در صدسال تنهایی تأثیر پذیرفته‌اند. پارسا پور تاریخ و ماوراء الطبیعه را با زمینه‌ای از تفکرات عرفانی و اسطوره ای آمیخت. منیرو روانی پور غرابت زندگی مردم مناطق دورافتاده جنوب را به شیوه رئالیسم جادویی تصویر کرد. «شخصیت‌های اصلی *آدم‌های غایب* مدرسی یادآور خانواده‌های آرکادیا و بوندنیا در *صدسال تنهایی* مارکز هستند». (عابدینی، ج2/945) غلامحسین ساعدی هم در بسیاری از داستان‌هایش چون مجموعه داستان‌های کوتاه *عزاداران تپیل* از سبک رئالیسم جادویی سود جسته است. بیژن نجدی (1376-1320) در برخی داستان‌های مجموعه *یوزپلنگانی که با من دویده اند* چون داستان *گیاهی در قرنطینه* از برخی ویژگی‌های رئالیسم جادویی استفاده کرده است. رمان *مکانی به وسعت هیچ* اثر فتح الله بی‌نیاز (1394-1327) نویسنده و منتقد ادبیات داستانی نیز در بردارنده برخی خصیصه‌های رئالیسم جادویی است. بی‌نیاز از جمله منتقدان غیردانشگاهی بود که آثاری در نقد داستان‌های مدرن و پسامدرن منتشر کرد.

مکتب فلسفی **اگزیستانسیالیسم** Existentialism نیز در دهه‌های بیست و سی طرفداران خود را داشت. در میان روشنفکرانی که از رویکردهای حزب توده ناراضی بودند و در مقابل گرایش‌های سنتی به دنبال نظام فلسفی تازه‌ای می‌گشتند اگزیستانسیالیسم مایه‌های تازه را فراهم می‌کرد. صادق هدایت بوف کور را به عنوان نمونه اثری اگزیستانسیال ارائه داده بود. همراه با ترجمه آثار نویسندگانی چون ژان پل سارتر و آلبر کامو می‌بینیم که جلال آل احمد پس از انشعاب از حزب توده به اگزیستانسیالیسم گرایش یافت. در طول سالهای 1327 تا 1331 *بیگانه* و *سوء تفاهم* اثر کامو و *دستهای آلوده* سارتر توسط جلال ترجمه شد. آل احمد مفهوم اصالت فرد اگزیستانسیالیستی و تعهد ادبی را از سارتر گرفت و در آثارش از این مفاهیم استفاده کرد. ترجمه‌های ابوالحسن نجفی از آثار سارتر خصوصاً *ادبیات چیست؟* تأثیر فوق العاده‌ای بر ادبیات متعهد آن سال‌ها گذاشت و مسیر داستان‌نویسی ملتزم را شکل داد. از چهره‌های مشهور تفکر اگزیستانسیالیست هایدگری باید از احمد فرید نام برد که تأثیر بسیاری بر شاگردانش داشت. آل احمد هم عنوان *غریب‌دگی* را از اندیشه‌های فرید اخذ کرد.

در شعر نیز شاعرانی چون شفیعی‌کدکنی و احمدشاملو و اخوان به صورتهای گونه‌گون دل‌بستگی خود را به مفاهیم اگزیستانسیالیستی نشان دادند. شفیعی کدکنی (1318) شعر *اضطراب* / *ابراهیم* را به سورن کی‌یرکه‌گارد (نویسنده مسیحی اگزیستانسیالیست) تقدیم می‌کند. ترجمه *افسانه سیزیف* کامو مایه سرودن اشعاری با همین زمینه‌ها شد. عنوان دیگر شعر *چرخ چاه شفیعی کدکنی سیزیف ایرانی* است و کتیبه سروده مهدی اخوان ثالث (1369-1307) نمونه‌ای از این نوع اقتباس‌هاست. برخی منتقدان به صراحت از گرایش احمد شاملو (1379-1304) به مسائل فلسفی اگزیستانسیالیستی سخن رانده‌اند. براهنی و دستغیب در نقد آثار شاملو وی را متأثر از اندیشمندان وجودی می‌دانند. (امن خانی، 1392، 211) شاملو نیز همانند بسیاری از روشنفکران دیگر، آثار کامو و سارتر را خوانده و از فلسفه وجودی آنها تأثیر پذیرفته است و در بسیاری موارد جهان بینی خود شاملو شباهت فراوانی با اندیشه‌های برخی از اندیشمندان اگزیستانسیالیست دارد.

