نواندیشی در ادبیات داستانی

کامران پارسی‌نژاد

مقاله

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بدیهی است پیدایش نوآوری و نواندیشی در عرصه ادبیات داستانی بنا به مناسبات علّی و قوام‌یافته‌ای چون ظهور ذهنهای نو، تجربه‌اندوزی از بطن زندگی، دریافت اصولی از ساحت هستی، ژرف‌اندیشی، گذشت زمان و سنجش عقلانی بدون بغض و غرض بستگی دارد؛ و به منظور راه‌اندازی یک جریان ادبی بدیع و تثبیت آن، نمی‌توان تنها به ظهور نوابغ و شخصیتهای نواندیش اکتفا کرد. چه بسارند افراد ناپخته، ناتوان و کم‌بضاعتی که برای کسب شهرت، مقام و ثروت، و به منظور پنهان کردن ناتوانیهای خود، به ناگاه به کاری نو دست می‌زنند و گمان می‌کنند که یک شبه ره صدساله طی می‌کنند، و با ـ اصطلاحاً ـ «طرحی نو در انداختن»، به چهره‌ای ماندگار مبدل می‌گردند. اما از آنجا که این افراد از جهان‌بینی نابی برخوردار نیستند و از بهره‌بری از شیوه‌ها و تکنیکهای داستان‌نویسی عاجزند، به آنی، نامشان از صفحات ادبیات محو می‌گردد.

البته شکی نیست که اصطلاح «نو» و یا «مدرن»، همواره در تمامی ادوار تاریخی و زمانهای مختلف مطرح بوده و به کار رفته است. درواقع، «نوبودن» و «نوآوری»، لازمه حیات ادبیات، خاصه ادبیات داستانی به حساب می‌آید؛ ودر تمامی مقاطع و دوره‌های مختلف، نویسندگان و ادیبان و شاعران بسیاری ظهور کرده‌اند که در زمان خود حرف نو می‌زده‌اند و در عرصه ادبیات نوآوری کرده‌اند. آن‌چنان که سعدی، حافظ، مولوی، ابوالفضل بیهقی، نیما... در زمان خود، نواندیش بوده‌اند. از این رو می‌توان مدعی بود که ادبیات نو یا مدرن، در تمامی دورانها وجود داشته است، و مختص به دوره‌ای خاص نیست.

برخی از صاحبنظران ادبیات داستانی معتقدند که هر داستان و رمانی که به خلاف سنتهای رایج شکل بگیرد، در گونه رمان مدرن و یا نو قرار می‌گیرد. آن‌چنان که ویکتور هوگو در دوران خود همچون جیمز جویس در اوایل قرن بیست نوآوری کرده و به شیوه‌ای داستان می‌نوشته که پیش از آن، رایج نبوده است. از جانب دیگر، برخی به این اصل رسیده‌اند که انسان در عرصه داستان‌نویسی، تمام راهها را طی کرده است، و در دوره معاصر، تنها به تلفیق شیوه‌های گذشته مبادرت می‌ورزد.

با تمامی این تفاصیل، برخی رمان نو یا مدرن را به رمانی اطلاق می‌کنند که درست بعد از جنگ جهانی دوّم در اروپا و آمریکا ظهور کرد. این افراد منکر این قضیه نیستند که واژه معاصر و مدرن، با دوره‌ای که هر اثری خلق می‌شود ارتباط تنگاتنگی دارد؛ و به عبارتی، هر اثر ادبی و هنری، در هر زمانی که خلق می‌شود، مدرن است. با این حال، آنها بیشتر دوست دارند اصطلاح «رمان مدرن» یا «رمان نو» را برای دوره‌ای که از سال ۱۸۶۰ شروع شد و تا سال ۱۹۷۰ ادامه یافت، به کار برند؛ و به طور چشمگیری هم، در این راه، موفق بوده اند.

در طی این سالها، دیدگاه نویسندگان و شیوه داستان‌نویسی آنها دچار دگرگونی اساسی شد؛ و امروزه مرسوم است هرگاه سخن از «مدرنیسم» و «ادبیات داستانی مدرن» به میان می‌آید، ناخواسته توجه همگان به آن دورهٔ خاص جلب شود.

بسیاری بر این باور پافشاری می‌کنند که «مدرنیسم» که میان جنگ جهانی اول و دوم ظهور کرد، خود رنسانسی دیگر بود؛ که طی آن، ساختار اجتماعی، فرهنگی و سیاسی و... کشورها تغییر کرد و وضعیت نویسندگان، به ناگاه دگرگون شد.

