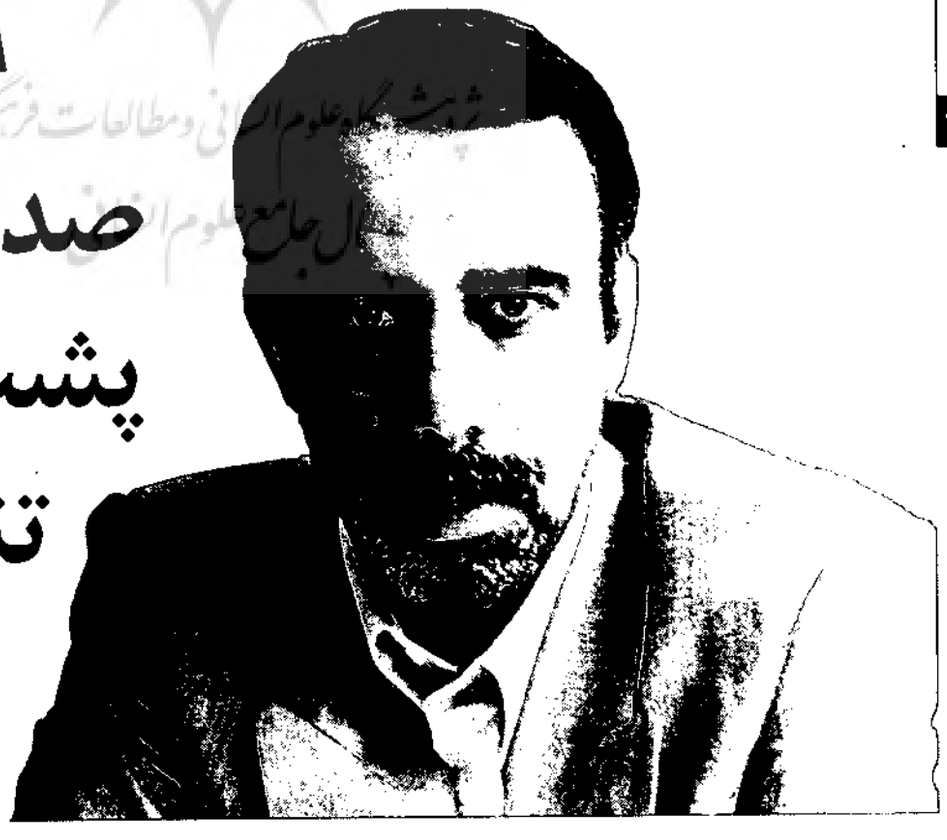
آشنایی با نویسندگان کودک و نوجوان

صدایی از پشت کوچه‌های تنگ

تاملی در برخی داستان‌های محمد میرکیانی

○ سیدعلی کاشفی‌خوانساری



ادبیات گرچه در ماهیت خود، نوعی خلق و محاکات‌فردی است که مستقل از مخاطب و اجتماع قابل تبلور وتصور است، اما به دلایل مختلفه از ابعاد انکارناپذیر اجتماعی نیز برخوردار است. نویسنده‌ای که به آفرینش و حدیث نفس و قرائت شخصی از هستی دست زده‌است، خواه ناخواه موجودی اجتماعی است که در یک‌نظام جمعی تولد یافته، رشد کرده و حالا در جایگاه‌نویسنده به آفرینش ادبی می‌پردازد. این نویسنده پیش‌از فعالیت ادبی، از زندگی اجتماعی برخوردار بوده و درنظام اجتماعی به گروه یا طبقه‌ای خاص تعلق داشته وپس از پذیرش او به عنوان نویسنده نیز جایگاه و منزلت‌اجتماعی مشخصی را داراست. داستان‌های او نیزهرچند انتزاعی، تخیلی، ذهنی، افسانه‌وار و... باشند ازآنجا که ناگزیر دربردارنده دو عنصر شخصیت و حادثه‌هستند در مقام تقلید زندگی‌اند و - ولو اندک - ازماهیتی اجتماعی برخوردارند. به علاوه، وقتی ادبیات انتشار عمومی می‌یابد ناگزیر عنصر سومی به معرکه رامی‌یابد که مخاطبان اثر هستند. بی‌گمان خوانندگان‌یک اثر ادبی نیز ماهیتی اجتماعی دارند. به اینهامی‌توان مفاهیم قابل بحثی چون هدف، فایده، کارکرد ورسالت ادبیات را نیز افزود که مقولاتی اجتماعی به‌حساب می‌آیند. در مجموع، ادبیات را نهادی اجتماعی‌دانسته‌اند.

می‌توان رویکردهای مختلفی به اثر ادبی داشت که‌یکی رویکرد اجتماعی است که در طول تاریخ ادبیات به‌اشکال مختلف از جمله جامعه‌شناسی ادبیات، نقدجامعه‌شناختی و جامعه‌شناسی متن تبلور یافته است.

در این نوشتار، می‌کوشیم از منظر فوق به بررسی‌آثار محمد میرکیانی بپردازیم. قصه‌های میرکیانی به دودسته عمده ۱- قصه‌های عامیانه و بازنویسی متون کهن‌و ۲- داستان‌های واقع‌گرا، قابل تقسیم‌اند و بحث این‌نوشتار عمدتا بر دسته دوم آثار او متمرکز است.

تعداد قابل توجهی از کتاب‌های میرکیانی در این‌حوزه می‌گنجند. مجموعه چهار جلدی قصه‌های کمال‌زمستان و آتش، قلعه شاه مال منه، قصه خانه ما، آرزو،روز تنهایی من، پنج سنگ، چشمه مروارید، روز بازی وعمو رستم از آن جمله‌اند.

این تلقی که برای درک صحیح اثر ادبی، می‌بایستاز زمینه‌های تاریخی زمان خلق اثر مطلع باشیم، بحث‌جدیدی نیست.