هرچند تمایل به **سوررئالیسم** Surrealism با هدایت به ادبیات داستانی ایران راه یافت، اما سوررئالیسم با فروید و آندره برتون در دهه 30 بر فضای شعری و داستانی ایران تأثیر گذاشت. هوشنگ ایرانی (1352-1304) در سال 1330 به همراه غلامحسین غریب (1383-1302) بیانیه سوررئالیسم را در نشریه خروس جنگی منتشر کردند. در این بیانیه اصل نگارش خود به خود که اصل محوری بیانیه برتون بود در دستور کار قرار گرفت. غلامحسین غریب که داستان نویس بود در مقاله‌ای نوشت: «... هنگام نوشتن باید به تمام معنی در درون خود فرو برویم و از هرگونه کنترل عقلی و ارادی کنار بمانیم و بگذاریم ذهن آزادانه به فعالیت مکانیکی خود و بروز انواع تصاویر شگفت‌آورش ادامه

دهد. این روش نوشتنی است که به دست سوررئالیست‌ها با وارد ساختن کامل ضمیرنابه خود در نویسندگی قرن جدید به ظهور رسید.» (نقل از شمس لنگرودی، 1377، ج 1/454) جملات این بیانیه آشکارا تبعیت روش شاعری و نویسندگی هیئت تحریریه آن را از مکتب سوررئالیسم بیان می‌کند. هوشنگ ایرانی با انتشار مجموعه اشعاری که همه آنها را ابتدا در مجله خروس جنگی چاپ کرد پرچم دار مکتب سوررئالیسم در شعر ایران شد و پیرو وی در این شیوه یکی سهراب سپهری (1307-1359) بود که در مجموعه شعر *زندگی خوابها و ماهیچ ما نگاه* از این شیوه های مکتبی تبعیت کرد. یدالله رویایی و احمد رضا احمدی و بیژن جلالی از پیروان همین شیوه شاعری بودند. پیروان «موج نو» و شعر «حجم» نیز بر کیفیت سوررئالی شعر تأکید فراوان داشتند. اما در داستان‌نویسی پس از هدایت غلامحسین غریب با انتشار داستان‌هایی در همان مجله تلاش کرد تا شیوه نگارش خود به خود را تمرین کند. آنها خود را ادامه هدایت می‌دانستند و می‌گفتند ما حلقه‌ای هستیم که هنر و افکار هدایت را به هنر آینده مربوط می‌کنیم (میر عابدینی، ج 1/194). اما این گروه با تعطیل نشریه خروس جنگی به زودی از هم پاشید و دوام نیاورد.

سوررئالیسم بسیار شتابان در داستان‌نویسی جای خود را باز کرد و ساهاست که به حیات خود ادامه داده است. نویسندگانی چون غلامحسین ساعدی (1314-1364) و بهرام صادقی (1315-1363) را باید پیروانی خَلَف صادق هدایت در داستان‌نویسی سوررئالیستی دانست. هر چند هر دو در شیوه رئالیستی هم داستان‌هایی نوشتند. هردو روانپزشک بودند و با آراء و نظریه‌های فروید که در آن سال‌ها حرف اول را می‌زد آشنا بودند. نویسنده سوررئال در پی کاویدن ساحت‌های نامکشوف روان است و به تجربه‌های ذهنی رویاهای فردی اهمیت بسیاری می‌دهد. «قرن بیستم دوره مهم‌تر شدن رؤیا از واقعیت و رویکرد روانکاوانه در ادبیات داستانی است.» (پاینده، 1389، ج 2/190) و نویسندگانی چون صادقی و ساعدی بواسطه مطالعه روانکاوی و روانپزشکی بیش از دیگران با دنیای درونی شخصیت‌ها سرگرم بودند و از فضاهای رویایی و وهمی در داستانهایشان سخن راندند. رمان *ملکوت* اثر بهرام صادقی و مجموعه داستانهای *عزاداران بیل* ساعدی نمونه‌هایی از این داستان‌ها هستند. در سال‌های اخیر شاید بتوان از بیژن نجدی به عنوان نماینده این مکتب در شعر و داستان نام برد. نجدی با نوشتن مجموعه داستان *های یوزپلنگانی که با من دوباره اند* در زمره داستان نویسان سوررئال جای گرفت. نویسندگان دیگری چون حسین سناپور و محمد کلباسی نیز داستان‌هایی سوررئال نوشتند. اما سوررئالیسم خود یکی از تظاهرات مکتب گسترده و پر دامنه و پر شاخه مدرنیسم است.