البته، نحوهٔ شکل‌گیری و اهداف و برنامه‌های رنسانس، با جریان مدرنیسم کاملاً متفاوت است. اما از آنجا که بافت اجتماعی و فرهنگی کشورها دچار تغییر عمده شد، این دو رویداد بزرگ را با هم قیاس می‌کنند. در دوره رنسانس، دیدگاههای مطرح شده توسط افلاطون در مورد الهام‌پذیری شاعر، کمک بسیار زیادی در ظهور این انقلاب بزرگ کرد. افلاطون، از این نظر، شاعران را با پیامبران یکسان دانسته، چنین مدعی شده که یک شاعر، با اثر خود می‌تواند انسانها را ارشاد و راهنمایی کند. افلاطون معتقد بود شاعران و هنرمندان، ارتباط نزدیکی با عوالم فراحسی دارند، و می‌توانند از بیرون از طبیعت، کمک بگیرند.

بر این اساس، پیروان مدرنیسم قرن بیست، ریشه پیدایش این نحله را در قرن ۱۹ نمی‌جویند. آنها مدعی‌اند که ریشه پیدایش تفکرات مدرن، با ظهور رنسانس پدید آمده است. طبق نظر آنها، بعد از رنسانس، این مدرنیستها بودند که به انسان این اطمینان را دادند که بشر می‌تواند بیاموزد، درک کند و بهترین باشد. بعد از رنسانس، مردم به این باور رسیدند که می‌توانند دربارهٔ سرنوشت خود تصمیم بگیرند و اصطلاحاً در محیط اطراف خود دخل و تصرف کنند.

بر این اساس، همان دیدگاهی که باعث پیدایش رنسانس شد بعدها در قرن هیجده توانست یک ایده بزرگ ذهنی و عقلانی را طراحی کند؛ و آن هم جدال میان سنت و مدرنیسم بود. این طرح بنیادین توانست زندگی فکری اروپاییان را تحت تأثیر خود قرار دهد. سنت و مدرنیسم عملاً توانست دو گروه عمده پدید آورد: یک دسته آنهایی که شدیداً پیروان سنت بودند و دیگری آن دسته از افرادی که طرفدار مدرنیسم بودند.

بدین ترتیب بود که قرن ۱۸، عصر روشنگری لقب گرفت. در این عصر طبق نظر مدرنیستها، بلوغ فکری اعتقادات و باورهای پیروان انسانمداری، از طریق استدلالها و برهانهای مطرح شده، اثبات شد؛ و ذهن روشنگر باعث شد تا انسان آزاد گردد، و از دست موهوم پرستیها و نادانیها رهایی یابد.

لازم به ذکر است: عصر روشنگری یک حرکت ظاهراً عقلانی بود که بیشتر، انقلاب صنعتی محرک آن بود. انقلاب صنعتی بین قرن ۱۷ و اوایل قرن ۱۸ صورت پذیرفت؛ زمانی که انسانهایی چون گالیله و اسحاق نیوتن، از طریق دانش و علم خود، به فراگیری قوانین طبیعت پرداختند. حقایقی که آنها به دست آوردند، فراتر از آن چیزی بود که عرف پذیرای آن بود؛ مخصوصاً باورهای اشتباهی که کلیسا بر آن تأکید می‌ورزید؛ همچون این باور که زمین به دور خورشید می‌گردد، و خلاف آن توسط کلیسا اشاعه می‌گردید.

در پی آن، متفکران قرن ۱۸، به‌تدریج به این اصل ایمان آوردند

که هر مشـکلی با کمک قدرت دلیل و برهان، قابل حل است. بدین ترتیب، بر آن شدند تا به تقابل با سنت، رسوم، تاریخ و حتی ادبیات و هنر گذشته بپردازند!

آنهـا به‌تدریج به عرصه سیاسـت پا گذاشـتند و بر آن شـدند تا بـا قدرت سیاسـی و حزبـی، جامعهٔ ایـده‌آل خود را خلـق کنند. درصورتی‌که مدرنیستها با طرح تئوریهای آرمانگرایانه خود، همواره جنگ و خونریزی را برای انسانها به ارمغان آوردند.

