

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی - پژوهشی

سال دهم - شماره چهارم - زمستان ۱۳۹۶ - شماره پیاپی ۳۸

بررسی سیر تحول عناصر داستان در رمان فارسی از ابتدای دهه چهل تا انتهای دهه شصت خورشیدی (۱۳۴۰ - ۱۳۶۹) با تکیه بر هفت اثر برجسته (ص ۲۲۴ - ۲۰۷)

دکتر عبدالله حسنزاده میرعلی^۱، محمد شاه‌حسینی^۲ (نویسنده مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: زمستان ۱۳۹۵

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: بهار ۱۳۹۶

چکیده

مقاله حاضر به بررسی سیر تحول عناصر داستان در رمان فارسی از ابتدای دهه چهل تا انتهای دهه شصت خورشیدی (۱۳۴۰ - ۱۳۶۹) با تکیه بر هفت اثر برجسته: سنگ صبور، بره گمشده راعی، طوبی و معنای شب، داستان یک شهر، سووشون، ثریا در اغما و درازنای شب میپردازد. تحلیل و تفسیر پیرنگ، شخصیت، درونمایه، زاویه دید و سایر عناصر داستان در این هفت رمان نقش و جایگاه هر کدام از آنها در پیشبرد و ایجاد تحول در داستان نویسی معاصر فارسی را تبیین میکند. یافته‌های این مقاله نشان میدهد که رمان فارسی از ابتدای دهه چهل تا انتهای دهه شصت خورشیدی (۱۳۴۰ - ۱۳۶۹) از شرایط فرهنگی، اجتماعی و سیاسی تاثیر پذیرفته و آن را انعکاس داده است. در این مقاله تنوع و نحوه ارائه مؤلفه‌های گوناگون داستانی به تفکیک بررسی شده‌اند.

کلمات کلیدی: عناصر داستان، رمان فارسی، پیرنگ، شخصیت، درونمایه

۱- مقدمه

در گذار از دوره پیدایش رمان فارسی، نویسندگان به ایجاد تحول در شکل، ساختار و درونمایه‌های فکری و فلسفی آثار اندیشیده‌اند. این تحول عمدتاً بر پایه این تفکر ایجاد شده که رمان انعکاسی از جامعه است، آنچه در جامعه انسانی روی می‌دهد، در رمان نمودی تازه پیدا می‌کند. همانطور که زنان و مردان سازنده جامعه‌اند، داستان را نیز شخصیت‌های زن و مرد می‌سازند. آنها متأثر از جامعه خویشند و همان رفتار و اعمالی را که در جامعه مرسوم است انجام می‌دهند. مساله اصلی در این مقاله بررسی سیر تحول عناصر داستان در رمان فارسی با تکیه بر هفت اثر برجسته: سنگ صبور، بره گمشده راعی، طوبی و معنای شب، داستان یک شهر، سووشون، ثریا در اغما و درازنای شب است. گستره جدید داستانی در ادبیات فارسی روز به روز در حال فزونی است و به همین میزان پژوهشها و نقدهای جدی را می‌طلبد. با توجه به جایگاه نسبتاً ویژه‌ای که رمانهای انتخابی در تاریخ رمان فارسی دارد، و اغلب این آثار ضمن این که همواره با اقبال مناسبی در بین مخاطبان ادبیات فارسی مواجه بوده‌اند، مورد توجه و نقد منتقدان و محققین نیز قرار گرفته‌اند، بایسته و شایسته است در مورد جایگاه عناصر داستان در تحولی که این آثار در رمان فارسی ایجاد کرده‌اند، پژوهشی جامع و درخور صورت گیرد.

۳- سیر تحول عناصر داستان در رمان فارسی

۳-۱- شخصیت

در داستانهای روایی و نمایشی شخصیت، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در کنش و گفتارش وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی که برای خواننده در حوزه داستان، مانند یک فرد واقعی جلوه می‌کند، نیز شخصیت‌پردازی نامیده می‌شود. (براهنی، ۱۳۷۲: ۴۹-۲۴۷) یکی از مصادیق تحول در شخصیت‌پردازی در رمان فارسی، استفاده از موقعیتهای بحرانی اشخاص داستان است. بر طبق نظر جان ماکسول^۱ «بحران لزوماً شخصیت انسان را نمیسازد، اما شکی نیست که آن را آشکار سازد» (لاج، ۱۳۷۴: ۵۳).

بره گمشده راعی:

گلشیری در رمان بره گمشده راعی تلاش می‌کند تا شخصیت اشخاص داستان را از طریق تردید آنها درباره محیط پیرامونشان و وقایعی که برایشان اتفاق می‌افتد، آشکار سازد. گلشیری در این رمان بی‌آنکه افسون شخصیت‌هایش شود، قهرمان بپرورد یا درماندگی آنان را با فریاد و جنجال به رخ خواننده بکشد و شهیدنمایی کند در تصاویری زنده، در نمایش صریح زندگی و خلیقات آنان در لحظات بحرانی باعث ایجاد تحول در شیوه شخصیت‌پردازی در رمان فارسی شده است. ویژگیهای درونی شخصیت اصلی این رمان به گونه‌ای گره‌برداری شده از

روی شخصیت خود گلشیری است. در «بره گمشده راعی» روشنفکری که با وجود آرمانهای اجتماعی و فرهنگی فراوان و نیز دغدغه‌های شخصی و درونی متعدد، بسیار سر درگم، آشفته‌ها و مردد است به نام «سید محمد راعی» وجود دارد که حتی از نظر سنی و وضعیت ظاهری شبیه آن زمان خود گلشیری است. گلشیری شخصیت‌های رمانش را همچون آینه‌ای در برابر ما می‌گیرد و آرام و بی‌هیاهو، علیه سنتها و خرافات می‌تازد.

شخصیت دیگر این رمان حلیمه است. میانسال از طبقه فقیر جامعه که به عنوان خدمتکار به خانه آقای راعی می‌آید. او شوهر و خانواده دارد. با این وجود آقای راعی که چالشهای ذهنی و فلسفی فراوانی دربارهٔ چیستی زندگی دارد و در مجموع انسانی غیر عادی است، به بوی حلیمه در خانه اش خو می‌گیرد حلیمه در ظاهر زنی بسیار ساده با دستپختی خوب است، اما در ذهن نامتعادل راوی داستان او گاهی به شخصیتی خارق العاده تبدیل می‌شود:

«نه، نمی‌بایست، این را حتی قبل از آنکه صدای باز و بسته شدن در را بشنود فهمیده بود، اما تا هشت نه ماهی نتوانست چیزی بگوید. حتی همان شب، بعد از آنکه بالاخره حاضری خورد، و دست پخت حلیمه را بی آنکه حتی نگاهشان کند توی یخچال گذاشت، وقتی لکه را به سقف دید تصمیم گرفت فردا صبح یک طوری جوابش کند» (گلشیری، ۱۳۵۶: ۵)

سووشون:

سیمین دانشور در رمان سووشون از طریق ارجاع به برخی آیین اساطیری و دینی در داستان، با کاربرد واژگان خاص و متناسب با این موضوع، در شیوه شخصیت‌پردازی نوآوری می‌کند. او در تلاش است تا ضمن اینکه از تکنیکهای غربی شخصیت‌پردازی بهره می‌جوید نسبت به روح شرقی و پیشینه ایرانی اشخاص بی‌تفاوت نماند. او در شخصیت‌پردازی به روش غیر مستقیم، شخصیت زری را از طریق گفتگوها، افکار و حتی خوابهایش به ما معرفی می‌کند:

«یک شب زری در خواب دید که یک اژدهای دو سر شوهرش را همانطور که سوار مادیان بوده و به تاخت میرانده، درسته با اسب بلعیده، و خوب که نگاه کرد، دید اژدهای دو سر شبیه سرجنت زینگر (نماینده استعمار) بوده، تنبان چیندار اسکاتلندی پایش بود و دور تا دور دامن را گلدوزی کرده بود.» (دانشور، ۱۳۸۰: ۲۳۸)

زری زنی مستقل است و می‌خواهد خودش تصمیم بگیرد و هویت زنانه‌اش را حفظ کند. او بارها با خودش کلنجار می‌رود تا مسائل زنانه‌اش را حل کند و ترس را دور بریزد. ترس در او مطلق نیست و حالت روحی او تغییر می‌کند. او تنها کدبانوست و مواقع بحث تنها پذیرایی می‌کند. دیدگاه «زری» به زندگی دیدگاهی شاعرانه است، او جلو خانه اش باغی دارد که به آن عشق می‌ورزد. زری به دیدار دیوانه‌های دارالمجانین و بیمارهای بیمارستان می‌رود، و احساس همدردی عمیقی با انسانهای اطرافش دارد. با آنکه تلاش می‌کند که خودش را از حوادث بیرون

کنار بکشد، تحت تاثیر بدبختیها و بیماریهایی که میبیند قرار میگیرد. اونمیخواهد وارد جنگ شود ولی مجبور است که شجاع باشد و نترسد. او عشق و امید و دوستی را میبیند و درک میکند. او امیدوار است و با به خاک سپردن «یوسف» همه چیز را تمام شده نمیداند. او عاشق کودکان خویش است و به خاطر عشق به آنها هر کاری میکند.

طوبا و معنای شب:

در رمان شهرنوش پارسی‌پور، شخصیت طوبا یک شخصیت چند بعدی و پویاست. این رمان را میتوان مصداق تحول در شیوه شخصیت‌پردازی زنان در رمان فارسی دانست که در آثار دهه‌های شصت و هفتاد مشاهده میشود. در دوره‌های پیشین شخصیت‌های زن بیشتر جنبه قالبی یا قراردادی داشتند؛ اما پارسی‌پور در این رمان یک شخصیت زن با کنش فعال اجتماعی ارائه کرده است. شخصیت اصلی به عنوان یک زن متحمل و صبور، از مردم فاصله گرفته است. به شدت از خانه اش محافظت میکند. طوبا در آغاز زندگی مورد مهر و محبت پدری واقع میشود. همین بهره‌مندی از محبت باعث میشود تا در آینده شخصیت او در مقابل مشکلات، محکم و مطمئن باشد. چالش‌های اصلی طوبا از مرگ پدر آغاز میشود:

«با مرگ پدر تعلیماتش نیمه کاره مانده بود قرآن را چند بار دوره کرده بودند، تفسیر برخی از سوره‌های کوچک را میدانست گلستان و بوستان را خوانده بود و ده دوازده غزلی از حافظ را از بر داشت همه اش همین بود از مرگ پدر تا چهارده سالگی اش را به دو کار مشغول بود قالیچه ای برای جهازش میبافت و اگر وقتی باقی میماند به پشت میخوابید و منتظر میشد تا فرشته خداوند بر او ظاهر شود و نطفه الهی در دلش بنشانند» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۷)

نویسنده در بخش‌های مختلفی از این کتاب از زبان طوبا، مشکلات اجتماعی و ارزش واقعی زنان را واگویی میکند:

جامعه نمیتواند زن بی شوهری را که در جستجوی عشق است تحمل کند. (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۷۲)

نکته بعدی در شخصیت طوبا، تمسخر خرافه‌گرایی مذهبی است. او به شدت آن دسته از عادات مذهبی که پایه و منطق و سندیت ندارد را محکوم میکند:

یک دختر زنده که بچه حرامی در شکمش داشته باشد نفرت انگیز و نجس است. همان دختر اگر این طوری کشته شده باشد جزو معصومین طبقه بندی میشود. (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۸۹)

این حرامیان کارشان به جایی رسیده بود که میخواستند آب تهران را در لوله بکنند، به این بهانه که آب کثیف نشود، تا چه بشود؟ هر وقت خواستند لوله آب را ببندند و شهر را صحرای کربلا کنند. میخواستند در خیابانها سنگ ریزه بپاشند و قیر بکشند تا مردم نتوانند راه آبها را تمیز کنند. (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۰۴)

طوبا با وجود تفکر عمیق و مقاومتی که در برابر مشکلات دارد، گاهی بسیار عاطفی و شکننده است:

یک چیزی مثل چینی توی دلش شکسته است، هزار تکه شده نمیتواند بندش بزند. چینی هزار تکه را نمیشود بند زد. (پارسی پور، ۱۳۶۸: ۱۲۳)

دراز نای شب:

در رمان «دراز نای شب»، شخصیت اصلی «کمال» نام دارد و فرزند بازاری ثروتمند و گذشته‌گرا و بی‌گذشتی است. این مرد از همان آغاز قصه فردی متعصب، پولدوست، فحاش و سختگیر معرفی میشود که به پیروی از روش نیاکانی می‌خواهد پسر بزرگش کاسب شود و پول در بیاورد:

«همین قدر که خوانده بسش است، بیشتر می‌خواهد چه کند؟ من که شش کلاس بیشتر درس نخوانده‌ام مگر تو زندگی‌مانده‌ام؟ ایهم مدرسه‌ها دین و ایمان بچه‌ها را خراب میکند» (میرصادقی، ۱۳۴۹: ۱۸ - ۱۹)

مدتی بعد که کمال بزرگتر میشود، نظر پدر را بدین‌گونه انکار میکند:

«خیال میکنند پسر بزرگ میکنند تا استفاده‌اش را ببرند بدون اینکه بدانند همه چیزشان تجارتي شده، باید روی کاری سرمایه گذاشت که ضرر نداشته باشد. فکرش دل آدم را بهم میزند» (میرصادقی، ۱۳۴۹: ۱۵۰)

در مواردی از داستان، کمال تحت تاثیر احساسات شدید (که البته باور پذیری داستان را آسیب پذیر کرده است) از پدر احساس بی‌زاری میکند و مدام با محمود سرگرم گفتگوست. همه حرف محمود هم این است که سنتهای گذشته کهنه شده و چیز تازه‌ای سرچاپش ننشسته، جامعه در حال دگرگونی است و دارد پوست می‌اندازد، طبقه متوسط محافظ کارتر از طبقه‌های دیگر است. (میرصادقی، ۱۳۴۹: ۱۱۸)

ثریا در اغما:

بستر حوادث ثریا در اغما، راه دراز تهران - استانبول و خیابانها، هتلها و کافه‌های پاریس است و از همین روست که شخصیت‌های رمان، همه، آدمهایی از طبقات متوسط و مرفه جامعه‌اند، همچون: استاد دکتر کوهسار، سرهنگ دکتر افشار، نصرت زمانه، شاعر و کتک خور فیلمهای فارسی، دکتر متین، مدیر عامل سابق یکی از شرکتهای خارجی، سرهنگ علوی، نادر پارسی پور فوق لیسانس، فیلمساز، نویسنده، صاحب انتشارات و...

