چشم‌انداز ادبیات داستانی پس از انقلاب

رضا رهگذر

الف. پیشینهٔ کار

یکی از مسائلی که اغلب توسط دلسوزان انقلاب یا اهالی ادبیات داستانی و علاقه‌مندان آن، مورد پرسش واقع می‌شود، و همه ساله نیز، در مناسبتهایی همچون سالگرد پیروزی انقلاب، به شکل سطحی و گذرا، توسط وسایل ارتباط جمعی مطرح، یا در مراسم موسمی که به این مناسبت برپا می‌شود، مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد، مختصات ادبیات داستانی کشور در دوران پس از پیروزی انقلاب، اشتراکها و افتراقهای آن با ادبیات داستانی پیش از آن، ریشه‌ها و پیشینهٔ این ادبیات، و وضعیت و جایگاه فعلی آن، با گذشت دهها سال از پیروزی انقلاب اسلامی در ایران است.

در کنار این پرسش، پرسش بسیار مهم مطروحهٔ دیگر، کمیت و کیفیت داستانهای کوتاه و رمانهایی است که به طور خاص، در باره یا در ارتباط مستقیم با این انقلاب عظیم و شگفتی‌ساز نوشته و منتشر شده‌اند، و آیندهٔ این جریان است.

به این ترتیب، به لحاظ حجمی و کمّی اگر نگریسته و قضاوت شود، به نظر می‌رسد در این باره، کم گفته و نوشته نشده باشد. از نظر کیفی اما، شرایط، این‌گونه نیست.[۱]

واقعیت این است که، اظهار نظر مقرون به واقعیت و صحت، راجع به چنین مقوله‌ای با این وسعت و حجم، نیازمند مطالعات وسیع و طاقتفرسا و صرف وقت بسیار زیادی است؛ که اولاً نیاز به انگیزهٔ بسیار بالا و علم و اشراف لازم بر مقوله در پژوهشگر، در ثانی مصالح کار آماده شده از قبل به وسیلهٔ دیگر افراد و گروههای کاری ویژه دارد. به عبارت روشن‌تر، برای دستیابی به نتیجهٔ قابل قبول و اعتماد، تحقیق دربارهٔ چنین موضوعهایی، باید به صورت یک طرح اساسی و مهم، از سوی مراکز و نهادهای ذیربط، به افراد و گروههای ذیصلاح، «سفارش» داده شود؛ و از آن، پشتیبانی کافی و وافی نیز به عمل آید. وگرنه، به طور طبیعی، همچنان شاهد انبوه اظهار نظرهای عمدتاً کاملاً شخصی بدون مطالعه لازم و پشتوانهٔ علمی، از سوی اشخاص و وسایل ارتباط جمعی و جریانهای سیاسی و ادبی، در این باره خواهیم بود؛ که بعضاً، اگر مشکلی بر مشکلات موجود در این زمینه نیفزایند، دست‌کم نمی‌توان به وسیلهٔ آنها، به جمعبندی و نظرگاهی درست در این باره، به قصد هر گونه قضاوت و برنامه‌ریزی و تصمیم‌گیری برای آینده رسید.

تا آنجا که به خاطر دارم و مطالعاتم نشان می‌دهد، اولین بار، در بهمن ماه سال ۱۳۶۷، تلاشهای پراکنده‌ای ـ آن هم به صورت غیر رسمی ـ برای به دست آوردن چشم‌اندازی از یک دهه ادبیات داستانی کشور در دوران پس از پیروزی انقلاب، توسط برخی از مطبوعات صورت گرفت؛ که شاید مهم‌ترین آنها، تلاش گروه ادب و هنر روزنامهٔ کیهان بود؛ و حاصل آن نیز، در ایام دههٔ فجر همان سال، در همین صفحهٔ این روزنامه، به چاپ رسید.

نگارنده نیز، از جمله کسانی بودم که به مشارکت در این نظرخواهی فراخوانده شدم؛ و با صرف وقت بسیار، تحلیلی مبسوط در این زمینه نوشتم، و به مسئولان صفحهٔ مذکور ارائه دادم. اما به عذر کمبود جا و طولانی بودن مطلب، تنها حدود نیمی از آن مطلب را به چاپ رساندند. تا آنکه کامل آن مقاله، با هفت سال تأخیر، در شمارهٔ ویژهٔ بهمن مجلهٔ «ادبیات داستانی» سال ۷۴ به چاپ رسید؛ و در سال بعد نیز از سوی جشنوارهٔ مطبوعات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، به عنوان «نقد برگزیدهٔ مطبوعات سال ۷۴» معرفی شد و مورد تقدیر قرار گرفت؛ و سپس نیز در کتاب «منظری از ادبیات

داستانی پس از انقلاب» (۱۳۷۵) به چاپ رسید.

دو سال بعد، یعنی از ۳۱ شهریور تا ۲ مهر ۱۳۶۹، به همت ادارهٔ کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان فارس، گردهمایی‌ای با عنوان «سمینار بررسی و نقد ادبیات معاصر ایران»، در تالار اجتماعات یکی از دانشکده‌های دانشگاه شیراز برگزار شد.[۲]

این سمینار، تا آن زمان، در نوع خود، اقدامی بی‌سابقه و بی‌نظیر، و در مجموع، مثبت بود. اما به دلایلی چند، نتوانست در پاسخگویی به دو پرسش اساسی ـ و ملحقات آنها ـ که در ابتدای این نوشته به آنها اشاره کردیم، موفق باشد.

نخست آنکه، دامنهٔ کار خود ـ «ادبیات معاصر ایران» ـ را، بسیار گسترده گرفته بود. دوم: عناوین مورد نیاز برای تبیین هدف در نظر گرفته شده برای سمینار، مهندسی و طراحی و به سخنرانان، سفارش داده نشده بود. بلکه، براساس آمادگی و پیشنهاد سخنرانان، تعیین و اعلام شده بود. سه دیگر اینکه، برخی عناوین، هیچ ربطی حتی به همان عنوان موسع سمینار نداشتند؛ و معلوم نبود با چه توجیهی، برای ارائه در این اجلاس، پذیرفته شده بودند! چهارم: برخی مدعوین، فاقد سابقه، تجربه و توانایی کافی برای ارائه یک پژوهش قابل طرح در چنین گردهمایی‌ای بودند. پنجم: برخی سخنرانان ـ خاصه سالمندترها ـ برای همان موضوع پیشنهادی خود برای عرضه در سمینار نیز، مطالعه و آمادگی کامل را احراز نکرده بودند، و صرفاً بر اساس محفوظات خود، و فی‌البداهه سخن می‌گفتند. ششم: فرصت نیم ساعته، برای ارائه مطالبی با آن وسعت، اصلاً کافی و مناسب نبود. هفتم: برای سمینار، تبلیغات حتی لازم نیز صورت نگرفته بود. هشتم: حاصل مشروح سخنان مطروحه توسط سخنرانان، بعداً مکتوب و در قالب کتاب، برای استفاده و نقد و نظر دیگران، منتشر نشد. به همین سبب، امروز عملاً هیچ سابقهٔ قابل دسترس و استنادی از آن مراسم ـ جز گزارش محدود و روزنامه‌ای چند نشریه ـ موجود نیست. نهم: این سمینار، با وجود قول معاون فرهنگی وقت وزیر ارشاد در سخنرانی اختتامیه‌اش، در سالهای بعد، هرگز تکرار نشد و تداوم نیافت.

اقدام قابل ذکر بعدی در این زمینه، تلاش «سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها» (سمت)[۳] در برگزاری «سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی»، به مدت سه روز (سوم تا پنجم دیماه ۱۳۷۰)، در تهران بود.

با این همه، از مجموع چهل و هفت مقالهٔ مندرج در کتاب «مجموعه مقاله‌های» این سمینار، در برابر بیست و چهار مقالهٔ مربوط به شعر و سایر مقاله‌های عمومی یا راجع به موضوعات خاص کمتر ادبی، سهم ادبیات داستانی ـ آن هم با اغماض ـ تنها دو مقاله است؛ که آنها نیز توسط افراد فاقد ارتباط کافی با این مقوله و دانش و تجربهٔ لازم در این امر ارائه شده، و فاقد هر نکتهٔ تازه یا مفیدی بودند. به عبارت دیگر، به راحتی می‌توان گفت که در این سمینار، عملاً به موضوع مورد بحث ما در این مقاله، پرداخته نشده بود. هر چند، مقالهٔ «سخنی پیرامون ماهیت ادبیات انقلاب اسلامی»، مربوط به دکتر غلامعلی حداد عادل، حاوی نکات باارزش و قابل ملاحظه‌ای، هم برای شاعران و هم داستان‌نویسان بود.

تلاش قابل توجه رسمی و فراگیر دیگر در این زمینه، مربوط به «دفتر ادبیات ایثار» وابسته به بنیاد جانبازان و مستضعفان، در شهریور سال ۱۳۷۲ بود. این گردهمایی، که به عنوان «نخستین سمینار بررسی رمان جنگ در ایران و جهان» صورت گرفت، به مدت سه روز (۱۶ تا ۱۸ شهریور) در کرمانشاه به اجرا درآمد؛ و حاصل آن، در سال ۱۳۷۳، در کتابی با عنوان «مجموعه مقالات سمینار بررسی رمان جنگ در ایران و جهان»، به چاپ رسید. عناوین مقالات ارائه شده در این گردهمایی، همگی حول محور موضوع تعیین‌شده برای سمینار است؛ و سخنرانان نیز، با آمادگی به مراتب بیشتری نسبت به برخی از سخنرانان دو سمینار قبلی مورد اشاره، دربارهٔ موضوع سخن گفته‌اند. اما هیچ یک از مطالب ارائه شده، با موضوع پژوهش ما در این مقاله، ارتباط مستقیم ندارد.

