درآمدی بر: آسیب‌شناسی رمان در ایران

منوچهر آتشی

مشکل رمان‌نویسی در ایران، بلافاصله از واژهٔ «رمان» آغاز می‌شود. زیرا «رمان» واژه‌ای است اروپایی (از ریشه لاتینی تا صورت‌های مختلف آن در زبان‌های دیگر.) پس، از همین ابتدا می‌توانیم بگوییم: ما - از منظر زبان در مرحلهٔ اول - اصلاً چیزی به نام رمان نمی‌توانسته‌ایم داشته باشیم. مثلاً «داستان بلند» نمی‌تواند معادلی برای رمان باشد. چرا که ما داستان‌های بلند فراوان (منظوم و غیرمنظوم) داشته‌ایم و داریم که اولاً، حتماً رمان نیستند، ثانیاً ذیل عنوان دیگری - مثلاً «نقل» - یا «نقالی» قرار می‌گیرند.

داستان زیبای خسرو و شیرین، با تمام شیب و فرازها و زیبایی‌اش، - اگر هم منظوم نبود - رمان به حساب نمی‌آید. هم‌چنین است ماجراهای شاهنامه و مثنوی مولانا و غیره. حتا پا را می‌توان فراتر گذاشت و گفت که: تعداد زیادی از داستان‌های بلندی که نویسندگان معاصر نوشته‌اند، با دلایل علمی می‌توان ثابت کرد که رمان نیستند، چرا و چه‌گونه؟

گفتم که نخستین مشکل از خودِ واژهٔ رمان آغاز می‌شود. من کار به ریشه‌یابی این واژه ندارم. حتا اگر این ریشه به واژهٔ Romance (رومَنس) برسد. که بن‌مایهٔ بسیاری آثار - بیش‌تر شعری و شاعرانه - است. و حتا به گونه‌ای، در بطن رمان‌ها هم جای می‌گیرد، اما جزو اصلی ساختار رمان محسوب نمی‌شود. بیش‌تر داستان‌هایی که نویسندگان ایرانی زیر عنوان رمان نوشته‌اند - مثل «فتنهٔ» علی دشتی، یا «آثار حجازی» و امثالهم، یا حتا داستان احساساتی «ورتر جوان» گوته، رمان محسوب نمی‌شوند. پس باز می‌پرسیم چرا؟

جواب قاطع این است که «رمان» با معنایی گسترده، محصول جامعهٔ بورژوازی است (حتا اگر ضدبورژوازی نوشته شده باشد - مثل باباگوریو»ی بالزاک، یا نزدیک‌تر، «دن آرام» شولوخف.)

رمان از مناسبات و عناصر اجتماعی - اقتصادی، روانی، و فلسفه‌های مطرح در دنیای بورژوازی تغذیه می‌شود. مسخ کافکا، یا در واقع «مسخ» گریگوری سامسا در چرخ و دندهٔ بوروکراسی غربی صورت می‌گیرد. کارخانه‌ای ظاهراً پنهان که شخصیت آدم‌ها و عواطف خانواده‌ها را می‌تراشد و پودر می‌کند. «محاکمه» و «گروه محکومین» هم در چنین مناسباتی است که ریختگری می‌شوند. دستگاهی که برای «نوع»ی کشتن محکومان درست شده، همان تکنولوژی سریع‌الرشد غرب است، که به جای سودمند بودن، برای آزمودن مرگ تن و روان آن‌ها به کار می‌افتد. در فیلم عصر جدید چاپلین، ما صورت واضح‌تر و طنزآمیزتر همین «شی‌شدگی» را مشاهده می‌کنیم. در پایان رمان «مروارید» اشتاینبک که صیاد مرواریدِ یکتا، پس از از دست دادن خانواده‌اش، مروارید را به دریا می‌اندازد و همهٔ بدبختی‌های خود را حاصل آن می‌داند، یکی به او می‌گوید: این مروارید نیست که شوم و بدبختی‌آور است، این معاملهٔ مروارید است که نحس و نکبت‌زا است، تو قربانی این معامله هستی نه مروارید که ماحصل دفاع صدف از حریم خود است.

همین جمله، رمان کوچک اشتاینبک را در فضای مناسبات جهان سرمایه داری قرار می‌دهد و تجلیِ یک واقعهٔ ظاهراً کوچک را از متن گسترده بده‌بستان‌های بازاری عیان می‌سازد، و به درون جامعهٔ بزرگ می‌برد.