ثریا قبل از انقلاب ۵۷ در ایران ازدواج میکند و شوهرش در تظاهرات به شهادت میرسد و باز به فرانسه باز میگردد تا تحصیل کند. این بازگشت به فرانسه نکته مهم زندگی ثریاست و شاید مشکل اساسی ثریا هم در همین بازگشت بی دلیل و محافظه کارانه - به تاکید مادر - باشد. اصلیت‌ترین نکته در مورد ثریا این است که او هرگز نمیمیرد. بلکه حالش بدتر از ابتدای

رمان میشود.

یکی از شخصیت‌های این رمان لیلا هست. لیلا آزاده، نویسنده موفق و مهاجر ایرانی در پاریس است که هنوز هم به تجربه‌های تازه عشق می‌پردازد. فصیح همچنین شخصیت فرنگیس پر درد را با همه بدبختی‌هایش نشان ما میدهد و این تقابل از اولین صفحات تا آخرین صفحه کتاب ادامه می‌یابد:

«من و سیمین از میشیگان حرف می‌زنیم... ادریس آل مطرود در آبادان، بعد از آنکه نمیتوانست وینستون بفروشد، فقط یک عشق داشت، این که در بسیج قبولش کنند و به صفوف عاشقان حسین بپیوندند و به لقاء... بشتابند.» (فصیح، ۱۳۶۹: ۵۵)

داستان یک شهر:

طبع واقع‌گرا و تیزبین محمود در تجسم شخصیت‌های رمان داستان یک شهر دخالت دارد. نویسنده در توصیف شخصیت‌های اصلی و فرعی تمایزی قایل نیست و به شرح جزئیات هیئت ظاهری و رفتار و کردار و طرز تکلم افراد این هردو دسته می‌پردازد. از این رو بندر لنگه و ساکنانش همچون صحنه‌هایی واقعی و زنده در ذهن خواننده تجسم می‌یابند و او را به عمق داستان میکشانند.

شخصیت اصلی و راوی رمان، خالد است. او از عوالم درونی و دگرگونی احتمالی در نگرش و آرمانهای خود پس از شکست حزب توده کمتر سخن می‌گوید و خواننده ناظر بر تنهایی و بی‌هدفی و توسل او به الكل و تریاک است. شخصیت علی در ابعاد بیشتری نمایانده میشود: بر خصوصیات از شخصیت او چون صمیمیت و سادگی و پایداری در دوستی بارها تأکید میشود و به تبع طرح داستان خصوصیات دیگر در استتار میماند و به صورت پیش‌آگهی از حوادث بعدی به آنها اشاره میشود. به عنوان مثال خاطرات کودکی علی و شریفه و ماجرای فرار شریفه و قسمی که علی برای کشتن شریفه در کودکی یاد کرده است با قلب هویتها و به صورت داستانی جعلی از دوستی خیالی از زبان علی بیان میشود. واکنشهای متغیر او نسبت به خالد پس از برقراری ارتباط با شریفه و نیز حساسیت‌های فوق‌العاده او نسبت به روابط و موقعیت شریفه در بندر نیز جملگی در پوشش و به عنوان رفتار نامعقول و دور از انتظار عرضه میشوند و خلا در شخصیت پردازی او را القاء میکنند.

سنگ صبور:

در سنگ صبور، احمد آقا معلمی است که به بن‌بست رسیده و شاید به همین دلیل تمام شخصیت‌های داستان همانند او به نوعی به بن‌بست میرسند، چراکه احمد آقا آینه‌ای است که شخصیت‌های دیگر در آن منعکس میشوند. دو شخصیت دیگر همراه او، همزاد و آسید ملوچ هستند که هم لحن یکدیگر سخن می‌گویند و همچنین حرف‌هایشان با فونتی مشابه نوشته میشود، در واقع هردو سرزنشگر احمد آقا در برابر خودش هستند و این تغییر فونت آنها، به

نوعی شمایل‌گونگی است برای نشان دادن یک صدای متفاوت از فونت قبلی. از دیگر شخصیت‌های این رمان، جهان سلطان نام دارد که از لحاظ لغوی به معنی سلطان جهان است، اما در این رمان در تمام مدت در طویل‌ه زندگی میکند، زنی علیل که سابقن کلفت خانه حاج اسماعیل بود و بعد از پرت شدن از پله به علت دفاع از گوهر، از آن خانه بیرون انداخته شد و به همراه گوهر به خانه فعلی آمد. ناشمایل‌گونگی نام و نقش در همه شخصیت‌های داستان به چشم می‌خورد و این خود، منجر به افزودگی میشود. به باور الوین فیل، آنچه که معنای کلمه، جمله‌ا متن را تقویت میکند و تأثیر کلی پیام متن را افزایش میدهد، ناشمایل‌گونگی است (به نقل از؛ میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۱۴). بدین صورت که در مواردی که شمایل‌گونگی ممکن است، اگر به کار نرود یا کاهش بیابد، این باعث افزایش معنا میشود. در واقع معنا براساس تمایز و تضاد شکل می‌گیرد و جهان سلطان، کسی که حتا قادر به حرکت کردن و تمیز کردن خود نیست، برخلاف نامش، صاحب هیچ چیز نیست و در انتظار کمک دیگری (گوهری که گوهر نیست) برای انجام اموراتش است.

۲-۳ پیرنگ

پیرنگ به عنوان یکی از عناصر داستان فقط ترتیب و توالی وقایع نیست، بلکه مجموعه سازمان یافته‌ی وقایع است. این مجموعه وقایع و حوادث، با رابطه علت و معلولی به هم پیوند خورده و با الگو و نقش‌های مرتب شده‌است. (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۲۹۳-۲۹۴) علاوه بر این، «وظیفه طرح است که تقدم و تأخر کنشها را تعیین کند همچنین، شخصیتها، موضوع، درونمایه و عناصر دیگر داستان به وسیله طرح سازماندهی میشود.» (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۰۴)

بره گمشده راعی:

از مهمترین مصادیق تحول در پیرنگ رمان فارسی، اقبال گسترده رمان نویسان به پیرنگ باز است. به عنوان نمونه پیرنگ رمان بره گمشده راعی از نوع پیرنگ باز است. علاوه بر این در این گونه پیرنگ‌های باز شاهد رخداد‌های گوناگون و بازه زمانی طولانی مدت نیستیم بطوری که همین رمان فاصله زمانی بین یک غروب تا صبح روز بعد را در بر می‌گیرد. در پیرنگ این رمان هیچ واقعه‌ئی اتفاق نمی‌افتد و همه چیز در ذهن می‌گذرد. بنابراین کشمکش‌های ذهنی، و عاطفی در پیرنگ این رمان نسبت به کشمکش‌های جسمانی و اخلاقی اهمیت بیشتری یافته‌اند. ذهنیات آقای راعی اصلیت‌ترین کشمکش این رمان است. گلشیری که در بکارگیری صنعت قصه نو استاد است در این داستان نیز صنعتگری پیشه میکند و از خلال «حال» کوتاه و بی «حادثه» - از طریق نمودن ذهنیات آقای راعی - گذشته تقریباً مفصلی را باز می‌گوید. نویسنده زمان و مکان را رها کرده تا با کنکاش در ذهن خسته آقای راعی خصوصی‌ترین مسائل او را بازگوید. آقای راعی مینشیند در بالکن اتاقش و پشت سرهم یک نیمی ودکا را خالی میکند و به‌اتاق روبرو مینگردد. بدست سفیدی که پنجره را باز میکند، و به مرور حالتی

اثیری مییابد. دستی که روز بعد هرچه آقای راعی در خیابان میگردد نمیتواند صاحبش را پیدا کند. رابطه جنسی بین راعی و خدمتکارش از معدود کشمکشهای جسمانی این رمان است. حلیمه - زن خدمتکاری است که هرچند وقت یکبار برای شستن رختها و تمیز کردن اتاقها به خانه راعی می‌آمده و یک شب حلیمه در خانه راعی مانده و با او به‌بستر رفته است.

سنگ صبور:

در بین هفت رمان بررسی شده، مهمترین رمان از نظر تحولی که در «پیرنگ» و «طرح» رمان فارسی ایجاد کرده، رمان «سنگ صبور» است. پیرنگ رمان سنگ صبور متفاوت و متمایز از شیوه مرسوم نوشتار رمان است. نحوه نگارش و زبانی را که چوبک در این اثر مورد استفاده قرار داده است یکی از مشکل‌ترین ساختهای ادبی است. بر طبق نظر سپانلو «حداقل شش نوع زبان و لحن برای این داستان ساخته شده؛ به علاوه در استخدام لغات و تصاویر، اصطلاحات خاص زمان در نظر گرفته شده، یعنی هیچ لغت و تعبیر ساخت سالهای بعد در آن راه ندارد (سپانلو، ۱۳۷۴: ۱۷۲).

از جمله مشخصه‌های بارز پیرنگ این رمان، تفاوت در نوشتار مردانه و زنانه است. چوبک با این که مرد است و در جامعه ای مرد سالار زندگی میکند اما دغدغه دارد، «وقتی دغدغه به وجود می‌آید اقتدار از بین میرود و تک صدایی جای خود را به چند صدایی میدهد به این دلیل که نویسنده نمیتواند نظر واحدی در باره یک مسئله بدهد، به نوعی درباره آن موضوع، دچار شک و تردید میگردد، وقتی شک و تردید بوجود می‌آید، نویسنده نمیتواند نظر مطلق و مقتدرانه بدهد» (ادراکی، ۱۳۹۱: ۶). این چند صدایی باعث شده است گاهی نوشتار، مردانه باشد و گاهی زنانه.

درازنای شب:

در حالیکه چوبک و گلشیری تحول و نوآوری بسیار گسترده ای را در طرح و پیرنگ رمان تجربه میکنند، در «درازنای شب» طرح داستانی به اندازه‌ای سست است که هرگز از سطح به عمق نمی‌رود و از حوزه توالی گاه پیوسته و گاه ناپیوسته رویدادهای خارج نمیشود، در نتیجه شرح رویدادها و ماجراهائی است گسسته بسته و ضعف کار او در ترسیم فضا و ایجاد کشش و جذابیت داستانی نمایان میگردد.

در «درازنای شب» نیز جوانی بر ضد پدر خانواده عصیان میکند و در آخر سر پدر را کتک میزند و از خانه پدر میگریزد. نویسنده در این داستان که پیرنگ آن نسبت به داستانهای گلشیری، دانشور، پاری پور و چوبک به وضوح ضعیفتر است، بیشتر دلمشغول «صورت» و «زبان» داستانی است و به دلیل محدودیت تجربه، مایه واحدی را به صور گونه‌گون مکرر میکند او صافی که از این پدر و پسر بدست داده شده و «درازنای شب» یکی از مصادیق دراز نویسی قصه‌نویسان دهه پنجاه خورشیدی است (دستغیب، ۱۳۷۷: ۱).

سووشون:

علاوه بر این، دو رمان سووشون و طوبا و معنای شب اگر چه از پیرنگ بسته بهره جستند. اما هر دو نویسنده از نوآوری در طرح و پیرنگ غافل نمانده است. کشمکش یوسف با نیروهای اجنبی در پیرنگ سووشون از نوع کشمکش جسمانی است. یوسف - قهرمان اصلی داستان - در همکاری با نیروهای اجنبی تردید دارد اما در نهایت بر این تردید غلبه کرده و از همکاری امتناع میورزد و سرانجام به سرنوشتی مانند سیاوش و امام حسین دچار میگردد. او جان خود را بر سر مجاهدتهایش میبازد و مظلومانه به تیر غیب کشته میشود. دانشور در شخصیت پردازی یوسف به حوادث و اتفاقات زندگی سیاوش و امام حسین نظر داشته است. نمونه کشمکش عاطفی، جدال زری با یوسف به خاطر محبت و عشقی است که زری به او دارد و میخواهد شوهر و بچه- هایش را از این بحران دور نگهدارد و خانواده خود را حفظ کند: «زری گریه کنان گفت: «هر کاری میخواهند بکنند اما جنگ را به لانه من نیاورند به من چه مربوط که شهر شده عین محله مردستان ... شهر من، مملکت من همین خانه است، اما آنها جنگ را به خانه من هم میکشاند...»» (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۹)

طوبا و معنای شب:

پیرنگ رمان با مثلث طوبی، میرزا کاظم و شاهزاده فریدون میرزا شکل میگیرد. بنا به آداب آن روزها زن کالائی بود که مرغوبیتش در حمام محک زده میشد. طوبی نیز همانند یک رعیت در حمام محک زده میشود و بی هیچ چون و چرائی، حتی وقتی تصمیم گرفته بود باقی عمرش را به جستجوی خدا سپری کند به فاصله ای کوتاه عروس شاهزاده فریدون میرزا میشود. میرزا کاظم، پسر عمه طوبی که بانی بر پا ساختن دار قالی شده بود و از همان ابتدا طوبی را ملک شخصی و همسر خود میپنداشت با به هم خوردن توازن قدرت به نفع شاهزاده، حقارت نادیده گرفته شدنش را توسط دختر دائی با کینه از شاهزاده پر میکند و تصمیم میگیرد وارد گروه "خیابانی" شود.