از مقالات پراکنده و موردی و غیر موردی یا کتابشناسیهای موضوعیِ منتشره در این باره که بگذریم[۴]، جدی‌ترین و پیگیرترین کارهای مکتوب در این زمینه، دو کتاب «صد سال داستان نویسی ایران» (مجلد ۳)، تألیف حسن میرعابدینی و «درآمدی بر ادبیات داستانی پس از پیروزی انقلاب اسلامی»، تألیف فریدون اکبری شلدره‌ای‌اند؛ که اولی در سال ۱۳۷۷ و دومی در سال ۱۳۸۲ منتشر شده است.

مشکل کتاب میرعابدینی آن است که کاملاً جانبدارانه و یکطرفه ـ به سود و در تجلیل از نویسندگان سکولار و لائیک، و از موضع همانان نسبت به اسلام و انقلاب اسلامی ـ نوشته شده است. به گونه‌ای که در آن، نویسندگان متعهد به اسلام و انقلاب و در کل غیر متعلق به جناح شبه روشنفکر، و آثارشان، مورد بی‌مهری و حتی گاه غفلت کامل قرار گرفته‌اند. به همین سبب و با وجود حجم گستردهٔ قابل توجه کار، متأسفانه، یک پژوهشگر بی‌طرف و دقیق را از مراجعه به منابع علمی‌تر، دقیق‌تر و بی‌طرفانه‌تر بی‌نیاز نمی‌کند.[۵]

فریدون اکبری شلدره‌ای، البته، وسعت مطالعه و پژوهش میرعابدینی را در «صد سال داستان‌نویسی ایران»، در کتاب خود ندارد؛ اما به خاطر سلامت و صحت دیدگاهش، اثری قابل اعتمادتر و مستندتر از کتاب میرعابدینی در این زمینه عرضه کرده است. ضمن آنکه نظرات ارائه شده در هر دو کتاب، خالی از اشتباه نیست. و صد البته، به طور طبیعی، بخش اعظم هر دوی این پژوهشها، مبتنی بر همان مقالات، مصاحبه‌ها و نقد و

نظرهای پراکنده‌ای است که طی این سالها، در مطبوعات و کتابهای مختلف منتشر شده است. به علاوه آنکه، این گونه پژوهشها، هر چند سال یک بار باید مورد تجدید نظر و اصلاح و تکمیل قرار گیرند.

الف) قوتها:
حرکت به سوی نوشتن داستان بومی

در مجموع، از مشروطه تا پیش از پیروزی انقلاب در کشور، ادبیات داستانی ما کمتر هویت ایرانی مشخص داشت. وقتی می‌گوییم هویت ایرانی منظورمان مفهومی عام‌تر از جنبه ملیت‌گرایی نهفته در آن است. مقصود، آن شاخصه‌های پنهان و آشکار فنی و محتوایی (مادی و معنوی) است که از دور فریاد می‌زنند که این گل، روییده از آب و خاک این قسمت از دنیاست. عطر و بویش مخصوص اینجاست. اگر چه از دیدگاهی کلی، گلی از گلستان ادبیات عالم است، و از این نظر، با هر گل این گلزار ـ از هر فرهنگ و سرزمین ـ وجوه تشابه بسیار دارد، اما عطر و بوی ناب و منحصر به فرد خویش را دارد. مثل عطر دلکش ویژهٔ برنج ایرانی، مانند نقشها و ترکیبها و رنگ‌آمیزی‌های خاص فرش ایرانی؛ که هر شامه یا چشم آزموده را، بی‌درنگ، متوجه اصلیت و منشأ آن می‌کند... در یک کلام، غرض از ایرانی بودن، بروز و ظهور توأمان تمام ویژگیهای ناب متأثر از نژاد، قومیّت، زبان، جغرافیا... که در درجه دوّم اهمیت‌اند و فرهنگ، اعتقادات، آداب، رسوم، سنتها ـ که نوع نگاه و قضاوت هنرمند را نسبت به زندگی و هستی شکل می‌دهند ـ در اثر است. (و می‌دانیم که خصیصهٔ بارز و مشخص این فرهنگ، اسلامیت آن است؛ که در طی سیزده ـ چهارده قرن گذشته، تأثیر عمیق خود را بر تمام شئون زندگی مردم کشورمان ـ حتی در جزئی‌ترین موارد آن ـ گذاشته است.)

ادبیات داستانی شبه روشنفکری و مطرح ما در قبل از انقلاب، با وجود خلق آثاری بعضاً چشمگیر و قابل توجه ـ به تناسب زمان خود ـ ادبیاتی بی‌هویت، و اگر درست‌تر و صریح‌تر بگوییم، غرب‌زده یا شرق‌زده و مملو از وابستگی، سرسپردگی یا خودباختگی در برابر آن فرهنگها بود. به همین سبب هم هست که با وجود آن همه مرارتها و زحمتهای کشیده‌شده توسط پدیدآورندگان آن آثار گاه قابل توجه، مجموعاً حادثه‌ای در عرصه ادبیات منثور جهان پدید نمی‌آورد. موجی ایجاد نمی‌کرد. و حتی، با وجود برخی نوازشها و تشویقهای پراکندهٔ البته غیر فراگیر، و محدود ـ که بیشتر جنبه تشویق، بزرگ‌تری نسبت به کودکی، یا استادی نسبت به شاگردی نوپا که استعدادی خوب در یادگیری آنچه به او تلقین شده از خود نشان داده‌است، دارد ـ در جهان انعکاسی گسترده نیافت. زیرا بسیار طبیعی بود که جریانی که نهایت هنرش، آفرینش نسخه‌هایی مطابق اصل بود، در هر حال، جز کاری غیر اصیل، غیر خلاق، غیر نو، و دست دوم، نکرده بود.

اینکه کسی پیدا شود ـ به قول نویسندگان تاریخچه‌های ادبیات داستانی معاصر کشور ـ شکل داستان کوتاه غربی را وارد نثر هنری ایران کند و دیگری تحت تأثیر سوررئالیست‌های فرانسوی و کافکا و جویس و پروست و دیگر نوگرایان غربی ـ در آن زمان ـ آثاری پدید آورد، و هم او و مقلدانش، از یک سو ذوق زده و با عجله، اساس فلسفی و روانشناختی داستانهایشان را بر مبنای نظریه‌های مخدوش و انحرافی فروید بگذارند، و از سویی دیگر، بعدها، عده‌ای دیگر، بکوشند در داستانهایشان، انسان الهی ایرانی را، به زور، در چارچوب تنگ و نامتناسب آرا و افکار فلسفی و تاریخی و جامعه‌شناسی مارکس و انگلس و لنین بچپانند و نوع نگاه و اصول فنی کار خود را هم طابق‌النعل بالنعل از واقعیتگرایی انتقادی منبعث از آثار گورکی و یا واقعیتگرایی سوسیالیستی (!) او و دیگر پیروانش بگیرند، در نهایت ممکن است ـ اگر استعداد کافی در این زمینه داشته باشند ـ موفق به پدید آوردن داستانهایی ـ به لحاظ فنی ـ چشمگیر بشوند، اما این گونه آثار نه دقیقاً هویّتی مشخص که بتوان انگ این قلمرو خاص از جهان را بر آنها زد دارند و نه ـ همچنان که گفته شد ـ برای همان شرقیها و غربیها، واجد تازگی‌ای خواهند بود. هر چند، در جهت بهره‌برداری‌های تبلیغاتی سیاسی و فکری، صاحبان اصلی و مبلّغان آن اندیشه‌ها و مبانی فلسفی، به شکلهای مختلف، این قبیل نویسندگان را تشویق کنند و بکوشند تا برای آنان شهرتی فراملی و فرامنطقه‌ای، دست و پا کنند (ر.ک. به «راز شهرت صادق هدایت»، از نگارنده).

در ادبیات داستانی پس از انقلاب کشور ـ آن چنان که اقتضای انقلابی با چنین ابعادی عظیم بود ـ موجی تازه پدید آمد. به این ترتیب که، در ابتدا، تحت تأثیر تحوّل بنیادینی که در تمامی مبانی معنوی و مادی کشور در حال رخ نمودن بود، معدودی از نویسندگان نسل پیشین و جمعی از نویسندگان نسل انقلاب، بر آن شدند تا ضمن بهره‌گیری متناسب از تمام فنون تجربه شده در عرصه ادبیات داستانی جهان ـ که اساس آنها، میراث مشترک بشری در طول تاریخ است؛ و ایران نیز، به عنوان یکی از کهن‌ترین تمدنها و فرهنگها، سهم عظیمی در آن دارد ـ به کاوش در میراثهای کهن داستانی ملی و دینی کشور نیز بپردازند؛ و از تلفیق و ترکیب حساب شدهٔ آن شگردها، گونه‌ای داستان ایرانی را پی بریزند.