**مدرنیسم Modernism** با همه جذابیت‌هایش از دهه 50 به بعد سخت مورد علاقه نویسندگان و شاعران ایرانی قرار گرفت و رویکرد سوررئالیستی یکی از نشانه‌های آن بود. اما پیشرفت و جریانی شدن مدرنیسم در ادبیات داستانی ایران به سالهای پس از انقلاب برمی‌گردد، زمانی که در ادبیات جهان دیگر رئالیسم با همه قدرت و سیطره‌ای که بر رمان‌ها و داستان‌های کوتاه و نمایشنامه‌ها داشت عقب نشست و مدرنیست‌ها که پیام آوران جهان جدید بودند پیش آمدند. دیگر رئالیسم نمی‌توانست پاسخگوی روشنفکرانی باشد که تنها به واقعیت‌ها چسبیده بودند و اجتماع و دنیای بیرون را تشریح می‌کردند. هنرمندان به دنبال مکتب‌هایی تازه می‌گشتند تا آنها را با خودشان پیوند دهد. روشنفکران خسته از جنگ جهانی اول ابتدا داداییسم و سپس سوررئالیسم را بنیاد گذاشتند تا نشان دهند که رئالیسم نتوانست با شعارهای تعهد و التزام کاری برای انسان بکند. نظریات روانشناسانه فروید نیز در این سال‌ها آنچنان اهمیت یافت که اندیشمندان را به دنبال جستجوی خود و هویت به درون و ذهن کشاند. در اوایل قرن بیستم در کنار این گرایش‌های درونی شعار «نوکنید» مدرنیست‌ها در همه جا شنیده می‌شد. شک مذهبی با نیچه ریشه دوانیده بود و هوسرل مبانی پدیدارشناسی را ارائه کرده و بر علیه نظام پوزیتیویستی مرسوم قد علم کرده بود. برگسون مقوله زمان را پیش کشیده بود. وولف و جویس و پروست جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی را در رمان‌هایشان به اوج رسانده بودند و جابجایی تکیه بینش هنری از مؤلف محوری به مخاطب محوری داستان‌هایی با پایانی ناتمام را رقم می‌زد.

در ایران نیز شکوفایی ادبیات جدید از سویی ناشی از دگرگونی اجتماعی و رشد گروه‌های روشنفکری، و از سوی دیگر نتیجه سانسور و بسته شدن راه فعالیت‌های ادبی و هنری بود. نویسندگان جنگ اصفهان جزو نخستین دسته نویسندگانی بودند که در دهه چهل و پنجاه رویکردهای مدرنیستی را در مقالات و نوشتجاتشان مطرح کردند. ابوالحسن نجفی (1308-1394) با آشنایی که با ادبیات فرانسه داشت رمان نو فرانسه را معرفی، و ترجمه فصل اول رمان *پاک کن‌ها* اثر آلن‌ربگریه را ترجمه و در همین نشریه منتشر کرد. سخنگوی پرنفوذ جنگ اصفهان هوشنگ گلشیری (1316-1379) بود که به دلیل حجم و اهمیت آثارش خصوصاً مدرن‌نویسی مورد توجه است. *سازده احتجاب* وی از قوی‌ترین داستان‌های ایرانی است. داستانی با روایت جریان سیال ذهن که بر داستان‌نویسان پس از گلشیری تأثیر بسیار به جای گذاشت. عباس معروفی، رضاقاسمی، شهریار مندنی‌پور، شیوا ارسطویی، مهسا محبعلی، شهرنوش پارسا پور

