حلقه‌های متفاوت نویسندگی در دهه ۴۰

نوشتهٔ عبدالعلی دست‌غیب

دوره‌های تاریخ معاصر را اگر دهه دهه بشماریم، می‌توانیم چند دورهٔ مشخص ادب بومی همزمان خود را به صورت جدول‌بندی زیر ارائه کنیم:

دو یا سه دههٔ آغاز جنبش مشروطه و گسترش آن تا سوّم اسفند ۱۲۹۹

از کودتای سوّم اسفند تا ۱۳۱۰

از ۱۳۱۰ تا سقوط حکومت بیست ساله (شهریور ۱۳۲۰)

دهه‌های ۲۰ و ۳۰ که دورهٔ غلیان و التهاب اجتماعی است.

دهه‌های ۴۰ و ۵۰ که موج جنبش‌های اجتماعی فرو می‌نشیند و درون‌گرائی غالب می‌شود و از بطن این درون‌گرائی و تأمل اشعار و داستانهای طرفه‌ای پدید می‌آید.

دههٔ ۶۰ که رومان فارسی اوج تازه‌ای می‌گیرد.

دههٔ ۷۰ که ما اکنون در نیمهٔ آن هستیم، موج پیش روندهٔ رومان تا حدّی فرو می‌نشیند.

در همهٔ این دوره‌ها، رومان‌های خوبی پدیدار شده است. از میان رومان‌های دورهٔ مشروطه ستارگان فریب‌خورده (۱۲۱۶) آخوندزاده (ترجمهٔ میرزا جعفر قراچه داغی)، سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیگ (۱۲۴۷) نوشتهٔ زین‌العابدین مراغه‌ای، شمس و طغرا (۱۲۸۸) محمد باقر میرزا خسروی... را به بحث گذاشتیم و دیدیم که این داستانها به اقتضای زمان، انتقادی- اجتماعی، تاریخی، حماسی و منعکس‌کنندهٔ بیداری جامعه‌ای است که به تدریج به ضرورت زمان و حقوق از دست رفتهٔ خود آگاهی یافته و می‌کوشد قانون و دادگری را جانشین بی‌قانونی و بی‌دادگری سازد ولی چون واقعیّت یافتن این مسائل در عالم واقع ممکن نیست به جهان خیال پناه می‌برد و با ترسیم قهرمانانی که به یاری بینوایان یا نجات میهن از دُست بیگانگان، آمده‌اند می‌پردازد و در این زمینه در پیشبرد اهداف آزادی‌خواهان سهیم می‌شود. از این تمایل و این گونه داستانها انتقاد کرده‌اند و گفته‌اند که آنها کارکرد مثبتی نداشته‌اند و نویسندگان آنها به جهت علاقهٔ بسیار به بهبود وضع کشور و نجات تهیدستان از دست خوانین و عوامل بیگانه، دست به قهرمان‌سازی زده‌اند و نتوانسته‌اند آزادانه واقعیت گذشته و موجود را بازسازی کنند.

اگر از دید آفرینش هنری به فضایای این دوره و دوره‌های بعد بنگریم متوجه می‌شویم که آنچه به ظهور رسیده و بدست دیگران سپرده شده، بسیار اهمیّت داشته است. در فضای خفقانی و فقرآلود دورهٔ قاجار و آشوبی که کشور ما را فرا گرفته بود، متفکرانی پدید آمدند که به تجددْ می‌اندیشیدند. اگر موضوعات تاریخی را به صحنهٔ داستان می‌آوردند، یا سیاحت‌نامه می‌نوشتند، یا شعر سیاسی می‌سرودند به آن کاری دست زده بودند که ضرورت زمان بود. به گفتهٔ آرین‌پور:

بیشتر نویسندگان این قبیل داستانها، زمینهٔ داستان را بر وقایع تاریخی کهن می‌نهادند. علت این کار را شاید بتوان در غلیان روزافزون روح ملیت و علاقهٔ مفرط به سنن و افتخارات گذشته جستجو کرد... کوشش داشته‌اند با این کار دوران شکوهمند باستان را به یادآورده و امید رهائی کشور خود را (که روزگاری بسیار بزرگ و مقتدر بوده) از سُلطه و نفوذ بی‌امان بیگانگان مهاجم زنده سازند. (نقل به معنی از صبا تا نیما ۲/۲۳۸، تهران ۱۳۷۲)

اما اهمیّت هنری رومان‌های یاد شده را هم انکار نمی‌توان کرد چراکه نویسندگان آنها چه در زمینهٔ نثر و چه در زمینهٔ صحنه‌سازی و روایت داستانی کار تازه‌ای کرده‌اند. به تأثیر از نویسندگان کلاسیک غرب، عناصر تازه‌ای وارد قصهٔ بومی کردند. در حرکت انقلابی جامعهٔ خود سهیم بوده‌اند. در مثل صنعتی‌زاده کرمانی در رومان انتقام خواهان مزدک **«تصاویری از انحطاط اخلاقی و سیاسی دورهٔ ساسانی و حاکمان این دوره رسم می‌کند و افزون بر این مخاطراتی که ایران دورهٔ قاجار را تهدید می‌کرد بیان می‌دارد و شباهت و توازی دو دورهٔ ساسانی و قاجاریه را گوشزد می‌کند. مردم در اعصار کهن دارای خصائل پهلوانی، دوستی میهن، و دادپروری بوده‌اند ولی اکنون این هنرهای اخلاقی در آنها کاستی گرفته. پس می‌خواهد خفتگان را بیدار کند و آنها را به کوشش وادارد.** (از صبا تا نیما، همان، ۲/۲۵۷)

این قهرمانان تاریخی به تدریج و با بسط رومان فارسی جای خود را به پهلوانان واقعی می‌دهند، اشخاصی مانند گیله مرد، ماکان (بزرگ علوی)، یوسف (رومان دانشور)، خالد، باران (رومان‌های همسایه‌ها و مدار صفر درجهٔ احمد محمود) ابراهیم و حسین (گورستان غریبان) اثر ابراهیم یونسی و گل محمد (رومان کلیدر) دولت‌آبادی... امروزی هستند، از گذشته به اکنون نیامده‌اند.