به طور کلی، رویکرد تاریخی - تذکره‌ای در نقدسال‌ها به همین شیوه به بررسی ادبیات پرداخته و درک‌کامل اثر ادبی را منوط به آگاهی از زندگینامه نویسنده،شرایط اجتماعی و اعتقاداتی که در زمان شکل‌گیری‌داستان حاکم بوده و همچنین باورهای فلسفی نویسنده‌می‌دانسته است. با این همه، از اوایل قرن بیستم، شکل‌عینی‌تر و منسجم‌تر جامعه‌شناسی ادبی، متاثر از افکارمارکسیستی، در آثار لوکاچ تبلور یافت و پس از او درنوشته‌های ژیرار و گلدمن تداوم یافت. لوکاچ بیشتر به‌محتوای ادبیات نظر داشت و معتقد بود ادبیات‌بازگوکننده شرایط اجتماعی زمانه خود است (و بایدباشد) و لذا از خلال متن به تحلیل جامعه می‌پرداخت.گلدمن با تغییر «باید» به «هست» این «بودن» را به‌جمع و نه به فرد نویسنده نسبت داد. به مرور،جامعه‌شناسی ادبیات از انحصار تحلیل‌های‌مارکسیستی خارج شد و مکتب‌های مختلف‌جامعه‌شناسی ادبیات شکل گرفت. این مکاتب تحلیل‌خود را بیشتر به خاستگاه طبقاتی نویسنده و همچنین‌تحلیل جامعه‌شناختی متن معطوف می‌ساختند. هرچندکه به مرور، بررسی جامعه شناسانه قالب و انواع ادبی وهمچنین بررسی جامعه شناسی دریافت (معطوف به‌مخاطب) نیز در این حوزه رایج شد.

با در نظر گرفتن نکاتی که به عنوان مقدمه ذکر شد،از منظر نقد جامعه‌شناختی، داستان‌های میرکیانی رابررسی می‌کنیم.

درباره نویسنده

همان طور که گفته شد از دیرباز مرسوم بوده که باشناخت زندگی شخصی نویسنده برای درک بهتر اثرکوشش شود. مثلا اینکه بدانیم رودکی نابینا و یا فردوسی علوی بوده در تحلیل بهتر برخی از اشعارایشان مؤثر است. با اینهمه، در قرن نوزدهم یکی ازمنتقدان به نام «تن» نظریه مهمی درباره تحلیل اثرباتوجه به شناخت نویسنده ارایه کرد که تا سال‌ها مورداستناد بود. او معتقد بود باید هر اثر را با توجه به نژادنویسنده، محیط او و زمان خلق اثر تحلیل کرد و بدون‌توجه به این عوامل درک صحیح ادبیات ممکن نخواهدشد. در قرن بیستم، توجه به خاستگاه اجتماعی وطبقاتی نویسنده فراگیرتر شد. برای نمونه، آستن وارن،در کتاب نظریه ادبیات نوشت: «فرزندان طبقه تجار وصاحبان مشاغل ممتاز، در ادبیات امریکا سهم بیشتری‌داشته‌اند. آمار می‌تواند ثابت کند که در اروپای کنونی،دست‌اندرکاران ادبیات معمولا به طبقات متوسط تعلق‌دارند زیرا اشرافیت در بند جلال یا فراغ است و افرادطبقات پایین‌تر هم کمتر فرصت درس خواندن پیدامی‌کنند... فرزندان دهقانان و کارگران چندان در صحنه‌ادبیات قدیم انگلستان ظاهر نمی‌شوند و وجوداستثناهایی مانند برتر و کارلایل را می‌توان با مراجعه‌به نظام آموزشی دموکراتیک اسکاتلند توضیح داد.

... گذشته از چند استثنا، تمام نویسندگان جدید روس، وپیش از گنچاروف و چخوف، از تبار اشراف بودند. حتی‌داستایوفسکی رسما نجیب‌زاده بود.»[1]

این تقسیم‌بندی، تا حد زیادی، درباره نویسندگان‌ایرانی نیز مصداق دارد. عمده نویسندگان ما برخاسته ازطبقه مرفه و یا متوسط شهری بوده‌اند. به آنها باید تعداد قابل توجهی از نویسندگان روستازاده را هم افزود که‌باتوجه به شرایط روستاهای ایران، نمی‌توان آنها را درمیان اقشار محروم جامعه طبقه‌بندی کرد. بیشتر آنان ازخانواده‌های نسبتا مرفه و فرهنگی روستایی بوده‌اند وبه‌دلیل دوری از شهر انگیزه و آمادگی خاصی برای‌پیشرفت تحصیل، کسب منزلت اجتماعی و... داشته‌اند.برعکس، مهاجران روستایی که در شهرهای صنعتی‌هویت خود را گم کرده‌اند، در حاشیه‌های نکبت‌بار شهرها با فلاکت‌بارترین وضع به زندگی ادامه داده‌اند وکمتر از میان آنان افرادی به سطوح بالای جامعه(همچون صنف نویسندگان) راه یافته‌اند.

میرکیانی، در یکی از محروم‌ترین محلات جنوبی‌تهران

به دنیا آمده است. پدر و مادرش هر دوروستاییانی مهاجر بوده‌اند. از هشت سالگی شروع به‌کار می‌کند و تا بیست و دوسالگی که به طور حرفه‌ای به‌دنیای نویسندگی وارد می‌شود پانزده شغل مختلف راتجربه می‌کند که بهترین آن کارگری در چاپخانه است‌که سبب پیوند او با دنیای کتاب می‌شود. او چند بار ترک‌تحصیل می‌کند و سرانجام دوره دبیرستان را ناتمام‌می‌گذارد. این بستگی به طبقه محروم، پس از ورود او به‌عالم نویسندگی نیز حفظ می‌شود. عمده قصه‌های او ازطبقات محروم سخن می‌گوید و هرچند خودش اکنون مشاغلی چون سردبیری یک مجله و یا مدیریت یک‌انتشارات بزرگ را برعهده دارد، همچنان با اتوبوس رفت‌و آمد می‌کند و ماشین و راننده ندارد. شناخت پیشینه میرکیانی قطعا در تحلیل بهتر محتوا و بافت قصه‌هایش‌به ما کمک می‌کند. خصوصا می‌توان پاسخی باشد بریکی از اشکالاتی که برخی منتقدان بر او گرفته‌اند. چراقصه‌های میرکیانی جشنواره‌ای، روشنفکرانه و به‌عبارت مصطلح یونسکویی نیست؟ چرا قصه‌هایش بافرم‌های جریان‌های روز ادبی و حلقه‌های روشنفکری‌سازگار نیست؟ در این باره سارتر عقیده دارد: «در میان‌ستمکشان روشنفکر وجود ندارد. روشنفکران اجبارا طفیلی طبقه‌ها و نژادهای ستمکش‌اند.»[۲]