وخیلی‌های دیگر. از طرفی دیگر در بخش مدرن‌نویسی و نقد ادبی باید از رضا براهنی (1314) یاد کنیم که به جهت حرفه‌اش که استادی ادبیات انگلیسی در دانشگاه علامه بود، با نقد و مکتب‌های ادبی و سبک و سیاق‌های نویسندگی آشنایی داشت. همانطور که گلشیری توجه به نقد و مکتب‌ها را در گروه فرهنگی اصفهان مدیون ابوالحسن نجفی بود، دسته‌ای از نویسندگان و شاعران امروز ایران از شاگردان مکتب براهنی به شمار می‌آیند. شیوا ارسطویی، حسین سناپور حسین مرتضاییان آبکنار، فرخنده حاجی زاده، ناهید توسلی از شاگردان مکتب داستان‌نویسی براهنی بودند.

در دههٔ چهل و پنجاه آثار فراوانی از جیمز جویس و ویرجینیایوولف و ژوزف کنراد و ای. ام. فاستر و ویلیام فاکنر به فارسی ترجمه شد. *نوبلینی‌ها* را پرویز داریوش در سال 1347 و *خیزاب‌های وولف* را همان مترجم در سال 1356 به فارسی برگرداند. اگر در دهه‌های گذشته نویسندگان فقط از طریق ترجمه با مکتب‌ها و نقد ادبی آشنا می‌شدند در سالهای پس از انقلاب تعداد منتقدان و استادانی که از طریق مطالعات دانشگاهی و معمولاً از طریق تحصیل در خارج از کشور با مبانی نقد آشنا شده بودند بالا رفت. بعد از براهنی که جز تعلیم نویسندگی داستان‌نویس بود و خود را داستان‌نویسی پسامدرن میدانست، باید از سیروس شمیسا (1327) نام برد که در همان دانشگاه علامه طباطبایی تدریس می‌کند و شیفتهٔ هدایت و سپهری، و چون براهنی نویسنده و منتقد است. وی کتاب *نقد ادبی* را در سال 1370 منتشر کرد و مجموعه داستان *سیروس در اعماق* که اثری سوررئال و روانکاوانه است در سال 1373 منتشر شد.

کلاس‌های داستان‌نویسی گلشیری و برخی دیگر داستان‌نویسان در سال‌های پس از انقلاب خود از عوامل مؤثر بر آفرینش‌های داستانی نویسندگان شد. اگر نویسندگان سال‌های پیش به صرافت طبع و علاقه به این یا آن داستان‌نویس و یا فلان ایدئولوژی مسیر فکری و مکتب و سبک خود را برمی‌گزیدند در دهه‌های پس از انقلاب اسلامی عده‌ای با آموزش در دانشگاه‌ها و دسته‌ای در کلاس‌های بیرون از دانشگاه به نویسندگی پرداختند و محصول آن نگارش آثاری بود که معمولاً در آن نویسندگان خود را تسلیم روش‌ها و فرم‌های داستان‌نویسی می‌کردند و هرآنچه معلمان آموزش می‌دادند می‌آموختند. در دهه‌های اخیر ما شاهد گسترش داستان‌هایی هستیم که خارج از بطن و فضای سبک و مکتب رشد کردند و نویسندگان آن‌ها فقط با یادگیری چگونگی الگوبرداری از داستان‌های مورد علاقه‌شان، داستان‌هایی مدرن و پسامدرن آفریدند، بدون اینکه مفهوم و معنای عمیق فرادستان و چند صدایی و گفتمان و امثال آنها را دانسته باشند. برخی داستانهای سالیان اخیر را می‌توان نمونه‌ها و شاهد مثال‌هایی از رمان مدرن و پسامدرن دانست که نویسنده در آن تلاش می‌کند تا از خصیصه‌های داستان‌نویسی جدید در اثرش بهره‌برد و رمانی مدرن یا پسامدرن بیافریند بدون اینکه بداند اصلاً چرا می‌نویسد.

