

این میان، دیدگاهی نیز وجود دارد که بر این باور است که «حتا رمان رئالیستی نیز ساختی معنایی و روایی دارد، نه رونوشتی از واقعیت»، یا به گفته‌ی لوکاچ «متن رمان به بازآفرینی صرف واقعیت نمی‌پردازد» (۳). اگر این نظریه را به آثار ادبیات داستانی، از جمله رمان، تعمیم دهیم و بر این اساس، سیر داستان نویسی معاصر را به طور فشرده مرور کنیم، می‌بینیم که نمونه‌هایی از نوشته‌های سه دهه‌ی گذشته واقعیت‌هایی را در ساختار کلامی خاصی باز می‌تابانند که در خور توجه است، ضمن آن که خود محصول زمانه‌ی شان هستند. در ادامه‌ی کار، نخست ویژگی‌های این زمانه را بر می‌شماریم.

آشکار است، که همه‌ی نوشته‌های این سه دهه را نمی‌توان به یک ملاک سنجید. بسته به تغییراتی که پیش آمده است، با آثار متفاوتی روبه‌رو هستیم. اما گاه تقسیم‌بندی زمانی، از دهه‌ی بی به دهه‌ی دیگری، لزوماً کاراً و سودمند نیست و تمایز یا شباهت‌های رمان‌ها و داستان‌ها را نشان نمی‌دهد. برای نمونه، ممکن است همان مشخصه‌ها و محرک‌هایی که می‌توان برای اوایل دهه‌ی شصت شمسی برشمرد، تا پایان آن دهه دوام نیاورده باشند. از این رو، چه بسا، مقوله بندی آثار ادبیات داستانی و بررسی ویژگی‌های آن‌ها در پی رویدادی معین درست‌تر باشد، مانند دوران پیش از تثبیت، دوران تثبیت یا دوره‌ی پیش از جنگ و دوره‌های پس از آن. به علاوه، می‌توان پای موضوع‌هایی را به میان کشید که، به نسبت در هر دوره، در ادبیات داستانی باز نمایانده شدند و ردی از تاثیر به جا گذاشتند. برای نمونه، می‌توان داستان و رمان‌های متأثر از جنگ

به آمار رسمی تکیه کنید، تعداد عنوان‌های کتاب‌هایی که در شناسه‌ی شان مهر ادبیات می‌خورند و نیز میزان شمارگان آن‌ها در چاپ‌های اول و بعدی شگفتی‌آور است. (۱) اما این آمار و ارقام به خودی خود چه چیزی را اثبات می‌کند، هنگامی که می‌دانیم وضع نشر چنان است که برخی کسان هزینه‌ی انتشار آثار خود را به ناشران پرداخت می‌کنند یا از بابت آن دست‌مزد درخواستی نمی‌کنند. از سوی دیگر، مراکز وجود دارند که با حمایت‌های معنوی و مالی چشم‌گیری دست به انتشار رمان و مجموعه داستان‌های نورچشمی‌های خود می‌زنند، فارغ از آن که این کتاب‌ها مورد استقبال خوانندگان قرار گیرند یا نه. وانگهی، کمبود (و گاه نبود) فضاهای مستقل و دموکراتیک برای نقد، معرفی و پشتیبانی از شماری از نوشته‌ها و نویسندگان بر وخامت وضعیت ادبیات داستانی می‌افزاید. به فهرست این موانع، بی‌اعتنایی و نادیده گرفتن عرصه‌های گوناگون ادبیات معاصر را در مراکز رسمی آموزشی، از جمله دانش‌گاهی و پژوهشی، بیفزایید؛ خواهید دید که در چنین حال و هوایی بررسی ساده‌ی تاریخچه‌ی تحولات ادبیات داستانی در دوران پس از انقلاب ۵۷ با چه دشواری‌هایی روبه‌رو می‌شود. بی‌شک این محدودیت‌ها بر نوشته‌ی حاضر نیز سنگینی می‌کند.

البته برخی جدل‌ها و مناظره‌ها پیرامون کارکرد ادبیات صورت می‌گیرد. (۲) دیدگاه‌هایی که از ادبیات وظایف خاصی می‌طلبند با کسانی که صرف نوشتن و آفریدن را مورد ستایش قرار می‌دهند، همواره با هم در تعارض بوده‌اند. اما در

در یک کلام، وضع ادبیات داستانی در ایران در این سی سال پس از انقلاب بیش از هر چیز گیج‌کننده است. به دشواری می‌توان خط سیر تغییرات و تحولات آن را بررسی کرد و از آثاری نام برد که، به نوبه‌ی خود و در زمان انتشار، به تمامی تغییرات اجتماعی این روزگار را بازتاب کنند یا خود حاصل این تغییرات باشند. به ویژه، دشواری اصلی در این است که بتوان توضیح داد چرا آثاری به پایه‌ی بزرگ‌ترین و موثرترین داستان‌ها و رمان‌های نویسندگان پس از انقلاب مشروطه و دهه‌های بعدی پدید نیامده است. دو فرض در همین عبارت نهفته است: یکی آن که نویسندگانی در دهه‌های ۱۳۰۰ به این سو کارهای ماندگاری از خود به جا گذاشتند و دیگر آن که از ۱۳۵۷ در روند داستان‌سرایی در قالب رمان و داستان کوتاه و انواع آن خللی ایجاد شده است. گمان می‌کنم فرض اول نیازی به اثبات نداشته باشد. بررسی‌ها و نقدهای ادبی بی‌شماری نوشته شده است، که ما را مطمئن می‌سازند ادبیات معاصر خوش درخشید و مخاطبانی در خور یافت. نوشته‌ی حاضر می‌خواهد فرض دوم را بررسی کند و جنبه‌هایی از آثار ادبیات داستانی اخیر را بنمایاند، که در پاسخ به شرایط این ایام شکل گرفتند یا آن که خود زاده‌ی این شرایط‌اند.