در همان زمان که رومانهای تاریخی- حماسی نوشته می‌شود، رومان تخیلی و روان‌شناختی نیز نوشته می‌شود که شاخص‌ترین آنها **بوف کور** است. در یک جا شخص پهلوان، رزم آزمای و آرمان طلب را می‌بینیم که به صحنهٔ نبرد آمده **«هل من مزید»** می‌گوید و در جای دیگر فردی که از ستم زمانه و بیهودگی‌های زیست روزانه به تنگ آمده و «زنده به گور» شده ودر «تاریکخانهٔ» درون خود لنگر انداخته است... این هر دو تصویر آشناست و هر یک بُعدی از ابعاد حیات اجتماعی را نشان می‌دهد.

در سالهای بین ۱۳۰۰ تا ۱۳۱۰ دو رومان تهران مخوف (مشفق کاظمی) و زیبا (محمد حجازی) به طور عمده اجتماعی‌اند و ساختار آنها شبیه رومانهای اجتماعی کلاسیک است، امّا داستان «زنده به گور» هدایت (۱۳۰۹) در ردهٔ قصه‌های وهم‌انگیز کافکا قرار دارد. در سالهای بین ۱۳۱۰ تا ۱۳۲۰ قصه‌های محمد مسعود، ربیع انصاری، اجتماعی و قصه‌های جهانگیر جلیلی رومانتیک و داستان «بوف کور» سوررئالیستی و نمادین است.

در دههٔ ۲۰ آثاری مانند «حاجی‌آقا»ی هدایت، عمو حسینعلی، صحرای محشر (جمال‌زاده)، فتنه (علی دشتی)، با شرفها (عماد عصار)، به سوی مردم (به آذین)، از رنجی که می‌بریم (آل احمد)، خیمه شب‌بازی، انتری که لوطیش مرده بود (صادق چوبک) ماریتا در دیار بیماران (عبدالحسین میکده)... گرایش‌های متضادی را نشان می‌دهند. هدایت با چرخشی سریع از تاریک خانهٔ «بوف کور» بیرون

اجتماعی ←

می‌آید و «حاجی‌آقا» را می‌نویسد که داستانی اجتماعی و مبارزه‌جویانه است و در همین رده است پنجاه و سه نفر، ورق پاره‌های زندان (بزرگ علوی) و آثار آل احمد و به آذین در حالی که علی دشتی قصه‌ای اشرافی و (Sexual) می‌نویسد. بین این آثار «با شرف‌ها» اثر عماد عصار وضع خاصی دارد. عماد عصار مدیر مجلهٔ آشفته، آموزش‌های قدیمی دیده بود و با ساختار و شخصیّت پردازی رومان‌نویسی آشنائی چندانی نداشت ولی در نثرنویسی و صحنه‌پردازی از توانائی خوبی برخوردار بود. او افزوده بر با شرف‌ها (۱۳۲۶)، شرح زندگانی خود را نیز نوشته است که در مجلهٔ آشفته به چاپ رسیده. عماد عصار طنزنویس نیز بود و آثار این طنز در جای جای کتاب باشرف‌ها نمایان است. قصهٔ با شرفها و بازسازی ماجرا و شخصیت دختری است به نام پری که در آستانهٔ ازدواج با نامزدش «خسرو»ست. امّا این خسرو جوانی فاقد اصول و شرور است و او را قربانی مطامع خود می‌کند. پری به دام شخص متنفذی به نام آقای گ می‌افتد و این شخص با وعدهٔ ازدواج او را می‌فریبد، از این سپس «پری» برای گذران معاش معلم، هنر پیشه ... می‌شود امّا هیچ یک از این مشاغل باب دندان او نیست. زندگانی بی‌بند و بار و آشفتهٔ او یادآور زندگانی دو شخصیت زن رومان من هم گریه کرده‌ام جهانگیر جلیلی است. صحنه‌ها و اوصاف جنسی در «با شرفها» زیاد است و به همین دلیل این کتاب هم از دورهٔ تسلّط بیشتر دربار بر کشور و پس از آن تا امروز نشر مجدد نیافته است (البته در سال ۱۳۵۷ سال سقوط سلطنت چاپ تازه‌ای از این کتاب عرضه شد) یکی دیگر از ویژگی‌های این کتاب ماجراهای فرعی (episode) زیاد آنست. نویسنده در متن طولی روایت زندگانی پری صحنه‌های دیگری از فساد و رشوه‌خواری و تبه کاری آن دوره را بدست می‌دهد (برخی از این صحنه‌ها مربوط به دورهٔ رضا شاه و برخی از آنها مربوط به سالهای پس از شهریور ماه ۱۳۲۰ است) اگر عماد عصار با ساختار رومان‌نویسی آشنائی دقیقی می‌داشت احتمالاً می‌توانست زندگانی پری را در رومانی با اسلوب مجسم سازد ولی کتاب با وضع موجود خود بهرحال رومان بشمار نمی‌آید.

وضعیت پرتلاطم سالهای پس از شهریور ۲۰، و کاهش نفوذ دربار و پیدایش احزاب سیاسی، ادبیات را نیز زیر تأثیر قرار داد. محمد مسعود با قلم آتشین خود در سرمقاله‌های روزنامهٔ مرد امروز و در کتاب‌هائی مانند **گلهائی که در جهنم می‌روید** به آتش التهاب سیاسی دامن می‌زد و با روحیهٔ رومانتیک انقلابی که سر به هرج و مرج طلبی می‌زد، همهٔ دست اندرکاران سیاست- از چپ و راست- را به باد حمله می‌گرفت، دورهٔ بیست ساله را محکوم می‌کرد و دورهٔ آشفته پس از شهریور ۲۰ را نیز پر از فساد و شوربختی و دسیسه می‌دید. حتی چوبک که پیش‌تر از بسیاری از نویسندگان نگران صنعت قصه‌نویسی بود، در انتری که لوطیش مرده بود ۱۳۲۴ و نمایشنامهٔ «توپ لاستیکی»، حاکمیت دورهٔ بیست ساله را به باد انتقاد و استهزا گرفت و سپس این انتقاد و استهزا را در سنگ صبور (دههٔ ۴۰) به اوج رساند.