ثریا در اغما:

پیرنگ «ثریا در اغما» در ۳۲ فصل، رئالیستی ست و واقعیات جنگ و احوال روشنفکران متواری از جنگ و انقلاب ایران را بی پرده به تصویر میکشد، گرچه کل رمان میتواند به سبک نوین، سمبلی از ایران در اغمای جنگ باشد. جلال آریان در گفتگو با سهیلی کارمند سابق هواپیمایی، خود را معرفی میکند و انگیزه اصلی سفر (ثریا) و در نتیجه وارد شدن به دنیای نویسندگان غربت نشین را شرح میدهد. گرچه حالت اغمای ثریا، جلال آریان را بار دیگر به پاریس آشنا کشانده است:

«زندگی ساده است. تو را از شکم مادر می آورند اینجا. به تو امید و عظمت دنیا را نشان میدهند. بعد توی دهانت میزنند، همه چیز را از دستت میگیرند و میگذارند مغزت در کما

متوقف شود، صفر. انصاف نیست. به خصوص اگر مادرت منتظر باشد» (فصیح، ۱۳۶۹: ۱۸). اما به جهت وضعیت خاص ثریا، بیشتر دیالوگها و حوادث، حول محورهای دیگری است؛ حادثی که هیچ کدام نه میتوانند محوری باشند و نه جاذب و کش دار، با اینکه جلال آریان پس از هر حادثه سری به بیمارستان میزند، ولی به دلیل خنثی بودن وضعیت ثریا، در خواننده علاقه شدیدی برای پی گیری وضعیت او به وجود نمی آید. چرا که بدین نتیجه رسیده است: «بعد از یک حد بدبختی یا یک حد خوشبختی، همه مثل هم میشوند و آدم نمیتواند هیچ چیز را درست تشخیص بدهد. معلوم نیست کی بد است و کی خوب است ... چون همه مثل همدند» (فصیح، ۱۳۶۹: ۹۸)

داستان یک شهر:

داستان یک شهر در سه لایه متداخل پیش میرود و به نهایت میرسد. لایه نخستین که از همان ابتدای رمان نمودار نقطه پس از اوج یعنی مراسم تدفین علی است و در صفحات پایانی عیان ساز راز سر به مهر او — تنها بخش کوچکی از اثر را دربرمیگیرد. در عوض لایه دوم شامل شرح زندگی خالد در تبعیدگاه به صورت رجعت به گذشته ای طولانی قسم اعظم رمان را اشغال میکند. در این میان لایه سوم داستان که گزارش جریان دستگیری خالد و جزئیات دوران حبس و شرح مقاومت افسران در برابر شکنجه و در نهایت اعدام گروهی آنان را در بردارد — به صورت بازگشتهای مکرر به گذشته و در تداخل با لایه دوم عرضه میشود تا آنکه طی فصل هفتم تا نهم کامل بر لایه دوم چیره میگردد و به شکل فصلهای مستقل و طولانی و سرشار از توصیفات عینی و بصری جلوه گر میگردد.

۳-۳ زاویه دید

زاویه دید، در واقع موضعی است که نویسنده برای بیان داستان انتخاب میکند. یعنی دریچه‌ای به روی خواننده می‌گشاید تا داستان از آن منظر خاص روایت شود. (ایرانی، ۱۳۶۴: ۱۲۲) شیوه‌ای است که «نویسنده با آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه میکند و در واقع رابطه نویسنده را با داستان نشان میدهد». (صرفی، ۱۳۸۰: ۶)

بره گمشده راعی:

بخش عمده ای از تحول در عناصر داستان در رمان فارسی را میتوان در شیوه انتخاب زاویه دید از سوی نویسنده مشاهده کرد. زاویه دید در رمان بره گمشده راعی، اول شخص از نوع تکگویی درونی است. این رمان، شرح زندگی شخصیت‌هایی است که از نگاه راعی راوی رمان دیده میشوند. راوی رمان برخی از شخصیتها را می‌شناسد یا در فرصتی کوتاه با شتاب از کنارشان گذشته است بی آنکه فراموششان کند. و برخی دیگر شاید زائیده خیال اویند. «بره گمشده راعی» از روایت متکی بر جریان سیال ذهن و فرمالیست‌گرا برای توصیف بن‌بست تاریخی که شبه مدرنیته ایران و روشنفکران مبلّغ آن بدان گرفتار شده‌اند، سود جسته است.

سنگ صبور:

زاویه دید در رمان سنگ صبور نیز حائز نوآوری و تحول است. در هر فصل این رمان، تکگویی یکی از اشخاص است که با خودش حرف میزند و به مرور و از کنار هم قرار گرفتن این روایتها، داستان اصلی شکل میگیرد.

احمد آقا در این داستان دغدغه‌ی مرگ را دارد و این را میتوان در جای جای داستان درک کرد برای مثال آنجا که من خود را مورد خطاب قرار میدهد و میخواهد از من دیگر خودش بنویسد:

پاشو این هیکل لندهور تو از تو رختخواب بیرون بکشیه کاری بکن که کار باشه . آخه تو برای چی خوبی؟ پاشو یه خرده بنویس از اول زندگیت هی گفتمی میخوام نویسنده بشم، اما هیچ غلطی نکردی... تو که کسی نداری، زادو رودی هم نداری اگه همین حالا زیر آوار رفتی؟ چی ازت میمونه؟ (چوبک، ۱۳۵۲: ۱۱)

احمد آقا از همان ابتدا دغدغه‌ی مرگ را دارد گویی مرگ خوره‌ای است که در جان او افتاده است. زلزله نیز این ناآرامی و بی ثباتی شخصیت وی را بیشتر تشدید میکند. تکگویی درونی به صورت جدل بین دو «من» احمد آقا را در اکثر جاهای داستان مشاهده میشود: اصلاً من باید از این خونه برم یه جای دیگه که دیگه چشمم تو چشم اینا نیفته. از بس گند و کثافت دورم گرفته دارم دیوونه میشم. توهیچ جا نمیتونی بری. بازم اینجا اگه یکی دو ماه کرایه انافت پس بیفته میرزا اسدالله بروت نمیاره . جای دیگه باید برج تا برج کرایه بدی. از این گذشته، همه جا همین جوهره. همه مردم فقیر و مریضند حالا تازه تو با اینا اخت شدی (چوبک، ۱۳۵۲: ۴۸)

علاوه بر اینها، شک و تردیدی که احمد آقا برای نوشتن داستان دارد، نمونه دیگری از تکگویی درونی را نشان میدهد. چیزی او را از نوشتن باز میدارد او از یک طرف نمیخواهد بنویسد، اما از طرف دیگر دوست دارد که این کار را انجام دهد:

آخه این چه نوشتنی داره؟ تو میدونی برای نوشتن زندگی آلوده و چرکاین چند نفر، آدم ناچاره چه لغات و کلمات طرد شده‌ای رو کاغذ بیاره؟ اونوخت جواب مردم رو چی بدم؟ و... (چوبک، ۱۳۵۲: ۷۶)

و سپس صدای دیگر شنیده میشود که:

...تو منتظری جهان سلطون از فلسفه ملاصدرا حرف بزنه؟ تا یادت رفته که حقایقی هم هس. اگه بخواهی