در فقدان زمینه‌های مستقل پژوهش‌های ادبی و حاکمیت سانسور بر موضوع‌های مورد تحقیق، بسیاری نکته‌ها پوشیده می‌ماند و نمی‌توان به یقین درباره‌ی چیزی نظر قطعی داد. نمونه‌ی روشن این محدودیت را می‌توان در موضوع «اعتلا یا افول ادبیات داستانی» دید. اگر



یا انقلاب را بررسی کرد و از این راه سیر تحولی آن‌ها را در نظر آورد، یا آن که بینیم نمونه‌هایی که به تاثیر از مد فکری مسلط پدید آمدند در نوع خود تا چه اندازه و چه گونه موفق بودند و در این زمینه آثاری را مرور کنیم که آشکارا و به عمد یا ناآگاهانه مذاقی آمیخته به فرمالیسم، رئالیسم سوسیالیستی، رئالیسم جادویی، پسامدرن، فمینیستی و غیره داشتند. شاید از مقایسه‌ی برجسته‌ترین این نوشته‌ها نکته‌یی را دریابیم. یا اساساً بر یک موضوع خطیر، مثلاً بحران در مناسبات جنسیتی، تکیه کنیم و شاخص‌ترین قصه‌های سی سال گذشته را از این جهت مطالعه کنیم، تا بتوانیم تحولی را نشان دهیم. (۴)

در این سه دهه، در مورد بررسی هر کدام

کساد جایزه‌های مستقل خود گواه این مطلب است. برای من، پرداختن به این موضوع روشن‌گر مسیری است که ادبیات داستانی در این روزگار پیموده است. بگذارید از این نقل کوتاه از باختین آغاز کنم:

«سخن رمانی یک محتوای ویژه دارد: واقعیت جهان دگرگونی‌پذیر و ناممکن ذاتی هستی. هنوز هیچ چیز قطعی در جهان رُخ نداده، واپسین کلام درباره‌ی جهان گفته نشده، جهان باز و آزاد است، همه چیز هنوز در راه است و همیشه در راه خواهد بود.» (۵)

کافی است به این سخن باور داشته باشیم، تا مطمئن شویم که آفریدن چنین جهان خیالی انگیزی، در شرایطی که عده‌یی

دگرگونی‌های نظام آموزش رسمی ادبیات معاصر بیش از پیش با بی‌مهری، و بدتر از آن با دشمنی، روبه‌رو شد. نتیجه آن که در رابطه‌ی نویسنده-خواننده، از یک سو ادامه‌ی حیات حرفه‌یی نویسنده‌ی مستقل دم به دم دشوارتر شد و از سوی دیگر، خواننده-مخاطب پرورده نشد که مدام در مناسباتی پویا، مستمر و جدی به آفرینندگی خلاق یاری رساند. این رابطه به چندین دلیل گسسته است، یا دست‌کم نویسنده از چه‌گونگی این رابطه (و از مخاطب خود) با خبر نیست. برای نمونه، ذکر شمارگان کتاب، به ویژه در مورد آثار حمایت شده، بازتاب استقبال خوانندگان به شمار نمی‌آید. محدودیت کتاب‌خانه‌های عمومی برای



از دسته‌بندی‌های بالا کمابیش تلاش‌هایی صورت گرفته است. برخی از این دیدگاه‌ها به صورت کتاب و مقاله انتشار یافته است و پاره‌یی از آن‌ها در قالب مصاحبه و گفت‌وگو به سیر رشد ادبیات معاصر پرداخته است. در برخی از این منابع، که موضوع مورد مطالعه‌ی خود را به شرایط اجتماعی جاری پیوند می‌دهند، گفته می‌شود که نه تنها نمونه‌های درخشانی به سلسله آثار داستانی ما افزوده شده است، بلکه ابراز امیدواری می‌شود که این روند، اگر با موانع جدی برخورد نکند، ادامه یابد. با این همه، اکنون، نمی‌توان از ابراز نگرانی خودداری کرد. به راستی، چه پیش آمده است که نه تنها به آن رشته از آثار چندان چیزی افزوده نشد، بلکه جا به جا بسیاری کسان از آفت کیفیت کارها می‌نالند. بازار

اتفاقاً معتقداند که واپسین کلام گفته شده است، مستلزم تحمل چه مرارت‌هایی است. سیاست‌های رسمی و رایج در اعمال محدودیت در عرصه‌ی آفرینش هنری و ادبی تاثیرات بازدارنده‌یی داشته است. با آن که عرصه‌ی ادبیات، از همان ابتدا آماج حمله‌های زیادی قرار گرفت و مقررات بسیاری برای کنترل و نظارت بر آن وضع و اجرا گردید، به مراتب کم‌تر از عرصه‌هایی مانند سینما و موسیقی تن به وضع موجود داد و توانست پیکر آسیب‌دیده‌ی خود را به این روزگاران نیز بکشانند. با این همه، در ادبیات آن چه جان به در نبرد و پا به پای تغییرات اجتماعی روزآمد نشد، یکی نقد ادبی بود که فضای آزاد و در خور برای رشد و تکوین خود نیافت و یکی آن که در گیرودار