محتوا، زمینه و شخصیت‌های میرکیانی

قصه‌های میرکیانی به نحو بارزی اجتماعی‌اند. حقیقت این است که تمام رویکردهای نقد، نسبی‌اند وفی‌المثل نمی‌توان با رویکرد جامعه‌شناسانه به‌برداشت جامعی از همه داستان‌ها رسید، اما قصه‌های‌میرکیانی از مواردی است که به خوبی رویکردجامعه‌شناختی را بر می‌تابد. داستان‌های او را می‌توان‌به تعبیری ذیل - داستان‌های آداب و رسوم[۳]طبقه‌بندی کرد؛ داستان‌هایی که به آداب و رفتارهای‌اجتماعی گروهی خاص می‌پردازند؛ همچون رمان«غرور و تعصب» نوشته جین آوستین. به طور کلی،برخی منتقدان یکی از کاربردها و یا وظایف عمده‌ادبیات را بازنمایی این آداب و اعتقادات دانسته‌اند. تامس وارتن، اولین مورخ تاریخ شعر انگلیسی معتقداست: «حسن ادبیات در این است که ویژگی‌های هرعصر را به دقت ثبت می‌کند و نمودار بلیغ‌ترین وگویاترین راه و رسم‌هاست.»[۴]بسیاری از آثار ادبی بااین باور که این قابلیت را دارند که به عنوان یک سندِاجتماعی در بررسی تاریخ اجتماع به کار روند، مورداستناد بوده‌اند. همچون اشعار «چاسر» شاعر انگلیسی‌که همواره منبع بسیاری از تحلیل‌ها درباره اوضاع این‌کشور در قرن ۱۴ میلادی بوده است. این شیوه در تاریخ‌ادبیات ایران نیز کاربرد داشته است.

قصه‌های میرکیانی به نحو چشمگیری بازنماینده‌آداب و مراسمی است که امروزه رواج کمتری دارند. ازعمده‌ترین نمودهای اجتماعی در کارهای او، توجه به‌مشاغلی است که امروزه کمتر نشانی از آنها باقی است. تیپ‌هایی چون معرکه‌گیر، فرفره‌ای، عنتری،درشکه‌چی، چینی بندزن، آب حوضی، میرآب،پشمک‌فروش، بادکنکی، سلمانی دوره‌گرد، عدسی فروش، چاقو تیزکن و... در داستان‌های میرکیانی بسیار به چشم می‌خورد. به این فهرست می‌توان بسیاری ازمشاغلی را که هنوز نیز عمومیت دارند، افزود. این‌قصه‌ها همچنین تصویرگر زندگی طبقات محروم جامعه در مقطع خاصی از تاریخ است. تلمبه سرحوض،سماور ذغالی، آبگوشت تنوری، کبوتر بازی، لحیم کردن‌آفتابه، دستمال یزدی، رفتگر با چرخ دستی، گرامافون،خادم مسجد ، حلالیت‌گیری، آب به آب‌انبار انداختن، آب‌خریدن، تصدیق دوچرخه گرفتن، بادبادک هوا کردن،نابستان‌ها شاگردی کردن، دسته راه انداختن و هیات‌زدن، درس نخواندن، به زور به مدرسه رفتن و توسط معلم‌ها تنبیه شدن، از خرافات ترسیدن، بازی‌های‌سنتی، تعصبات محله‌ای، گردن‌کشی‌ها و نسق‌گیری‌ها، با سیلی صورت را سرخ نگه داشتن، بلوف زدن، قپی‌آمدن و... همین طور به کرات غذاهای سنتی این طبقه‌معرفی می‌شوند، غلظت نگاه اجتماعی به زندگی، درآثار میرکیانی تا حدی است که بازتاب جنگ درقصه‌های او نیز کاملا اجتماعی است: مثلا در «قصه‌خانه ما».

فقر مهمترین عامل در داستان‌های میرکیانی وزمینه‌ساز تمام آثار اوست. به طور کلی، در بسیاری ازقصه‌ها فقر عامل آغازین و دلیل کشمکش و تضادداستانی است. «بعد از سفر بابا»، بسیاری از«حکایت‌های کمال» مثل «عمو فرفره‌ای»، «چرخ‌دستی عزیزخان»، «پلومرغ شب عید» و «لیموناکس»؛ وقصه‌های «قطار ساعت ۸»، «درس تاریخ»، «قالیچه‌کهنه»، «ساعت دیواری» و... از آن جمله‌اند. درقصه‌هایی مثل «عمو رستم»، «این کوچه و آن کوچه»، «قلعه شاه مال منه»، «جنگ بادکنک‌ها»، «شکایت» و«آن روز پاییزی» کاملا فضای تضاد طبقاتی و چالش‌قشر محروم و مرفه مشهود است و «قطار ساعت[۸]» اوج‌اعتراض میرکیانی به ثروتمندان است.