«آثار این نسل، شعرها، داستانها و رمانهایی است به کلی متفاوت با نسلهای پیش. بیشترشان به رغم ضعفها و خامیها، به ادبیات گذشته، به ویژه ادبیات بیگانه، بدهی ندارند. می‌توانم بگویم: داریم به یک ادبیات بومی می‌رسیم. تکنیک و ساخت و محتوایی این زمانی و این مکانی.[۶]»

«یک پدیدهٔ جالب و جدید، که به نظر من از انقلاب و از خود انقلاب ایران سرچشمه می‌گیرد، توجه به داخل و توجه به خود است؛ که بیشتر شده است. این، تصادفی نیست. این از کجا پیدا شده؟ در انقلاب! می‌دانی؟ این، نکته‌ای است که یک فرنگی ـ به نظر من ـ بیشتر می‌تواند آن را ببیند. چون که من دست‌اندرکار انقلاب نیستم. کار انقلاب، مال من نبوده است. من نه انقلاب اسلامی و نه انقلاب غیر اسلامی را، اصلاً در نظر نمی‌گیرم؛ و می‌بینم که این توجه، خود به خود ـ به جای توجه به دیگری ـ بیشتر شده است در بعد از انقلاب[۷].»

«بیشترِ مجلات ادبی که چاپ می‌شود، دو قسمت دارد، مخصوصاً داستان‌نویسی: داستان ما، داستان دیگران! می‌دانی؟ چنین چیزی در یک مجلهٔ ادبی فرانسه، وجود ندارد. این نشان می‌دهد که آگاهانه یا ناخودآگاه، هیئت تحریریه مجله، توجهی دوگانه دارد. متوجه شده‌اند که باید یک جایی بدهند به خود، و جایی به دیگران. یعنی فهمیده‌اند که نمی‌شود کل توجه را به یک طرف داد. و این، خوب، نکته مهمی است از نظر نقد ادبی. چون نشان می‌دهد که فکری عمیق پشت این کارهاست.»[۸]

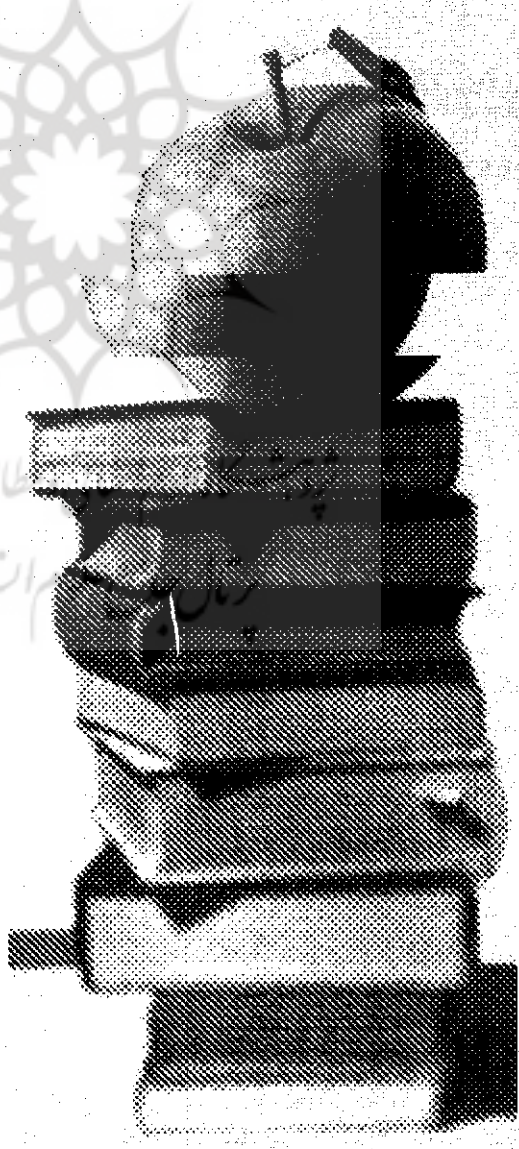
«این [استقلال طلبی و توجه به خود] به نظر من یک کشف خیلی بزرگ در بعد از انقلاب است. چون که در قبل از انقلاب، در مجلاتی مثل سخن و حتی نگین، توجه به خود، اگر هم بوده، غیر مستقیم بوده؛ و از طریق دیگری به خودش توجه نشان می‌داده است. و این، به نظر من، درست نیست. اگر که واقعاً این مسئله را در چارچوب ادبیات تطبیقی قرار بدهیم، ما نمی‌توانیم قبول بکنیم. چون که راه درستی نیست که ما خودمان را از طریق دیگری بشناسیم. خیر! جا و فرصت برای شناخت دیگری، همیشه هست... ولی خوب، باید اول خودت را بشناسی و بدانی که کی هستی[۹].»

بومی کردن داستان، جدا از مکتب و صناعت، در جنبه‌ای دیگر نیز نمود یافت؛ که همانا پرداختن بیشتر به مسائل و خصایص ویژهٔ بومی و منطقه‌ای در داستان بود: «در این دهه [: دههٔ اول پس از پیروزی انقلاب]، داستان‌نویسی منطقه‌ای و بومی، از رشد معتنابهی برخوردار شد؛ و اکثر داستان‌نویسان تازه کار، وابسته به یکی از مناطق ایران بودند؛ و ویژگیهای بومی خودشان را در آثارشان بازتاب دادند.[۱۰]»

آنان همچنین کوشیدند تا در این مسیر، عینک ایسمهای وارداتی شرقی و غربی را بر چشم نگذارند و جامعه و مردم خود را بی‌واسطه ـ آن طور که واقعاً بودند ـ ببینند. بر همین اساس بود که به تدریج، گونه‌ای جدید از واقعیتگرایی، با عرصه‌ای فوق‌العاده وسیع‌تر و غنی‌تر، که قلمرو آن از مرز محسوسها و مادیات می‌گذشت و وارد عوالم فراواقعی (غیب) می‌شد، پا به عرصهٔ وجود گذشت؛ که می‌شد آن را نطفهٔ اولیهٔ واقعیتگرایی الهی یا واقعیتگرایی اسلامی یا به تعبیری دیگر واقعیتگرایی متعالی دانست.[۱۱] یکی از کسانی که پیش از بقیه به مطرح ساختن این موضوع در جامعهٔ ادبی کشور همت گماشت، محسن مخملباف بود. او و همکارانش در واحد ادبیات حوزه اندیشه و هنر اسلامی، برای مدتی، بر این موضوع متمرکز شدند. همچنین با تلمّذ نزد کسانی چون استاد محمدرضا حکیمی ـ که در آغاز، با حوزه اندیشه و هنر اسلامی ارتباطی تنگاتنگ داشت و نسبت به جهتدهی، هدایت و تشویق هنرمندان و نویسندگان و شاعران عضو یا مرتبط با این نهاد، احساس مسئولیت می‌کرد ـ مطالعهٔ آثار نویسندگان مسلمانان ایرانی یا غیر ایرانی، همچون داستانهای امثال محمود حکیمی یا آثار نظری سیدقطب (از جمله تصویر فنی: نمایش هنری در قرآن؛ ترجمه محمدعلی عابدی؛ چاپ اول: تیر ۱۳۵۹. یا آفرینش هنری در قرآن؛ ترجمه محمدمهدی فولادوند؛ چاپ اول: آذر ۵۹)، نیز دیگر مقالات ترجمه‌ای و تألیفی پراکنده‌ای که در این باره، از سالها قبل، در مطبوعات و نشریات مختلف به چاپ رسیده بود، به نقطه‌های نظری در این باره رسیدند؛ و حاصل آنها، در بخشهایی از کتاب «قصه‌نویسی و نمایشنامه‌نویسی» (۱۳۶۰) و نیز

کل کتاب «مقدمه‌ای بر هنر اسلامی» (۱۳۶۱)، تألیف محسن مخملباف، تجلی یافت؛ که با وجود خامیها و اشکالات گاه قابل توجه، به عنوان پیشدرآمد و مقدمه‌ای بر این بحث، مغتنم بود.

پس از آن، این موضوع، در قالب نقدها، یادداشت‌ها، مقالات و مصاحبه‌های دیگر نویسندگان معتقد به اسلام و انقلاب، تکرار، تکمیل و تصحیح شد، و نیز ـ چه پیش و چه پس از آن هم ـ در آثار این طیف نویسندگان و حتی برخی نویسندگان متعلق به نسل پیشین و دارای گرایش فکری متفاوت (همچون نادر ابراهیمی، اسماعیل فصیح، ناصر ایرانی، سیروس طاهباز، ...) تجلی یافت؛ و انبوهی از داستانها را پدید آورد، که دارای تفاوتهای کاملا آشکار و محسوس محتوایی و ـ در مواردی حتی ـ ساختاری با داستانهای قبل از انقلاب و نیز داستانهای پس از انقلاب طیف نویسندگان غیر مذهبی بودند[۱۲]؛ و به طور مشخص، می‌شد آنها را متعلق به مکتبی متفاوت و جدید در ادبیات داستانی دانست.



وی در «مقدمه‌ای بر هنر اسلامی» چنین نظر داده بود که «سوژهٔ قصه اسلامی باید با جهان‌بینی اسلامی متناسب باشد.[۱۳] خداگرا باشد.» «ادبیات اسلامی اولا محور همه چیز را در هستی خدا می‌گیرد. ثانیاً هستی را پویا توصیف می‌کند. ثالثاً این حرکت را نه صرفا ظاهری و سطحی، که جوهری و به سوی خدا می‌داند.» (ص ۸۶) ویژگی دیگر سوژه اسلامی، دادن خودآگاهی است.