گنجاندن ادبیات داستانی مستقل و معرفی آن، پیوسته موجب گسست این رابطه است. متن‌های آموزش رسمی در مقاطع گوناگون، با اکراه و به ندرت به نمونه‌های سالم و پُرطراوت نثرنویسی، اشاره می‌کنند و آموزگاران، دبیران و مدرسان دانش‌گاهی که خود در چهارچوب سیاست‌های آموزشی و فرهنگی رسمی و رایج تربیت شده‌اند، گیرم که گوشه‌چشمی هم به ادبیات معاصر داشته باشند، در چم و خم روش‌های آموزشی تحمیلی از خیر تدریس و معرفی این آثار می‌گذرند. ذوق عمومی در معرض شدیدترین تبلیغات تجارتي و سخیف‌ترین شکل‌ها و عناصر کلامی، هر چه ساده‌انگارتر بار می‌آید و رشد می‌کند و تنها از سهل‌الوصول‌ترین مفاهیم استقبال می‌کند. چندان زمانی از



روزگاری نمی‌گذرد که رُمان ده جلدی «کلیدر» یا رُمان سه جلدی «مدار صفر درجه» به خانه‌های آدم‌های معمولی‌تر نیز راه یافته بود و خواندن آن مایه‌ی انگیزش فکری و حتا سرگرمی کسان بسیاری شده بود، ولی امروز وجود همان اندک زندگی شبانه در مکان‌های عمومی، کانال‌های ماهواره‌یی و تلویزیونی و فیلم‌های مجاز و غیر مجاز که عموماً روایت‌های آسان‌فهمی را عرضه می‌کنند و نیز گسترش ارتباط‌های اینترنتی، تصور مقبولیت رُمان‌های چند جلدی را یک سر دشوار و بلکه محال می‌سازد. چه بسا خواندن انواع و اقسام کتاب‌های دنباله‌دار فارسی یا ترجمه‌یی، در حکم تسکین اضطراب و ملال شب‌های تاریک دوران جنگ و وحشت بود، ولی اکنون وضعیت دست‌کم در شهرهای بزرگ، پاک دگرگون شده است.

آیا محصول ادبی امروز از وجود سازوکارهای مناسب برای رقابت در این آشفته بازار به اصطلاح رسانه‌یی برخوردار است؟ باز گردیم به سخن پیشین: آیا نمایاندن «جهان باز و آزاد»، دست‌کم در قالب داستان مجاز یا مورد پسند عام است؟ در یک کلام، پاسخ منفی است! سیاست‌های جایگزین‌سازی که بر پایه‌ی حمایت خواص و تنبیه «خلاف کاران و متهمان» استوار است، از درون، ظرفیت‌های ذاتی ادبیات داستانی را متلاشی کرده است. اما باید دید، که چه گونه هنوز نویسندگانی می‌کوشند بنویسند و مخاطبانی در خور بیابند.

در چند سال گذشته، از شمار کتاب‌هایی که این جا و آن جا مورد استقبال قرار می‌گیرند، برخی هنوز همان مضامین آشنا بر برگزیده‌اند و دیگرانی کوشیده‌اند موضوع‌های نامتعارفی را به شیوه‌های کلامی متفاوت روایت کنند. برای ادامه‌ی بحث به دو اثر «سالمرگی»، و «عقرب روی پله‌های راه‌آهن اندیمشک» اشاره می‌کنیم. (۶) هر دو، نمونه‌ی آثاری هستند که در سال ۸۵ برای نخستین بار اجازه‌ی انتشار یافتند، هر چند با وجود استقبالی که از آن‌ها شد برای چاپ‌های بعدی با مانع روبه‌رو شدند. هر دو نوشته موضوع جنگ را جلدی گرفته‌اند، اما به جای ستایش از آن، تاثیر تراژیک آن را بر شخصیت‌های داستانی ساخته و پرداخته‌اند. به همین