اما قرائت میرکیانی از فقر، با سایر نویسندگان تاحد زیادی متفاوت است و این ناشی از تجربه‌ای درونی‌شده است. عمده نویسندگان ما در رویکرد به فقر، یانگاه ایدئولوژیک و سیاسی داشته‌اند و یا با یک حس‌عمیق انسانی به دلسوزی و برداشت فاجعه‌آمیز از فقرپرداخته‌اند و یا همچون یک توریست خارجی، ازفلاکت جهان سومی‌ها به حیرت و یا حتی به خنده‌افتاده‌اند. عمده آثار کودک و نوجوان در همین اشکال‌قابل جمع‌اند. خواه داستان‌های درویشیان باشد و خواه‌قصه‌های واقع‌گرای صمد بهرنگی، خواه توصیف‌سمبولیک نادر ابراهیمی از فقر باشد (مثل «بزی که گمشد») خواه قصه‌های روستایی رهگذر، و خواه قصه‌های‌عموزاده و یا قصه «صدی» علی مؤذنی و قصه‌های‌اجتماعی سادات اخوی. اما برداشت میرکیانی از فقر وزندگی فقیران، تراژیک و فاجعه‌آمیز نیست. فقرعنصری ملموس و پذیرفته شده در زندگی است(همچون فیلم بچه‌های آسمان) و اتفاقا با نوعی طنزآمیخته شده است. جامعه‌شناسان مارکسیسته از طنزجاری در زندگی طبقات محروم ناخشنود بوده‌اند و رندی، لودگی، الکی‌خوشی‌ها، زبان بازی‌ها و ساز وکارهای تعاملی رایج در میان اقشار محروم را نظام‌دفاعی جوامع استثماری، به عنوان مجرای تخلیه‌احساسات توده‌ها و سوپاپ اطمینان حفظ نظام موجوددانسته‌اند و دوست داشتند ادبیات رئالیسم سوسیالیستی‌به بزرگنمایی محرومیت‌ها و حذف این خرده فرهنگ‌هابپردازد. اما میرکیانی، با داستان‌هایی که از این نظر بازندگی واقعی اقشار محروم مشابهت دارد، فقر را با طنزپیوند داده است. در این قصه‌ها خانواده‌های فقیر درعین محرومیت و داشتن اعتقادات قوی مذهبی «بزن وبرقص» هم‌دارند (یلندگوی عروسی) طنز در عمورستم،برخی حکایت‌های کمال، بعضی قصه‌های کتاب«زمستان و آتش» و قصه‌های کتاب «سه آرزو» مشهوداست. چنین طنزی گاهی به فرهنگ عامه پهلو می‌زند.

البته مدت‌هاست که دیگر تحلیل‌های تنگ نظرانه مارکسیستی در جامعه‌شناسی ادبیات، جامعیت خود را ازدست داده‌اند و تحلیل‌ها از محدوده روابط اقتصادی‌صرف فراتر رفته‌اند. برای نمونه آثار «وبر» درجامعه‌شناسی مذهب سبب شده در جامعه‌شناسی متن‌ادبی، علاوه بر روابط تولید و معیشت، به مذهب واعتقادات نیز عنایت شود.

مقوله عمده دیگر، توجه به مسائل کارگران نوجوان‌و نگارش داستان‌های کارگری است. تعدادی ازقصه‌های میرکیانی که ضمنا آثار برجسته او را نیز شکل‌می‌دهند، در این مقوله جای می‌گیرند. «روز تنهایی‌من»، «آن روز پاییزی»، «دکتر محله»، «در کرکره‌ای»،«گلاب شکر»، «زمستان و آتش»، «ترازو»، «پول‌چایی»، «چشمه مروارید»، «بعد از سفربابا»، «روزبازی»، «زمستان بود»، «بازی موش» و «سه دوست»همه قصه‌هایی کارگری‌اند. میرکیانی کتاب روز بازی را«به دست‌های خسته بچه‌های کارگر» تقدیم کرده‌است. کار و روابط کارگر با کارفرما و سایر کارگران به نوعی در تمامی داستان‌های او حضور دارند؛ خواه مثل‌داستان‌های مورد اشاره نوجوانان، به کار بپردازند و خواه‌مثل قصه‌های کمال روابط کار، در جای جای زندگی‌خود را بروز دهند. درقصه‌های میرکیانی، کار چنان ازجایگاه پررنگ و لازمی برخوردار است که حتی کودکانی‌که نیاز مالی ندارند، برای تفریح یا تجربه، تابستان‌هاکار می‌کنند؛ مثل پزشک محله و گلاب شکر. حس‌نویسنده نسبت به بچه‌های کارگر، حسی عمیق وجاندار است. چه آنجا که از کارگران ساده دل شهرستانی‌که مورد آزار کارگران شهری قرار می‌گیرند صحبت‌می‌کند (زمستان و آتش)، چه آنجا که از حقارت‌نوجوانان کارگر در طلب انعام از مشتریان پولدار (پول‌چایی).

اگر در ادبیات کلاسیک، شخصیت‌ها عمدتا از نجباو اشراف زادگان و سلحشوران بودند (به تعبیر نورتروپ‌فرای، از میان کسانی که خواه از نظر نسخ و خواه از نظرمرتبت از مردم و از جامعه برتر بودند)، شخصیت‌های‌قصه‌های میرکیانی همه از محرومان و مستضعفان‌اند(و نه از پیکاروها که در ادبیات پیکارسک در تقابل باادبیات رسمی و کلاسیک غرب نمود یافتند و نه ازلمپن‌ها که شخصیت‌های منفی داستان‌های سوسیالیستی را تشکیل می‌دادند). شخصیت‌های قصه‌های میرکیانی هرچند که خود از طبقه محروم‌اند،اما در قصه‌های کارگری (و نه در حکایت‌های کمال) به‌تعریف گلدمن، شخصیتی پروبلماتیک (مسئله‌دار)اندکه به دلیل روزه‌گرفتن، تعهد کاری و یا انسان دوستی، بااطرافیان خود کشمکش دارند. شخصیت‌های این‌قصه‌ها افرادی هستند که به دلیل پایگاه‌اجتماعی سایرنویسندگان، کمتر در ادبیات جلوه‌گر شده‌اند.

گفتیم که لوکاچ، معتقد بود ادبیات «باید» تصویرگرمنافع و مبارزات گروه‌باشد. اما گلدمن، این باید را به«هست» تبدیل کرد، به اعتقاد او باز نمایی واقعیت‌های‌اجتماعی در ادبیات،

میرکیانی در یکی از محروم‌ترین محلات‌جنوبی تهران به دنیا آمده‌است و پدر ومادرش هر دو روستاییانی مهاجربوده‌اند

قصه‌های میرکیانی، به خوبی رویکرد جامعه شناختی را برمی‌تابد و می‌توان آنها را تحت عنوان داستان‌های آداب ورسوم طبقه‌بندی کرد