«قصه اسلامی هم در سوژه خدا را جستجو می‌کند و هم در پرداخت.» (ص ۸۸) «در اسلام هر چیز وسیله‌ای برای نیل انسان به تعالی است؛ و در همین رابطه، ادبیات و هنر نیز، به عنوان یکی از طرق رسیدن به خدا مطرح است.»

«خداوند در قرآن به نقش عبرت برانگیزی قصه‌ها اشاره می‌کند و اصولا ارزش آنها را در تأملی می‌گیرد که در خواننده پس از قرائت ایجاد می‌شود.» (ص ۸۹-۹۰) «قصه‌نویس اسلامی پا به پای دیگر مجاهدین راستین اسلام، چه برای آگاهی دادن چه برای خودآگاهی دادن به تودهٔ مردم و نیروهای پیشبرو، آنها را در گذر از پیچیدگیهای راه و لغزشگاههای خطرناک مدد خواهد بود.» (ص ۹۴)

«قصهٔ اسلامی می‌تواند چنان باشد که به خلوص هر چه بیشتر یک پاسدار در جبهه، به فعالیت یک کارگر با انگیزه‌های معنوی هر چه بیشتر و به مسئولیت روزافزون یک مسئول مملکتی کمک نماید.» (همان)

«ادبیات اسلامی چون شمشیر دودمی است که با یک سوی آن به جنگ کفر و نفاق و ارتداد باید رفت و با سوی دیگر آن به جنگ شیطان درون...

نقش قصه‌نویس در خودآگاه نمودن مردم وقتی بیشتر مشخص می‌شود که بدانیم انسان فراموشکار است و هر لحظه تمامی آنچه را که برای خودسازی آموخته، از یاد می‌برد...

قصه اسلامی باید مانع از توجیه‌گری‌های نفسی باشد که به قول قرآن، خود را خوب می‌شناسد، اما توجیه می‌کند [بل الانسان علی نفسه بصیره، ولوالقی معاذیره].» (ص ۹۵)

مخملباف همچنین به دو خصوصیت دیگر داستان اسلامی، یعنی «عفت قلم» و «تقوا در نویسندگی» اشاره کرده بود:

«خویشتنداری نویسندهٔ در قصهٔ اسلامی، دو جنبه دارد: یکی جنبه تکنیکی، دیگری جنبه محتوایی.» نویسندهٔ اسلامی به انگیزهٔ کسب مال و شهرت اقدام به نوشتن نخواهد نمود. او همواره نگران آن است که اثرش را چه کسانی خواهند خواند و چه تأثیری خواهند پذیرفت. هر انحرافی که از این آثار ناشی بشود بر ذمهٔ او خواهد بود، تا در پیشگاه خداوند برای پاسخگویی حاضر شود.» (ص ۱۲۲)

«هنرمند باتقوا بایستی بارها و بارها از اثر خویش بگذرد و در مقابل وسوسهٔ عرضه آن خویشتنداری کند.»

مخملباف همچنین توجه به هر دو حیطهٔ غیبت و شهود در عالم هستی را، از مختصات داستان اسلامی بر شمرد؛ که خواب (رؤیا) می‌توانست به عنوان بخشی از قلمرو غیب، مورد استفاده و استناد نویسنده قرار گیرد.

همچنین، او ورود حوادث خارق عادت از جمله معجزه را نیز، حتی در داستانهای امروزی و با قهرمانان عادی، جایز می‌شمرد. اما در نهایت اقرار کرده بود: برای ترسیم خطوط اساسی هنر اسلامی، چه در تئوری و چه در عمل، احتیاج به هنرمندانی است که اهل تحقیق نیز باشند، و جمعبندی ذهنیات خویش را در عمل محک بزنند. (ص ۱۲۱)

همچنان که مشاهده می‌شود، این نظریات اغلب کلی، غیر مصداقی، و صرفاً معطوف به محتوا و درونمایهٔ اثر است؛ و کمتر اشاره‌ای به جنبه‌های ساختاری و عناصر داستانی از دیدگاه مورد نظر خود دارد. به لحاظ مکتب، او معتقد است تنها مکتب قابل قبول، مکتب قصه‌های قرآنی است. این مکتب نیز، می‌تواند قرابتها و اشتراکاتی با دیگر مکاتب ادبی، همچون رئالیسم، سمبلیسم، سورئالیسم و ... داشته باشد. اما کشف و تبیین این را که خصایص فنی داستان‌های قرآن و مکتب آن‌ها چیست، به عهدهٔ صاحب‌نظران مسلمان می‌گذارد. چندی بعد (آبان ۶۳)، نگارنده نیز، در دو مصاحبه[۱۴]، اشاراتی به برخی خصایص داستان اسلامی داشت از جمله:

«داستان اسلامی، در چند کلمه، داستانی است که در خواننده‌اش «رشد» ـ به مفهوم قرآنی آن ـ ایجاد کند. داستانی است که باعث یک تحول مثبت روحی در خواننده خود شود؛ یک ضعف اخلاقی را در وی از بین ببرد، با یک خصلت خوب را در وی تقویت کند. آنچه در این باره گفتنی است این است که داستان اسلامی، تنها با تحمیل چند آیه قرآن یا دعا، یا تکرار نام خدا در آن نیست که مشخص می‌شود. همچنین، هر داستانی که زندگی یک شخصیت مذهبی یا فرازی از تاریخ اسلام را مطرح کند، لزوماً داستان اسلامی نیست. با مونتاژ چند آیه قرآن، دعا، یا نام خدا بر داستانی که اصلاً در باغ اسلام نیست هم، نمی‌توان آن را اسلامی کرد و دلخوش داشت که داستان اسلامی نوشته‌ایم. همچنین، با انتخاب برهه‌ای از تاریخ اسلام یا زندگی یک شخصیت مذهبی به عنوان محور داستان نیز نمی‌توان مطمئن شد که داستانی اسلامی خواهیم داشت. زیرا از طرف یک فرد مغرض یا ناآشنا به کار، می‌شود با همین آیات و ادعیه و موضوعها، داستانهایی ضد اسلامی ساخت (همان طور که از این دست داستانها نیز کم نداریم).

داستان اسلامی، آن داستانی است که تار و پود و رگ و پی آن با اسلام آمیخته باشد؛ تفکر و فلسفهٔ حاکم بر آن اسلامی باشد. به طوری که اگر کسی به عمد یا سهو، جملاتی را که بیانگر آشکار اسلامی بودن آن داستان است (مثلاً آیات قرآنی و نامهای خدا) از آن حذف کند، باید داستان با تمام وجودش فریاد بزند که اسلامی است. در غیر این صورت داستانی «مونتاژ اسلامی» است. اصلش از جای دیگر است و رنگ و روی و ظاهری اسلامی دارد. مثل ساختمانی که کسی مثلا برای کاباره یا سینما ساخته باشد؛ و بعد عده‌ای مؤمن بیایند آن را بخرند یا مصادره کنند و تبدیل به مسجدش سازند. مسلم است که این کار، شدنی نیست. این ساختمان برای منظور دیگری ساخته شده، و برای رفع نیازهای دیگری به وجود آمده است. (به کاذب و انحرافی بودن آن قبیل نیازها کار نداریم.) با برداشتن چند عکس زننده و نوشتن چند آیه قرآن بر در و دیوار آن، یا برداشتن صندلیها و میزها و پهن کردن قالی به جای آنها، با قرار دادن میزی در گوشه صحنه و این قبیل کارها، نمی‌شود از چنین ساختمانی مسجد ساخت. بسازیم هم، هر مسلمان مسجدرفته‌ای که وارد آن بشود، بلافاصله تشخیص می‌دهد که این ساختمان برای مسجد ساخته نشده، و حالا هم نمی‌تواند مسجد به درد بخوری باشد. تنها یک راه برای تبدیل به مسجد کردن این ساختمان وجود دارد که همان ویران کردن تمام یا قسمت اعظم آن و بنای مجددش است. که این کار هم، به قول معروف «آفتابه خرج لحیم کردن» است. داستانی که از بنیاد غیر اسلامی است و نویسندهٔ آن، بنا به اقتضای بازار و یا احساس تعهد صرف می‌خواهد از آن داستانی اسلامی بسازد، حالت همان ساختمان سینما و کاباره را دارد.

متأسفانه داستانهایی از این دست، به اسم داستان اسلامی، کم نداریم. با این تفاوت که، چون مسئله دارای ظرافتها و ریزه‌کاری‌هایی خاص است، اشکال عظیم کار را هر کسی متوجه نمی‌شود؛ و اغلب فریب آب و رنگ ظاهری کار را می‌خورند و به اشتباه می‌افتند.

قبل از هر چیز، داستان اسلامی، نشئت گرفته از یک روح تربیت‌شده با اصول اسلامی است. یعنی با حفظ چند آیه و حدیث، نمی‌توان داستان اسلامی موفقی نوشت. اسلام را باید فهمید (هرکس در حد استطاعت و توانش)؛ با آن مانوس و همنشین و همرنگ شد. آنگاه، آنچه از قلم می‌تراود، خود به خود اسلامی می‌شود، بی‌آنکه نویسنده مجبور باشد به خود فشاری بیاورد و این طرف و آن طرف بپرد. داستان اسلامی، گسترش افق دیدی را به نویسنده می‌دهد که هیچ مکتب فکری غیرالهی به او نمی‌دهد. همچنین، محدودیت‌هایی را برای او قائل می‌شود، که به صلاح نویسنده و بشریت است. از نوع اول، امکان ورود به عالم غیب است (در صورتی که نویسنده صلاحیت لازم را برای این ورود داشته باشد)، و از نوع دوم، محدودیتهای اخلاقی و عدم اجازهٔ پرداختن به هر موضوعی است.