سبب، آکنده از غم‌اند و در تضاد آشکار با همه‌ی داستان‌ها و نوشته‌های تبلیغاتی قرار می‌گیرند که می‌خواهند ما باور کنیم که جنگ‌ها برکت می‌آورند، پسران را به مردان مبدل می‌کنند و زنان با طیب خاطر فرزندان‌شان را راهی میدان‌های جنگ می‌کنند. هر کدام از این کتاب‌ها در نوع خود کوشیده‌اند، راوی تک‌گوی داستان نباشند و در عرصه‌ی ساختار داستانی و زبان دست به تجربه بزنند. آن چه در این میان قابل تامل است، تقابلی است که در فضای جامعه موج می‌زند؛ از یک سو، با رُمان‌ها و مجموعه داستان‌هایی روبه‌رو می‌شویم که سخت از این بابت که «پر از یاس و سیاه‌نویسی» اند (۷)، مورد انتقاد قرار می‌گیرند و از سوی دیگر، خیل آثاری منتشر می‌شود که وجوه گوناگون نظام فکری جاری را تقویت می‌کنند. مراد از ذکر این تقابل، آن است که متوجه باشیم که چه گونه در حالی که برخی آثار ادبیات داستانی رفته رفته طی این سی سال از پراکندن و اشاعه‌ی خوش‌بینی به روایت کابوس‌ها در غلتیدند، نوشته‌های دیگری مدام با تکیه بر سنت‌های آشنا می‌خواهند عمق تعارض‌های اجتماعی را پرده‌پوشی کنند. جهان داستانی آفریده‌ی شیوه‌ی نگرش اخیر، طبعاً، حتا در دنیای خیالی خود نیز نمی‌تواند مخالفت را برتابد، چه رسد به مدارا با دگراندیشی و مخالفت در دنیای واقعی. اما بنیاد رُمان نویسی ایجاد کشاکش و نمایاندن تناقض‌ها و تنش‌های درونی است. کدام داستان جذاب را به یاد می‌آورید، که این درونیات پُر تلاطم را به نوعی بازنیافریده باشد؟ شخصیت‌هایی که از وضع موجود خود راضی باشند و گرهی در ذهن و زندگی خود نداشته باشند، چه به کار داستان‌پردازی می‌آیند؟ داستان‌نویس مگر به جز با دست یازیدن به دراماتیسم و خلق موقعیت‌های دراماتیک، یا در برابر هم نهادن شخصیت‌های متضاد یا قرار دادن فرد در برابر قدرت جمع یا در بزنگاه‌های خطیر، می‌تواند خواننده را افسون کند؟ اما اگر تمام هم و غم داستان‌نویس صرف اثبات درستی یک طرز فکر، نوع خاصی از آداب و رسوم، فلان شیوه‌ی زندگی محدود و مقید به احکام دینی و نتیجه‌گیری‌ها و پندهای اخلاقی شود، داستان او چه جذابی می‌تواند برای خواننده داشته باشد؟

با این همه، در دهه‌ی گذشته دسته‌ی سومی از نویسندگان نیز شکل گرفت که می‌کوشد (به گمان خود) در فضایی مطلقاً بیرون از قطب‌بندی یاد شده سر کند. برخی به این گروه از نویسندگان انتقاد وارد می‌آورند که بیش از آن که در بند آفرینشی اصیل باشد، پیرو نظریه‌های جدیدی است که به این آب و خاک از راه ترجمه راه پیدا کرده است. این خُرده‌گیری از یک بابت درست و از جهتی دیگر نادرست است: روند ورود رُمان و داستان کوتاه به کل ادبیات معاصر نیز بر همین سیاق بوده است. با این تفاوت که برجسته‌ترین نویسندگان صد سال اخیر ایران توانستند آن نوع و سبک آفرینش ادبی را درونی کنند و به مدد این ترفند آثاری ماندگار پدید آورند. اما داستان‌نویس جدید ما که هنوز نتوانسته است جلوه‌های مدرنیستی را به تمامی جذب و تجربه کند، به دنباله‌روی از شیوه‌ی می‌پردازد که از چیزی به نام پست مدرن برداشت می‌کند. البته همه‌ی نوشته‌های دهه‌ی گذشته لزوماً در این تقسیم‌بندی نمی‌گنجد، منتها مروری بر آثار تجربی انتشار یافته حاکی از آن است که شماری از نویسندگان دیگر اساساً موضوعی داغ، مانند جنگ و انقلاب و مانند آن را بر نمی‌گزینند؛ لزوماً کاری هم به ساختارهای پیش از این تجربه شده ندارند، گاه بُرش‌های کوتاه ولی به هم پیوسته‌یی را از زندگی شخصیت‌های داستانی عرضه می‌کنند و در مجموع چنین می‌نماید که قصد درازگویی ندارند و تازه قصد گفتن همه چیز (یا چیز مهمی) را هم ندارند. برخی کسان تردید دارند که اصلاً آن چه را که به این صورت آفریده می‌شود، باید در زمره‌ی رُمان و داستان دانست یا قطعه‌یی از وب‌لاگ شخصی. این گیج‌سری وقتی شدت می‌یابد، که بدانیم انتخاب نوع ادبی (رُمان، داستان کوتاه یا وب‌لاگ نویسی) لزوماً نه از روی اراده‌ی آزاد نویسنده یا به دلیل ضرورت هنری، بلکه به سبب شرایط کنونی به او تحمیل می‌شود. نویسندگانی اذعان دارند که به دو دلیل از خیر رُمان نویسی می‌گذرند: یکی آن که معتقداند نوشتن رُمان تمرکز بیش‌تر و مداوم‌تری را نسبت به داستان کوتاه می‌طلبد، به این معنا که شاید بتوان داستان کوتاه را در چندین ساعت کار بر روی طرح اصلی پروراند



