صدسال داستان‌نویسی ایران
جلد اول: ۱۲۵۳ تا ۱۳۴۲
مولف: حسن عابدینی
ناشر: نشر تندر
چاپ: ۱۳۶۶
۳۳۴ صفحه بها ۶۵۰ ریال

... اما جهان خاکستری است

فرج سرکوهی

انتقاد ادبی در ایران، به رغم ظاهر پرهیاهو، جنجال‌برانگیز و پرمدعای خود، هنوز نتوانسته است چهرهٔ مشخصی از خود به دست دهد. نگارش تاریخ هنر معاصر ایران ــ اگر سالهای ۱۳۰۰ به بعد را با اندکی تساهل معاصر بنامیم ــ جز در یکی دو مورد، هنوز آغاز نشده است و تا رسیدن به اولین اثر معتبر در زمینهٔ تاریخ اجتماعی هنر و ادب معاصر شاید سالها فاصله داشته باشیم. در این فرهنگ برزخی منفصل و در زمانه التقاط همه‌سویه، از یکی دو اثر که بگذریم، به راحتی می‌توان گفت که در زمینهٔ تئوری هنر، گامی جلوتر از نیما برنداشته‌ایم که در بسیاری از زمینه‌ها، به رغم قالبهای نو، از نظر مایه و اندیشه، از "ارزش احساسات" نیما بازپس نشسته‌ایم. در زمینهٔ جامعه‌شناسی هنری، آنگاه که قصد، بررسی آثار در ارتباط با بستر اجتماعی و فرهنگی آنها بوده است، چیزی بیشتر از تکرار قوالبی مسخ‌شده و دست دوم، از نوع شرقی یا غربی، به دست نداده‌ایم.

نگارش تاریخ اجتماعی، نشانه آن است که جامعه، در لایه‌هایی از فرهنگ خود، به اندیشه‌ای بسامان، به متدولوژی آگاهانه و تعریف‌شده نزدیک می‌شود. رشد تاریخ اجتماعی هنر، نمودار آن است که کیفیت و کمیت آثار ادبی و هنری، امکان آن را فراهم آورده است که بتوان چشم‌اندازی از حرکت فرهنگی به دست داد. چاپ نوشته‌های گوناگون در سالهای اخیر در این زمینه، گویای آن است که ضرورت و نیاز به بررسیهایی از این‌دست به تدریج فراهم آمده و نیاز، همواره دلیل حقانیت هر تلاشی است که هرچند ابتدایی و نوپا، به پاسخ‌دهی آن همت کرده است. در آغاز راه بودن به ما امکان می‌دهد که گام‌به‌گام و از هم‌اکنون به نقد مفاهیم، اسلوبها، روشها و بینشها بنشینیم تا شاید از آن پی‌آمدهایی بگریزیم که در فلسفه، جامعه‌شناسی، تاریخ و سیاست معاصر، با پذیرش پیش‌فرضهای جزمی بدان گرفتار آمدیم. باید که پیش‌تصورات را از اسلوبهای علمی بازشناسیم و رخصت ندهیم تا بینشهای جزم‌گرایانه و احکام محدود با ادعای علمی بودن، آب را گل‌آلود کنند.

جلد اول صدسال داستان‌نویسی در ایران گرچه از آن‌دست نوشته‌های شتابزده‌ای است که بین نقد ادبی، تاریخ اجتماعی، جامعه شناسی و برخورد سیاسی با گرایشهای سیاسی نویسندگان معاصر ایران سرگردان است، اما به دلایلی که گفته آمد، ارزش بررسی دارد. کتاب کوششی است در جامعه‌شناسی داستان نویسی معاصر. تلاش در این راه زحمتی است ستودنی و ماجور. مولف بر آن است که باید "با آشکار کردن پیوندهای درونی این‌همه آثار ناهمگون از سطح گذشت، و با تشریح تاریخ ادبیات از راه تاریخ زندگی اجتماعی به ماهیت ادبیات معاصر ایران پی برد" ص ۱۲ تلاشی چنین درخور و ضروری، عقیم می‌ماند، چرا که مولف در دام برداشتهای قالبی از یکی از پویاترین اندیشه‌های بشری، نمی‌تواند از احکام کلی و جزمی فراتر رفته و با به‌کارگیری یکی از تفسیرهای اسلوب علمی، که زمانی تفسیر رسمی آن بود، فقط یکی از اشکال انحرافی جامعه‌شناسی را عرضه می‌کند. هدفی باارزش و روشی خلاق، چنان مسخ می‌شود که جز پیش‌تصوراتی بیگانه با آن چیزی باقی نمی‌ماند. متدولوژی که مولف، مدعی به‌کارگیری آن است، در چند فصل که آن را به درستی به کار می‌گیرد، ارزش و کارایی خود را در تبیین پدیده‌های هنری و ادبی نشان می‌دهد. این فصول از بخشهای درخشان و جالب کتاب صدسال داستان‌نویسی است (نگاه کنید به بررسی نویسندگان بازاری و پاورقی‌نویسان).