به طور مثال، روسـو با طرح برابری انسـانها، اولین تجربه ساختن جامعـه بهتر مدرنیسـتها را، با خـون و جنگ توأم سـاخت. نتیجهٔ ایده‌های او، منجر به بروز جنگهای داخلی آمریکا گشت؛ و طی آنها، عدهٔ بی‌شماری مردم بی‌گناه کشته شدند، و شهرهای آمریکا، به خاک و خون کشیده شد. درواقع، ایده برابری انسانها، یک ایده روشنفکری در غرب آن زمان بود، و جنگ شمال و جنوب را دامن زد.

انقلاب صنعتی بیـن قـرن ۱۷ و اوایل قرن ۱۸ صورت‌پذیرفت؛ زمانی که انسانهایی چون گالیله و اسـحاق نیوتن، از طریق دانش و علم خود، به فراگیری قوانین طبیعت پرداختند. حقایقی که آنها به دست آوردند، فراتر از آن چیزی بود که عرف پذیرای آن بود؛ مخصوصا باورهای اشتباهی که کلیسا بر آن تأکید می‌ورزید؛ همچون این باور که زمین به دور خورشید می‌گردد، و خلاف آن توسط کلیسا اشاعه می‌گردید.

در سـال ۱۷۸۶، بروز انقلاب فرانسـه نیز، توسـط ایدئولوگهای مدرنیست شـکل گرفت. در آن زمان نیز، مدرنیستها با دادن شعار برابری حقوق انسـانها، یعنی «بـرادری، برابری و آزادی» ـ که در واقع شعار مادر فراماسونها بود ـ جریان عظیمی را در فرانسه به راه انداختند که نتیجه آن قتل و غارت مردم این کشور بود.

اگرچه انقلاب فرانسه فواید بسـیاری را برای اروپاییان به همراه داشـت، اما با تغییر موضوع انقلابیون که به قدرت رسـیده بودند، تمام شعارهای مدرنیستها در نظر مردم مسخره جلوه‌گر گشت. چرا کـه بعد از این انقلاب، وضعیت جامعه رو به بهبودی ننهاد، و هیچ یک از شعارهای مدرنیستها تحقق نیافت.

انقلاب روسیه نیز، با حمایت فکری مدرنییستها شکل گرفت.

آنها در پی شکسـت مسـتمر خود، بر آن شـدند تا این‌بار در خاک روسیه، در پی ساختن جامعه‌ای بهتر باشند. آنها گمان می‌کردند که با قدرت ـ به تعبیر خودشان ـ حقیقت، می‌توانند وارد عرصه سیاست شوند، و مسائل مختلف اجتماعی را دگرگون کرده، معضلات بشر را، ظاهراً برطرف سازند.

درواقع، در میان دو جنگ جهانی اول ودوم، مدرنیسم ترقیخواه، تازه به قدرت رسـیده، و در پی اهداف خود بود. در آن زمان، مدرنیسـتها متحدالشـکل وارد میدان شـده در صدد جریان سـازی و پیشـبرد برنامه‌هـای خود بودند. در صورتی‌که در حال حاضر، مدرنیسـتها با جنبشـهای سیاسی، ادبی و فرهنگی... تلفیق شده‌اند، و دیگر هویت اصلی خود را از دست داده‌اند.

در آن دوره، شـاعران و نویسـندگان پیش‌رو مدرنیست، با تلاش بسـیار، بر آن شدند تا وارد عرصه سیاست شـوند، و ـ اصطلاحاً ـ انقلاب سیاسـی به راه افتاده را، حمایت کنند. «پابلو پیکاسـو» به سال ۱۹۴۴، به طور آشکار، به حزب کمونیست پیوست.

در آن زمان و مدتی بعد از آن به نظر می‌رسـد انقلاب روسـیه می‌تواند پاسـخگوی رؤیاهای مدرنیستها باشـد. نظام کمونیستی، ظاهـراً در تلاش بود تا جامعه بهتری بسـازد. کمونیسـتها تمایلی به دسترسـی به دمکراسـی غربی نداشـتند. آنها قصد داشتند در وجود خود، نوعی دمکراسی اقتصادی بنا کنند. بدین ترتیب بود که ایده‌های کارل مارکس، توانست جنبش سورئالیستی را تحت تأثیر خود قرار دهد.

