درآمدی بر آسیب شناسی ادبیات داستانی ایران

اسدالله عمادی

داستانِ ایرانی صدمین سالِ تولد خود را پشت سرگذاشته است. اکنون میراث‌دارانِ صادق هدایت،جمال زاده و بسیاری دیگر، می‌خواهند همسو با جهانِ وداستانِ مُدرن به راه خود ادامه دهند، اما در سَده‌ای دیگر،شناختِ عواملِ بازدارنده و آسیب شناسیِ این حرکتِ تاریخی، بایسته و ضروری است. رُمان و داستانِ کوتاهِ اروپایی و امریکایی همسو با مُدرنیته به راه خود ادامه می‌دهد. اکنون اگر اندیشمندان و منتقدانِ اروپایی وامریکایی به نقد مُدرنیته و عقلِ ابزاریِ مُدرن می‌پردازند - وداستانِ این قلمرو می کوشد تا همسو و با نگرش‌های فرامُدرن و پسامُدرن، حرکتِ تاریخیِ جامعه را آسان‌ترسازد، اندیشمندان، منتقدان و داستان‌نویسان ایرانی، راه‌متفاوت و دشوارتری فراروی خود دارند.

شاید این پرسش کهنه در ذهن ما بیدار شود که‌داستان‌نویس را با حرکتِ تاریخی جامعه چه کار؟ - و دوباره‌از خود بپرسیم که آیا داستان، و در برآیند کلی‌تر هنر،مسوولیت‌پذیر است که آن را با کنش‌ها و داده‌های تاریخی‌همسو کنیم؟ اما، واقعیت این است که هیچ نیرویی‌نتوانست همانند داستان از هزارتویِ سایه - روشنِ آدم‌ها وجوامع بگذرد و در رویارویی با انگاره‌های مطلقِ تاریخی به‌ستیز با آن برخیزد؟ به بیانی دیگر، هنر، به‌ویژه ادبیات‌داستانی همیشه سنتزی در برابر کارکردهای پارادوکسی‌تاریخ و روشنایی خیره‌کننده‌ای برای گذر به آینده بود.پس، مسوولیت هنر در پوسته‌ی بیرونی آن نیست، در ذات‌ناپیدای آن نهفته است؛ و هنر، حتا در آن‌جا که احساس مارا نسبت به یک پرنده، یا یک برگ برمی‌انگیزد، به گونه‌ای متعهد است، اما این تعهد، پای‌بندِ انگاره‌های قطعی و اسیرقوانینِ از پیش تعیین شده نیست. کدام جامعه‌شناس یاروان‌شناسی توانسته است مثل تولستوی، داستایوسکی،بالزاک، استاندال، همینگوی، فاکنر، رولفو، یوسا، مارکز،صادق هدایت، چوبک، بزرگِ علوی و بسیاری دیگر، ذات‌ناپیدای یک جامعه و تناقض‌های نهفته در آن را آشکارسازد؟ در برآیند دیگر، داستان، آینه‌ای در برابر ما می گیردتا خود را آن‌چنان که هستیم، بشناسیم - و بی‌آن که برای سرنوشتِ ما تصمیم بگیرد، می گوید که راهی برای رستگاری خود پیدا کنیم.

نمی‌خواهیم بگوییم که نویسنده باید مثل صادق‌چوبک، امیل زولا و دیگر نویسندگان ناتورالیست،سلّاخیِ بی‌رحمانه‌ای از واقعیت و روایت خونسردانه‌ای‌از آن داشته باشد - منظور این است که نویسنده بایدخود را از متن و اثر داستانی بیرون بکشد و عشقِ‌شوریده‌ی او، باید مثل چشمه‌ای زیرزمینی، درلایه‌های زیرینِ داستان جاری باشد.