یک اسلوب قدیمی

داوریهای مولف در صدسال داستان نویسی هم ادعای نقد ادبی است و ارزش آثار را می‌سنجد، و هم با ادعای بررسی جامعه‌شناختی، برآن است تا ضرورت، زمینه، کاربرد و کارکرد آثار موردبررسی را نشان دهد. مولف نمی‌تواند این دو برخورد را از یکدیگر تفکیک کند و در سرتاسر کتاب خواننده نیز بین این دونوع برخورد معلق می‌ماند. بحث دربارهٔ داوریهای ارزشی مولف در این مقال نه مناسب است و نه مفید. اما اشاره به برخی از جنبه‌های اسلوب وی از آن‌روی اهمیت دارد که این‌نوع برداشت از جامعه‌شناسی علمی در ایران، با رنگ و بوهای گوناگون، ریشه‌ای ۷۰ساله دارد. اگر مولف روشهای بررسی جامعه‌شناختی‌وارزیابی سیاسی را به جای معیارهای تعیین ارزش هنری و ادبی به کار نمی‌برد، اگر آنطور که خود می‌گوید نمی‌کوشید" از راه تاریخ اجتماعی به ماهیت تاریخ ادبیات پی برد" بلکه با بررسی عناصر گوناگون زیباشناسی، سبک، ساخت و محتوای آثار فرهنگی به کشف ارتباط آنها با پسزمینه اجتماعی‌شان برمی‌آمد، اگر برداشت خود را از سبکهای هنری اندکی گسترش می‌داد، شاید از دام آن برداشت نادرست از جامعه‌شناسی می‌رهید.

مولف در آغاز هر دوره، تحلیلی اجتماعی ارائه کرده و سپس می‌کوشد تا نتایج تحلیل خود را در داستانهای آن‌دوره نشان دهد. تحلیل‌های او، درست یا نادرست، بسیار کلی و تکراری است. در بررسی آثار فرهنگی نیز، از آن‌روی که به دنبال اثبات پیش‌فرضهای فورمولی خویش است به کشف تازه‌ای دست نمی‌یابد.

از دیدگاه مولف، داستان‌نویسی ایران به دو بخش خوب ــ بد، سیاه ــ سپید، مثبت ــ منفی، پیشرو ــ ارتجاعی، واقع‌گرا ــ واقع گریز، رئالیسم ــ ناتورالیسم و مدرنیسم تقسیم می‌شود. واقعگرایی، بویژه از نوع مردمی آن، همواره مساوی است با مثبت، سپید، پیشرو و... و واقع‌گریزی نیز مساوی است با منفی، سیاه، ارتجاع و صدالبته مدرنیسم، سوررئالیسم، ناتورالیسم و... حال آنکه جهان خاکستری است.

یکی از پیش‌فرضهای مولف این حکم کلی است که "نویسنده پیشرو... رئالیست است" این حکم کلی در تمامی داوریهای مولف نقش کلیدی را بازی می‌کند. نیازی