و به سرانجامی رساند، ولی ساخت و پرداخت رُمان مستلزم صرف زمان بسیاری بیش تر و نیازمند تحقیق گسترده درباره‌ی محیط، شخصیت‌ها و عناصر گوناگون داستانی است. وانگهی برای آن که انسجام و یک‌پارچگی موضوع حفظ شود زمانی که صرف طرح‌ریزی شخصیت‌ها و قصه‌ها می‌شود باید مستمر و مداوم باشد، تا نتیجه‌ی مطلوب به دست آید. از این جاست که مشکل اصلی نویسنده‌ی ایرانی خود را می‌نمایاند: از راه نوشتن نمی‌توان نان خورد! نمی‌توان حرفه‌یی کار کرد، جسته و گریخته، چرا، ولی متمرکز و بی‌وقفه، هرگز. آیا نسل گذشته‌ی داستان نویسان به طور دایمی به تولید ادبی مشغول بودند؟ آیا مشاغل‌شان به نوعی

عده‌یی بر آن‌اند که رُمان نویسی ارتباط تنگاتنگ با محدودیت‌های ناشی از سانسور دارد، به این معنا که هر چه حلقه محاصره تنگ‌تر می‌شود، این رُمان نویس است که از میدان به در می‌شود؛ زیرا در انواع دیگر هنری می‌توان سر به تبعیت از حکم‌های سانسورچیان گذاشت و اثر خود را جرح و تعدیل کرد. برای نمونه، مجموعه داستان‌های کوتاه آن را دارند که جان سالم‌تری از این مهلکه به در برند، نهایت آن که داستان مورد نظر را به کل از کتاب بر می‌دارند تا انتشار بقیه‌ی داستان‌ها مجوز بگیرد. یا آن که نویسنده اساساً پیش از نگارش می‌داند، که چه‌گونه به برهه‌ی/مقطعی از زمان داستانی مورد نظر پردازد که تیغ سانسور

می‌تواند محدودیت‌های سانسور را رد کند و به شیوه‌یی روی آورد که به سبب کوتاهی و ماهیت بُرشی بودن خود از یک سو، و به کار بستن زبانی بریده بریده یا پیچیده و ویژه، سانسورچی را دور بزند؛ زیرا سانسورچی بر اساس کلیدواژه‌های معینی موظف به بازبینی و جلوگیری از انتشار آثار است و چه بسا از این زبان یا از آن طرح داستانی سر در نمی‌آورد یا آن را «بی‌خطر» می‌انگارد. در گذشته‌یی نه چندان دور، نویسندگان ما از زبان تمثیلی و استعاری و نمادین برای ایجاد ارتباط با خواننده بهره می‌گرفتند. ولی به نظر می‌رسد ادبیات امروزی حتا نیازی به یافتن زبان استعاری نمی‌بیند، بلکه ترجیح می‌دهد یا چیزهای «مجاز» بگوید



با نوشتن ارتباط داشت یا درآمد حاصل از شغل‌هاشان امکان پرداختن به داستان نویسی حرفه‌یی تر را برای‌شان فراهم می‌آورد؟ آیا علت از رونق افتادن ادبیات داستانی و پایین بودن تیراژ کتاب‌ها را به تمامی باید در این جا جست‌وجو کرد؟ آیا می‌توان بدون در نظر گرفتن زمینه‌ی اقتصادی و اجتماعی تولید ادبی از وضعیت کساد ادبیات نالید؟ آیا در عوض، نوع داستان کوتاه پر رونق است؟ آیا مخاطبان بالقوه‌ی ادبیات داستانی تغییر سلیقه داده‌اند و برای لذت‌جویی و رفع عطش ذوقی و زیبایی‌شناسانه‌ی خود به انواع دیگر هنری رو آورده‌اند؟ آیا عمدی در کار است، تا تولید ادبی از سکه بیفتد و همراه با آن خالق ادبیات داستانی و مخاطب آن هر دو با هم به حاشیه رانده شوند؟

آن را مثله نکند. در چنین اوضاع و احوالی، به راستی، بررسی تحول ادبیات داستانی از چه اعتباری برخوردار است؟ چه بسا باید زمینه‌ی بررسی را متوجه خود سانسور کرد و دید که نفس سانسور چه‌گونه به نوع ادبی خاصی شکل می‌دهد و نویسنده برای گذر از تنگناها و محدودیت‌ها، نوع ادبی خود را برمی‌گزیند. گاه این نوع، به سبک تبدیل نمی‌شود ولی نویسنده این مخمسه را پیشاپیش در نظر می‌گیرد و هر تمهیدی را به کار می‌گیرد تا بتواند تداوم کارش را تضمین کند. از جمله، به هنگام نوشتن میل و خواست بخش چشم‌گیری از مخاطبان امروزی را که از اجتماعیات گریزان‌اند و از طرح هر چیز جدی، حتا در قالب داستان، روگردان‌اند، در نظر می‌گیرد. به این ترتیب، نویسنده

و بپروراند یا یک سر در وادی دیگری که عمدتاً شکل «پرت و بلایی» گویی به خود می‌گیرد، به تجربه‌ی زبانی دست بزند. چه بسا، بهترین جلوه‌های این نوع زبان صورتی هزل‌آمیز به خود بگیرد و تلخندی به گوشه‌ی لب خوانندگان بنشانند. اما باید آثار بیش‌تر و جدی‌تری نوشته شود تا مطمئن شویم این شیوه‌ی موثر برای دست انداختن، رویارویی و واکنش به وضع موجود است تا تقلیدی کورکورانه و آمیخته به تظاهر برای امروزی بودن و هم‌پای زمانه پیش رفتن. هر دوران، ترفندهای ویژه‌یی برای زنده نگه داشتن عنصر اندیشه و خلاقیت می‌پروراند. اگر برای نمونه، باختین با ستودن «کارناوال» و خنده در برابر سلطه‌ی نظام‌های توتالیتر واکنش نشان می‌دهد،