با به قدرت رسـیدن دیکتاتوری اسـتالین، تمام آرزوها و رؤیاهای مدرنیستها و پیروانش به باد رفت. آنها بر آن شدند تا با این دیکتاتوری مقابله کنند. اما به سرعت، توسط رئالیسم سوسیالیستی، بلعیده شدند؛ و خود به عنوان ابزار قدرت کمونیستهای استالینی درآمدند.

با ظهور حزب نازی هیتلری، گروه جدیدی از مدرنیسـتها به سوی این حزب رو آوردند، و به طور آشـکار، تحت فرمان نازیسم درآمدند. این در حالی بود که برخی از مدرنیسـتها به حمایت از کمونیسـم، و برخی دیگر به طرفداری از فاشیسـم درآمدند. آنها همچنان با دادن شعار« بیاییم آینده‌ای بهتر بسازیم»، در این گروهای سیاسی مخوف و جنایتکار وارد شـده، چونـان ابزار قدرتمندی در دسـتان آنها قرار گرفتند. اما نتیجهٔ فعالیت مدرنیستها چیزی جز کشتار، دیکتاتوری و ناامیدی انسانها به همراه نداشت.

بعد از انتشـار خبر سوزاندن انسانها در آشویتس، تئودر آدورنو (The odor A dorno) چنیـن گفـت: «آیا هیچ ادبیات و هنری، از این پس، حق حیات خواهد یافت؟»

حرکت و جنبش مدرنیستها، از دیرباز، زیر ذره‌بین منتقدین ادبی قرار دارد. آنها همواره از خود می‌پرسـند: چـرا جنبش آزادیخواهی و ایجاد جامعه بهتری که مدرنیستها خود را متولی آن می‌دانست، در هر کشور و منطقه‌ای که وارد شـد، جز جنگ و خونریزی، و در پی آن، برقراری یک حکومت دیکتاتوری تمام عیار، چیزی به همراه نداشت؟!

با ظهور قریب‌الوقوع اسـتعمار نو، مدرنیستها به دنبال این حرکت عظیم به راه افتادند؛ و این بار، از جریان ادبیات استعمار نو حمایت کردند؛ و بر آن شـدند تا در کشورهای تحت استعمار جریان‌سازی کـرده، به تقابـل با سـنن و تجربیات بومـی ملل برونـد. آنها با تخریب سـنن و تجربیات ارزشمندی که مردم قرنها برای به دست آوردن آنها تلاش کرده بودند، عملاً شـرایط مناسـب برای حضور اسـتعمارگران را فراهم ساخته، هویت اصلی مردم تحت سیطره را

خدشه‌دار کردند.

بدین ترتیب بود که انسان، پس از رویارویی با تمامی رویدادهای همچون انقلاب صنعتی، انقلاب فرانسه، انقلاب روسیه، ظهور کمونیسم، جنگهای جهانی اول و دوم، ظهور استعمار نو و.. به دام ناامیدی و نهیلسم افتاد.

انسان مدرن، دریافته بود که هیچ‌گاه قادر به ساختن جامعه‌ای ایده‌ال نیست.

جالب این است که نویسندگان و هنرمندان مدرنیست، از همین شرایط خاص نیز سوءاستفاده کرده، اقدام به خلق آثار پوچ انگار و نهیلیستی کردند؛ و بدین ترتیب، مردم را به فرو رفتن در باتلاق پوچگرایی، تشویق کردند.

درواقع، از سال ۱۹۵۰ به بعد، ادبیات پوچگرا، به صورت قدرت بلامنازعی درآمد. جدا از آن، ادبیات، محملی برای طرح جزبه‌جز مسائل مستهجن و غیراخلاقی شد.

ادبیات در این دوره، رسالت خود را در طرح مسائل فتنه‌انگیز، بحران‌ساز و فسادآور می‌دانست. ادبیات بر آن شد تا انسان را بی‌هویت نشان دهد و چهره‌ای عصیانگر، ناآرام و ناامید از او بسازد. در آثار ساموئل بکت، عصیان انسان، درشتنمایی شده است.در آثار او، پوچی و نهلیسم، به صراحت رواج داده می‌شود. او بیش از همه به شخصیتهایی که انگل جامعه بودند توجه نشان می‌داد؛ شخصیتهای بی‌هویتی که حاضر به انجام هر عمل زشت و پستی بودند.