هدایت: طنز یا هتاکی؟

دههٔ ۳۰ شاهد انتشار رومان معروف چشمهایش ۱۳۳۱، و رومان معروف دیگر، مدیر مدرسه ۱۳۳۷ بود. علوی در هنگامهٔ جنبش اجتماعی ۲۹ تا ۳۲ و آل احمد پس از کودتای ۲۸ مرداد ماه ۱۳۳۲ کتابهای خود را نوشتند. وجه مشترک این هر دو داستان انتقادی- سیاسی بودن آنهاست. دههٔ ۳۰ شاهد مرگ هدایت، مهاجرت بزرگ علوی به آلمان و پیدایش قصه‌های سیاسی نیز بود. هدایت پس از وقایع آذربایجان و بی‌اعتبار شدن حزب و خطاکاری‌های سران آن ... باز

عبدالعلی دست‌غیب

فیلش یاد هندوستان گرفت و به تاریک‌خانهٔ درون پناه برد و به نوشتن رسالهٔ «پیام کافکا» دست زد: (۱۳۲۷) کار مهّم و مفصل دیگر او در این دوره رومان طنزآمیز «توپ مرواری» است. هدایت در توپ مرواری پایهٔ کار را بر طنز، استهزاء، و بازی‌های زبانی گذاشته و آثار و نتایج نفوذ استعمار جدید را در کشورهای غیرصنعتی محکوم کرده است. در کتاب، «توپ مرواری» رمزی می‌شود از باورهای قدیمی که مردم عامی به آن دخیل می‌بندند و از آن کشف و کرامات و خرق عادت می‌طلبند. گفته‌اند که هدایت در زمان نگارش این رومان، کتابهای جیمز جویس را می‌خوانده و از بازی‌ها و جولان دادن جویس در حیطهٔ نثر الهام گرفته است. او نیز در توپ مرواری طنز و جدّ را به هم می‌آمیزد، در دارالضرب واژه‌سازی خود، کلمه‌های تازه‌ای می‌سازد یا از گنجینه فرهنگ لغات عامیانه می‌گیرد و رواج می‌دهد. پرویز داریوش می‌نویسد که طنز «توپ مرواری» ضعیف است و فقط برخی از بخش‌های این کتاب جنبهٔ نمکین و استهزائی دارد. هدایت تا پیش از نگارش توپ مرواری... در طنزنویسی مهرورز و مهربان بوده و نسبت به مردم عادی لطف و گذشت داشته ولی در «توپ مرواری» چنین نیست. حمله نویسنده به سواد اعظم جامعه مستقیم است:

تا چشم کار می‌کرد مخدرات یائسه، بیوهٔ نروک و ورچروکیده، دخترهای تازه شاش کف کرده ترشیدهٔ حشری یا نابالغ دم بخت از دور و نزدیک هجوم می‌آوردند... آن وقت‌هائی که بخت‌شان یاری می‌کرد سوار لولهٔ توپ می‌شدند، از زیرش در می‌رفتند....

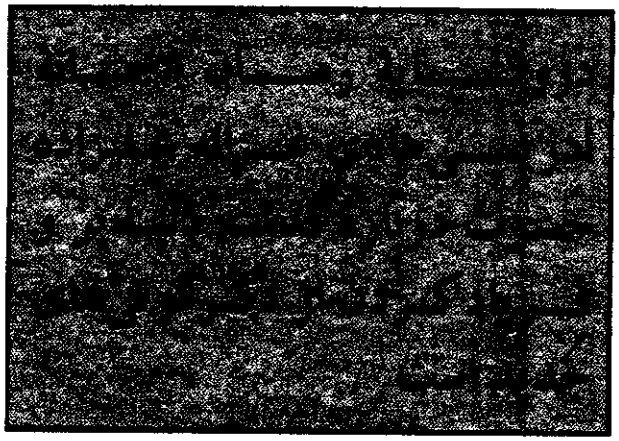
از نظرگاه «داریوش» این دیگر طنز نیست گونه‌ای هتاکی است، به آتش سوختن خشک و تر است. اگر نه آن بود که هنوز هم اثری از نمک خاص هدایت در آن موجود است ترجیح می‌دادم که آن را مجعول و منسوب بشناسم. (کیهان ماه- شمارهٔ دوم، ص ۳۲، تهران ۱۳۴۱) بخشی از این کتاب البته جنبهٔ هزل و حمله مستقیم دارد امّا کار در کلیّت خود از بهترین کارهای طنزآمیز هدایت است و در این جا نثر او باز اوج تازه‌ای می‌یابد.

سویهٔ هزل و طنز در نثر ابراهیم گلستان، ابوالقاسم پاینده، ایرج پزشکزاد... ادامه می‌یابد و این سه نویسنده در دههٔ چهل به شهرت می‌رسند. دهه‌ای که از لحاظ قصه‌نویسی به جدّ چشمگیر است. رومان‌های سووشون، شوهر آهو خانم، نون و القلم، ملکوت، دائی جان ناپلئون، تنگسیر، عزاداران بیل (به ترتیب از سیمین دانشور، افغانی، آل احمد، بهرام صادقی، پزشکزاد، چوبک، ساعدی) هر یک در جای خود به گسترش رومان‌نویسی فارسی مدد می‌رسانند. در واقع دههٔ چهل که «طبل طوفان از صدا افتاده است» مجالی برای نویسندگان ما فراهم می‌آورد که به جدّ در خود بنگرند و آثار و نتایج پیروزی‌ها و شکست‌های جنبش ملی را بسنجند. در این دهه باز عده‌ای سر در لاک خود فرو می‌برند و به درون‌گرائی و «بوف کور» می‌رسند (ملکوت صادقی) و عده‌ای دیگر به راه مبارزه اجتماعی می‌روند و از گیله مردها سخن می‌گویند (نون و القلم آل احمد) بعضی‌ها نیز به صنعت قصه‌نویسی و بازی‌های نثری می‌اندیشند (مدّو به ابراهیم گلستان.)