حاصل کوششی عامدانه وایدئولوژیک نویسنده نیست، بلکه به طور طبیعی وناخودآگاه این اهداف در متن جلوه‌گر می‌شوند. لوکاچ،شیوه سنتی جهان‌نگری را با مفهوم جهان‌بینی آگاهانه‌و ارادی همانند می‌سازد، حال آنکه از نظر گلدمن،جهان‌نگری یعنی شیوه‌ای که با آن واقعیتی دیده واحساس شده است یا نظامی از اندیشه که مسیر تحقق‌اثر را هدایت می‌کند به دیده گلدمن، عامل‌تعیین‌کننده، مقاصد هنرمند نیست، بلکه معنایی عینی‌است که اثر مستقلا و حتی گاه برخلاف میل‌آفرینندهاش کسب می‌کند.[۵] به تعبیری تقریبـــا به همان روشی که اسطوره‌گرایان یونگی مدعی طرح کهن‌الگوها در ادبیات هستند، گلدمن ارتباط ادبیات و جامعه‌را به یک آگاهی جمعی، به واسطه تعلق نویسنده به‌طبقه‌اش، نسبت می‌دهد به نظر او «اثر ادبی بازتاب‌صرف یک آگاهی جمعی واقعی و معین نیست، بلکه‌گرایش‌های خاص آگاهی گروه اجتماعی معینی» است‌که در اثر ادبی به انـــجام رسیده‌اند.[۶] همـــچون او«دوشـــه» نیز این عامل منعکس‌کننده واقعیات اجتماعی‌در ادبیات را ناخودآگاه اجتماعی می‌داند. گلدمن، به این‌ترتیب، از نویسنده و ارزش کار خلاق او اعاده حیثیت‌می‌کند و ادبیات را که نزد مارکسیست‌ها تا حد گزارش وخبرنامه نازل شده‌بود، به شان آفرینش باز می‌گرداند«رابطه میان اندیشه جمعی و آفرینش‌های عظیم‌فردی ادبی و فلسفی و کلامی و غیره، مبتنی بر یگانگی‌محتوای اندیشه جمعی و این آفرینش‌ها نیست... این‌همخوانی ممکن است از طریق محتواهای تخیلی که‌تفاوت زیادی با محتوای واقعی آگاهی جمعی دارند،بیان گردد.»[۷] او تاکید می‌کند که هنرمند از واقعیت‌تقلید نمی‌کند و در امر آفرینش ادبی «تنها به بیان‌مشهودات و عواطف خود نیاز دارد تا همزمان از آنچه درعصر او اساسی است و از دگرگونی‌های وارده بر آن‌سخن گوید.»[۸]

تبلور این تئوری، در قصه‌های میرکیانی، به وضوح‌مشهود است. اگر قصه‌های اولیه او یا عامدانه قصد طرح‌مسائل اجتماعی را داشتند و شعاری شدند (قلعه شاه مال‌منه، قصه خانه ما) و یا خواسته‌اند بدون توجه به خاستگاه اجتماعی نویسنده به تقلید از آثار سایرنویسندگان تربیت‌گرا بپردازند و ضعیف از کار درآمده‌اند(شاید فردا نباشد)، به مرور با پختگی ادبی نویسنده وظهور بعد خلاق و شخصی قصه‌های او (قصه‌های‌کمال) به شکلی جوششی، غیر تصنعی و هنرمندانه به‌مرحله بازنمایی فرهنگ و زندگی یک طبقه اجتماعی‌رسیده است. طبقه‌ای که کمتر به شکلی زلال وجوششی از طریق «آگاهی جمعی» به دست نویسنده‌ای‌برخاسته از بطن خود در ادبیات جلوه‌گر شده بود.

مخاطبان اثر

بسیاری از صاحب‌نظران، مخاطب را عنصر حتمی آفرینش ادبی ندانسته‌اند. به تعبیر ایشان، اثر ادبی‌بدون توجه به مخاطب خلق می‌شود و پس از اتمام‌فرآیند آفرینش و عرضه عمومی آن، مفهوم مخاطب‌متصور می‌گردد. با این همه، در تئوری‌های جدید به‌مخاطب اثر نیز، به عنوان یکی از اجزای الزامی فرآیندآفرینش توجه می‌شود که تئوری‌های ارتباط شناسی‌ادبیات و زیبایی‌شناسی دریافت، از آن جمله‌اند.تودوروف می‌گوید هر نویسنده‌ای خواه ناخواه در لحظه‌نگارش با مخاطبی ذهنی سخن می‌گوید؛ حتی اگر این‌مخاطب فردی ناشناخته، انسانی در زمان‌های بعد و یاخود نویسنده باشد. در ادبیات کودک و نوجوان، وضع روشن‌تر است. طبیعی است که نویسنده، قصد صحبت‌کردن با کودکان یا نوجوانان را داشته باشد، اما نظریه‌های جدید

فقرمهم‌ترین عامل‌در داستان‌های میرکیانی‌وزمینه‌ساز تمام‌آثار اوست. برداشت میرکیانی از فقر، فاجعه‌آمیزنیست. او فقر را عنصری ملموس و گاه‌طنزآمیز می‌بیند و اساسا نگاه خاصی به‌این مقوله دارد

به مرور و باپختگی‌بیشترنویسنده، بعدخلاق و شخصی قصه‌های او، به شکلی‌جوششی و هنرمندانه، به مرحله‌بازنمایی فرهنگ و زندگی یک طبقه‌اجتماعی رسیده است

داستان‌های میرکیانی مملو از اصطلاحات‌و تعبیراتی است که یک کودک مرفه یارشد یافته درطبقه متوسط، قادر به درک‌صحیح آنها نیست

پا از این فراتر می‌گذارند و مخاطب نوعی و کلی را به مخاطبی خاص و محدود، مرزگذاری می‌کنند و صحبت از جامعه‌شناسی دریافت و شناسایی خوانندگان خاص هر کتاب به میان می‌آورند. بررسی‌تاثیر هر اثر ادبی نیز در همین مقوله می‌گنجد.

سارتر، در مورد محدود بودن دایره مخاطبان هر اثرمثالی می‌زند. او می‌پرسد: «ریچارد رایت برای که می‌نویسد؟ مسلما مخاطب او انسان کلی و جهانی نیست... ریچارد رایت نمی‌تواند در این اندیشه هم‌باشد که کتاب‌هایش را برای نژادپرستان سفیدپوست ویرجینیا یا کارولینا بنویسد، یعنی کسانی که‌تصمیم‌شان را از پیش گرفته‌اند و لای کتاب‌های او راباز نخواهند کرد یا برای دهقانان سیاه‌پوست لویزیانا ومی‌سی‌سی‌پی که سواد خواندن ندارند» و پس از بحث واستدلال نتیجه می‌گیرد: «مخاطب او سیاه‌پوستان درس‌خوانده ناحیه شمال و امریکاییان سفیدپوست باحسن‌نیت مثل روشنفکران، دموکرات‌های چپ رادیکال‌ها و کارگران سندیکایی هستند.»[۹] این‌همان بحثی است که در علم ارتباطات و روزنامه‌نگاری،از آن به عنوان «نشانگاه» یاد می‌شود و منظور از آن، این‌است که گرچه یک خبر رادیویی یا مطبوعاتی را همه‌می‌شنوند و همه می‌خوانند، اما هدف از تنظیم و نشرخبر، نشانه گرفتن مخاطبان خاص در میان گروه‌های‌اجتمـاعی و یا سازمان‌های خاصی بوده است.