ناتالی ساروت از دیگر نویسندگان مدرنیست به حساب می‌آید که به آثار خود لقب «واکنش» را داده بود. سارتر آثار او را ضد رمان لقب داد؛ درحالی‌که در همان دوره نیز، آثار او می‌توانست در گروه «رمان نو» قرار گیرد. ساروت به مقاله‌نویسی هم علاقه داشت و در مجموعه مقالات خود، تحت عنوان «عصر بدگمانی»، اندیشه‌های پوچ و کژاندیشانهٔ خود را مطرح ساخت. او حتی میان نویسنده و خواننده، به نوعی بدگمانی و سوءظن اشاره داشت. در حقیقت، افرادی چون ساروت و بکت، در صدد طرح مشکلات و معضلات مردم برای بهبود آن نیستند. آنها بیشتر قصد دارند دنیای تک بعدی خود را بسازند؛ و به‌طور غیر مستقیم، اندیشه هرج و مرج‌طلبی و پوچگرایی را میان مردم اشاعه دهند. به همین دلیل، آثار آنها، به شرح مکنونات درونی انسانها بیشتر توجه دارد.

در حرکت مدرنیستهای افراطی در آن دوره، نوعی سنت‌شکنی محض و بدون تفکر وجود دارد.

آنها عملاً چشمان خود را بسته بودند، و با هر رویدادی که در گذشته شکل گرفته بود، مقابله می‌کردند. آنها قصد نداشتند. عناصر مثبت و ایده‌ال گذشته را حفظ کنند، و زواید کار را بیرون بریزند.

طرح اصلی آن، بر هم زدن همه چیز بود. آنها قصد داشتند به خلاف جریان آب شنا کنند، و هر آنچه را پیشینیان انجام می‌دادند تغییر دهند.

آلن روب گریه، به ارائه و تئوریهای مدونی در این راستا پرداخت. تا آنجا که او را «نظریه‌پرداز ادبیات مدرن» لقب داده‌اند. نظریه‌های او، با بی‌رحمی هر چه تمام‌تر، تمام پلها را پشت سر خراب کرد. او در یکی از آثار خود، به صراحت می‌گوید: «دنیا نه معنی دارد و نه معنی ندارد؛ بلکه فقط هست.»

روب گریه تنها به غافلگیر کردن انسانها علاقه دارد و به گونه‌ای مسائل را مطرح می‌سازد که خواننده فرصت تفکر و اندیشه نیابد. او نویسندگان را وامی‌دارد تا از نظم و رعایت قوانین داستان‌نویسی که در گذشته مرسوم بود، جداً خودداری ورزند. او عناصری چون شخصیت پردازی، حادثه، مضمون، درونمایه، زمان و مکان را دام بزرگی برای نویسنده می‌داند. تأکید او بیشتر در به بازی گرفتن حواس پنجگانه است.

میشل بوتور (Michel Butor) نیز با ارائه مجموعه مقالات خود، نویسندگان را به پیشبرد طرحهای پژوهشی دعوت کرد. او مدعی شد: قالب رمان باید به خدمت طرح دیدگاههای پژوهشی درآید. بدین ترتیب است که او مسائل ظاهراً پژوهشی خود را در

روب گریه تنها به غافلگیر کردن انسانها علاقه دارد و به گونه‌ای مسائل را مطرح می‌سازد که خواننده فرصت تفکر و اندیشه نیابد. او نویسندگان را وامی‌دارد تا از نظم و رعایت قوانین داستان‌نویسی که در گذشته مرسوم بود، جداً خودداری ورزند.

محدوده زمانی اندک مطرح می‌سازد، و به انسان اجازه نمی‌دهد تا در پی دلیل و برهان بگردد. در حقیقت او ابتدا طرح مسئله می‌کند؛ اما با حربهٔ کوتاه‌نویسی و ایجاد یک محدوده زمانی کوتاه، قضیهٔ مطرح شده را لوث می‌کند، و به نفع خود، نتیجه‌گیری می‌کند. این حربه، به کرات مورد استفاده ادبیات استعمار نو قرار گرفته است و می‌گیرد. ادبیات استعمار نو، به منظور بازسازی تاریخ و تغییر مسائل مختلفی که در گذشته رخ داده، از این حربه سود برده، و همهٔ مسائل را به نفع آرمانهای خود مطرح می‌سازد؛ و بلافاصله نتیجه‌گیری می‌کند.