در دهه ۳۰ و ۴۰ هنوز سایهٔ نفوذ هدایت بر نثر قصه‌نویسی حاکم است و شماری قصه نوشته می‌شود که می‌توان آنها را مربوط به حوزهٔ نفوذ «بوف کور» دانست اما پیدایش مدیر مدرسه آل احمد و قصه‌های کوتاه بهرام صادقی و ابراهیم گلستان نثری از لونی دیگر باب می‌کند. نثر آل احمد از دههٔ چهل به بعد نثری است تلگرافی (گسسته بسته) خشم‌آلود، با ضربهٔ تکیه کلام‌ها و تعابیر نوساخت. خود او گفته است که به تأثیر «سلین» به ساختار نثری از این دست رسیده است. این درست است امّا آثار نثر کهن- از جمله نثر ناصر خسرو- نیز در نوشته‌های این دورهٔ آل احمد

دیده می‌شود. بند زیر را که از سفرنامه «خسی در میقات» می‌آوریم، مُعَرف این تأثیر است:

سر راه برگشتن، یک جا از پای معبر آب «زیبده» گذشتیم که بر سینهٔ کوه از داخل جوی سنگی سرپوشیده‌ای تا مکه می‌آید. قنات مانند. از طائف... و نزدیکی‌های شهر بر سرصخره‌ای مجزا از کوه خانه‌ای ساخته بود با باغی از سنگ در اطراف خانه. سنگ‌ها دستی چیده بر زمین، و می‌دیدی که هر سنگی را به جای درختی نهاده بود... (خسی در میقات، ۱۴۸، تهران ۱۳۴۶)



اواخر دههٔ ۴۰ و اوائل دههٔ ۵۰ نویسندگانی مانند احمد محمود، ساعدی، دولت‌آبادی، فقیری... به روی صحنه می‌آیند که به طور عمده اجتماعی‌نویس هستند. همسایه‌ها شاخص‌ترین رومان آغاز دههٔ ۵۰ است و صحنه وقایع بیشتر در اهواز و زمان آن سالهای ۲۹ تا ۱۳۳۲ است. قهرمان رومان، خالد است، نوجوانی که با جامعه و مبارزه آشنا می‌شود و به بند می‌افتد. امّا ساعدی از زاویهٔ دیگری به مسائل اجتماعی می‌رسد. او پزشک روانکاو بود و این شغل در کار نویسندگی وی تأثیر شدیدی گذاشت چنانکه در فیلمنامه **گاو** می‌بینیم. گاو مش حسن می‌میرد و او که از این حادثه سخت ضربه دیده است، خود را گاو می‌پندارد و مقیم طویله می‌شود. ساعدی البته بیشتر نمایشنامه‌نویس و داستان کوتاه‌نویس است.

در دهه ۴۰ چند حلقهٔ نویسندگی و شاعری پدید آمد که با یکدیگر تفاوت نمایان داشتند. گروهی دور آل احمد گردآمدند (ساعدی، شمس آل احمد، کاظمیه)، و گروهی در انجمن «به آذین» حضور می‌یافتند، چند تنی نیز طرفدار هنر برای هنر و باورمند به کارهای ابراهیم گلستان بودند. با این همه کار به خوبی پیش می‌رفت و آثار خوبی به بازار می‌آمد (آوسنهٔ بابا سبحان، گاوارهبان، دولت‌آبادی- دهکدهٔ پُر ملال امین فقیری، واهمه‌های بی‌نام و نشان، ساعدی و داستانهای کوتاه پاینده) امّا به تأثیر اوضاع سیاسی و نفوذ آل احمد و به آذین (همکاری این دو به تشکیل شورای نویسندگان غیررسمی ایران انجامید، در نیمهٔ دوم دههٔ چهل)، هنر متعهد و اجتماعی- سیاسی بسط یافت. بیشتر نمایشنامه‌های ساعدی و قصه‌های آل احمد و دولت‌آبادی در اواخر دههٔ چهل و اوائل دههٔ ۵۰ سخت زیر نفوذ فکر سیاسی و مسائل روز قرار گرفته‌اند.

در دهه ۶۰ پس از فرونشینی غلیانهای سیاسی به طور ناگهانی رومان بر دیگر انواع ادبی غالب می‌شود و رومانهای کلیدر، جای خالی سلوچ (دولت‌آبادی)، همسایه‌ها و داستان یک شهر (تجدید چاپ، احمد محمود) طوبا و معنای شب (شهرنوش پارسی‌پور)، اهل غرق (منیرو روانی‌پور) سفر کسرا (جعفر مدرس صادقی)، نغمه در زنجیر (میثاق امیر فجر) تالار آئینه (امیر حسن چهل تن)... جهشی را در زمینهٔ داستان‌نویسی فارسی نمایان می‌سازند. در همین دهه گروهی دیگر از نویسندگان ما از سکوی دینی به حرکت درمی‌آیند و ماجراهای مبارزات دینی و وصف صحنه‌های جنگ ایران و عراق را به عرصهٔ داستان می‌آورند مانند گلاب خانم (فراست) ترکه‌های درخت آلبالو، ۱۳۶۸ (علی‌اکبر خلیلی)، باغ بلور، ۱۳۶۵ (محسن مخملباف)، نخل‌های بی‌سر، ۱۳۶۳ (قاسمعلی فراست) یه شب ماه می‌آد، ۱۳۶۹ (مصطفی زمانی‌نیا) عروج ۱۳۶۳ (ناصر ایرانی) سرود اروندرود، ۱۳۶۸ (منیژه آرمین)... وجه شاخص این رومانها تجلیل شهادت است.