به طور کلی، شاید بتوان گفت که تفاوت اساسی و

بنیادی داستان اسلامی با داستانهای غیر اسلامی، در تفاوت نگرش دو مکتب، به هستی و انسان است. داستان اسلامی هیچ چیز را مستقل با لذات نمی‌بیند، و همه چیز را در ارتباط با خالق هستی مطرح می‌کند (هر چند به شکل غیر علنی). در ضمن، نسبت به انسان، تواناییها، استعدادها و محدودیتهای او، نظراتی دارد که گاه تفاوتهای بنیادی با دیگر دیدگاهها دارد. این است که یک داستان‌نویس مسلمان، علاوه بر داشتن دیدگاه توحیدی، بایستی نظر اسلام را نسبت به انسان، به طور دقیق و واضح بداند؛ تا انسانی را که در داستانش مطرح می‌کند، یک انسان ناتورالیستی یا رئالیستی (به مفهوم صرف مادی آن) یا اومانیستی و امثال آن، نشود. که اگر این مرزها نادیده گرفته شود، هر زحمتی برای اسلامی کردن داستان، نه تنها بی‌ثمر می‌شود، بلکه گاه نتیجهٔ عکس می‌دهد[15].»

همچنین در مصاحبه‌ای با بخش ادبی مجلهٔ زن روز، در سال ۱۳۶۵، علاوه بر این موارد و نیز تأیید برخی خصایصی که مخملباف در کتابهایش به آنها اشاره کرده بود، به خصیصهٔ لزوم برخورد ریشه‌ای با مسائل نیز اشاره کرده بودم:

«یک داستان اسلامی، تنها به بیان سطحی دردها نمی‌پردازد. برخی از نویسندگان، تنها به نشان دادن دردهای اجتماعی و فردی ـ آن هم به شکلی بسیار سطحی ـ اکتفا می‌کنند. اینها اولاً راه حلی به خواننده نشان نمی‌دهند، ثانیاً عمق و ریشه مسئله را نمایان نمی‌سازند. این گونه داستانها اگر چه ممکن است در کوتاه مدت احساس خواننده را برانگیزند و او را برای مدتی متأثر کنند، اما باعث ایجاد حرکتی منطقی و کارساز در خوانندگان خود نمی‌شوند، و بینشی ـ آن‌چنان که لازم است ـ به خواننده خود نمی‌دهند. داستان خوب آن است که ریشه‌ای با مسائل برخورد کند و عمق آنها را نشان دهد. به عبارت دیگر، علتها را هدف قرار دهد، نه معلولها را! یعنی آنکه از معلولها به علتها برسد، نه آنکه در معلولها درجا بزند و احیاناً آنها را به عنوان علت نیز معرفی کند. اما، البته این کار باید بسیار ظریف و هنرمندانه صورت گیرد. این را از آن جهت عرض می‌کنم که برخی از نویسندگان ـ که اتفاقاً بسیار هم احساس مسئولیت می‌کنند ـ اگر چه در داستانهایشان از معلولها به علتها می‌رسند، اما چون از طرح هنرمندانه مسئله عاجزند، نوشته‌شان در نهایت تبدیل به یک «مقاله» می‌شود، نه داستان.

در ضمن، فقر و استثمار، در عین حال که مسائل مهمی هستند، و نباید از پرداختن به آنها در داستانها غافل شد، تنها مسئله زندگی بشر نیستند؛ و پرداختن بیش از حد به آنها، و محور قرار دادن آنها در اغلب داستانها، باعث تکراری و یکنواخت شدن آثار، و دلزدگی خوانندگان از مطالعه می‌شود. در زندگی انسان مسائل متعددی هست، که اغلب آنها قابل طرح شدن در داستان هستند. نباید فراموش کرد که زندگی تنها درد نیست. هستی پر از زیباییها و لحظه‌های باشکوه است؛ که از آنها هم نباید غافل ماند.

وظیفه داستان‌نویس تنها بیان دردها نیست، بلکه تا آنجا که ممکن است، داستان، ضمن بیان درد، باید چاره درد را نیز ـ که همان پیاده شدن احکام اصیل اسلامی در سراسر جهان است ـ بیان کند؛ و به همان اندازه که از محرک احساس است، راهگشا و راهنما و مرشد باشد.»

دکتر غلامعلی حداد عادل نیز حدود ده سال پس از مخملباف (۱۳۷۰)، در مقالهٔ «سخنی پیرامون ماهیت ادبیات انقلاب اسلامی (مندرج در «مجموعه مقاله‌های سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی»)، خصوصیات این ادبیات را توجه به عالم غیب و شهادت، تعهد و التزام، انسانگرایی غیر انسانمدارانه (غیر اومانیستی)، در بر گرفتن عشق غیر شهوانی و گناه‌آلود، واقعگرایی توأم با آرمانگرایی، عرفان بدون انزوا و درویشی، تقید به فرم و صورت بدون اصالت دادن به آنها، جهانگرایی بدون غربزدگی، نوگرایی بدون گذشته ستیزی و نفی همه اصالتها و سنتها، مرتبط بودن با مردم و توده‌ها بدون زیر پا گذاردن کیفیت ادبی متن، می‌داند.

در بخشهایی از این مقاله آمده است: «در ادبیات انقلاب اسلامی، توجه به انسان هست، اما اومانیسم به معنی غربی این کلمه نیست. یعنی ادبیات انقلاب اسلامی، انسانگرا هست، اما انسانمدار نیست. به این معنا، در ادبیات انقلاب اسلامی، سخن آخر را انسان به اعتبار انسانیت و نفسانیت خود نمی‌زند؛ بلکه حقایق برتر، از سرچشمهٔ وحی و از مبدأ توحید می‌جوشد. یعنی شاعر و نویسنده انقلاب، غایت قصوای خود را خدا می‌داند. در عین حال که، برای رسیدن به خدا، راه خدا را از میانه اجتماع و از خلق انتخاب می‌کند.» (ص ۳۴۵)

«شاعر و نویسندهٔ انقلاب اسلامی، به حقایق و واقعیات موجود توجه دارد ـ بی‌اعتنا به واقعیات نیست ـ اما به آنچه هست بسنده نمی‌کند. به آنچه هست دلخوش نمی‌شود. او خالی از ایده‌آل و از آرمان، نیست. شاعر و نویسندهٔ این انقلاب، خود را گزارشگر صرف آنچه هست نمی‌داند. بلکه در عین حال که به آنچه هست توجه دارد، به آنچه باید باشد، نظر دارد؛ و آنچه را که هست، به اعتبار آنچه باید باشد ملاحظه می‌کند.» (ص ۳۵۰)

«مانند ادبیات بخشی از روشنفکران قبل از انقلاب نیست که برای توده‌های مردم نامفهوم باشد... البته این به آن معنا نیست که در ادبیات انقلاب اسلامی، شما با سطوح و مراتب مختلف زبانی و لغوی مواجه نیستید. اما در کلیت ادبیات انقلاب اسلامی، پیوندی میان این درجات مختلف دیده می‌شود، که با آن گسیختگی زبانی که من از آن به معما صفتی تعبیر کرده‌ام و قبل از انقلاب وجود داشت، تفاوت دارد.» (ص ۳۵۲)

دوازده سال پس از دکتر حداد عادل (۱۳۸۲)، شهریار زرشناس، ضمن نامیدن این ادبیات، «به ادبیات واقعگرای آرمان طلب شیعی»، در مقاله‌ای با عنوان «ادبیات در حال تکوین واقعگرای آرمان طلب انقلاب اسلامی» (مندرج در ماهنامهٔ ادبیات داستانی شمارهٔ ۷۵-۷۶ دی و بهمن)، خصوصیات این ادبیات را واقعیتگرایی ـ تا حدودی متفاوت با رئالیسم ـ توأم با آرمانگرایی، متعهد و ملتزم به تعالیم و آرمانهای اسلامی، دارای عفت قلم و اخلاقگرا، واجد شخصیتهای مثبت آرمانگرای تعالی طلب در کنار شخصیتهای منفی، جزئی‌نگر و ریزپرداز، متوجه به زمان و مکان مشخص، در برگیرندهٔ علل مادی و غیبی ـ هر دو ـ در وجه علت و معلولی خود، امید آفرین و روحبخش، مبارز و عدالتخواه، محتوی شعائر و شعور شیعی و مناسک و جلوه‌های اعتقادی آن بدون تصنع و شعارپردازی ملال‌آور، و رها از سیطرهٔ غربزدگی شبه مدرن ذکر کرده است.

زرشناس این ادبیات را «در حال تکوین» می‌داند؛ و معتقد است ادبیات مذکور می‌تواند زمینه‌ساز و بسترآفرین ظهور تمدن اسلامی فردای تاریخ باشد.(ص ۱۸-۱۹)

میثاق امیر فجر نیز، بی‌آنکه توضیحی دربارهٔ جزئیات و خصایص این مکتب بدهد، آن را «رمان متعالیه» می‌نامد.