باید به این مسئلهٔ مهم توجه داشت که اگر رمان نو را رویکرد ادبیات در یک دوره خاص، آن هم بعد از جنگ بین‌الملل، بدانیم، تحلیل آثار ادبی و نحوه شکل‌گیری آنها قابل بررسی است. اما اگر منظور از رمان نو، آن چیزی باشد که در هر دوره و زمانی رخ می‌دهد، دیگر نمی‌توان به درستی، پیدایش این حرکت عظیم را شناسایی کرد. به همین دلیل است که غالب پژوهشگران، به تحلیل پیدایش مدرنیسم در آن مقطع خاص پرداختند. البته، آنها

در پژوهش پیرامون ادبیات مدرنیستی قرن ۲۰، به مبانی مهمی دست یافتند.

در قرن ۲۰، مردم متوجه شدند طبیعت دارای ابعاد وسیع و پیچیده‌ای است، ودانش بشری برای شناسایی تمام نیروها و رازها ناتوان است. از این رو، نویسندگان برای شناخت جهان، چون گذشته عمل نکردند؛ و به دنبال راههای دیگری گشتند. آنها بیشتر مجذوب عوالم ماوراء طبیعه شدند، و خواستند به تجربیات فراحسی دست یابند. در این دوره بود که شعر بیشتر از ادبیات مورد توجه قرار گرفت. چرا که در قالب شعر، افراد راحت‌تر به عوالم فراحسی و نامحسوس وارد می‌شدند.

با به قدرت رسیدن دیکتاتوری استالین، تمام آرزوها و رؤیاهای مدرنیستها و پیروانش به باد رفت. آنها بر آن شدند تا با این دیکتاتوری مقابله کنند. اما به سرعت، توسط رئالیسم سوسیالیستی، بلعیده شدند؛ و خود به عنوان ابزار قدرت کمونیستهای استالینی درآمدند.

آنها حتی تا آنجا پیش رفتند که چنین ادعا کردند که دانش بشری، بدون شعر ناقص است؛ و شعر می‌تواند جایگزین دیدگاههای فلسفی و حتی دین شود. ماتیو آرنولد، با سرودن شعری به نام «حقیقت»، پیشنهاد کرد که شعر جایگزین دین گردد.

آرتور سیمونز (Arthur symons) ادبیات را رقیب دانش دانست. بر طبق نظر او، ادبیات سمبولیستی به راحتی می‌تواند وظایف مذهب را بر عهده گیرد.

تی، اس، الیوت، که خود فردی کاملاً مذهبی بود، در سال ۱۹۲۸ متذکر شد: ادبیات توانایی طرح مسائل مذهبی را به طور کامل، دارد. به همین دلیل، مذهب می‌تواند جایگزین ادبیات شود؛ و برعکس آن هم، امکانپذیر است.

افرادی جون جیمز جویسف ازرا پاوند، تی اس الیوت ویرجنیا وولف، گرترود استین، ویندهام لوئیس (Wyndham lew-is) و... به عنوان نویسندگان پیشرو مدرنیست و یا جریان نوگرایی در عرصه ادبیات شعری وداستانی شناخته شده‌اند.

تمامی افراد یاد شده، به صورت منسجم و هدفمند، به خلق آثار مدرنیستی روی نیاوردند، بلکه هر یک، بدون اطلاع از فعالیت یکدیگر، به سوی این جریان ادبی گرایش پیدا کردند. آنها با مضامین مدرنیسم آشنا شدند.

مقولاتی چون آزمایش و خطا، تجربه‌اندوزی، مخالفت با رئالیسم، فردگرایی، در این مرحله وارد ادبیات داستانی شد؛ و نویسندگان یاد شده، بر آن تأکید ورزیدند.

تحلیلگران ادبیات داستانی، پس از پژوهش طولانی، مضامینی را که مدرنیستها درشتنمایی کرده و در آثارشان به شدت به طرح آن پرداخته بودند، طبقه‌بندی کرده‌اند. بخشی از این گونه‌بندی، به شرح زیر است:

۱. آزمایش و خطا

الف) طرح این مسئله که آثار مکتوب گذشته، کامل نیستند.
ب) آثار گذشتگان کلیشه‌ای هستند.
ج) باید در عرصه تکنیک و ساختار داستانها، نوآوری کرد.
د) باید از هنجارها، قوانین و حتی توقعات خوانندگان، سرپیچی کرد.