حال اگر چنان ماجرایی (هجوم آزمندان به صیادی فقیر که تصادفاً مرواریدی درشت صید کرده) نمونه‌اش در ایران سی سال پیش اتفاق می‌افتاد. مثلاً راهزنی یا راه‌زنانی، در گردنه‌های فراوان کشور، ره بر قافله‌ای می‌بستند (که هزارها بار اتفاق افتاده) و کالاها را می‌دزدیدند. و نویسنده‌ای ماجرا را در ده یا قهوه‌خانه‌ای در شهر، با آب و تاب بیان می‌کرد. (که باز هم بارها تکرار شده)، آیا نوشتن این ماجرا، با هر طول و تفصیلی، می‌توانست رمان باشد؟ می‌گوییم نه! چون این حادثه بدوی و تکراری، مختص جامعه‌ای روستایی یا نیمه‌روستایی است، و آدم‌های داستان، در مواضع و مقاطع تعمیم‌پذیری قرار نمی‌گیرند. و سر و کار افرادبا نهادهای تشکیل شده مدنی نیست، و چیزی به نام گنگستری و بادبازی هم نه!

یا در گذشته، در گوشه و کنار مملکت، کسانی پیدا می‌شدند، که علیه خان محل یا حتا مأموران دولتی (سربازگیرها یا مالیات‌گیرها، یا ...) یاغی می‌شدند، می‌کشتند و کشته می‌شدند، اسمی در می‌کردند و مردم عادی حتا برای آن‌ها شعر و ترانه می‌پرداختند. اما این ماجراها خیلی زود از یادها می‌رفت و اگر هم کسی در این باره چیزی می‌نوشت، حداکثر به یک گزارش زیبا و مهیج و خواندنی تبدیل می‌شد. نه داستان. چرا؟

چون داستان (چه کوتاه، چه بلند) هنگامی داستان و قصه می‌شود،

که از یک سو ایجاد وضعیتِ عمومی کند، و در چنبرهٔ مناسبات اجتماعی، جایی بیابد و مورد تفسیر قرار گیرد، و از دیگر سو، غیر از مؤثر بودنش در ایجاد ذهنیت‌هایی در جامعه، در عرصه‌های پنهان‌تر - مثلاً روان شناختی، زیبایی‌شناسی زبانی و هنری، گیر و دارهای طبقاتی، بن‌مایه‌های فلسفی و غیره. موضوع تبیین و بررسی و نقادی واقع شود.

جامعهٔ ما، حتا امروز که وضعیت و جمعیتی ظاهراً انبوه یافته، و «شهرگونه»های بزرگی مثل تهران، اصفهان، شیراز، تبریز و اهواز دارد، ساختار اجتماعی آن، حکومت آن و مناسبات سیاسی - اجتماعی و خانوادگی آن، در موقعیتی پیش مدرن، و حتا نیمه فئودالی قرار دارد، و از نظر موضوعیت و موقعیت و مناسبات، شمایلی تقلیدی و نیم‌بند را پیش روی نویسنده قرار می‌دهد که نوشتن رمانی، حتا در ردیف باباگوریو بالزاک یا جنگ و صلح تولستوی، یا حتا نمایشنامه‌ای در حد آثار تنسی ویلیامز (تا چه رسد ایبسن یا بکت) از عناصر خام آن غیرممکن می‌نماید. (من گرته‌برداری از روی آثار جهانی را، کاری - اگر نه عبث -ناموزون و ناهمخوان و نا«در زمان» می‌دانم، که حتا اغلب عناصر تخیلیِ آن، بیش‌تر مصنوع است تا واقعی - یا مکتبی -)

اگر می‌بینید که بیش‌تر رمان‌های جدید ما، به تبعیت از رمان‌های مدرن یا فرامدرن اروپایی و بیش‌تر در «زبان» می‌گذرد تا در «زمان» و تاریخ، علت آن همین فقدان زمینه‌ها و استعدادهای رمان شدنِ نوشته‌ها در میهن ماست.

شک نیست ما استعدادهای درخشانی داشته و داریم، که قادرند از ژرفای تاریخ منقطع و بی‌سروسامان ما - به ویژه دوران گذارِ پرماجرای قجر - و حتماً به یاری شگردهای نوشتاری که از جهان پرتلاطم مدرن فراگرفته‌اند. داستان‌های جذابی بنویسند که بیش‌تر مردم را - که آن‌ها نیز درکی عمیق از رمان ندارند - خوش آید و بر سر آن‌ها هیاهو بر پا شود، اما آیا بوف‌کور، با وجود درونمایه‌های ژرفی که از رواج دوران هنر، رمان و فیلم‌های اکسپرسیونیستی همان دورانِ اقامت نویسنده در اروپا عمیقاً آموخته، یا برای «پالایش» و در عین حال «مونتاژ و تدوین» شرقی گونه کتاب و جستجوی ریشه‌های میهنی (باستانی) به هند سفر کرده، و در هر حال شاهکار و سرمشقی با خون دل، برای ما آفریده، می‌تواند همتای یک اثر کافکا یا فالکنر یا حتا همینگوی باشد؟ و اصلاً، بوف کور رمان است یا داستان کوتاه ...