در این باره، در ارتباط با شهاب، پسر عارف، یکی از شخصیتهای رمان «دره جذامیان» او می‌خوانیم: «رمان متعالیه» «زندگی را تفسیر» می‌کند؛ و در آن، «وظیفه نویسنده، پیدا کردن جهان درون و اعماق زیرین حیات و راه بردن به دنیای ایده‌هاست.» (ص ۴۰۲)

البته، امیر فجر، ضمن داشتن نگاه اسلامی به رمان، از منظر عرفانی و حکمت اشراق به این موضوع می‌نگرد. لذا، حاصل اندیشه و کارش، تفاوتهای قابل توجه با آراء اشخاص دیگری که پیش از این خوانندهٔ نظراتشان دربارهٔ داستان اسلامی بودیم دارد. چه، آنان این را با «شریعت» ملازم می‌بینند و به این امر کاملاً مقیدند؛ حال آنکه در نظریه امیرفجر، شریعت، جای قابل توجهی ندارد، همان گونه که خود در مصاحبه‌ای گفته است: «ما با ادبیاتمان در جستجوی معنا هستیم؛ و این معنای انسان، چیز خیلی عظیمی است و ریشه در تمامی زمینه‌های اندیشه ما دارد. فرمود: اتزعم انک جرم الصغیر...[۱۶]»

او خود را نه جزء طیف نویسندگان مذهبی پس از انقلاب، بلکه از آن گروه «نویسندگان ایران جدید که براساس اندیشه‌های متعالی توحیدی و نوع نگاه هنرمندانه به مبانی ایمان، قرآن، عرفان و عشق به عدالت اجتماعی و در بستر نظر، تأملات و تأویلات جامعه‌شناختی علمی قلم می‌زنند» می‌داند. از سنخ «نویسندگانی وابسته به حوزه اندیشه مسئولانه الهی و ادبیات قرآنی» که «نگاه نوین و نظر جدید هنرمندانه‌ای را که بر مبنای آن، نوعی ادبیات تفسیرگرانه از هستی ارائه» و «به مردم جامعه خویش عرضه» می‌کنند.[۱۷] همچنین در بخشی از رمان «دره جذامیان» می‌خوانیم:

«چرا نسل معاصر، در گذشته و در لابه‌لای الهیات کهن و منطق ارسطویی، عرفان منظوم و منشئآت مرسل گیر کرده؛ و نسل نو در ادبیات پوچگرا و فرمالیسم مقلدانه... گرفتار مانده، و تا این حد از هنر مسئول، یعنی از قدرت و کارآیی «رمان متعالیه» که زندگی را تفسیر می‌کرد، غافل مانده بودند...؟ وظیفه نویسنده، پیدا کردن جهان درون و اعماق زیرین حیات و راه بردن به دنیای ایده‌هاست.» (ص ۴۰۰ و ۴۰۲)

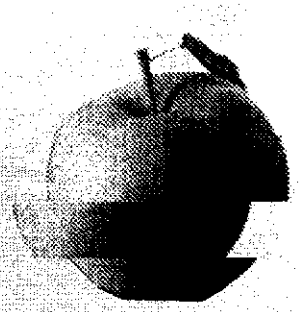
به تعبیر عبدالعلی دستغیب، «این همان ادب عرفانی کهن است، که می‌کوشد در قالب رمان امروز، بار دگر تجلی آغاز کند، و انسان دردمند و سودازدهٔ امروزین را، متوجه حقیقت، عشق و زیبایی سازد. اما اشکال کار و مسئله اساسی در حوزه ادب و برای نویسندگان در این است، که رمان‌نویس با جزئیات و حاقّ واقعیت و سلسله روابط جامعه و گسترش یا کاهش نهادهای اجتماعی و فکری و روانی سر و کار دارد، نه با ایده‌ها. از ایده‌ها نمی‌توان به سوی واقعیت رفت، و جهان را در لوله آزمایش تصورات و تخیلات صرف، نمی‌توان شناخت. این گرایش را در ادب غرب، در ترانساندانتالیسم نیو انگلند (امرسون، هاثورن، هرمان ملویل، ...) و در رمانتی‌سیسم آلمانی و دنباله آن، رمانهای هرمان هسه و گوتفرید کلر مشاهده می‌کنیم.[۱۸])

اینها عمده‌ترین تلاشهای ارجمندی بود که طی بیست و هشت سالی که از پیروزی انقلاب اسلامی و استقرار نظام جمهوری اسلامی و پیدایش آثار داستانی متعددی مبتنی بر مبانی اعتقادی و فکری این انقلاب عظیم تاریخ ساز، که جهان را به تلاطم واداشت و موجد تحولات قابل توجهی در جانها و روانها و حتی نظامهای حکومتی دنیا شد، در تبیین مکتب و خصایص این گونهٔ ادبی کاملاً معاصر صورت گرفته است. مشاهده می‌شود که تمامی این تلاشها، فردی، و مبتنی بر بضاعت محدود مادی شارحان و مطرح‌کنندگان آن بوده است. حال آنکه این، وظیفه سازمانها و نهادهای رسمی مملکتی، همچون وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی ـ به صورت رسمی و آکادمیک ـ کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و مانند آنها بود، که با صرف وقت، انرژی و هزینهٔ مادی و معنوی، این جریان نوپای مبارک را هدایت و تبیین و تثبیت کنند[۱۹]. حال آنکه در حال حاضر، به سببهای مختلف، از جمله نداشتن منابع فکری و علمی تغذیه کننده و پشتوانه کافی مطالعاتی و تحقیقاتی، نبودِ یک جریان خاص نقد در این زمینه، به عمل نیامدن تشویق و پشتیبانی کافی از سوی اندیشمندان و مراجع و مراکز فرهنگی ذیصلاح و ذینفع از این جریان، و بعدها بروز عناصر نفسانی مخل در غالب

همان نویسندگان معتقد به این مکتب و عواملی از این دست، این چراغ تقریباً رو به خاموشی گذاشت تا آنجا که امروز به حدی بی‌رنگ و کم فروغ شده است که می‌توان گفت چندان اثری از آن باقی نمانده است. (صد البته، ما اکنون نویسندگان بسیاری داریم که بسیاری از اصول این مکتب را در نوشته‌هایشان رعایت می‌کنند. اما به همان سبب نداشتن تصویر جامعی از کل مکتب، در بهترین صورت، آثار آنان را می‌توان داستانهای «مسلمانی» ـ و نه «اسلامی» ـ نامید. یکی از معدود رمانهای بسیار نزدیک به این مکتب که در دههٔ ۱۳۸۰ منتشر شده است، «عریان در برابر باد»، نوشته احمد شاکری است. در عین حال که، برخی دیگر از آثار داستانی دفاع مقدس ما، همچون «نخلها و آدمها» (نوشته نعمت‌الله سلیمانی)، «پریرو» (اثر سیدحسین مرتضوی کیاسری) و ... نیز، بیش و کم، در این چارچوب نوشته شده‌اند.)

این در حالی است که در جوامع غربی، تحولاتی اغلب به مراتب کوچک‌تر و کم‌اهمیت‌تر و با پشتوانهٔ اندیشه‌ای بارها ضعیف‌تر، موجد مکاتب هنری و ادبی‌ای پر سر و صدا و جهانگیر شده است. ضمن آنکه این یک اصل منطقی پذیرفته شده است که مضمون و محتوا، توده‌ای آن چنان بی‌شکل و هویت نیست که در هر ظرفی (مکتب هنری‌ای) جا بگیرد و به شکل همان ظرف درآید، بی‌آنکه در ماهیت آن تغییری ایجاد شود. بلکه هر مضمون و محتوای بدیع، برای بیان و عرضهٔ هر چه بهتر و مؤثرتر خود، باید شکل بیانی و قانونمندیهای هنری مناسب خود را نیز خلق کند.

خلاصه آنکه، آن آرمانها و محاسبات به‌حق و متعالی و درست ـ اگر چه شاید با طرح قدری زودهنگام ـ در جهت پدید آوردن مکتبی ویژه هنر و ادبیات انقلاب، امروزه یا به کلی به دست فراموشی سپرده شده، یا آنکه به شکلی دست و پا شکسته، در برخی مکاتب ادبی بیگانه، مضمحل یا با آنها تلفیق شده است. به گونه‌ای که، امروزه روز «تعبیر یا عنوان ادبیات انقلاب اسلامی، جز در محافل خاص و بین شماری مشخص از کاربرندگانش، نه تنها بین درس‌خواندگان ـ حتی ادبیات خوانان ـ جاری نیست، که مفهوم هم نیست. و چه بسا که اصرار و پافشاری بر واقعیت و حقیقت وجودی این مقوله، در جاهایی که به عنوان مراکز مطالعاتی و نهادهای آکادمیک شهرت یافته‌اند، موجب اخم و انکار هم بشود. مع‌الاسف، کتابشناسیها و نمایه‌های موجود، و فهرستها و برگردان‌ها،به طریق عکس، این مسئله را تأیید می‌کنند. یعنی اگر بخواهید ذیل عنوان «ادبیات انقلاب اسلامی»، به آثاری دسترسی یابید که جنبه نظری و پژوهشی این مقوله را ـ حتی به انکار؛ نه به اثبات ـ بحث کرده باشند، چیزی دستگیرتان نمی‌شود. کافی است به فهرست پایان‌نامه‌های دانشگاهی در دو دهه اخیر هم، توجه شود.[۲]»



پاورقی

۱.«من... سعی کردم در اینترنت بگردم و ببینم چقدر مطلب راجع به ادبیات انقلاب اسلامی هست... واقعاً نتیجه‌اش تأسف‌آور بود: پنج نفر آدم، مطلب نوشته‌اند: یک پاراگراف، یک صفحه، دو صفحه. در همین حد است. [آنها هم] نه متکی به اطلاعات آماری است، و نه می‌شود [با خواندنشان] برداشت درستی از این موضوع کرد. یعنی پژوهش ادبیات داستانی ما، تقریباً نزدیک به صفر است. ما فقط دو ـ سه نفر آدم خاص در این زمینه داریم. که این دو ـ سه نفر، بنابر استعداد شخصی خودشان، در زمینه‌های مختلف ادبیات داستانی، رفته‌اند کارهایی انجام داده‌اند.» (دکتر محسن پرویز؛ میزگرد، ادبیات داستانی پس از انقلاب «در خانهٔ داستان»؛ مجلهٔ «ادبیات داستانی»؛ سال دوازدهم، شماره ۹۱ (تیر ۸۴)؛ ص ۴۴.