۲. مخالفت با رئالیسم

الف) درشتنمایی و توجه بیش از حد عناصری چون ایهام، تمثیل، کنایه.
ب) دوری جستن از توصیف کامل یک رویداد و حادثه.
ج) قرار دادن خواننده، در لامکانها و لازمانها.
د) پیچیدگی در طرح داستان و جابه‌جایی حوادث، و چینش دلخواه حوادث.
ه) مشاهده جهان با کمک احساسات درونی نویسنده، و روی آوردن به شرح مکنونات درونی شخصیتها.
ی) استفاده از اسطوره‌ها، و توجه به ضمیر ناخودآگاه.

فردگرایی

الف) توجه به استنباطها و برداشتهای فردی، و بی‌اهمیت جلوه دادن نقطهٔ نظرات همگانی و عمومی.
ب) ترویج و اشاعه ادراکات فردی، و دادن حکم قطعی درباره آنها.
ج) عدم توجه به مسائل مذهبی، اعتقادی، دانش، اقتصاد و مکانیسمهای اجتماعی.
د) ترویج روحیه انحصارطلبی و آوانگارد.

نکته قابل تعمق، عدم استقبال مردم از جریان نواندیشی در آن مقطع خاص بود. توجه به امیال درونی، بهره‌وری از جریان سیال ذهن، ایجاد پیچیدگی ظاهری در ساختار داستان، استفاده بیش از حد از تک‌گوییهای فردی، بر هم زدن توالی زمانی، طرح مسائل مختلف بدون رابطه علت و معلولی، طرح مسائل پوچ‌انگاری و نیهیلیسم، از جمله مواردی است که باعث شد عموم مردم به این وادی وارد نشوند. استفاده از واژه مدرنیسم در آن مقطع زمانی، عملاً باعث شد تا مردم از جریان اصولی و بنیادین نواندیشی که در هر برهه از زمان در حال شکل‌گیری است تصور اشتباهی داشته باشند.

باید پذیرفت که اولین مشکلی که رمان مدرن با آن مواجه شد، مقوله طرح داستان بود.

رمان مدرن بر آن بود تا مسئله طرح داستان را از میان بردارد. آنها

چنین ادعا کردند که طرح داستان از دو ژانر ادبی درام و حماسه وارد عرصه رمان شده، و به این وادی تعلق ندارد.

آنها دیدگاههای اسطوره‌ای مبنی بر برتری طرح بر سایر عناصر داستانی را اشتباه می‌دانند.

داستان‌نویسان مدرن، در ابتدا برخلاف نظر ارسطو سعی داشتند شخصیت را بر طرح ارجحیت دهند. اما به تدریج به شخصیت‌پردازی هم وفادار نماندند و مرگ شخصیت را مطرح ساختند.

در آثار نویسندگان مدرن بعد از جنگ، خواننده شاهد شخصیتهای قوام نیافته و ناقص است.

در این آثار، بیشتر سعی شده امیال مبهم و آشفته انسان مطرح گردد. این احساسات و عواطف بی‌بنیاد و گذرا نیز در بستر داستانها قوام نمی‌یابند. نویسنده رمان مدرن، حتی از تنیدن و تلفیق ضمیر خودآگاه با ناخودآگاه، ابایی ندارد.

از میان نویسندگان هودار داستان‌نویسی به شیوه مدرن، کم نیستند افرادی که توانایی خلق یک اثر مستحکم و پایدار را ندارند، و برای پوشاندن نقایص کار خود، به این شیوه و سبک روی آورده‌اند.

انسانهای وامانده، متحیر، سرگردان و پایین‌تر از افرادی عادی، در غالب داستانهای مدرن حضور دارند؛ و غالباً در گوشه‌ای خزیده و به نقطه‌ای خیره مانده‌اند.

نویسنده رمان نو، برای کتمان حقایق و دوری جستن از عنصر دلالتگری و مستندسازی از هر عنصری، چون طنز، سود می‌جوید. طنز مورد نیاز داستان‌نویسان مدرن، یا اساطیر در هم تنیده می‌شوند؛ به‌گونه‌ای که زوال اسطوره‌ها، بلافاصله در ذهن مخاطب تداعی می‌گردد.

تی اس الیوت بر این باور است که داستانهایی که در قرن ۱۹ ساخته می‌شدند، دیگر قادر نبودند پوچی و هرج و مرج دوران معاصر را به تصویر بکشند.