یا، آیا یکی از بهترین داستان‌های گلشیری - مثلاً «معصوم پنجم» که حاکی از مهارت بی چون و چرای او در زبان و ادب فارسی و خصوصاً شعر، یا معدود کتب تاریخ یا تفاسیر درخشانی مثل میبدی و عتیق نیشابوری و تاریخ بیهقی، و تسلط بر شگردهای زبانی غربی است و به یاری رویکردهای زبانی خاص خودش، به وجود آمده، می‌تواند در کنار یک رمان ساده، مثل محراب فالکنر یا «گل سرخ برای امیلیای» او، یا «آئورا»ی فوئنتس قرار گیرد؟ نه! زیرا گلشیری، به جای عناصر خاص و دم دست نویسندهٔ غربی، چاره‌ای نداشته، جز این که اسطورهٔ مذهبی ایرانی قدیم را - در اختلاط با تاریخ قرون چهارم و پنجم هجری فارسی، و خصوصاً زبان ژرف و عمیق آن دوران، با تمهیداتی به این دوران متصلش کند و با قوت طبع کتابی درخشان بنویسد که ما را بی‌نهایت خوش می‌آید. ولی شاید هرگز قابل ترجمه به زبانی دیگر نباشد، و اگر هم باشد برای خوانندهٔ جویس و فالکنر و پروست و ... چیزی ندارد.

هدایت هم همین کار را کرده، و چون سال‌ها در غرب زیسته و مکاتب نویسندگی را خوب شناخته، توانسته معجوبی چون بوف‌کور یا سه قطره خون بیافریند که هنوز «اول» و سرمشق استادانی چون بهرام صادقی و گلشیری است.

در مورد بهرام صادقی اما، چون نه زبان خارجی می‌دانسته، و نه چندان بر مبنای هدایت حرکت کرده، می‌توان واژهٔ «ژنی» را بی‌پروا دربارهٔ او به کار برد (البته در قصه کوتاه - و گرنه اگر ملکوت را رمان حساب کنیم - که نیست - کاری در حد قصه‌های کوتاه خودش هم نمی‌تواند باشد.)

در این میان، صادق چوبک را داریم که در قصه‌های کوتاهش استاد است و تا حدودی در رمان سنگ صبور. او نیز نویسنده‌ای خودساخته است. و اگر «شبه ناتورالیسمش» در این قصه‌ها، عمیق، ایرانی و بعضاً شاهکارند، برای آن است که در محیطی پرورش یافته «شبه فرنگی» اما سخت فقیر و در هم شکسته مثل بوشهر، که به «یمن!» حضور طولانی استعمار انگلیسی و هلندی و هندی (نوکران استعمار) و غیره، و البته تسلطش بر زبان انگلیسی، آثار گران‌بهایی آفریده مثل «انتری که لوطیش مرده بود»، «چرا دریا توفانی شد»، و بالاخره رمان «سنگ صبور» که دل و رودهٔ شهرش را در بدترین دوران تاریخش، از آن بیرون کشیده و به نمایش گذاشته است. وگر همو، وقتی بر مبنای یک حادثهٔ واقعی (زایر محمد، یا شیرمحمد که تنگسیر نام گرفته) یعنی مردی روستایی که خورندگان پولی را که به ربح گذاشته، خورده‌اند و همه چیز را حاشا کرده‌اند، هر چهار نفر را در طول نیم‌روز می‌کشد و فرار می‌کند، می‌کوشد رمانی حماسی بنویسد که تبدیل می‌شود به همان نقال خوش بیانی که با آب و تاب، ماجرایی را که نویسنده دیگر بوشهری یعنی رسول پرویزی قبلاً در شش هفت صفحه نوشته بوده، به قهرمانی بی‌بدیل تبدیل می‌کند که در آب‌های ساحلی بوشهر با کوسه می‌جنگد! (یعنی داستان نهنگ سفید ملویل مثلاً.)

نتیجه بحث:

۱- منظورم این نیست که نویسندگان امروزی ما رمان ننویسند. بلکه اگر اراده می‌کنند، دست کم مثل هدایت، بهرام صادقی و گلشیری بنویسند تا درآمدی برای رمان آینده باشند. ضمناً جامعه و تاریخ را فراموش نکنند.

۲- در ایران، قصهٔ کوتاه زمینه‌های مناسب‌تری دارد، و امروز هم به گمان من این قصه‌های کوتاه ایرانی هستند که محملی برای نقل و نقد دارند.

۳- بیش‌تر رمان‌های معروف ما، حتا بوف‌کور یا آیینه‌های دردار، قصه‌های کوتاهِ بلند شده است، و چه قصه‌های کوتاه درخشانی هم هستند.

۴- این مختصر، درآمدی است برای ادامهٔ بحث توسط دیگران و داناتران.