بدان نیست از هنرمندانی نام ببریم که گرچه، با برداشت مولف، رئالیست نبوده‌اند، اما در زمانه خویش، حتا با معیارهای سیاسی مولف، پیشرو بوده و چه با شکل و سبک و چه با بینش هنری و اجتماعی خود، دگرگونیهای مهمی را در تاریخ اندیشه به بار آورده‌اند. کسانی چون "آندره برتون"، "مایاکوفسکی"، "برشت"، "کافکا"، "پیکاسو"، "مارکز" و... و در ایران "هدایت"، "گلستان" و... که در تعریف تنگ‌مایه و محدود مولف از رئالیسم نمی‌گنجند را نمی‌توان با انگ سوررئالیسم، ناتورالیسم، فوتوریست، مدرنیست ویا هر ایسم دیگری پیشرو ندانست. رئالیسم چیست؟ یک مکتب فکری یا یک سبک؟ ویا هردو؟ شکل است یا محتوا یا هردو؟... مولف حتما" با بسیاری از بزرگان جامعه‌شناسی آشنا است که از رئالیسم تعریفی چنان گسترده دارند که بسیاری از سبکهای ادبی را دربر می‌گیرد. اعتقاد به اینکه محتوای واحد، در شکل واحد تجلی می‌کند و هر انحرافی از شکل، انحراف از محتواست، سالهاست که چون انحرافی شکل‌گرایانه، رنگ باخته است. تاریخ، نشان می‌دهد که یک محتوای واحد می‌تواند در اشکال گوناگون بیان شود، اگر نقش شرایط و تنوع زندگی را درنظر بگیریم، هرنوع تساوی بین یک شکل و سبک با اندیشه و موضع، چیزی جز چشم بستن بر گوناگونی واقعیت نیست.

رئالیسم تنگ‌مایه

"مهم‌ترین هدف رمان تاریخی واقع‌گرا بازسازی صادقانه و درونی یک دوره تاریخی است" ص ۲۸. با احکامی از این‌دست است که مولف برداشت خود از واقع‌گرایی را توضیح می‌دهد. اگر بپذیریم که در هر اثر هنری، ذهن خالق نیز تاثیر خود را برجای می‌گذارد و واقعیت هنری، آفرینشی است برآمده از واقعیت تاریخی و دربرابر آن "بازسازی صادقانه" را چگونه معنا می‌کنیم. مرز بازسازی صادقانه و ناصادقانه، با کدام معیاری سنجیده می‌شود؟ برداشت مولف از رئالیسم چنان محدود و کلی است که نویسندگانی چون گلستان، هدایت، چوبک و حتا علوی دربرابر کشاورز، به‌آذین، طبری و... رنگ می‌بازند. سوررئالیستها با یک حکم کلی به "هرج‌ومرج طلبی روشنفکرانه... تفنن‌های ذهنگرایانه و عرفانی و رویاهای مه‌آلود و هراس‌انگیزی که بر بی‌علیتی پندارگرایانه استوار است" ص ۱۰۲ – ۱۰۱ محکوم می‌شوند. نه‌تنها سمبلیستها، بلکه هرنوع گرایش به سمبلیسم "نوعی گواهینامه فقر" ص ۱۱۱ اعلام می‌شود. برداشت مولف از رئالیسم گاه از تعریف بسیار محدود آن نیز تنگ‌تر می‌شود. برداشت مولف از "تیپ‌سازی" در داستان را شاید بتوان یکی از نمونه‌های نادر مطلق‌اندیشی به شمار آورد. به نظر مولف در هر شرایطی باید آدمهایی را وارد داستان کرد که "علیه وضع موجود مبارزه می‌کنند" و نویسنده باید "به ستایش چنین آدمهایی" بنشیند. مولف از اینکه در دختر رعیت "مهدی پسر ارباب جانب انقلابیون را می‌گیرد" درحالی که "صغرا کلفت خانه از مالکان حمایت می‌کند" ویا از اینکه "در نمایشنامه خروس سحر، پسر کارخانه‌دار جانب کارگر را می‌گیرد و کارگری جاسوس از آب درمی‌آید"، برمی‌آشوبد و دلیل چنین انحرافی را در آن می‌داند که "نویسندگان این آثار در زندگی عموم ریشه ندارند و... نمی‌توانند از دیدگاهی گسترده‌تر به رویدادها بنگرند" ص ۱۲۵. چرا که ادبیات مردم‌گرا "با آفریدن تیپ‌هایی درگیر مخاطرات زندگی، اراده مردم محروم را برای رهایی از زندگی غیرانسانی به نمایش می‌گذارد. موضوع مسلط این ادبیات، افشای بیدادگریهای رژیم و ستایش از تلاش انسانها برای دستیابی به عدالت اجتماعی

> ○ برداشت مولف از رئالیسم چنان محدود و کلی است که نویسندگانی چون گلستان هدایت، چوبک و حتا علوی در برابر کشاورز، به‌آذین طبری و... رنگ می‌بازند.

است". این سخن درست در دست مولف به معیاری تبدیل می‌شود که همه دورانها را با آن داوری کند. و نتیجه‌ٔ احکام مطلق بر کسی پوشیده نیست.