چشاتو ببندی و نخوای حقیقت رو ببینی و آنوخت نویسنده هم باشی که نمیشه. (چوبک،

۱۳۵۲: ۷۶)

ثریا در اغما:

ثریا در اغما به شیوه اول شخص پرداخته شده است. جلال آریان به سبک دفتر خاطرات، جریان سفرش را به پاریس و اغمای ثریا خواهر زاده اش را شرح میدهد:
«بقیه ماجرای آن شب را دیگر دقیق یادم نیست.» (فصیح، ۱۳۶۹: ۴)

داستان یک شهر، سووشون و طوبا و معنای شب:

زاویه دید در این سه رمان، اول شخص از نوع تک‌گویی درونی است. تبحر این نویسندگان در ترسیم موقعیتها و انتقال فضا از طریق شرح کوچک ترین جزئیات و نیز ضرب آهنگ تند رویدادها صحنه‌های بسیار نظرگیری آفریده‌اند. نمونه بارز آن صحنه بسیار طولانی هجوم وابستگان زندانیان معدوم به محوطه زندان در داستان یک شهر است (محمود، ۱۳۷۲: ۲۱۳)

۳-۴ درونمایه

به زبان ساده درونمایه را میتوان معنای داستان دانست. «درون مایه در داستان همان است که نویسنده از تمامی تجربه به دست آمده میسازد.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۶) و بصورت پنهان در تارو پود داستانش میتند و آن را در اختیار خوانندگان میگذارد. «نویسنده به کمک درون مایه از مخاطبش میخواهد تا از دید او به موضوع داستان نگاه بیفکند، نویسنده ممکن است زندگی را زیبا، زشت، ترسناک، یاس آور، منسجم، آشفته، معنادار، پوچ، بی اهمیت، تصادفی... یا هزاران گونه دیگر ببیند. در هر حال، این نگاه و ادراک نویسنده از هستی، در تلقی او از موضوع داستانش تاثیر میگذارد و در سرتاسر اجزای آن ریزش میکند و بدین گونه داستان هر نویسنده... مثل هر کس از هستی، از نویسنده دیگر متمایز و منحصر به فرد میشود» (مستور، ۱۳۸۴: ۳۰)

بره گمشده راعی:

درونمایه در رمان بره گمشده راعی شامل دغدغه‌های روشنفکری است. گلشیری در این داستان بلند، پوچی و بیهودگی روشنفکرانی را تصویر میکند که هیچ امیدی به آینده ندارند. گلشیری محیط زندگی و شیوه گذران این روشنفکران از آنچنان زنده تصویر میکند که گویی خود در بطن ماجرا بوده است. یکی دیگر از درونمایه‌های این رمان که آقای راعی با آن دست و پنجه نرم میکند، عدم قطعیت بین واقعیت و خیال است که میتواند به عدم قطعیت بین خواب و بیداری، هوشیاری و مستی، سلامت و بیماری، سیاهی و سپیدی، خوبی و بدی و ... تعمیم یابد. در واقع هوشنگ گلشیری به عنوان نویسنده ای تجددگرا توانسته است شک و تردید انسان ایرانی در دهه پنجاه و رنج بردنش از عدم قطعیت بین واقعیت و خیال را نشان دهد. در رمان بره گمشده راعی هیچ گاه مرز مشخص و دقیقی بین دوگانه‌های نامبرده (واقعیت / خیال، خواب / بیداری و ...) وجود ندارد.

طوبا و معنای شب:

داستانهای شهرنوش پارسی پور همگی در شناخت واقعیه‌های تلخ مرتبط با زنان ایرانی در تاریخ معاصر نقش ارزنده ای دارند. در این رمان نیز درونمایه‌های اجتماعی مانند تبعیض جنسیتی، ازدواج‌های ناهمگون و فقر در شخصیت سازی وی از افرادی مثل طوبا نقش اصلی را ایفا کرده است.

سنگ صبور:

با توجه به اینکه درونمایه اصلی سنگ صبور انتقاد گزنده از معایب و مفاسد جامعه است، چوبک برای بیان آن تلاش میکند تا از نوشتاری تازه مدد جوید، حداقل بخشی از وجود او موقعیت فجیع زن در جامعهٔ مردسالار ایرانی را در یافته است و از این رو نوشتار زنانه را نیز میتوان در سنگ صبور مشاهده کرد. فقر، گرسنگی، زورگویی، جهل، ستمگری، دروغ، بهتان، فحشا، آدم کشی، خرافات، درندگی، حق کشی، مرگ در اثر گرسنگی، قلب، سنت‌های غلط، قانونهای ظالمانه، بی عدالتی و... درونمایه سنگ صبور را تشکیل میدهند و شخصیت‌های داستان او را بدبخت ترین و رنج کشیده ترین، اقشار جامعه تشکیل میدهند. (دهباشی، ۱۳۸۰: ۳۰۴)

از دیگر درونمایه‌های رمان آن است که سلطهٔ مردانهٔ جامعهٔ سنتی و مردسالار را عیان میسازد:

خداوند فرموده زن برای تمتع است، مثل گوسفندی که سر میبری گوشتش را میخوری؛ زن هم برای تمتع است. (چوبک، ۱۳۵۲: ۱۸۸)

یه جا واسیه خودت و بجهتات پیدا کن برو. اگه میخوای برو تو انبار پائین تا تکلیفت معلوم بشه. شوورت رفته زن گرفته و تورو طلاق داده. این ارسی رو هم ما خودمون لازمش داریم. (چوبک، ۱۳۵۲: ۲۰۳)

قهوه خونه که جای زن نیست (چوبک، ۱۳۵۲: ۲۶)

درازنای شب:

به نظر میرسد دیدگاه جمال میرصادقی دربارهٔ مشکلات اجتماعی و دغدغه‌های روشنفکری نسبت به گلشیری و برخی از دیگر نویسندگان دههٔ پنجاه متفاوت است. میتوان دیدگاه او در بارهٔ تردید را به دیدگاه فرانسوا ولتر^۱ نزدیک دانست که «شک حالت خوش آیندی نیست، ولی ادعای یقین خنده دار است» (لاچ، ۱۳۷۶: ۸۸). در واقع او نسبت به دیگر نویسندگان معاصر، واقعگرایانه تر است.

اگرچه داستان سرتاسر صحنهٔ جدال شخصی و اجتماعی دو نسل با دو تفکر مقابل یکدیگر است که میتواند درونمایه اجتماعی بسیار قوی محسوب شود اما در واقع نویسنده در ترسیم جدال دو نسل در عرصه رمان نویسی شکست میخورد زیرا دنیا را با عینک شخصی میبیند که عصیان نسل جوان را در این میبیند که در برابر پدر پیرش بایستد و او را کتک بزند و در

آخر هم از این حرکتش دچار سرخوردگی و پوچی بشود، تردید نویسنده دربارهٔ حقانیت کدام نسل و به خصوص در دلایل حقانیت ضعف اصلی این داستان است. در سراسر کتاب نه کمال نه محمود به ساختار غامض رویدادهای جامعه و تفکری که در پس پشت فرادهمها ایستاده است عنایتی ندارند، نه عنایتی ندارند بلکه اساسا از آنها بیگانه‌اند.