بحث زبان نویسنده در همین جا قابل طرح است.اگر در شعر، ابهام و ایهام به عنوان یک ویژگی که‌می‌تواند به تخیل آزاد خواننده منجر شود، قابل قبول‌است، اما چنین حرفی در داستان و نثر پذیرفته نیست.نویسنده سعی می‌کند نثر و زبانش بهترین تاثیر را برخواننده داشته باشد و برای این باید به خوبی شرط رسایایی و شیوایی زبان را رعایت کند. عمده کتاب‌های‌میرکیانی آکنده از زیرنویس و شرح لغات‌اند. کوششی که‌توسط خودآگاه ذهن نویسنده یا توصیه ناشر، برای همه‌فهم شدن داستان صورت گرفته است. با وجوداین، هنوزداستان‌های میرکیانی مملو از اصطلاحات و تعبیراتی‌است که یک کودک مرفه و یا کسی که بافرهنگ‌محلات متوسط، فقیرنشین و کارگری آشنایی ندارد،قادر به درک صحیح آن نیست. او اصراری ندارد که به‌زبان عموم صحبت کند و مثلا با دانش آموزانی که بالباس اطو کرده به مدارس غیرانتفاعی می‌روند ارتباط برقرار کند. در قاموس داستان‌های میرکیانی «بچه‌محصل» یک فحش است و به همان مخاطبانی گفته‌می‌شود که میرکیانی تمایلی به جذب آنان ندارد.استفاده از اصطلاح «بچه محصل» به عنوان یک صفت منفی و استفاده از قهرمانانی که یا ترک تحصیل کرده‌اند و یا هیچ کدام درسخوان نیستند در همین راستاست و داستان‌های میرکیانی را از دیگران متمایزمی‌کند. در قصه‌های آنانی که از سر تفنن یا دلسوزی‌درباره اقشار محروم نوشته‌اند، قهرمان فقیر وستم‌کشیده حتما درسخوان‌ترین بچه کلاس است که بچه پولدارهای کلاس را در درس عقب می‌گذارد. اماقهرمان‌های میرکیانی، فقیرانی واقعی‌اند که اصلا اصرار و انگیزه‌ای برای شاگرد اول بودن ندارند و دغدغه اصلی‌ایشان کار و زندگی است.

در این مورد، گفتنی است برخی جامعه‌شناسان وزبان‌شناسان به جای آن که درسخوان نبودن بیشترکودکان طبقه محروم را به وضعیت اقتصادی و فرهنگی‌آنان نسبت دهند آن را دقیقا مولود تفاوت‌های زبانی،گفتار معیار طبقات محروم یا زبان رایج در کتاب‌های‌درسی و مدارس که متعلق به طبقه بورژواسته می‌دانند.در قصه‌های میرکیانی، این تفاوت زبانی آشکار است وحتی به مدد پانویس‌ها هم مرتفع نمی‌شود. مثلاتاکسی نداند شازده به کبوتری می‌گویند که قهوه‌ای یاسیاه است اما سرپر، دم و سرش سفید است، دم سبزکبوتر سفید رنگی است و گاهی هم زرد که دم سیاه‌رنگی مثل کبوترهای چاهی دارد و از خال‌های اصیل‌است، هما کبوتری است با رنگی بین قرمز و زرد وشیری، سوسکی کبوتری سیاه با خال‌های سفید است وسرور کبوتری سرخ با خال‌های سبز و سیاه و... و دسرپری کبوتر سفیدی با سرپرهای سیاه است و یا نداندخال و بند یعنی چه و اصلا پاپر چه کبوتری است، نمی‌تواند درست داستان را بفهمد.

این همان اتفاقی است که در داستان «هاکلبری‌فین» نیز افتاده بود. حرف‌هایی که مارک تواین، با توجه‌به خاستگاه اجتماعی هک در دهان او گذاشته برای‌عموم قابل فهم نیست.

نکته قابل ذکر دیگر، مربوط به ناشران است که به‌عنوان عنصری واسط، در چرخه ادبیات حضور دارند.بسیاری از ناشران کتاب‌های میرکیانی، ناشرانی‌معمولی و مردمی هستند.[۱۰] که می‌تواند دلیلی برمخاطب قرار گرفتن اقشار پایین و بچه‌های معمولی وغیرفرهیخته در نوشته‌های او باشد. همان اقشاری که‌نادیده گرفته شدن آنان توسط اکثر ناشران و نویسندگان‌و جشنوارهها سبب محدود شدن دایره مخاطبان ادبیات‌کودک ایران، به درصدی کودک فرهیخته متعلق به‌خانواده‌های با سطح اقتصادی و فرهنگی خوب شده‌است. این بی‌میلی به نخبه‌گرایی، در تعیین گروه سنی‌مخاطبان کتاب‌های او نیز مشهود است. در بسیاری ازکتاب‌های او، گروه سنی تعیین شده برای کتاب، توسطکتابداران و کارشناسان، کمتر از سنی است که نویسنده‌برای کتاب اعلام کرده است.[۱۱] همچنین پایین‌بودن نسبی موفقیت کتاب‌های میرکیانی، در جشنوارهها و خصوصا در جشنوارههایی که از سوی مجامع‌فرهیخته‌گرا، حرفه‌ای، روشنفکری و دارای گرایش‌های‌غربی برپا شده‌اند در همین راستا قابل تحلیل‌است.[۱۲]