مدرنیسم رواج یافته، به صراحت با هر گونه اخلاقگرایی، خاصه اخلاقگرایی که در دوره ویکتوریا در اروپا رایج بود به مقابله پرداخت و بر آن شد تا فلسفه خوش‌بینی را که در قرن ۱۹ رواج داشت، از میان بردارد.

نویسندگان مدرن، به ارائه دیدگاههای منفی‌گرایانه و بدبینانه خود پرداختند بروز بی‌عاطفگی، ترویج نسبی‌گرایی و دوری جستن از عوالم معنوی و تقدس‌زدایی باعث گردید تا نوعی ناامیدی و سرگردانی مطلق در آثار این نویسندگان پدید آید. از این رو به صراحت می‌توان مدعی شد: نویسندگان مدرنی که در آن مقطع زمانی، یعنی بعد از جنگ جهانی دوم، ظهور کردند، به هیچ عنوان در گروه نویسندگان نواندیش و خلاق قرار نمی‌گیرند. روی آوردن به آشنایی‌زدایی و ایجاد طرحی نو، شرایط و لوازمی خاص می‌خواهد.

در درجه اوّل، آشنازدایی به فرد بستگی دارد. این فرد نباید سرخورده و وامانده از جامعه خود باشد، و داستان را وسیله‌ای برای طرح عقده‌های درونی و ذهنی پریشان خود کند. فرد آشنازدا، می‌بایست به دانش و تجربیات گذشته احترام بگذارد و بهترینها را نزد خود نگاه دارد. او باید صاحب اندیشه نو باشد، و از منظری جدید و تازه به روایت جهان هستی بپردازد. او باید به کلیه رشته‌های علوم انسانی اشراف داشته باشد.

او می بایست به طرح ایده‌های زیاد بپردازد، و در پی آن، فرایند تلفیق‌سازی را انجام دهد، و ایده‌های مختلف را در هم ادغام کند.

او باید به این مسئله آگاه باشد که ارزش راستین یک اثر ادبی، در ایجاد هماهنگی وهمسویی میان تمامی سازه‌های داستانی است. نواندیشی باید ریشه داشته باشد تا بتواند قوام یابد.

بدینسان است که شخصیتهای نواندیش و خلاقی چون حافظ، مولانا، سعدی، عطار، فردوسی، گوته، ویکتورهوگو، چارلز دیکنز، شکسپیر، تولستوی و... توانستند طرحی نو دراندازند، وآثاری ماندگار و جاوید خلق کنند.

حذف طرح و نادیده انگاشتن عناصر مهمی چون مضمون، زمان، مکان و... در ساختار داستان‌نویسی امروز نوعی پیروی از بی‌قانونی به حساب می‌آید؛ بی‌قانونی‌ای که در شیوه روایت داستان هم تأثیر گذاشته است.

نویسنده شاید بخواهد از شیوه‌های جدید و تکنیکهای خاصی سود برد. شاید بخواهد در حد معقول و طبق یک قانون حساب‌شده، زمان داستان را جابه‌جا کند. اما هیچگاه نمی‌تواند و نباید سازمان و چارچوب داستان خود را کاملاً بی‌منطق و پوسیده بنا کند.

داستانهای به ظاهر نظام‌گسیخته نویسندگانی چون ویرجنیا وولف، از یک وحدت موضوعی مستحکم برخوردارند. یعنی نویسندگان مطرح این دهه، آگاهانه و هوشمندانه، طرح داستان خود را پی‌ریزی کردند.

اما از آنجا که روایت داستان ما بر اساس جریان سیال ذهن و جابه‌جایی زمان و مکان تدوین گشته، خواننده به اشتباه تصور می‌کند که هیچ‌گونه نظام خاصی در داستانهای یاد شده، وجود ندارد.

متأسفانه، برخی نویسندگان، به اشتباه فکر می‌کنند حذف طرح، و ابتدا به ساکن نوشتن داستان، شانه قدرت و توانمندی آنهاست. آنها حتی اگرچنین کاری را هم در ذهن انجام دهند، باز هم طرحی برای داستان خود تدوین کرده‌اند.

مگر آنکه بی‌اساس، به روایت ذهنی پریشان بپردازند، و بی‌دلیل، از این شاخه به شاخه دیگر بپرند.

البته از میان نویسندگان هودار داستان‌نویسی به شیوه مدرن، کم نیستند افرادی که توانایی خلق یک اثر مستحکم و پایدار را ندارند، و برای پوشاندن نقایص کار خود، به این شیوه و سبک روی آورده‌اند.