۲.گردهمایی مذکور در سه روز، و هر روز در دو نوبت صبح و عصر برگزار شد. هر سخنران می‌بایست مطالب خود را در سی دقیقه بیان می‌کرد.

اجلاس با سخنرانی، محمدرضا سرشار (رهگذر) با عنوان «ده سال قصه جنگ» آغاز شد. سایر موضوعات و سخنرانان این سمینار، به این ترتیب بودند:

روز نخست: عوامل رشد نویسندگان حرفه‌ای (محسن سلیمانی)، تحلیل و بررسی جایگاه ادبیات معاصر ایران در شبه قاره هند (دکتر مهرنور محمدخان)، درست نویسی (احمد آرام)، ادبیات مقاومت در دفاع مقدس (مرتضی سرهنگی)، تاریخ فشرده داستان نویسی در ایران (نادر ابراهیمی).

روز دوم: موقعیت شعر کودکان در ادبیات معاصر (مصطفی رحماندوست)، رساله longinus و کاربرد معنای آن در بیان رمان (رضا سیدحسینی)، فشرده دو مجلد «صد سال داستان نویسی ایران» (حسن میرعابدینی)، رابطه تکنیک و محتوا در هنر (مهدی حجوانی)، جایگاه ادبیات معاصر ایران در عرصه ادبیات جهان (دکتر ابوالقاسم رادفر)، ادبیات مقاومت در جنگهای ایران و روس (هدایت ا... بهبودی)، نثر داستان (قاسمعلی فراست).

روز سوم: نگرشی بر سبکها و مکتبهای داستانی در ایران (دکتر صالح حسینی)، نگاهی به شعر در دو نمونه شعر روایی نمادین و روایی تمثیلی (علی موسوی گرمارودی)، (شمس آل احمد)، گروتسک در نمایش (سعید مظفری)، ادبیات مقاومت (دکتر عباسعلی رضایی)، نیازهای ادبیات معاصر (احمد عزیزی)، رسالت و مسئولیت ادبیات (قدمعلی سرامی)، سخنرانی اختتامیه (صباح زنگنه،معاون فرهنگی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی).

۳.ستاد انقلاب فرهنگی، چندی پس از آغاز به کار، اقدام به تأسیس «شورای عالی انقلاب فرهنگی» کرد. «شورای عالی انقلاب فرهنگی» نیز، در تاریخ ۶۳/۱۲/۷، تأسیس «سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه» (سمت) را تصویب کرد. سمینار مذکور، به منظور رفع یکی از نیازهای جامعه دانشگاهی کشور در زمینه آثار مکتوب در این باره برپا شد. ریاست سازمان مذکور را، از ابتدا تا امروز، دکتر احمد احمدی برعهده دارد.

این سمینار، از ساختار و برنامه‌ریزی‌ای به مراتب علمی‌تر از سمینار شیراز برخوردار بود؛ و حاصل آن نیز، به صورت منقح و پیراسته، در قالب کتابی حجیم (۶۵۸ صفحه‌ای) با عنوان «مجموعه مقاله‌های سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی»، در سال ۱۳۷۳ منتشر شد و در اختیار علاقه‌مندان قرار گرفت.

عناوین سخنرانیها و سخنرانان این سمینار، به شرح ذیل بود:

خاستگاه ادبیات قبل و بعد از انقلاب (دکتر احمد احمدی)، نگاهی به شعر انقلاب نور (دکتر منوچهر احمدی)، چگونگی رشد و تطور ادبیات کودکان بعد از پیروزی انقلاب اسلامی (فاطمه امیری)، عناصر ویژه سبکی و زبانی ادبیات انقلاب اسلامی (دکتر مصطفی اولیایی)، سخنی پیرامون ادبیات انقلاب اسلامی (مهرداد اوستا)، زن و ادبیات انقلاب اسلامی در کتابهای درسی (دکتر محمود بروجردی)، ادبیات انقلاب (هدایت ا... بهبودی)، و نگاهی اجمالی به شعر انقلاب اسلامی (تیمور ترنج)، ویژگیهایی از شعر انقلاب اسلامی (دکتر جلیل تجلیل)، جهتگیری ادبیات معاصر و تحول آن پس از انقلاب اسلامی (محمد نقوی)، شکوفایی بذرهای معارف اصیل انسانی در ادبیات انقلاب اسلامی (استاد محمدتقی

جعفری)، سهم علامه اقبال در ایجاد زمینه مساعد برای شکوفایی ادبیات انقلاب اسلامی (دکتر شاهد چوهدری)، تأثیر انقلاب اسلامی در شعر اردو (سیدکمال حاج‌سید جوادی)، بررسی ادبیات انقلاب اسلامی از بعد عرفانی (دکتر اسماعیل حاکمی)، پیوند زبان و تفکر (دکتر حسن حبیبی)، دگرگونیها و ویژگیهای ادبیات انقلاب اسلامی در یک نگاه (دکتر ابوالقاسم رادفر)، مقدمه‌ای بر معیارهای ادبیات انقلاب اسلامی (سید محمد راستگو)، حماسه در شعر انقلاب (دکتر غلامرضا رحمدل)، سهم و نقش دکتر علی شریعتی در شکوفایی ادبیات انقلاب اسلامی ایران (دکتر حسین رزمجو)، نوآمدگان شعر انقلاب اسلامی (مهدی رستگار)، جایگاه و نقش زن در ادبیات انقلاب اسلامی (زهرا رهنورد)، گامی در ارزیابی شعر شاعران انقلاب اسلامی بر اساس میراث فرهنگی شعر فارسی (احمد زارعی)، ادب عرفانی در پناه مردان روحانی (دکتر غلامرضا ستوده)، تحولات ادبی از مشروطیت تا انقلاب اسلامی (دکتر ضیاءالدین سجادی)، جهان‌بینی شهودی حضرت امام (س) در شعر آن بزرگوار (علی اکبر صادقی رشاد)، جنبه‌های عرفانی و حماسی آثار حضرت امام خمینی (ره) (فاطمه طباطبایی)، جهت کلی ادبیات انقلاب اسلامی (اسحاق طغیان اسفرجانی)، سخنانی پیرامون ماهیت ادبیات انقلاب اسلامی (دکتر غلامعلی حداد عادل)، وطن از دیدگاه اسلام و انعکاس آن در شعر فارسی (دکتر محمد غلامرضایی)، حماسه و عرفان در ادبیات انقلاب اسلامی با تأکید بر آثار حضرت امام خمینی (س) (حسینعلی قبادی)، شکوفایی عرفان و عشق از صدای سخن خواجه و امام (ره) (محمد فراگزلو)، ادبیات انقلاب اسلامی و مبارزه یا استکبار (سپیده کاشانی)، جایگاه و نقش زن در ادبیات جنگ (زیبا کاظمی)، آوازهای نسل سرخ (عبدالجبار کاکایی)، خاطره نگاشته‌ها و خاطره‌نویسی در گسترهٔ ادب مقاومت و فرهنگ جبهه (علیرضا کمری)، بررسی ادبیات تخدیری، بی‌هدف و منعهد در دوران معاصر و تحول آنها در دوره انقلاب اسلامی (محمد کاظم کهدویی)، پدیده خودآگاهی تاریخی در شعر زنان در دهه اول انقلاب اسلامی (نرگس گنجی)، نثر ادبی امام خمینی (قدس سره) (جواد محدثی)، ادعای قومی و مدعای ما (دکتر رجبعلی مظلومی)، بررسی نقش ادبیات انقلاب اسلامی در مبارزه با رفاه‌طلبی (زهرا مصطفوی)، درآمدی بر شناخت شعر (علی موسوی‌گرمارودی)، و شهریار (دکتر محمد مهدی‌پور)، رشد مفاهیم اخلاقی و ارزشی در قصه‌های کودکان و نوجوانان بعد از انقلاب اسلامی (محمد میرکیانی)، امام خمینی و زبان فطرت (سیدحسین ناطق الاسلام)، تأملی در داستان‌نویسی امروز ایران و داستانهای جنگ (محمد باقر نجف‌زاده بارفروش)، تأثیر انقلاب اسلامی در فرهنگ و ادب پاکستان (دکرمهرنور محمدخان)، یادآوران (محمدرضا یکتایی).