آخرین بحث در این جا می‌تواند توجهی در همین‌راستا به دسته دیگر آثار میرکیانی یعنی ادبیات عامیانه‌باشد. از همین منظر، یعنی بررسی مخاطبان آثار،می‌توان نقطه پیوندی میان داستان‌های عامیانه وداستان‌های واقع‌گرای او یافت. برخی از جامعه‌شناسان،برای ادبیات عامیانه، کارکردی کاملا اجتماعی قائلند وآن را بازتابی از سوی طبقات محروم در برابر طبقات حاکم می‌دانند. باختین، زبان‌شناسی که به طور عمده به‌زبان‌شناسی اجتماعی پرداخت، عقیده دارد پرداختن به فرهنگ و حکایت‌های عامیانه ناشی از جهان نگری طبقات پایین و متوسط در تقابل با دیدگاه رسمی و غالب است.[۱۳]

به این ترتیب، گرچه در نگاه اول، این دو دسته ازآثار نویسنده کاملا ناهمگون به نظر می‌رسد، اما ازجهتی دارای ماهیتی همسو هستند. داستان‌های‌واقع‌گرای میرکیانی، به مرور، به قالب حکایات نزدیک‌شده و داستان‌های او به تعبیری حکایت‌های‌عامیانه‌ای از زمانه حاضر است و این دو دسته ازکتابهای نویسنده، در تحلیلی از منظر اجتماعی می‌توانددر کلیتی واحد قابل جمع شمرده شود.

در مجموع با توجه به زبان داستان، حوادث،شخصیت‌ها، مکان و جهان‌بینی حاکم در داستان‌های میرکیانی در می‌یابیم که مخاطبان اصلی او کودکان ونوجوانان طبقات محروم شهری و سنتی جامعه‌اند وجهان از چشمان آنان نگریسته می‌شود. میر کیانی درقصه‌ای پارک شهر را پارکی در مرکز تهران معرفی‌می‌کند و نه در جنوب تهران.

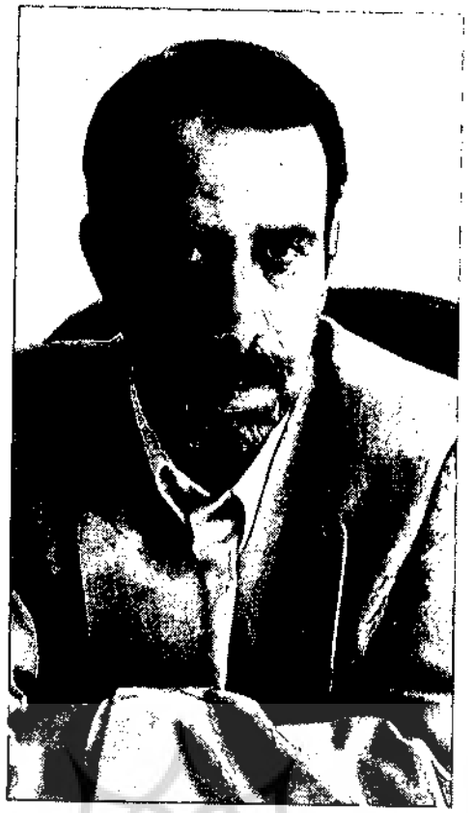
قالب و نوع

در طول عمر جامعه‌شناسی ادبیات، تحلیل‌هاعمدتا مبتنی بر محتوا بوده و به بررسی پیوند میان‌برخی از عناصر محتوایی ادبیات و واقعیت‌های موجوداجتماعی می‌پرداخته است.

تا آنکه توجه جامعه شناسان ادبیات به جای تاکیدبر همسانی محتوا و واقعیت اجتماعی، به بررسی رابطه‌بین ساختار محیط اجتماعی و صورت ادبیات جلب شد.به نظر آنان، انواع ادبی، قالب‌ها و ظروف بی‌محتوایی‌نبودند که بتوان هر مظروفی را در آنها گنجاند، بلکه هرنوع ادبی دارای هویتی است که از زمینه‌های‌شکل‌گیری و تولد آن ریشه می‌گیرد و با جهان‌بینی‌خاصی تناسب دارد. (شهید آوینی نیز این نظریه را قبول‌داشت) به نظر آنان، هر نوع ادبی دارای «ساختار بسیارپیچیده‌ای [است] که به دشواری می‌توان تصور کرد که‌این ساختار یک روز صرفا با ابداع فردی و بی‌هیچ پایه واساسی در زندگی اجتماعی گروه به وجود آمده‌باشد.»[۱۴] به همین دلیل، جامعه‌شناسی ادبیات، به جامعه‌شناسی‌تخصصی انواع ادبی (مثل جامعه‌شناسی رمان) بدل شد و نظریه پردازان مختلف ،به ارائه نظر درباره ماهیت هرنوع ادبی پرداختند.

مثلا لوکاچ عقیده داشت: «رمان حماسه دنیایی‌است که در آن دیگر خدایان وجود ندارند.»[۱۵] و یا«صورت رمان، انعکاس دنیایی متلاشی شده است.»[۱۶] و یا اریک کهلر حماسه قرون وسطایی را به منافع‌گروهی اشراف، تراژدی کلاسیک را به دربار و سلطنت وکمدی و رمان را به صعود بورژوازی ربط می‌دهد.[۱۷] همچنین آرای دیگری درباره نسبت داستان کوتاه بابحران مدرنیته و آغاز عصر پست مدرن، نسبت سینما باپوزیتیویسم و آمپریسم، نسبت شعر کهن با تفکر دینی وشعر سپید با اومانیسم و همچنین نسبت ژورنالیسم (به‌عنوان یک نوع ادبی) با عصر روشنگری و ظهور طبقه‌روشنفکر وجود دارد.