رسالت مردمی ادیب رئالیست

در گرایش‌های متضاد نویسندگان ما به ترسیم وضع اجتماعی یا روانی مردم این عصر، توجّه به الگوهای رومان‌نویسی غرب و آمریکای لاتین جای نمایانی دارد. بین نویسندگان غرب، کسانی مانند تالستوی، گورکی، فاکنر، همینگ وی، کافکا، جویس و مارکز بیش از دیگران مورد توجه بوده‌اند. به دیگر سخن قصه‌نویسی رئالیستی و رئالیسم اجتماعی از سوئی و قصه‌نویسی مدرن در دانستگی نویسندگان ما ستیزه‌ای نمایان دارند. سپس رئالیسم جادوئی مارکز، فوئنتس، بورخس (که گرایش‌های عرفانی دارد)... به پیش نما می‌آیند. در حیطهٔ قصه‌نویسی رئالیسم اجتماعی، رومانتی سیسمی انقلابی دیده می‌شود و پهلوانی به ظهور می‌رسد که در پی دگرگون کردن جامعه و جهان است. گل محمد، ستار، خالد و باران و چند نفر از اشخاص رومان «سالهای ابری»... در همین سمت و سو هستند، در حالی که اشخاص داستانی آئینه‌های دردار (گلشیری) و طوبا و معنای شب (پارسی‌پور) در بند ترسیم معضل‌های روانی و رمز و رازهای روح خویشند و می‌خواهند دلبستگی‌های اصلی خود را به دنیای درون خود محدود سازند. اینان می‌گویند حوادث پس از جنگ جهانی دوم و دود شدن آرمان‌های کسانی که می‌خواستند شهرهای آرمانی و زیبا (utopic) بر کرهٔ زمین پدید آورند، انسان این عصر را به انزواجوئی محکوم کرده است. آلن رب گری‌یه می‌نویسد:

ساختار آثار ما برای کسانی آشفته است که در پی یافتن عناصری هستند که از بیست، سی یا حتی چهل سال پیش [از آغاز قرن ۲۰]، از رومان رخت بر بسته‌اند یعنی شرح ویژگی‌ها، واقعگرایی صرف، کند و کاو در مسائل اجتماعی و... در رومان جدید صرفاً به انسان و جایگاه او در جهان پرداخته می‌شود. غایت رومان جدید «سوبژ کیتویته» محض است. در رومان جدید انسانی مطرح می‌شود که می‌بیند، حس می‌کند و می‌اندیشد، انسانی محدود در فضا، مکان و تأثیر پذیرفته از احساسات و هیجان‌ها. انسانی همچون من و شما. موضوع رومان جز گزارش تجربه‌های محدود و نامشخص این انسان نیست. این رومان تلاشی است برای آگاهی از سرنوشت تلخ جهان و پژوهشی است که هدفش در خودش نهفته است... نابخردانه است که گمان کنیم با رومان می‌توان دگرگونی سیاسی... ایجاد کرد.

ما دیگر به تفسیرهای خشک و از پیش تدوین شدهٔ حسی سدهٔ ۱۹ که بر پایه نظم عقلانی جهان به انسان ارائه شده است اعتقاد نداریم بلکه معتقدیم همهٔ امیدها در انسان و قالب‌هائی که او می‌آفریند خلاصه می‌شود و این قالب‌ها و واقعیت‌ها به جهان معنی بخشند. تنها مسئولیت و تعهد نویسنده در قبال ادبیات است. (ادبیات داستانی، ص ۱۶ و ۱۷، شماره ۴۲)

از سوی دیگر نویسندگان و شاعرانی هستند که خود را مسئول و متعهد تاریخ و جامعه می‌دانند و می‌گویند همهٔ شاعران [و نویسندگان] تا آن جا که راست کردار بمانند و دلیرانه زندگانی‌شان را وقف خدمت و سرنوشت مردم کنند ارزشمندند. شاعر و قصه‌نویس واقعی ادیب مردمی است. تو واردوفسکی گفته است سروده‌های من از آنِ مردم زادبوم من است. گفته‌اند که وفادار ماندن به مردم و مردم باوری اوجگیر، سبب زائل شدن استعداد آفرینشگری هنرمند می‌شود امّا ما می‌گوئیم که مرزی میان آزادی کار آفرینشگرانه و رسالت اجتماعی آثار ادیب وجود ندارد، همانطور که مایاکوفسکی می‌گوید:

آنچه راکه بر سرزمینمان یا بر رزم آوران ما رفته است:

یا آنکه در دل خویشتنش یافته‌ام.

رسالت مردمی ادیب رئالیست به معنای وفادار ماندن به آرمان‌های انقلابی و دگرگونی‌های اجتماعی است. می‌خواهند هنر را با بی‌طرف ساختن هنرمند و جدا کردن او از مردم و تبدیل کردن او به ناظری بی‌طرف، نابود کنند امّا شاعر و نویسندهٔ پیوند گسسته از سرنوشت مردم کشور خود چگونه می‌تواند نمایندهٔ آنان باشد؟ (چیستا، شماره ۷۹۶، ۵۵۷ به بعد، فروردین ۱۳۷۶)

در این دو سرافراط می‌توان به جایگاهی منطقی راه یافت. بحران‌های نیمهٔ دوم قرن ۲۰ ضربهٔ سختی به آموزه‌های عقلانی سدهٔ ۱۹ـ که بیش از هر جای دیگر ـ در نظام جامع فلسفی هگل متبلّور شده بود، زد. در همان عصر نیچه وکی‌یرکه گور جامعیّت هگلی را به شدّت به محک نقد زدند امّا آثار اندیشه و نقد ایشان در سدهٔ بیستم نمایان شد. نظامهای فلسفی به زیر پرسش رفت و در مفهوم‌های ثابت، تردید حاصل شد. این ستیزه بین دو گروه از نویسندگان ما، رئالیست‌ها و مدرنیست‌ها، از سر گرفته شده است، چنانکه گلشیری در نقد بر کلیدر دولت‌آبادی و همسایه‌های احمد محمود می‌نویسد، این رومانها از الگوهای کلاسیک پیروی می‌کنند و نویسندگان آنها در مقام دانای کل در همهٔ صحنه‌های قصه حاضر و ناظرند و بر ظاهر و باطن وقایع و دانستگی‌های اشخاص آگاهند و این نوع روایت را رومان نمی‌توان شمرد.