رُمان و داستان کوتاه، همزاد مدرنیته است؛ یعنی دراین دوران است که از درون ادبیات فئودالی که بیش‌تر برقصه، افسانه و رمانس متکی است، متولد می‌شود، قدمی‌کشد و تمامی پهنه‌ی زمین را تسخیر می‌کند. جنبش‌مشروطه را باید نخستین تلاش ناکام جامعه‌ی ایرانی، برای‌گذر به مدرنیته دانست. داستان کوتاه و رمان ایرانی، ازجمله فرزندان این جنبش ناکام اجتماعی‌اند. عنصربرجسته‌ای که در ذات داستان، دیده می‌شود، عصیان دربرابر کنش‌های اجتماعی است، اما در جامعه‌ای که مدرنیته‌را درک نکرده است، پویه‌ی تاریخی و تدریجی‌داستان‌نویسی با بن‌بست‌ها و موانعی روبه‌رو می‌شود که به‌آن خواهیم پرداخت.

نخستین مانع در برابر داستان‌نویسی ما، چیرگی‌فرهنگ دوآلیته (خیر و شر) و ثنویت بر ساختار ودرون‌مایه‌ی جامعه‌ی ایرانی است. کثرت‌گرایی نخستین‌ایرانی که در آیین‌های زروان و مهرپرستی دیده می‌شود،بعدها با اتحاد قبایل و ایجاد حکومت‌های خدا - شهریاری،جای خود را به کشاکش اهریمنی و اهورایی می‌دهد. آیین‌زرتشت را باید نخستین منادی فرهنگ دوآلیته دانست.این فرهنگ بعدها در آیین‌های مزدکی و مانوی نیزحضوری چشمگیر دارد. بعد از چیرگی اعراب بر ایران، نبردخیر و شر بیش‌تر رنگ و بوی سیاسی به خود گرفته،درون‌مایه‌ی فرهنگ ایرانی را تشکیل می‌دهد؛ به‌گونه‌ای‌که بعدها خردگرایی معتزله - و وحدت وجود کثرت‌گرای عارفانی چون بایزید بسطامی، منصور حلّاج، مولوی وبسیاری دیگر نیز نتوانست به مقابله با آن برخیزد.

گفتیم که خصلت داستان، عصیان در برابر قراردادهای کهنه‌ی اجتماعی است؛ پس قهرمان داستان نمی‌تواند ازنمونه‌های ازلی پیروی کند و سرشت و کنش او مقابله باانگاره‌هایی است که در ناخودآگاه نسل‌ها و ملت‌ها حضوری‌همیشه دارد؛ اما متاسفانه بسیاری از رمان‌ها و داستان‌های‌ایرانی با نگاهی به فرهنگ دوآلیته و به پیروی از انگاره‌های‌قطعی نوشته شده است؛ این چنین، نویسنده‌ی ایرانی‌کم‌تر توانست از هزارتوی جامعه بگذرد و ترس‌ها، تردیدها،برادرکشی‌ها و کرنش‌های تاریخی ما را با حاکمان‌ستم‌پیشه - و راز ایستایی تاریخی مارا بازگو کند؛ به‌عبارت‌دیگر، داستان ایرانی باید از ناخودآگاه جمعی جامعه بگذردو هستی تاریخی ما را به چالش بطلبد - کاری که‌نویسندگان امریکای لاتین کردند - مارکز در صد سال تنهایی،

یوسا در جنگ آخرالزمان، رولفو در پدرو پارامو،فوئنتس در آئورا، کارپانتیه در انفجار کلیسای جامع وخورخه آمادو در گابریلا، گل میخک، دارچین انجام‌دادند؟ چرا کشورهای امریکای لاتین؟ چون کشورهای امریکای لاتین، سرنوشتی همانند سرنوشت ما داشتند؛آن‌جا نیز سرزمین حکومت‌های تک‌صدایی، اقتصادتک‌محصولی و رشد ناگهانی طبقه‌ی متوسط بود.

البته این سخن به‌معنی انکار داستان ایرانی نیست. دراین سال‌ها، داستان‌نویسی در سنجش با شعر که ازپشتوانه‌ی عظیم ملی برخوردار است، پویه‌ای طبیعی‌تر وکارکردی اجتماعی‌تر داشته است - و بسیاری از رمان‌های فارسی توانستند یک سر و گردن از رمان‌هایی که در دیگرکشورها و به‌خصوص کشورهای پیرامونی، با سیاست‌رسانه‌ها و حمایت حاکمان یک کشور بر سر زبان‌هاافتاده‌اند، برتر باشند. سخن ما، درباره‌ی شناخت موانع‌برای جهش به آینده است.