این رویکرد، تنها به جامعه شناسان چپ‌گرا محدود نمی‌شد. در آمریکا نیز برخی کارشناسان از منظری‌دیگر



به نتیجه مشابه رسیدند. لیونل تریلینگ، عقیده‌داشت «رمان ادبیات جامعه متحول و متغیر سرمایه‌داری‌و کارش هم تحلیل و بررسی نقش پول، اشراف مابی،موقعیت اجتماعی و طبقه است و به این ترتیب ظواهر وواقعیات جامعه را تثبیت می‌کند.»[۱۸]

حال به عنوان نقطه پایانی بحثه قصددارم به ارایه‌نظری خام و غیر قطعی درباره قالب موجود درداستان‌های میرکیانی بپردازم. قطعا اثبات این نظر نیازبه تحلیل‌های جدی‌تر توسط کارشناسان آگاه دارد.گفتیم که جامعه‌شناسی متن، بیشتر به چگونگی بیان‌مسائل اجتماعی و منافع گروهی و طبقاتی در ادبیات، درسطوح معنایی و نحوی (زبانی) و روایی (تکنیکی) توجه‌دارد. قالبی که میرکیانی در قصه‌های کمال ارایه کرده،کمتر در ادبیات ما رایج بوده‌است. «حکایت‌های او قصه‌قصه نیست. همانطور که خاطره خاطره هم نیست»[۱۹] ، بلکه قالب خاصی است که برپایه تجربه (نه تخیل‌محض و نه واقعیت محض) بناشده است.

داستان‌ها کوتاه‌اند و از اوج و فرود در آنها خبری‌نیست. شخصیت محوری، ثابت و آشناست. خانواده‌ومحله در آن نقش اساسی دارند. در آن،از شعار و تعیین‌تکلیف برای جهان (ایدئولوژی) خبری نیست؛همین‌طور از پند و اندرز مستقیم. انگار خاطره یاحکایتی است که در زندگی عادی اقشار سنتی گفته وشنیده می‌شود. حکایت‌هایی است که در آن کار، سنت،تجربه و فرهنگ و آداب عامیانه و اخلاق طبقات محروم‌مفاهیم اصلی‌اند. زبان و لغات آن خاص است؛ همین‌طور حوادث ساختار، درونمایه و محدود بودن زمان ومکان آن به تعبیر هگل «روح زمانه» که در کوچه‌پس‌کوچه‌های شلوغ و پر تحرک جنوب شهر جاری است به آن دمیده شده؛ گویی سیاق حکایت‌های عامیانه‌ای که در گذشته ادبی ما حضور داشته به شکلی‌جدید در زندگی معاصر امکان جلوه یافته. شایدنویسنده در کوره آفرینش ادبی، از خاطره‌نویسی درکارهای نخستش، به مرور، به فرمی منطبق باشخصیت و خاستگاهش رسیده باشد.

منابع:

۱. جامعه‌شناسی ادبیات، لوسین گلدمن، محمد پوینده ، نشر هوش‌و ابتکار، ۱۳۷۱

۲. جامعه، فرهنگ، ادبیات: لوسین گلدمن، گزیده و ترجمه‌محمدجعفر پوینده، نشر چشمه، ۱۳۷۶

۳. نظریه ادبیات، رنه ولک - آستن وارن، ضیاء موحد - پرویزمهاجر، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳ (فصل ۹: ادبیات وجامعه)

۴. ادبیات چیست، ژان پل سارتر، ابوالحسن نجفی - مصطفی‌رحیمی، کتاب زمان، چاپ هفتم، ۱۳۷۰ (فصل ۳: نوشتن برای‌کیست)

۵. شیوه‌های نقد ادبی، دیوید دیچز، محمد تقی صدقیانی - غلامحسین یوسفی، انتشارات علمی، چاپ چهارم، ۱۳۷۳ (فصل‌نقد ادبی و جامعه‌شناسی)

۶. نقد ادبی در سده بیستم، ژان‌ایو تادیه، محمدرحیم احمدی،انتشارات سوره، ۱۳۷۷(فصل ۶: جامعه‌شناسی ادبیات)

۷. راهنمای رویکردهای نقد ادبی، گورین و دیگران، زهرا میهن‌خواه، انتشارات اطلاعات، ۱۳۷۰ (فصل رویکرد جامعه شناختی)

۸. ادبیات داستانی، جمال میرصادقی، انتشارات ماهور

۹. مقاله جامعه‌شناسی و ادبیات، پی‌یربوردیو، یوسف اباذری،فصلنامه ارغنون شماره ۹ و ۱۰

۱۰. مقاله لوکاچ و جامعه‌شناسی ادبیات، جی پار کینسون: هاله‌لاجوردی، همان

۱۱. رمان چیست ، محسن سلیمانی، نشرنی، ۱۳۶۹

۱۲. گستره و محدوده جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، فیروز شیروانلو،توس، ۱۳۵۵

زیرنویس‌ها:

۱. نظریه ادبیات، ص ۱۰۲

۲. ادبیات چیست، ص ۱۱۷

۳. ادبیات داستانی، ص ۴۵۹، رمان چیست، ص ۴۶

۴. نظریه ادبیات، ص ۱۱۰

۵. جامعه فرهنگ ادبیات، ص ۶۱

۶. جامعه‌شناسی ادبیات، ص ۳۲

۷. همان، ۳۳

۸. نقد ادبی در سده بیستم، ص ۲۶۴

۹. ادبیات چیست، ص ۱۱۸

۱۰. مثلا پیام آزادی، انجام کتاب، کیهان، مشکوه پیامنور، تنها دردو سه سال اخیر ناشرانی مثل مدرسه و کانون از او کتاب منتشرکرده‌اند.

۱۱. برای مثال زمستان و آتش برای دوره راهنمایی منتشر شده وبرای گروه سنی ج مناسب دانسته شده و افسانه خوشبختی برای دو ه منتشر شده و برای ج و د تایید شده (توسط کمیته کتاب کانون)

۱۲. میرکیانی هیچ جایزه‌ای از سوی جشنوارههای روشنفکری ونخبه‌گرا همچون شورای کتاب کودک و کتاب سال سروش و دوره اول جشنواره کانون (مدیریت قبلی) دریافت نکرده است. جوایز او از مراکز منسوب به اقشار سنتی، مذهبی، عام‌گرا و شهرستانی‌دریافت شده (کانون دوره دوم، سلام بچه‌ها، سوره نوجوانان، ارشادقلمرو)

۱۳. نقد ادبی در سده بیستم، ص ۲۶۸

۱۴. جامعه‌شناسی ادبیات، ص ۲۹

۱۵. نقد ادبی در سده بیستم، ص ۲۵۰

۱۶. همان، ص ۲۴۹

۱۷. همان، ص ۲۷۴

۱۸. رمان چیست، ص ۱۱۳

۱۹. مقدمه چاپ شده در حکایت‌های کمال