در واقع مدرنیست‌ها می‌گویند: **«مسألهٔ اصلی آنست که آیا زندگانی مفهوم و معنائی دارد یا نه؟ جایگاه انسان در جهان کجاست؟ می‌بینیم که اشیاء و درونمایه‌های رومانهای بالزاک اعتماد بخشند و به جهانی تعلّق دارند که انسان صاحب آن بوده است امّا امروز از آن همه هیچ اثری نمانده است. آن قسم مالکیت اندک اندک رنگ می‌بازد و فنومنولوژی بر همه حوزه‌های فلسفی تسلط می‌یابد و علوم طبیعی اصل «عدم حتمیّت» را کشف می‌کنند...»** (ادبیات داستانی، همان ص ۱۷)

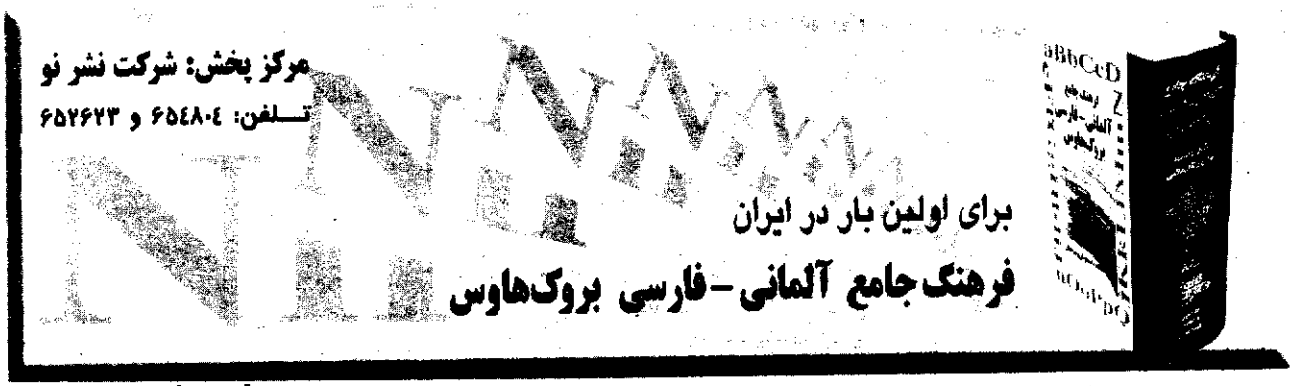
تردیدی نیست که بحث دربارهٔ این مسائل در کشور ما تازگی دارد و برخی از آنها هم در این جا محلی از اعراب ندارد. به دیگر سخن ساختار اجتماعی- فکری ما در همان مقامی قرارندارد که اروپای بحران زدهٔ نیمهٔ دوم قرن بیستم در آن جایگاهی یافته است. آشنائی بااین مسائل خوب است امّا بهتر از آن آشنائی با ضرورتهای زندگانی و وضعیت مادی و معنوی خود ماست. در این زمینه خود ما باید تفکر خود را بکار بیندازیم و ببینیم که آیا می‌توانیم براساس فرادهش ادبی خود و ضرورتهای تحولات جدید، بنائی نو طرح افکنیم یا می‌خواهیم همچنان مُقلّد دیگران باشیم.

گرایش به قهرمان شکنی

این نکته روشن است که راهی که نویسندگان ما پیموده و می‌پیمایند راهی صاف و هموار نیست، برای رسیدن به ادب اصیل بومی کج و راست پیمودن‌های زیادی در کار بوده است. از سوی دیگر نمی‌توان به یک نوع ادب ویژه، دبستان هنری تک و مسیری واحد متکی بود. در غرب امروز هم این واقعیّت دیده می‌شود. رومن رولان و توماس مان راهی می‌روند و جویس و پروست راهی دیگر و هر کدام نیز دربارهٔ گزینش خود دلائلی دارند.

پس از کلیدر و همسایه‌ها... بعضی از نویسندگان ما به قسم دیگری با مسائل اجتماعی تماس گرفتند. در آثار ایشان قسمی گرایش به قهرمان‌شکنی دیده می‌شود: تحولات اجتماعی اگر هم ضروری باشد نمی‌تواند وضع موجود را بهتر کند... گروهی جای گروهی دیگر را می‌گیرند و این نوآمدگان نیز به تدریج صاحب دفتر و دستک و دم و دستگاه می‌شوند و همان کاری می‌کنند که گروه قبلی کرده‌اند. استالین به کاخ کرملین می‌رود و بر مسند تزار می‌نشیند و تزار جدید می‌شود. این موضوع، درونمایهٔ رومان دو جلدی غزالهٔ علیزاده: «خانهٔ ادریسی‌ها» ست؛ حسرت دربارهٔ گذشته دلپذیر و فریاد و فغان کردن از دگرگونی‌های جدید، بُن مایهٔ داستان را می‌سازد.