مدرن‌سرایی در شعر در دفترهای شعر برخی شاعران سالهای پیش و پس از انقلاب دیده می‌شود. اگر بخواهیم از شاعری یاد کنیم که در طی دوران کوتاه زندگی و شاعری‌اش مکتب‌های گوناگون شعری را تجربه کرد و در شعر مراحل گذر از رمانتیسم به رمانتیسم اجتماعی و سپس شعر سمبولیستی و مدرن را شناسان سیرکرد باید از فروغ فرخزاد (1313-1345) یاد کنیم. با وجودی که عمر کوتاهی داشت، اما تجربه‌های شعری وی از بسیاری از هم‌عصرانش بیشتر بود. او که در پانزده سالگی با تعدادی غزل رمانتیک آغاز کرده بود، در سی‌سالگی نمونه بهترین اشعار مدرن را سرود. اشعار فروغ از *دیوار تا ایمن بیابوریم* به *آغاز فصل سرد* می‌تواند نمونه بسیار خوبی از سیر تحول تاریخی مکتب‌ها در شعر شاعری باشد. او حرکت پرشتاب و بسامانی را از رمانتیسم ساده دخترانه به سوی شعر مدرنی برداشت که در آخرین نمونه‌های آن تأثیر شعر *سرزمین ویران‌تی*. اس. الیوت به خوبی نمودار است. سیمین بهبهانی (1306-1393) شاعر نیمه سنتی و نوگرای شعر معاصر ایران نیز در اوزان عروضی غزل و فرم آن نوجویی‌هایی داشت و سبک و سیاق تازه‌ای به آن بخشید تا جایی که علی‌محمد حق‌شناس یکی از استادان دانشگاه و منتقدان برجسته وی را «نیمای غزل» نامید. شاعر دیگری چون حسین منزوی نیز در سبک و زبان غزل نوآوری‌هایی داشت. منزوی و بهبهانی از شاعرانی بودند که در این سال‌ها اوزان کم استعمال و یا کاملاً نو را در غزل به کار گرفتند. شاعران شعر نیمایی چون شفیع کدکنی و اسماعیل‌خویی و منوچهر آتشی، و احمد شاملو شاعر شعر سپید نیز به همان روال و رویه پیشین ادامه دادند.

در سال‌های اخیر اقبال به **پسامدرنیسم Postmodernism** و نگارش رمان و داستان پسامدرن در ایران رویه افزایش بوده است. حسین پاینده استاد دانشگاه علامه طباطبایی و منتقد ادبی که تحصیلات نقد و نظریه ادبی خود را در انگلستان گذرانده با ترجمه و تألیف آثاری در حوزه داستان‌نویسی مدرن و پسامدرن در این رشد بی‌تأثیر نبوده است. این منتقد با تمرکز بر حوزه داستان مدرن و پسامدرن در آثاری، به نقد و تفسیر داستان‌ها و فیلم‌نامه‌های این دو حوزه پرداخته و تلاش کرده تا ویژگی‌های این مکتب‌ها را در داستان‌های نوشته شده نشان دهد. نویسنده در کتاب *داستان کوتاه در ایران*

در سه جلد به نقد و بررسی داستان‌های کوتاه رئالیستی و ناتورالیستی و رمانتیستی و پسامدرنیستی نویسندگان ایرانی پرداخته است. مدرنیسم و پسامدرنیسم در *رمان* مجموعه مقالات ترجمه شده ایشان در این خصوص است. جلد سوم کتاب *داستان کوتاه در ایران* به داستان‌های پسامدرن اختصاص دارد. نویسنده در فصل‌های مختلف کتاب ضمن ارائه مبانی نظری اندیشه پسامدرن و خصیصه‌های داستان کوتاه پسامدرن به نقد آثاری می‌پردازد که از نظر ایشان خصیصه‌ماترین داستان‌های پسامدرن است. به نظر می‌رسد نویسنده خود به نوعی اعتقاد دارد که نگارش داستان پسامدرن بیشتر تحت تأثیر ترجمه این یا آن نظریه لیوتار و یا فوکو و دیگری بوده و اگر منابع نظری درباره نظریه‌ای در ایران بیشتر باشد اقبال به آن نیز بیشتر بوده است. هر چند میر عابدینی نویسنده کتاب *صدسال داستان نویسی در ایران* در زمره منتقدانی است که معتقد است: «ما شبه پست‌مدرن‌نمایی داریم نه پست‌مدرن».