مانع دوم در برابر داستان‌نویسی، ذهن تک‌صدایی‌است. به این موضوع می‌توان از دو چشم‌انداز نگاه کرد: حکومتگران و کارگزاران فرهنگ دولتی - و داستان‌نویسان‌و منتقدان. می‌دانیم که ایران همیشه گذرگاه اقوام و قبایل‌بدوی و توسعه‌نیافته بود. به‌جز حکومت‌های سامانی،خوارزمشاهی، زندیه و دو - سه حکومت دیگر، بقیه‌ی حکومت‌ها، ایرانی بودند. چیرگی حکومت‌های بیگانه‌ای‌چون غزنویان، سلجوقیان، مغول، تاتار - و قبایل‌عقب‌مانده‌ی دیگر، پیامدهای فرهنگی‌ای را به همراه‌داشته است که بخشی از آن مثل بیم‌زدگی، ریاکاری،بدگویی و قدرت‌پرستی - و ذهن و اندیشه‌ی تک‌صدایی،جزیی از سرشت تاریخی ما شده است؛ پس ذهن‌تک‌صدایی، عامل بازدارنده‌ای برای رنگارنگی و گوناگونی‌ادبیات داستانی و دیگر تلاش‌های فرهنگی می‌شود؛ یعنی‌ذهن‌تک‌صدایی، نویسندگان و منتقدان ما را وامی‌دارد تاآن نوع ساختار، زبان و درون‌مایه‌ی داستان را که‌می‌پسندند، انگاره‌ای مطلق بدانند و با صورت‌ها و صداهای دیگر به مقابله برخیزند.

از چشم‌انداز دیگر، هنر، زیبایی‌شناختی را جزیی ازجهان‌بینی خود قرار می‌دهد. زیبایی در ذات خود تمایل به‌جلوه‌گری، ستایش شدن آن و آزادی دارد؛ پس محدودیت‌و تن‌سپاری به قدرت‌های محدودگر را تاب نمی‌آورد - وناگزیر با قدرت‌های تمرکزگرا، و آن بخش از حکومتگران وکارگزاران فرهنگ دولتی که نگاهی قبیله‌گرا و توتالیتری به‌هستی تاریخی آدم‌ها دارند، به مقابله برمی‌خیزد و آنان نیزدر واکنشی متقابل، آن را محدود می‌کنند.

عنصر دیگری که نویسندگان ایرانی را ازشخصیت‌پردازی و ره‌یابی به درون قهرمان داستان،بازمی‌دارد، دلبستگی بی‌نهایت آنان به اثر و شخصیت‌داستانی است. در دهه‌های گوناگون، نویسندگان ایرانی،بیش‌تر منزوی، سرکوب شده و دردمند بودند؛ پس درواکنشی گریزناپذیر و در

نخستین مانع در برابر داستان‌نویسی ما، چیرگی فرهنگ دوآلیته (خیر و شر) و ثنویت بر ساختار ودرون‌مایه‌ی جامعه‌ی ایرانی است.

همنوایی با دردمندان و له‌شدگان‌جامعه، عشق بی‌نهایت خود را در اثر داستانی جاری می‌ساختند. همین عامل، باعث می‌شد که نویسنده درمتن و شخصیت داستانی حضوری عینی داشته باشد و به‌آفرینش شخصیت‌های متناقض و چندلایه که به دلایل‌تاریخی، در جامعه‌ی ایرانی حضوری گسترده دارند، کم‌تر بپردازد.