رویدادهای این رومان در «عشق‌آباد» می‌گذرد. زمان وقوع حوادث زمان وقوع انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ روسیه است. در این جا ساکنان خانواده‌ای قدیمی و اشرافی (خانم ادریسی، لقا، وهاب...) در برابر تازه واردان، مردم عادی و انقلابی (شوکت، قباد...) قرار می‌گیرند. نویسنده تازه واردان را آتشکار، رفیق را قهرمان، کمیته مرکزی را آتشخانه مرکزی، داس و چکش را دیلم و اسکنه... می‌نامد و اشاراتی آشکار به کولاک، نظام تزاری، مسکو، شورا، کومسمول دارد. روال نوشته صراحت دارد که «ادریسی‌ها» و «تازه رسیدگان» در بطن رویدادهای روسیه در هنگامهٔ انقلاب قرار داده شده‌اند و کتاب در واقع نقد تند و تیزی است بر دگرگونی‌های تازه از آن قسم که در رومان دکتر ژیواگو نوشتهٔ بوریس پاسترناک آمده است. نویسنده مانند رومان نویسانی همچون جرج ارول، پاسترناک، سولژنتسین، آرتور کوستلر (در کتابهای مزرعهٔ حیوانات، دکتر ژیواگو، مجمع الجزایر کولاک، ظلمت نیمروز) ناقد و حتی مخالف انقلاب شوروی است و آن را قسمی طغیان کور ـ که مخرّب زیبائی‌هاست می‌داند. در رومان «خانه ادریسی‌ها»، تازه رسیدگان و آتشکاران غالباً بد و خشن و ویرانگرند و تفکر آنها در مقایسه با عواطف اشرافی ادریسی‌ها زشت و نابهنجار جلوه‌گر می‌شود. خانم ادریسی، لقا دختر ترشیدهٔ او، وهاب و خدمتکار پیر نیز با همه شکوه و زیبائی اشرافی و ظاهری چنگی به دل نمی‌زنند و در تنهائی و بطالت خود در حال پوسیدن هستند. سکوت و رکود خانهٔ اشرافی با فرارسیدن آتشکار فرو می‌ریزد، آشوب، سر و صدا و نیز کار و فعالیّت فضای خانه را سرشار می‌کند. ورود آتشکارها بد یا خوب، وضع خانه و وضع روحی ساکنان آن را بهم می‌ریزد. در وضعی که پیش آمده دیگر هیچ کس نمی‌تواند به گوشهٔ عزلت پناه برد یا به زندگانی گذشتهٔ خود ادامه دهد. دگرگونی ظاهری و باطنی در احوال ساکنان خانه پیدا می‌شود. نخست خدمتکار پیر خانه که نسب و شأن اشرافی ندارد، از تحوّل استقبال می‌کند و در جرگهٔ قهرمان‌ها (رفقا) درمی‌آید و در همان زمان که تا حدودی علائق قدیمی را نگاهداشته است، به نظم و ترتیب‌های جدید روی خوش نشان می‌دهد. خانم ادریسی نیز از دگرگونی بی‌نصیب نیست. ورود قهرمان قباد ـ از رنجبران و



مبارزان پیر و مشهور- به خانه، خانم ادریسی را منقلب می‌کند. قباد و او در سالها پیش همدیگر را دوست می‌داشتند امّا اختلاف طبقاتی و تمایل زن به ادامهٔ زندگانی اشرافی سبب شد که این دو به وصل یکدیگر نرسند. خانم ادریسی در آن زمان در مقام دختری اشرافی پیشنهاد قباد را در زمینه گریز از خانه پدر نپذیرفت و زن مردی ثروتمند از قماش خود شد امّا عشق طبیعی و بی‌غش خود به قباد و خصائل مردانهٔ قباد را از یاد نبرد و بار این حسرت را یک عمر به دوش کشید. حضور اکنونی قباد، آتش عشق قدیمی را شعله‌ور می‌کند و زن را وادار می‌سازد در خطاب به قباد، یعنی سرباز جوانی که سال‌ها قبل او را می‌خواست... مردی با چشمهای آبی سیر که بعد وسط چلهٔ زمستان به کوه زده بود... فریاد برآورد:

چرا گذاشتی توی این خانه بپوسم؟ من که مثل آنها نبودم. [مثل] زنهای این خاندان نفرین شده... جواب بده! چرا کوتاه آمدی؟ چی برایم باقی مانده؟ خاکستر و برف. من که زندگی نکردم امّا تو در کنار خطر مزهٔ زندگی را چشیدی. (۱/۲۲ و ۱/۳۴)

«لقا» دختر خانه که تن به زناشوئی نداده و در میان حصارهای تارعنکبوتی و سوسه‌هاو روان‌پریشی دست و پا می‌زند و زندگانی راکد و یکنواختی را می‌گذراند، نیز از دگرگونی مصون نمی‌ماند. پوسیدگی و زوال خانوادهٔ اشرافی قدیمی بیشتر در سیمای او مُمثل می‌شود. تازه رسیدگان تندرست و شاد و نیرومندند، و به زندگانی به خوش‌بینی می‌نگرند در حالی که او در چهارچوب رسم‌های کهن و انزوای خویش از همه چیز بیزار است و حتی از بوی مرد بدش می‌آید.

وهّاب نیز از لقا دست‌کمی ندارد. بیمار است و به کمک دارو خود را سرپا نگهداشته است. خشونت تازه رسیدگان- که در همهٔ رخنه‌ها و گوشه و کنار خانه نفوذ کرده‌اند، سبب هراس او می‌شود، به طوری که ناچار می‌شود به طویله پناه ببرد.

این اشراف قدیمی در برابر تازه رسیدگان و وضع جدید لُنگ انداخته‌اند. دیگر نه راه خود را می‌توانند بروند نه می‌توانند به کسوت آتشکاران درآیند. فرهنگ آتشکاران با فرهنگ ایشان در تضاد است. کردار، طرز نشست و برخاست، خوراک خوردن، حرف زدن آتشکاران سبب بیزاری و ترس ایشان می‌شود. این تقابل در همه جا به ویژه در مسابقهٔ کاردزنی- که سرانجام وهاب ناچار می‌شود در آن شرکت جوید- خود را نشان می‌دهد. سر دستهٔ آتشکاران زنی است به نام شوکت با خلق و خوی مردانه، خشن، صریح... که حرفهای خود را پوست کنده می‌زند و قواعد خشنی را بر ساکنان خانه حتی به همقطاران خود تحمیل می‌کند. امّا در واقع او در باطن احساسات لطیفی- البته متناسب با فرهنگ خودش- دارد و حضورش در خانه نمایشگر نظم جدید است.