شاید بتوان این خشم فشرده در برخی از آثار چند سال اخیر را اتفاقا، واکنشی (غیر منفعلانه) در برابر شرایط کنونی دانست. چه بسا این نوع هزل‌گویی/پرت‌وبلا‌گویی درست نقطه‌ی مقابل ادبیاتی باشد که هر دم بیش‌تر سر به فرمان وضع موجود می‌گذارد یا اساسا از ساخت و پرداخت موضوع‌های منع شده منصرف می‌شود. البته وجود همین عنصر خشم یا هجو به هیچ وجه مورد تایید کسی مانند باختین نیست. او «خشم، غضب و نفرت» را «احساس‌های یک‌جانبه» می‌داند و بر این نکته پا می‌فشارد که:

«فقط فرهنگ‌های جزمی و استبدادی به طور یک‌جانبه جدی‌اند... هر آن چه به راستی عظیم است، باید عنصری از خنده در بر داشته باشد و گرنه تهدیدآمیز، ترس‌ناک یا پُرتکلف و در هر حال، محدود می‌شود. خنده چراغ سبز می‌دهد و راه‌گشاست. خنده‌ی شادی‌آور، گشاده و پذیرا. خنده‌ی بسته و سراپا منفی، هجو. هجو خنده‌ی شادمانه نیست...» (۸)

پرسیدنی است هجو و خشم برخی از نوشته‌های کنونی متوجه چه کسی یا چه چیزی است. در یک نمونه، در مجموعه داستان به هم پیوسته‌ی زیر عنوان «ها کردن» (۹)، راوی از خودش، همسرش، همسایگان‌اش و کل زندگی کلافه است، از «شماره‌ی قبلی و جدید مجله‌ی زنان»، «از ضبط گرفته که ده شاهی نمی‌ارزد تا ماهواره که هر چه باشد بد نیست»، از «تبلیغ، تبلیغ، تبلیغ، یک بند تبلیغ». آثاری از این دست، تا حدودی بازتاب همان کشاکش‌هایی است که نویسنده، در مقام انسانی مساله‌دار (پروپلماتیک)، یعنی منتقد و مخالف جامعه (۱۰)، وضعیت حاضر را آماج هجوگویی خود قرار می‌دهد. هر اندازه هم که این نوع نوشته‌ها در حد و اندازه‌های پذیرفته شده‌ی داستان نویسی نباشند، به هر صورت، نیمی از راه را رفته‌اند؛ نه گوشه نشینی اختیار کرده‌اند، نه لزوماً به وضع موجود تن داده‌اند و نه در بند «رعایت قواعد «آداب معاشرت»، «سخن‌دانی» و دیگر شکل‌های انطباق‌گزاره‌پردازی با سازمان سلسله‌مراتبی جامعه» (۱۱). اما آیا این نویسندگان به راستی به جز خشمی فرو خورده یا درماندگی شخصیت‌های داستانی چیز

دیگری هم به خوانندگان خود عرضه می‌کنند؟

گفتم که سانسور و خودسانسوری عمده‌ترین مانع رشد ادبیات داستانی بوده‌اند. با این همه، پرسیدنی است که چرا در همان نخستین سال‌های انقلاب که حاکمیت سانسور هنوز اعمال نمی‌شد، شاهد درخشش ادبیات نبودیم و اثرهای به یادماندنی زیادی را نمی‌توانیم شاهد مثال نوشته‌ی خود بیاوریم. جنبه‌های عمومی زندگی ما در یک قرن اخیر، از جمله هنر و ادبیات، بر اثر دو انقلاب دست‌خوش تغییرات اساسی شد. با آن که مقایسه‌ی شرایط انقلاب مشروطه و انقلاب بهمن ۵۷ بررسی دقیق‌تری را می‌طلبد، اما چه بسا خالی از فایده نباشد، اگر به یک وجه این دو انقلاب اشاره کنیم: انقلاب مشروطه در دورانی رُخ داد که هم‌چنان نوید تغییرات و تحولاتی چشم‌گیر را می‌داد، که حاکی از گسست از نظامی کهنه و منسوخ و ورود به دنیایی سرشار از طراوت و تازگی بود. اما در عوض، این امید در مقطع انقلاب بهمن، در چشم بسیاری از روشن‌فکران و نیروهای ترقی‌خواه در سطح ملی و بین‌المللی به یاس گراییده بود. انسان معاصر دیگر طعم جنگ‌های خانمان برانداز، فاشیسم و نظام‌های توتالیتر و فرمان‌فرمایی لجام‌گسیخته و مهارناپذیر سرمایه را چشیده بود و به راحتی نمی‌توانست به آینده خوش‌بین باشد. آثار موثری که به این ترس و اضطراب پرداخته باشند در سطح جهانی کم‌شمار نیستند، اما آیا واقعا همین تردیدها بود که نویسنده‌ی ایرانی را فلج کرد؟ یا اساسا سنگینی تغییراتی که در همان اوان رُخ داد، مانع آفرینش خلاق او شد؟ یعنی نویسندگانی از دوره‌ی پیشین در تلاش خود برای کلنجار رفتن با واقعیت تغییرات از آفرینش باز ماندند و نوقلمان تا به خود آیند، با بند و بست‌های سخت روبه‌رو شدند. البته بدنه‌ی روشن‌فکری مستقل در این تکاپو چند پاره نیز شد، عده‌ی با خوش‌خیالی و ذوق‌زدگی از وجه «استقلال طلبانه»ی حاکمیت، نه تنها تن به فرمان‌های سیاست‌های فرهنگی جدید دادند، بلکه در بازسازی و پیش‌راندن آن نیز نقش داشتند. از سوی دیگر، برخی با بی‌اطمینانی به پایداری وضعیت موجود می‌کوشیدند