ثربا در اغما:

اسماعیل فصیح در این رمان، چهرهٔ ایران را از نظرگاه ایرانیهای فراری به تصویر کشانده و به موازات آنچه‌ای ایرانیهای غرب نشین را نیز با وضوح نمایانده است. در همان حال، با نقبی که هر از چندگاه در افکار خود به ایران میزند، آدمها، شرایط و اوضاع و احوال دو طرف را مقایسه میکشد. از یک طرف عباس حکمت و نادر پارسی‌پور را معرفی میکند که در عوامل نویسندگیشان هنوز هم بر سر هیچ و پوچ به سر و کلهٔ یکدیگر میزنند (فصیح، ۱۳۶۹: ۲۷۶-۲۷۵) و از دیگر سوی، پس از معرفی این دو سبمل نویسندگان ایرانی بریده از وطن، مطرود و ادريس را توصیف میکند که با همهٔ نداری و مسکنت، دلشان نمی‌آید یا نمیتوانند، آبادان در خون را رها کنند. (فصیح، ۱۳۶۹: ۵۵)

از دیگر درونمایه‌های این رمان این است که فصیح زمینه‌های تربیتی نویسندگان واخورده و پاریس نشین را بخوبی بیان کرده و آنان و زندگیشان را به باد انتقاد میگیرد. انحطاط فکری و سرخوردگی عده‌ای از این روشنفکران و هنرمندان که وابستگیهای روحی و عاطفی بیشتری در ایران داشته‌اند، به خوبی توصیف میشود. به نظر میرسد فصیح انتقادی اساسی از آنها دارد. مشکل او با این جماعت فرار، دوری از اتفاقات مملکت و ترجیح منفعت شخصی بر سرزمینی است که آنها از نامش ارتزاق میکنند. مثلا برای موضوع انتقال پول از ایران به فرانسه برای بیمارستان ثربا میبینیم آدمهای فرصت طلب زیادی میخواهند این انتقال پول را انجام دهند تا از این راه پولی به جیب بزنند. این فرصت طلبان که از اوضاع آشفتهٔ پس از انقلاب و جنگ میخواهند بیشترین بهره را ببرند محل بحث فصیح هستند.

داستان یک شهر:

یکی از درونمایه‌های اصلی موجود داستان یک شهر تردیدی است که در بین انواع تفکرهای مختلف انقلابیون وجود دارد و تضاد بین آنها و اینکه کدام مطلوب است را شامل میشود. احمد محمود با ایجاد تردید در مورد دشمن از دیدگاه مبارزان دهه‌های چهل و پنجاه، تلاش میکند تا با تکیه بر واقعگرایی نشان دهد بخش عمده‌ای از بدنهٔ مبارزان تصور دقیقی از آنچه با آن مبارزه میکنند نداشته‌اند.

اساسا شیفتگی نویسنده به طبیعت و نمودهای گوناگونش به خوبی مشهود است و این گرایش گاه چنان شدت مییابد که طبیعت را همچون یکی از شخصیتها در آثار او نمایان میسازد. «احمد محمود به سان نقاشی طبیعت گرا سعی در خلق مجدد طبیعت دارد

و به این منظور کوچکترین نقشها و جزئی ترین تحولات و آثار را از نظر دور نمیدارد و آنها را بعینه در قالب کلمات به خواننده منتقل میسازد» (اجاکیانیس، ۱۳۸۹: ۱۴۷)

۳-۵ سایر عناصر

علاوه بر چهار عنصر اصلی، در رمانهای مورد مطالعه عناصر دیگری مانند مکان، زمان، لحن، گفتگو و ... نیز دچار تحول و تغییر شده‌اند که در ادامه به مهمترین آنها اشاره میشود:

داستان یک شهر:

در رمان داستان یک شهر مکان (اقلیم جنوب) و زمان (سالهای آغازین انقلاب اسلامی) معنا و کارکرد تازه ای پیدا میکند. علاوه بر این لحن و لهجه جنوبی نیز از مشخصه‌های اصلی کار است. نویسنده برای انتقال فضای زمانی و مکانی و باورپذیری بیشتر، تلاش مداوم و خستگی ناپذیری خرج کرده است. نویسنده در تشریح فضای کسالت بار که در مورد خالد به دلیل تبعیدی بودنش نمود بیشتری مییابد بسیار موفق است؛ حتی میتوان گفت که وی در این باب راه گزافه و مبالغه پیموده و بخشهایی طولانی از اثر خود را به شرح عرق خوریهها و تأثیرات تریاک اختصاص داده است. همین وسواس و باریک بینی در توصیف طبیعت و دگرگونی ای آن نیز مشهود است (محمود، ۱۳۷۲: ۱۰۹)

نویسنده با توجه به طرح رمان و به منظور حفظ تعلیق و ماهیت جنائی ماجرای علی و شریفه با مهارت کامل پیش آگهیهای ضروری از وقوع یک قتل را از طریق اعمال و گفتار علی بسیار محتاطانه و بی جلب توجه اعلام میکند (نظیر شباهت نگاه و چشمان شریفه و علی گم شدن قایق و پیداشدن آن در بندر کنگ محل خدمت علی خونین بودن پارو و ز خمی شدن دست علی) و بدین ترتیب در حفظ تعلیق و پیچیدگی ماجرا و اعجاب انگیزی در پایان داستان موفق میشود.

ثریا در اغما:

زبان روایتی ثریا در اغما خلاصه و ساده و شیرین و دلنشین است و بدین لحاظ سریع و راحت با خواننده رابطه برقرار میکند. ارائه گفتگوهای طولانی و تصنعی که ضروری هم نمینمایند از عیبهای رمان است. گاه در تنوع حوادث و موضوعات مختلف که قویترین آنها، عشقهای ناکام لیلا آزاده است، حادثه اصلی فراموش میشود و بالاخره همزمان با رو به احتضار بودن ثریا، با واخوردگی دوباره لیلا از مردی فرانسوی (ژان ادمون) مواجه میشویم که این دو حادثه به موازات هم از آخرین پله داستان، خود را بالا کشیده به اوج میرسند.