آتشکاران بهرحال در چهارچوبِ انظباطیِ یک سویه عمل می‌کنند. ایشان که از طبقه‌های محروم برآمده و اکنون به کارهای اجتماعی و اداری جدید گماشته شده‌اند، مقهور هنجارهای آهنین هستند. تماس و رابطهٔ ایشان و خانواده ادریسی البته یک جانبه نیست. بعضی از ایشان در ضمن گفت و گو و کار متوجه می‌شوند مسائلی جز آنچه در دستور العمل‌ها آمده است وجود دارد. به ظرائفی التفات پیدا می‌کنند که پیش‌تر از آن بی‌خبر بوده‌اند. عواطفی وجود دارد که جنبهٔ طبقاتی ندارد و جنبهٔ انسانی دارد. موسیقی در این رده است و پیچیدن نوای آن در خانه دو گروه متضاد را به سوی یگانگی می‌برد. از دل این تفاهم و یگانگی، آتشکاران فهمیده در برابر قواعد پولادین رسمی عصیان می‌کنند. آنها که برای رفع ستم و فقر و نابسامانی قیام کرده بودند، متوجه می‌شوند اعضاء آتشخانهٔ مرکزی همه درستکار نیستند و مبارزه با ستم و فقر را سپری ساخته‌اند برای کسب قدرت. این عده و خانم ادریسی به دور قهرمان قباد گرد می‌آیند و راه کوهستان را در پیش می‌گیرند تا از درون انقلابی که اکنون می‌رود خود به صورت نظم ستمگرانه جدیدی درآید، بار دگر انقلاب کنند.

لبهٔ تیز حمله نویسنده فقط متوجه آتشکاران نیست او در ضمن، پوسیدگی خانواده‌ای اشرافی را که دیگر دلیل وجودی خود را از دست داده است نیز نشان می‌دهد و نقص هر دو گروه و سرسختی ایشان را در برابر دگرگونی لازم انسانی به صحنهٔ داستان می‌آورد. آنچه داستان را به پایان می‌آورد، سفر وهاب به هندوستان و پناه بردن او به عرفان کهن خاورزمین است. در واقع گرایش عرفانی نویسنده در جای جای کتاب خود را نشان می‌دهد از جمله در صحنه‌ای که شوکت به پیروی از رسمی مسیحی پای ساکنان خانه را که اکنون به نوعی توافق رسیده‌اند می‌شوید.

گفته‌اند که این رومان از پایگاه خرده بورژوازی بر ضد آتشکاران (انقلابی‌ها) نوشته شده است. البته چنین گرایشی در کتاب وجود دارد امّا به گمان من لبهٔ تیز حمله نویسنده متوجه نظام توتالیتاریستی است. عامل شکست حکومت شوروی فقط دسیسه‌های سرمایه‌داران و طرح و نقشه‌های آنان نبود، و علل دیگری نیز داشت از جمله در بند کشیدن افکار به بهانهٔ یک ایدئولوژی کاملاً فراگیر و متمرکز و مستبدانه، و محدود کردن بسیار شدید هنر و بهاندادن به آزادی فرد. مایهٔ قضایا آن قدر غلیظ بود که آزادسازی و بازسازی گورباچفی هم کاری از دستش برنیامد و نظمی را که چند دهه با ضرب و زور و البته تلاش بسیار بر سر پا نگاهداشته بودند، فرو ریخت.

در این زمینه رومان خانه ادریسی‌ها- با اینکه صحنه‌های داستانی خوبی دارد- **قصه عقاید** است. بین این قصه و قصه‌هائی که در مثل نویسندگان رسمی شوروی می‌نوشتند تفاوتی نیست. خانه ادریسی‌ها از انقلاب انتقاد می‌کند و آثار نویسندگان یاد شده انقلاب را می‌ستایند. این طرز ورود در قضایا نمی‌تواند هنر بزرگ بوجود بیاورد. واقعیت بسیار بغرنج‌تر از این است که بدین طرز به نمایش درآید. واقعیت‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی و از این قبیل در رومان وارد می‌شود امّا نباید زیر شعاع تفکر نظری هنرمند قرار گیرند. هنرمند واقعیت را کشف می‌کند و تخیل خلاق راهنمای اوست. گمان می‌رود که رومان‌نویس و هنرمند در کشف واقعیت به عناصری می‌رسد که درهمان زمان که بیان‌شان می‌کند- آنها را پنهان می‌سازد یا شاید ناخودآگاه اوست که چنین می‌کند. این عناصر که در تصاویر تخیلی شکوفان می‌شوند ما را به قسمی به درون ساختار رومان می‌برند و به احساس و درک خلوت درونی ژرف نویسنده نائل می‌سازند. اینها را می‌توان رمز و راز شاعرانه یا هنری‌ترین اجزاء هنری کار نویسنده دانست امّا متأسفانه این عناصر هنری یعنی درّهای قیمتی تخیل در قصه‌های عقاید ناپدید یا دست کم کمرنگ می‌شود و خانه ادریسی‌ها گرچه در بخش‌هائی از این عناصر بهره‌مند است، در مجموع به دلیل پیروی از یک حکم نظری به شدت آسیب دیده است. این را نیز باید بگوئیم که هنر نویسنده در توصیف جهات متفاوت واقعیت (از بو، طعم، مزه، اشیاء خانه، کشت‌زار، کوهستان و چشمه، تن انسان و وضع اطاق‌ها و پردازش منطق گفت و گوی اشخاص...) چشمگیر است. ■