استقلال خود را در عرصه‌ی ادبیات و هنر حفظ کنند و در این میان آثاری هم بیافرینند. به بیان دیگر، جدا از بدبینی و تردید به آن چه رُخ می‌داد، هم نویسندگان پیش‌کسوت و هم نوقلمان، درگیر همه‌ی آن چیزهایی شدند که روزمره مردم را به تلاطم می‌انداخت. اما پرسش اصلی هنوز پا برجاست: زمانی که دوران تثبیت آغاز شد، تجربه‌ی این تلاش‌ها چه‌گونه توانست خود را در ادبیات داستانی نشان دهد؟ بی‌شک می‌توان در برخی آثار این تاثیرات را ردیابی کرد و نمونه‌هایی (مانند «طوبی» و «معنای شب» و...) به دست داد که به طرز کوبنده، بازتاب یاس، خشم و جنون زمانه‌ی خود باشد.

داستان‌گویی قدرتی بی‌حد و اندازه است، اگر این توان به تمامی در خدمت نظام مسلط درآید، هر خرافه‌ی را حقیقت مطلق، نیروی خود را ابدی و هر دگرگونگی را مهمل می‌نمایاند. اما همین قدرت در اختیار کسانی نیز قرار دارد که واهمه‌ها و شک‌های خود را از وضعیت‌های به ظاهر ایستا و همیشگی روایت می‌کنند، امید و رویا می‌پروراند و به جادوی کلمه، ناممکن‌ها را به تصویر در می‌آورند. ادبیات داستانی و شعر معاصر، تا آن جا که در برابر خود فضای آکنده از سلطه را می‌دیدید و با تسلطی سراسر است و دیکتاتورمنش روبه‌رو بود، توانست، با همه‌ی دشواری‌ها، ببالد. به سخن روشن‌تر، ادبیات عرصه‌ی از عرصه‌های برخوردار با زورگویی آشکار بود، خواه به صورت گریز از واقعیت، خواه به مصاف آن رفتن یا هر شکل ممکن. اما همین انواع ادبیات در رویارویی با آن چه در ادبیات سیاسی هژمونی (و الگوی سیاست مبتنی بر توافق) نامیده می‌شود (۱۲)، چندان خوش ندرخشید. شاید نوشتن در نظامی که در وهله‌ی نخست به یمن قوای عقیدتی و اخلاقی خود سرکردگی اجتماعی را به دست می‌گیرد و به مرور زمینه‌های فرهنگی خود را جایگزین می‌سازد، آفرینندگان نفی‌گرای خاص خود را می‌طلبد؛ زیرا ترفندهای آزموده دیگر پاسخ‌گو نیست. برای نمونه، اگر نویسنده‌ی نخواهد، سرنوشت زن و مرد ایرانی را باز هم در همان چهارچوب‌های مرسوم مردان سنتی شیفته‌ی «زن خوب فرمان‌بر پارسا» یا مردان مردد در تقابل



«اثریری/لکاته» بازنمایی کند، چه گونه باید خود را از قید سنگینی هژمونیک این مضامین برهاند و با چه شیوه‌های کلامی نوع آرمانی مناسبات مورد نظر خود را روایت کند؟ (۱۳) کوشش‌های دهه‌ی گذشته برای سدشکنی‌ها، محدود، ولی قابل تأمل‌اند.

۱- بخش کتاب‌داری و اطلاع‌رسانی «خانه‌ی کتاب» (www.ketabhaftah.ir) هر هفته گزارش آماری خود را عرضه می‌کند. برای نمونه، در گزارش هفته‌ی ۸۷/۹/۲۰ تا ۸۷/۹/۲۰ آمده است که از ۱۰۸۰ عنوان کتاب انتشار یافته در آن هفته، ۷۹ اثر تالیفی از ۱۰۳ اثر در حوزه‌ی «ادبیات»، با شمارگان متوسط ۲۴۰۵، پس از موضوع‌های آموزشی و کمک‌درسی، کودک و نوجوان، دین، و علوم عملی قرار دارد. (کتاب هفته [نشریه‌ی رسمی وزارت ارشاد و فرهنگ اسلامی]، شماره‌ی ۱۶۲، ۳۰ آذر ۱۳۸۷. صفحه‌ی ۲۲)؛

۲- برای نمونه، در پاسخ رییس فرهنگستان زبان و ادب فارسی به «برخی ادعاها علیه این فرهنگستان درباره‌ی بی‌توجهی به ادبیات معاصر» که می‌گوید:

«همه ما معتقدیم باید تلاش کنیم تا رُمان به عنوان یک نوع سازنده و موثر در نگرش افراد، در کشور ما جایگاهش را پیدا کند و رُمان نویس‌های توانا در کشور به وجود آیند و آن وقت از بستر این رُمان‌ها فیلم‌ها و نمایش‌نامه‌های بزرگ زاده شوند.» (کتاب هفته، شماره‌ی ۱۶۸، دوازدهم بهمن ۱۳۸۷، صفحه‌ی ۴)؛

۳- گلدمن، لوسین و دیگران، «درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات»، ترجمه‌ی محمدجعفر پوینده، تهران: انتشارات نقش جهان، ۱۳۷۷. صفحه‌ی ۱۵۷؛

۴- موسوی، نسترن، «نگاهی به مناسبات جنسیتی در ادبیات داستانی معاصر ایران»، کتاب پانزدهمین کنفرانس بنیاد پژوهش‌های زنان ایران، ۲۰۰۴؛

۵- باخترین، میخاییل، «سودای کلمه، خنده و آزادی»، ترجمه‌ی پوینده، تهران: نشر چشمه، ۱۳۸۰. صفحه‌ی ۱۲؛

۶- الهی، اصغر، «سالمرگی»، تهران: نشر چشمه، چاپ اول، ۱۳۸۵. (۱۵۰۰ نسخه).

مرتضائیان آبکنار، حسین، «عقرب روی پله‌های راه آهن اندیمشک»، تهران: نشر نی، چاپ دوم، ۱۳۸۶. (۱۶۵۰ نسخه). مقایسه شمارگان این آثار با آثار تنها یک نویسنده که «مجموع آثارش تیراژی بالغ بر سه ملیون و نیم داشته...»، خود گواه دو شقه‌گی عرصه‌ی ادبیات حمایت شده و مستقل است. (به نقل از شریفی، محمد، فرهنگ ادبیات فارسی، تهران: فرهنگ نشر نو، انتشارات معین، ۱۳۷۸. صفحه‌ی ۷۰۰)؛

۷- «هوای بهاری قصه‌های انقلاب»، کتاب هفته، شماره‌ی ۱۶۹، نوزدهم بهمن ۱۳۸۷. صفحه‌ی ۴؛

۸- باخترین در ادامه می‌نویسد:

«خنده‌ی کسی مانند گوگول شادی آور است. خنده و آزادی، خنده و برابری... در فرهنگ چندنواختی، نواخت خود امر جدی هم‌طنینی متفاوت می‌یابد: از بازتاب‌های خاص نواخت، خنده بهره‌مند می‌شود و انحصارگری و برتری خود را از دست می‌دهد...». (باخترین، میخاییل، «سودای کلمه، خنده و آزادی»، ترجمه‌ی پوینده، تهران: نشر چشمه، ۱۳۸۰. صفحات ۱۶۰-۱۵۹)؛

۹- هوشمندزاده، پیمان، «ها کردن»، تهران: نشر چشمه، چاپ هفتم، ۱۳۸۷؛

۱۰- گلدمن، صفحات ۱۸۵-۱۷۴؛

۱۱- باخترین، صفحه‌ی ۱۳۹؛

۱۲- در این نقل قول طولانی از رییس کتاب‌خانه‌ی ملی به خوبی می‌توان روند سیاست‌های فرهنگی مبتنی بر توافق و اجماع (consent model) را به خوبی دید:

«اصولا رژیم شاه طاقت شنیدن هیچ‌گونه صدای مخالف و حتا منتقدی را نداشت... بدیهی است که در چنین شرایطی وضعیت کتاب هم چندان مساعد نبود و کم‌تر کتابی در آن شرایط می‌توانست فرصت انتشار پیدا کند. اما خوش‌بختانه وضع در سال‌های پس از انقلاب تغییر کرد، چنان که امروز ما شاهد انتشار کتاب‌های مختلفی از افرادی با سلیقه‌ها و گرایش‌های سیاسی مختلف سیاسی هستیم. تقریباً هیچ خط قرمزی برای انتشار آثار وجود ندارد و اگر نکته‌ی سبب انتشار نیافتن کتابی شود، شرایط فرهنگی جامعه‌ی ماست. مردم از دولت می‌خواهند تا

به عنوان نماینده‌ی آن‌ها حریم اخلاقی جامعه را حفظ کند... خوشبختانه نویسندگان و اهل قلم ما تیز به خوبی با این فضا آشنا هستند و آثاری تولید نمی‌کنند که امنیت اخلاقی جامعه را تهدید کند.» («تنوع بی‌سابقه‌ی کتاب‌ها در سه دهه‌ی گذشته»، کتاب هفته، شماره‌ی ۱۶۹، نوزدهم بهمن ۱۳۸۷. صفحه‌ی ۶)؛

۱۳- شماری از آثاری که در دهه‌های هفتاد و هشتاد نوشته شدند، نمونه‌های بارزی از این کوشش‌ها را نشان می‌دهند، ولی شیوه‌ی ساختن و پرداختن این داستان‌ها و ویژگی کلامی آن‌ها همچوآمیز نیست و از این رو در اعداد نوشته‌های پیشین قرار می‌گیرند.

زمستان ۸۷

در لینک کتاب سایت اینترنتی «نگاه» بفوانید:



مروری گذرا بر پیدایش و رشد طبقه‌ی کارگر بهرام رحمانی