بره گمشده راعی:

فضای مملو از غم غربت که از ویژگیهای داستانهای گلشیری است در این داستان هنگام بحث از گذشته، تالوئی گیرا مییابد. تالوئی که در پرتو آن اضمحلال یک نسل از روشنفکران مشاهده میشود. نسلی که...:

«آدم نمیداند چرا اینطور شد. اینطور شدیم. میخواستیم دنیا را عوض کنیم و حالا...
یادمان هست؟ بله، اختر خانم، ما پنج نفر انگار آتش بودیم و حالا با این شکمهای برآمده»
(بره گمشده راعی : ۷)

سووشون:

راز موفقیت چنین قصه‌هایی وجود راز و سمبل و نماد است که به خوبی در بطن آنها نهفته است و گاه نیز کنایات آشکار و صریح به چشم می‌خورد و جنبه‌های اسلامی آنها را تقویت میکند؛ زیرا قرآن محور اسلام علی رغم سادگیش پر از رمز و راز و کنایه است که رازگشایی آن مخصوص پیامبران و اولیاء ائمه است. به این جهت «سووشون» نیز دارای کنایات و استعارات و رمزهای آشکار و نهان است؛ از جمله حکایت دسته کلید و نمایش مترسک هیتلر (دانشور، ۱۳۸۰: ۱۵)

۴- نتیجه گیری

رمان فارسی از ابتدای دهه چهل تا انتهای دهه شصت خورشیدی (۱۳۴۰-۱۳۶۹) از شرایط فرهنگی، اجتماعی و سیاسی تاثیر پذیرفته و آن را انعکاس داده است. به گونه ای که غالب رمانهای انتخابی این دوره شرایط جامعه ایرانی در روزگار مورد روایت را نشان میدهد. به عنوان مثال در رمانهای بره گمشده راعی و طوبی و معنای شب وضعیت فرهنگی، سیاسی و اجتماعی ایران در دهه‌های چهل و پنجاه خورشیدی و در رمان داستان یک شهر جامعه ایرانی در مواجهه انقلاب و آغاز جنگ تحمیلی و در داستان ثریا در اغما وضعیت جامعه مهاجر ایرانی در سالهای پس از انقلاب به خوبی نمایان است

در رمانهای مورد بررسی از منظر گستره شخصیت‌های داستانی (از منظر طبقه اجتماعی، جنسیت، نژاد و ...) و شیوه‌های شخصیت‌پردازی (توصیف، گفتگو، تگگویی و ...) گوناگونی و تنوع بالایی وجود دارد. اشخاص اصلی در مورد بررسی متعلق به طبقات مختلف اجتماعی (به عنوان مثال طبقه فرودست در داستان یک شهر، جامعه روشنفکران در بره گمشده راعی، جامعه روستایی و عشایری در سووشون) و قهرمانها از هر دو جنس زن (مانند طوبی و معنای شب و سووشون) و مرد (مانند بره گمشده راعی و سنگ صبور) انتخاب شده‌اند. همچنین در برخی از آثار شخصیت‌پردازی عمدتاً از طریق توصیف (مانند درازنای شب، ثریا در اغما و طوبی و معنای شب) و در برخی از دیگر آثار با تکیه بر گفتگو (مانند بره گمشده راعی و داستان یک شهر) یا تگگویی (مانند سنگ صبور) ارائه میشود.

در حالیکه برخی از نویسندگان (مانند دانشور، فصیح، محمود و میرصادقی) به شیوه کلاسیک به انتخاب راوی و زاویه دید پرداخته‌اند در برخی از دیگر رمانهای انتخابی (مانند بره گمشده راعی و سنگ صبور) با تکیه بر شیوه‌های مدرن روایت، راوی و زاویه دید داستان نقش اساسی در تبیین کلیت روایت دارد.

بیان تردید و یاس و نومیدی در بین نسل‌های مختلف جامعه و به ویژه روشنفکران از مهمترین درونمایه‌های فلسفی، بیان چارچوب و قواعد رسمی و ذهنی ساختار خانواده در جامعه ایرانی از مهمترین درونمایه‌های اخلاقی و تلاش برای برخی آرمانهای اجتماعی مانند آزادی، عدالت از مهمترین درونمایه‌های اجتماعی-سیاسی در رمانهای مورد بررسی است. نویسندگانی مانند دانشور، فصیح، محمود و میرصادقی به پیرنگ بسته و تبیین انواع کشمکشهای داستانی به شیوه کلاسیک وفادار مانده و نویسندگانی مانند گلشیری؛ چوپک و پارسی‌پور با انتخاب پیرنگ باز به شیوه مدرن روی آورده‌اند. همچنین احمد محمود و سیمین دانشور با وارد کردن مشخصه‌های بومی و اساطیر ایرانی به ساختار رمان باعث ایجاد تحول در مکان، زمان و لحن رمان فارسی شده و به آن جلوه ایرانی داده‌اند.

فهرست منابع و مآخذ:

- ۱- ادبیات داستانی، میرصادقی، جمال (۱۳۷۶)، [تهران]: سخن.
- ۲- بره گمشده راعی، گلشیری، هوشنگ (۱۳۵۶)، تهران: نشر زمان.
- ۳- پیدایش رمان فارسی، بالایی، کریستف (۱۳۷۷)، تهران: معین: انجمن ایرانشناسی فرانسه در ایران
- ۴- تاریخ ادبیات جهان، تراویک، باکتر، (۱۳۷۳)، ترجمه عربعلی رضایی، تهران: فروزان
- ۵- ثریا در اغما، فصیح، اسماعیل (۱۳۶۹)، تهران: پیکان.
- ۶- جنون نوشتن، براهنی، رضا (۱۳۷۲)، تهران: شرکت انتشاراتی رسام.
- ۷- داستان؛ تعاریف و ابزارها. ایرانی، ناصر. (۱۳۶۴). کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان. تهران.
- ۸- داستان یک شهر، محمود، احمد (۱۳۷۲)، تهران: معین
- ۹- در آمدی بر سبک شناسی در ادبیات، عبادیان، محمود (۱۳۷۲) تهران: آوای نو، چاپ دوم.
- ۱۰- درازنای شب، میرصادقی، جمال (۱۳۴۹) تهران: نشر زمان.
- ۱۱- در گفتگو با شاهرخ تندرو صالح، میرعابدینی، حسن (۱۳۸۳)، نقاب نقد، تهران، چشمه
- ۱۲- «رمان پست مدرنیستی»، لاج، دیوید (۱۳۷۴)، ص ۱۴۰، حسین پاینده، نظریه رمان، تهران، نظر.
- ۱۳- روش شناسی نقد، محمدی، محمد هادی، (۱۳۷۸) تهران: سروش
- ۱۴- سنگ صبور، چوپک، صادق (۱۳۵۲) تهران: جاویدان
- ۱۵- سووشون. دانشور، سیمین (۱۳۸۰) تهران: خوارزمی.

- ۱۶- سیر و نقد و تحلیل رمانهای تاریخی فارسی ۱۲۸۴ تا ۱۳۳، غلام، محمد، (۱۳۸۱)، تهران: چشمه.
- ۱۷- طوبا و معنای شب، پارسی‌پور، شهرنوش (۱۳۶۸)، تهران: اسپرک.
- ۱۸- قصه نو، انسان طراز نو، رب گری یه، آلن، (۱۳۷۰)، ترجمه محمدتقی غیاثی، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
- ۱۹- گفتمان نقد مقالاتی در نقد ادبی. پاینده، حسین. (۱۳۷۵). تهران: روزنه نگار.
- ۲۰- مبانی داستان کوتاه، مستور، مصطفی، ۱۳۸۴، تهران: نشر مرکز
- ۲۱- مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران، حقوقی، محمد، (۱۳۷۷)، تهران: نشر قطره.
- ۲۲- مشروطه ایرانی، آجودانی، ماشالله (۱۳۸۶)، نشر اختران، تهران.
- ۲۳- واژه نامه هنر داستان نویسی، میر صادقی، جمال و میمنت (۱۳۸۸)، اول، تهران، کتاب مهناز.