برخورد مولف با آنچه که مدرنیسم می‌نامد، برخوردی بسیار سطحی است. او بر آن است که "واقع‌گرایی زمان حال را سکوی پرش آینده می‌کند و مدرنیسم می‌کوشد زمان حال را تا آنجا که ممکن است حفظ کند" ص ۱۸۲. "اکثر نویسندگان از خانواده کارمند برمی‌خاستند و چون محیط زیست و رشد و تفکر آنان با اکثریت مردم تفاوتی محسوس نداشت، از برقراری پیوند با جامعه عاجز می‌ماندند و به انزوا و مدرنیسم و مجامع هنری می‌گرویدند" ص ۳۴. تحولات گوناگون و تنوع گسترده مدرنیسم پیچیده‌تر از آن است که با چنین احکامی توضیح‌پذیر باشد. مدرنیسم در بسیاری از مقاطع تاریخی، چشم به آینده داشته و تفسیر جهان را برای تغییر آن می‌خواسته است. مساله آوانگاردیسم و عامه در هنر نیز بسیار فراتر از این احکام کلی است. برداشت مولف از "برقراری پیوند با جامعه" ازطریق هنر و با آثار ادبی نیز روشن نیست. پیوند با جامعه به چه معنی؟ تیراژ بیشتر و مخاطبان گسترده‌تر؟ اگر نویسندگان ما بخواهند چون عامه مردم بیندیشند و به تیراژ بیشتر چشم داشته باشند و برآن باشند که از راه ساده‌تر کردن هرچه بیشتر آثار خود به آنان نزدیک شوند چه چیزی بیشتر از پاورقی‌نویسان، ژورنالیسم بی‌مایه و ساده‌اندیشی خواهیم داشت؟

با چنین معیارهای التقاطی و ساده‌اندیشانه به جای نقد و انتقاد و جامعه‌شناسی علمی جز به فقر فرهنگی و مطلق‌اندیشی نخواهیم رسید. در صدسال داستان‌نویسی، نویسندگانی چون هدایت، گلستان، چوبک در کرسی متهمین محکوم می‌شوند و دربارهٔ دیگران ازجمله گل‌آرا و... چنان دشنامهایی به قلم می‌آید که حتا نقل آنها زیبنده هیچ قلمی نیست. مولف دربارهٔ نخستین کنگره نویسندگان می‌نویسد "برگزاری کنگره گام مهمی در پیشبرد ادبیات معاصر ایران به شمار می‌آید زیرا ضمن گرد آوردن جمعی از نامدارترین ادیبان معاصر... بر لزوم گرایش هرچه بیشتر ادبیات ایران به واقعگرایی تاکید کرد و... لزوم برنامه داشتن در ادبیات را یادآور شد" ص ۱۲۳ و افسوس می‌خورد که "کنگره نتوانست به نتایجی مشخص و قطعی درباره خط‌مشی ادبیات ایران برسد" ص ۱۲۴ برای کسی که گمان می‌برد یک کنگره و نه تحولات اجتماعی و فرهنگی است که به اوج‌گیری یا رکود، پیدایی ویا ناپدیدی سبکهای ادبی می‌انجامد، برای کسی که "برنامه داشتن" را برای "تولید" نویسندگان پیشرو لازم می‌شمارد و به دنبال "خط‌مشی" برای ادبیات است، چه آرزویی می‌توان داشت جز آنکه دعا کنیم که ادبیات ما از گزند "برنامه‌ریزان" در امان بماند. حرف بر سر اختلاف‌نظر دربارهٔ این یا آن نویسنده نیست. سخن بر سر موضوعی اساسی‌تر، یعنی اسلوبهای اندیشه است. مولف می‌گوید "از بطن تضاد واقع‌گرایی و واقع‌گریزی است که انواع ادبی که روزگارشان فرا رسیده رخ می‌نمایاند" ص ۲۷۳.

اما بپذیریم که تنوع و گوناگونی زندگی اجتماعی و حیات فرهنگی است که تحولات ادبی را زمینه‌ساز می‌شود و دنیا را نمی‌توان از ورای تضاد ساختگی و ساده‌شده واقع‌گرایی و واقع‌گریزی تحلیل کرد ودل خوش داشت که به اندیشه‌ای علمی رسیده از محرومان جامعه دفاع می‌کنیم. آینده، اگر که باید انسانی‌تر ساخته شود نه بر پایه‌های لرزان مطلق‌اندیشی جزم‌گرایانه که بر سنگ‌بنای آگاهی، شعور و آزادی قد برخواهد کشید. ●