([mehrnews.com/news/2212536](http://mehrnews.com/news/2212536)) از جمله کسانی که خود داستان پسامدرن نوشت و مترجم و منتقد پسامدرنیسم بود باید از پیام یزدانجو یاد کنیم که سهم فراوانی در ترجمه و تألیف آثار پسامدرن دارد و فرصت فراوانی را صرف شناساندن مفاهیم پساساختارگرایی و پسامدرنیسم در ایران کرده است. فتح الله بی‌نیاز و عبدالعلی دستغیب هم از دیگر منتقدان و مترجمان این عرصه هستند.

براهنی بعنوان منتقد، داستان نویس و شاعر در سالهای پس از انقلاب نقش مهمی در جریان شعر پسامدرن ایجاد کرد. وی با انتشار مجموعه شعر و *نقد خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم* موضع خودش در قبال شعر و شاعری امروز را ابراز می‌کند. در این کتاب وی تعدادی از اشعار پسامدرن خود را منتشر می‌کند و سپس در بخشی از کتاب شعر خود را غیرنیمایی می‌نامد و آن را در حال گذار از مدرنیسم به پسامدرنیسم می‌داند. وی با تحلیل اشعار نیمای و شاملو بر آن است که در شعر این دو شاعر بزرگ ترکیبی از عصر روشنگری و نهضت رمانتیسم، که خود دو فراروایت پشت پرده مدرنیسم اروپایی و مدرنیسم جهانی است، به چشم می‌خورد. وی معتقد است که آنها هر دو شعر را وسیله قرار داده بودند تا حقیقت را در بیرون یا درون کشف کنند. وی در سال 1374 در نخستین چاپ کتاب می‌نویسد که «زمان عبور از مدرنیسم به عنوان روایت حاکم بر دوران تاریخی ما فرا رسیده است». از شاگردان مکتب شعری براهنی باید از عباس حبیبی بدر آبادی نام برد که با شعر حماسی *شولگی نامه و موموی و گوش برد قرن چهارده هجری* نمونه‌هایی از شعر پسامدرن امروز را بنیان گذاشته است.

آنچه از شعر در سالهای پس از انقلاب در زمره اشعاری با رویکرد نو به یکی از مکتب‌های ادبی می‌توان یاد کرد نوع ادبی غزل پست مدرن است که طرفدارانی یافت و برخی شاعران جوان اشعار خود را به همان سبک و سیاقی سرودند که سیدمهدی موسوی پرچم دار این جریان در بیانیه غزل پست‌مدرن نوشته بود. سال 1394 محمود طیب که خود از شاعران جوان نوگرا است، در کتاب *مدرنیزم و پست مدرنیزم در غزل امروز ایران* به ریشه‌شناسی و نسب شناسی علمی جریان غزل پست مدرن پرداخت و با ارائه نمونه‌های فراوانی از اشعار و نظریات پیشروان این جریان، تحلیلی پست مدرنیستی از غزل فارسی ارائه داده است. وی بازی‌های زبانی، تصویر، هیچ‌انگاری (معناگریزی)، شکستن فرم، جدال با سنت، گسست روایت، چندصدایی، مرگ مؤلف، طنز و ریشخند و ... را از مؤلفه‌های اصلی غزل پست مدرن می‌داند. هر چند این جریان همواره با مخالفت جدی عده‌ای از شاعران و منتقدان همراه بوده است.

اما در این میان ضرورت دارد که نظر براهنی را یاد کنیم که از آن دسته منتقدانی است که بر این نظر است که می‌توان در شعر و داستان جدید ایران اثر پسامدرن یافت و اگر اروپایی‌ها در طول زمان به تدریج مراحل رشد و کمال مکتب‌ها را تجربه کردند اما ما به یکباره به میان این فضا پرتاب شدیم و ناگزیر دارای فرهنگ و هنری مدرن و پسامدرن هستیم هر چند دوره‌های تاریخی و فکری و فلسفی را نگذرانده باشیم. وی برای مثال از خودش و گلشیری و احمد محمود یاد می‌کند که در سه مکتب هنری و داستانی می‌نوشتند ولی هم روزگار بودند. وی احمد محمود را رئالیست، هوشنگ گلشیری را مدرنیست و خودش را پسامدرنیست خطاب می‌کرد. او می‌نویسد فقط ما نبودیم که دوره‌ها را به هم ریختیم بلکه دیگر نویسندگان جهان نیز چنین کردند و از بورخس یاد می‌کند که در آرژانتین داستان مدرن و پسامدرن می‌نوشت. براهنی از صادق هدایت یاد می‌کند که میان سالهای 1307 تا 1314 داستانهایی به سبک رئالیستی مثل *داش آکل* و *مدرن چون بوف کور* و پسامدرن چون *سه قطره خون* نوشت. (براهنی، 1383، شماره 46 و 47)