۴. از جمله «کتابشناسی ادبیات داستانی ایران از آغاز تا سال ۱۳۷۰» (تألیف و تدوین دکتر یعقوب آژند؛ چاپ اول: ۱۳۷۳)، «کتابنامه قصه‌های انقلاب و فهرست قصه‌های انقلاب در مطبوعات ایران از ۱۳۵۸ تا ۱۳۷۲» (تهیه و تدوین حسین حداد؛ تهیه شده در سال ۱۳۷۷؛ انتشار نیافته)، «کتابشناسی داستانهای انقلاب از ۱۳۵۷ تا ۱۳۷۷» (به کوشش قاسمعلی فراست و سیده زهرا مدنی؛ چاپ اول: ۱۳۸۴)

۵. فقط به عنوان یک نمونه بسیار کوچک، می‌توان گفت: میرعابدینی، با گذشت نزدیک به بیست سال از پیروزی انقلاب اسلامی در ایران (در سال ۷۷، و با وجود اقرار حتی سرسخت‌ترین و معاندترین دشمنان نظام به اسلامی بودن انقلاب مردم ما، هنوز به اسلامی بودن این انقلاب باور ندارد؛ و همه جا، آن را «انقلاب سال ۱۳۵۷» می‌نامد.

۶. قربانی، محمدرضا (از منتقدان شبه روشنفکر)؛ گفتگو با مجله «گردون»؛ سال ۱ (۱۳۶۹)؛ ش ۶؛ ص ۴۴.

۷. بالایی، کریستف؛ نقاب نقد (مجموعه گفتگو)؛ به کوشش شاهرخ تندرو صالح) نشر چشمه؛ چاپ اول: ۱۳۸۳؛ ص ۴۴. کریستف بالایی (۱۹۴۹)، فرانسوی الاصل؛ دکترای ادبیات تطبیقی از دانشگاه نانتر پاریس؛ دارای دیپلم زبان فارسی از «مدرسه زبانهای شرقی» فرانسه؛ رئیس سابق «انجمن ایرانشناسی فرانسه» در تهران؛ استاد فعلی زبان و ادبیات فارسی مؤسسه زبانهای فارسی، و مؤلف چند کتاب درباره ادبیات داستانی ایران (از جمله «سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی») است.

۸. همان؛ ص ۴۴-۴۵.

۹. پیشین؛ ص ۴۵.

۱۰. آژند، یعقوب؛ ادبیات داستانی در...؛ ص ۶۳.

۱۱. این جریان آن قدر جدی و مؤثر بود، که شاخه ادبی حزب توده («شورای نویسندگان و هنرمندان ایران») را نیز ـ علی رغم اتحاد شیوه «توطئه سکوت» در قبال هر گونه فعالیت و اقدام مثبت و مؤثر نویسندگان و هنرمندان متعهد انقلابی ـ به اقرار ـ به شیوه خاص خود ـ و عکس العمل واداشت. در دفتر اول از دوره دوم (زمستان ۶۳) فصلنامه «شورای نویسندگان و هنرمندان ایران»، به قلم شخصی به نام ـ قاعدتاً مستعار ـ بهجت امید آمده است:

«کوششهای چند سویه‌ای که به ویژه از جانب «حوزه اندیشه و هنر اسلامی» با ارگانی «سوره» نام، وزارت ارشاد اسلامی با مجموعه‌ای تحت عنوان «فصلنامه هنر»، حزب جمهوری اسلامی در روزنامهٔ ارگان خود و آن محافل به اصطلاح فرهنگی ـ ادبی‌ای که خود را آزاد از هر گونه تعلق حزبی و سازمانی معرفی می‌کنند، ولی سراسر صفحات «ناموس» ـ ناشر شبه نظریات آنان ـ از وابستگیهای معینی خبر می‌دهد، تماماً در این راستاست.

این نظریه‌بافان، تمامی همّ خود را بر تبیین موازین و پیمانه‌های «ادب اسلامی» و «هنر مسلمانی» گماشته‌اند. ولی پیش از آن، وظیفه نامقدس ویرانگری و نفی و نابود ساختن اصول و ضوابط هنر مترقی و آثاری را که با آب خوردن از این چشمه آفریده شده، پیش روی دارند. در این میان پرداخت و ترسیم خطوط «نقد اسلامی» و معیارهای بالندهٔ سنجش علمی، اگر نه کانون اصلی، عمده‌ترین وجه به اصطلاح بررسیها و پژوهشهای آنهاست.» (ص ۲۷)

۱۲. از جمله، عمده آثار دهه ۱۳۶۰ مخملباف، حسن احمدی، قاسمعلی فراست، سیدمهدی شجاعی، فریدون عموزاده خلیلی، اکبر خلیلی، سمیرا اصلانپور، ابراهیم حسن بیگی، سیروس سرشار، رضا رهگذر، محمد میرکیانی، ... و نیز آثاری همچون «راه بی کرانه» و «عروج» از ناصر ایرانی، «مردی در تبعید ابدی» و «سه دیدار با مردی که از فراسوی باور آمد» از نادر ابراهیمی، «باده کهن» و «لاله برآفروخت» از اسماعیل فصیح، «دعای مرغ آمین» از سیروس طاهباز و ...، که برخی از آنها در دهه ۱۳۷۰ منتشر شدند.

۱۳. پیش از مخملباف، محمود حکیمی در مقاله‌ای، برای بیان این مقصود، تعبیر «خدا مرکزی» را به کار برده بود.

۱۴. از جمله، در «صحیفه» (ویژه نامه ادبی روزنامه جمهوری اسلامی)؛ مورخ ۱۳۶۳/۸/۲۴؛ صفحه ۱۰ به بعد.

۱۵. یکی از نمودهای این التقاط، بحث به ظاهر فنی غربیان و مقلدان بی‌چون و چرای آنان در داخل، در مورد این است که انسانها نه سیاه سیاه‌اند و نه سفید سفید؛ بلکه خاکستری‌اند. حال آنکه در قرآن مجید، ما، هم انسان سیاه سیاه (ختم الله علی قلوبهم و علی سمعهم و علی ابصار هم غشاوه ...) داریم و هم انسانهای سفید سفید (پیامبران و اولیای خدا). یا بحث «تیپ» در شخصیت‌پردازی؛ که طبق دیدگاه رئالیسم ماتریالیستی رایج، عمدتاً مبتنی بر شغل و طبقه اجتماعی است. حال آنکه در قرآن و اسلام، مبتنی بر مواضع اعتقادی (مؤمن، کافر، مشرک، منافق، مسلم، متقی، ...) افراد است. اینها نظرگاههای کاملاً فلسفی و اعتقادی است، که در ظاهر آموزه‌های فنی و ساختاری، به خورد نویسندگان مسلمان ما داده شده؛ و متأسفانه، در آثار، نقدها و گفتار آنان ـ نفهمیده ـ طوطی‌وار، تکرار و پیروی می‌شود؛ و منشأ اصلی بسیاری از انحرافها در این نوشته‌هاست.

۱۶. کیهان فرهنگی؛ ش ۹۳ (بهمن ۱۳۷۱)، ص ۱۲۶-۱۲۸.

۱۷. ماهنامه «ادبیات داستانی» (حضور خلوت انس)؛ ش ۳۱ و ۳۲؛ ص ۵۴.

۱۸. به سوی داستان‌نویسی بومی (اشراق و داستانهای دیگر)؛ انتشارات سوره مهر؛ چاپ اول: ۱۳۷۶؛ ص ۱۷۶-۱۷۷).

۱۹. در سال ۱۳۸۳، گروه ادبیات اندیشه پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی، اقدام به برگزاری جلساتی مشترک میان داستان‌نویسان و سه تن از اهالی فلسفه مسلمان کرد. اما دو تن از آن اهالی فلسفه، به آن سبب که عملاً هیچ گونه مطالعه‌ای در داستانهای اسلامی پس از انقلاب نداشتند و نیز مطلق گرفتن دو- سه تعریف غربیان از رمان، اولاً به کلی منکر امکان نوشتن رمان و داستان اسلامی بودند. در ثانی به همان سبب خالی الذهن بودن نسبت به اصل مسئله، کمترین نکته راهگشایی در این باره عرضه نکردند. آقای شهریار زرشناس اما، به سبب داشتن مطالعات زیاد در عرصهٔ داستان ـ هر چند کمتر در زمینه داستانهای ایرانی ـ و مباحث نظری آن، نظرات به مراتب معتدل‌تر و منطبق‌تر بر واقعیتی داشت. امید که بخشهای مرتبط با موضوع آن مباحث (چون بخشهای قابل توجهی از سخنان یکی از آن اهالی فلسفه، به کل حاشیه‌ای و خارج از موضوع بود) از سوی پژوهشگاه منتشر شود. همچنین، این گونه جلسات، با حضور فعال‌تر نویسندگان و دعوت از فلسفه‌دانان مأنوس‌تر با ادبیات داستانی پس از انقلاب، ادامه یابد؛ تا حاصل مدون، منقح و پیراسته کلیه مطالبی که طی سالیان اخیر در این باره منتشر شده است، بتواند راهنمای عمل نویسندگان، منتقدان و پژوهشگران این مقوله قرار گیرد و به ترویج هر چه بیشتر این مکتب در میان تشنگان حقیقت و معنویت در جهان بینجامد.

۲۰. کمری، علیرضا؛ پدیده‌هایی با صفت انقلابی؛ روزنامه «حزب الله»؛ ش ۷۰؛ ۸۵/۱۱/۲.