نمی‌خواهیم بگوییم که نویسنده باید مثل صادق‌چوبک، امیل زولا و دیگر نویسندگان ناتورالیست، سلاخی‌بی‌رحمانه‌ای از واقعیت و روایت خونسردانه‌ای از آن داشته‌باشد - منظور این است که نویسنده باید خود را از متن و اثرداستانی بیرون بکشد و عشق شوریده‌ی او، باید مثل‌چشمه‌ای زیرزمینی، در لایه‌های زیرین داستان جاری‌باشد.

دشواری دیگر داستان‌نویس ایرانی، ناموزونی وناهمگونی جامعه است. در دهه‌ی پنجاه، شاهد چیرگی‌شبه‌مدرنیسم در شهرهای بزرگ صنعتی، افزایش قیمت‌نفت و رشد ناگهانی طبقه‌ی متوسط هستیم؛ در حالی که‌در همین دهه، در سیستان و بلوچستان، و در گوشه‌های دور و نزدیک خراسان، گیلان و مازندران و استان‌های دیگر، اقتصاد و فرهنگ گله‌داری و کشاورزی حاکم است ومی‌بینیم که چگونه ناهمگونی و رشد ناموزون جامعه‌ی‌ایرانی - و تناقضات اجتماعی نهفته در آن که نتیجه‌ی‌استبداد شاه است، به انفجار اجتماعی در سال‌پنجاه و هفت منجر می‌شود. اکنون نیز، در آغاز هزاره‌ی‌سوم و در عصر انفجار اطلاعات، بخش بزرگی از دشواری جامعه‌ی ایرانی، حل نشده باقی‌مانده است. هنوز بربخش‌های مهمی

گفتیم که خصلت داستان، عصیان در برابرقراردادهای کهنه‌ی اجتماعی است؛ پس قهرمان‌داستان نمی‌تواند از نمونه‌های ازلی پیروی کند وسرشت و کنش او مقابله با انگاره‌هایی است که درناخودآگاه نسل‌ها و ملت‌ها حضوری همیشه دارد.

از جامعه، فرهنگ و مناسبات‌پیش‌مدرن حاکم است. این ویژگی، نویسنده‌ی ایرانی را به‌چالش‌های تازه می‌کشاند؛ یعنی داستان‌نویس ایرانی راوامی‌دارد که پل‌های ارتباطی محکمی، بین فرهنگ‌های‌گوناگون و مردم ولایت‌ها و استان‌ها ایجاد کند تا بتواند درجدال سنت‌های ایستا و مدرنیته، افقی تازه در برابرچشمان مردم‌اش به تصویر بکشد؛ در ضمن، شتاب‌نویسنده را نیز در ساختارشکنی و آفرینش فرم‌های تازه بادشواری روبه‌رو می‌سازد.

در پایان باید بر این واقعیت تاکید کرد که هزاره‌ی سوم،دوران کثرت‌گرایی است. قرن بیستم، با همه‌ی دستاوردشگفت علمی - فرهنگی، سده‌ی جنگ‌های ویرانگر،جزمیت و قطعیت‌های هراس‌آور، و پیروی از انگاره‌هایی‌بود که ازلی و جاودانه می‌نمودند، اما سده‌ی بیست و یکم‌که با نقد عقل مدرن و پذیرش نسبی بودن باورها آغاز شده‌است، جلوه‌گاه رنگین‌کمان صداها و آفرینش‌های گوناگون‌خواهد بود و در آن، کثرت‌گرایی و دانش هرمنوتیک، بنیان‌نظری فرهنگ جهانی خواهد شد؛ پس لازم است که‌نویسنده‌ی ایرانی به آفرینش‌های رنگارنگ از مکتب‌داستانی شمال (آثار دولت‌آبادی، سیمین دانشور،درویشیان و...)، و مکتب داستانی جنوب (آثار احمدمحمود، صادق چوبک و...)، و مرکز (بهرام صادقی،گلشیری و...)، احترام بگذارد و همه‌ی آثار داستانی رابه‌عنوان پیکره‌ای از فرهنگ و جلوه‌ای از خلاقیت ایرانی دوست بدارد. ■

نشر میرکسری

■

یاری دهنده‌ی شما
در چاپ و نشر آثارتان است.
تلفن:۸۳۱۹۹۱۳