جالب اینکه در همان روزهای آغاز داستان نویسی در ایران نویسنده‌ای با نام کاظم تینا تهرانی (1308-1369) در کنار شاعران مجله *خروس* جنگی نخستین داستان‌های خود را می‌نوشت. داستانهایی تینا امروز به عنوان نخستین نمونه‌های داستان پسامدرن ایرانی شناخته می‌شود. دومین اثر کاظم تینا، مجموعه داستان «*گنرگاه بی‌پایانی*» (1340) به عنوان نخستین اثر داستانی پسامدرن ایران معرفی می‌شود. با این برداشت، باید سابقه داستان پسامدرن ایران را سال 1340 شمسی دانست. این تاریخ هم زمان است با آغاز مباحث نظری درباره پست مدرنیسم در جهان غرب. مجموعه داستان-



های وی از منظر نقد پسامدرنیستی مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌اند. بهرام بیضایی (1317) نمایشنامه‌نویس برجسته کشورمان از جمله داستان‌نویسانی است که در بسیاری داستان‌هایش به واسازی و ساخت‌شکنی روایت پرداخته و فراداستان و فراداستان‌های تاریخ نگارانه‌ای نوشته است.

پس از کاظم تینا و بهرام بیضایی و رضا براهنی می‌توان از نویسندگان نسل چهارم داستان‌نویسی نام برد که تمایلات پسامدرن دارند. نویسندگانی چون ابوتراب خسروی، رضا قاسمی، محمدرضا کاتب، منیر و روانی پور، شهریار مندنی پور، شهرنوش پارسی پور را می‌توان از دیگر نویسندگان پسامدرن به حساب آورد. در پایان باید به این نکته اشاره کنیم که هر کجا گرایش نویسندگان یا شاعران ایرانی به فلسفه‌ها و نظریه‌ها، به عنوان زیرساخت مکتب‌های ادبی، عمیق‌تر و درک آن واقعی‌تر بوده، آثاری که پدید آورده‌اند، علی‌رغم تفاوت و فاصله فرهنگی ایران و غرب، نمونه‌های موفق‌تری بوده‌اند.

#### فهرست منابع

- اسحاقیان جواد (1393) نقد و بررسی آثار احمد محمود، تهران: نگاه.
- امن خانی عیسی (1392) آگزیستانسیالیسم و ادبیات معاصر ایران، تهران: علمی.
- براهنی رضا (1374) خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم. تهران: \_\_\_\_\_ (1383) نظریه زبانیّت در شعر، کارنامه، شماره 45 و 46 .
- پاینده حسین (1389) داستان کوتاه در ایران، داستان‌های مدرن، تهران: نیلوفر.
- \_\_\_\_\_ (1390) داستان کوتاه در ایران، داستان‌های پسامدرن، تهران: نیلوفر.
- جعفری مسعود (1368) سیر رمانتیسیم در ایران، تهران: نشر مرکز.
- زرقانی سیدمهدی (1373) چشم انداز شعر معاصر ایران، تهران: ثالث.
- شفیعی کندکنی، محمدرضا (1390) با چراغ و آینه، تهران: سخن.
- شیری قهرمان (1387) مکتب‌های داستان‌نویسی ایران، تهران: چشمه.
- لنگرودی شمس (1377) تاریخ تحلیلی شعر نو، تهران: نشر مرکز.
- میرعابدینی حسن (1377) صدسال داستان‌نویسی در ایران، ج 1 و 2، تهران: نشر چشمه.
- \_\_\_\_\_ (1377) \_\_\_\_\_، ج 3، تهران: چشمه.

Hoseini Maryam, 2011, Nikolai Gogol in Iran, papers of the participants of the international conference on humanities, literature and arts, Kiev, 25-26th September 2009.

([mehrnews.com/news/2212536](http://mehrnews.com/news/2212536))