چهره نگاری آفتاب بر آب

نویسندگان :احمد شاکری

منبع :زمانه ۱۳۸۸ شماره ۷۹ و ۸۰

بررسی تحلیلی سیر تحول ادبیات داستانی بعد از انقلاب و کارنامه نویسندگان این دوره تاریخی، از حوزه‌های تحقیقاتی در مطالعات ادبی است که قلم‌زدن درباره آن، به دلایل مختلف، مغفول مانده و مورد کم‌مهری قرار گرفته است. آثار منتشر شده در این مقوله، از تعداد انگشتان دست کمتر است. تحولات نسبتاً زیرساختی در نگاه به داستان و موضوعات و آرمان‌های مطرح شده در آن، تلاش‌های خودجوشانه یا هدایت و حمایت‌شده برای توسعه ظرفیت‌های این قالب برآمده از غرب در دوران پس از انقلاب از یک سو، و مؤخر بودن بازه زمانی مورد بررسی و تأثیر جریانات و اتفاقات مختلف و متعدد سیاسی فرهنگی این سه دهه از سوی دیگر، همه باعث شده است محققین ــ از هر گرایش فکری ــ کمتر همت خود را بر این مقوله خطیر و دیرباب گذاشته و قلم را با پرداختن به آن و اظهار نظر درباره‌اش به مخاطره بیاندازند؛ و تاکنون حاصل بررسی‌ها و مطالعات ــ معمولاً کمّی و آماری ــ انجام شده، بیشتر در قالب مقالات و طرح‌های مطالعاتی و کارویژه‌های آماری دستگاه‌های دولتی سیاستگزار، ارائه شده است؛ این در حالی است که پیرامون اهمیت بررسی تحلیلی کارنامه منشورات و نویسندگان ادبیات داستانی بعد از انقلاب، به عنوان مقدمهٔ شناخت و آسیب‌شناسی مداوم و تنظیم سیاست‌های هدایتی و حمایتی برای آن، حرفی نیست. کتاب «چهره‌نگاری آفتاب بر آب» از جدیدترین تلاش‌هایی است که در این زمینه صورت گرفته، نقدی بر این اثر را به قلم احمد شاکری، یکی از منتقدین، مدرسین و نویسندگان ادبیات داستانی می‌خوانیم.

آقای آپارین، دانشمند زیست‌شناس فقید روس معتقد بود، درباره حیات، هفت میلیون سؤال بی‌جواب وجود دارد.

اگر این دانشمند امروزه در قید حیات بود، ناگزیر بود اعلام کند، سؤالاتی که اکنون بشر در حوزه حیات طبیعی با آن روبرو است، چندین برابر افزوده شده است. با این وجود، سهم قابل توجهی از هفت میلیون سؤالی که او از آن سخن گفته بود اکنون پاسخ داده شده بود. دقیقاً به همان دلیل که علم به پاسخ برخی از آن سؤالات دست یافته است، با سؤالات جدیدی مواجه شده است.

اما در حوزه علوم انسانی نمی‌توان چنین ادعایی کرد، سؤالاتی که افلاطون و ارسطو با آن مواجه بودند، اکنون از ذهن اندیشمندان و فیلسوفان معاصر رخت بر بسته است. با این وجود، اشتراک سؤال در حوزه علوم انسانی به معنای جهل مطلق در آن حوزه نیست. بلکه به معنای علوم و شناخت نسبی بشر و رویکردهای متفاوت او در پاسخگویی به آن است. از این رو طرح هر سؤالی در حوزه علوم انسانی، به بررسی تاریخچه تأملات فکری در آن حوزه و عیار سنجی آراء اندیشمندان در طول دوره بروز و ظهور آن سؤال، می‌انجامد. پاسخ‌های نو، از دامن

پرسش‌های کهنه و جواب‌های تکراری پدید می‌آیند. چنان‌که در تعریف فکر آمده است، حرکت ذهن از معلومات به سمت مجهولات. آنچه در خزانه معلومات محقّق شکل می‌گیرد، تعیین‌کننده نوع جواب حاصله در پایان تحقیق است.

حوزه ادبیات داستانی، به عنوان شاخه‌ای از مطالعات هنر در علوم انسانی، از این مقوله مستثنی نیست. تاریخچه مطالعات ادبیات داستانی، چه در موضوع نقد ادبی، نظریه ادبی و رویکردهای جامعه‌شناسانه و فلسفی یا بنیان‌ها و جریان‌های شکل گرفته در ساحت ادبیات، گویای اهمیت این مقوله در غرب است. داستان‌نویسی غرب با همین کنکاش عالمانه در ادبیات سده‌های اخیر، خود را به جامعه داستان‌نویس و منتقد ما شناساند؛ با این وجود چنین رویکردهای تحقیقاتی در کشور ما، به گواه آمار کتاب‌های تألیفی منتشرشده و تنوع و گستردگی کم‌رونق پایان‌نامه‌های دانشگاهی، به عنوان مراکز تولید فکر، پر رونق نبوده و دچار مشکلات متعددی است. چنانکه بر اهل فن پوشیده نیست که تاکنون از بهترین تحقیقاتی که درباره رمان و داستان فارسی صورت گرفته است، می‌توان از این نمونه‌ها یاد کرد، «پیدایش رمان فارسی» نوشته کریستف بالایی، «سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی» نوشته کریستف بالایی و «واقعیت‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر ایران» نوشته دکتر فدوی الشکری.

البته تحقیقاتی به صورت پراکنده در حوزه ادبیات داستانی ایران انجام شده است. بخشی از این تحقیقات، جنبه نظری صرف داشته و به بیان عناصر، اسلوب و سبک داستان‌نویسی می‌پردازد. از آنجا که بخش عمده‌ای از این نظریات، جنبه ترجمه‌ای صرف داشته و یافته محقق و نویسنده، تلقی نمی‌شوند، پشتوانه قابل اعتنایی برای حرکت رو به رشد ادبیات داستانی ایران نیستند. این کتاب‌ها معمولاً از مثال‌هایی برای نزدیک کردن ذهن مخاطب، به مطالب آموزشی خود بهره می‌برند، که بخشی از این مثال‌ها از آثار است؛ با این وجود، آوردن داستان‌های کوتاه و بریده رمان‌های ایرانی ــ به تنهایی ــ به معنای تطبیق این رمان‌ها با معیارهای ترجمه‌ای غربی است.

بخشی از تحقیقات، به بررسی موضوعی ادبیات پرداخته‌اند. بررسی‌های جامعه‌شناسانه یا مکتب‌شناسانه آثار داستانی یک یا چند نویسنده، عموماً از آبشخور نظریه‌پردازان غربی سرچشمه می‌گیرد. طبیعی است چنین تحقیقاتی به واسطه وارداتی بودن نظریه‌های بین رشته‌ای مرتبط با ادبیات، صرفاً ادبیات ایران را با معیارهای اومانیستی عیار سنجی می‌کنند.

اما تحقیقاتی نیز صورت گرفته‌اند که در آنها آثار داستانی ایرانی، موضوعیت داشته و محقق، به مرزهای یافتن نشانه‌های گونه ادبی خاص، نزدیک شده است؛ برای نمونه، در نوع ادبی خاطره‌نویسی، کتاب ارزشمند «یاد مانا» نوشته آقای کمره‌ای، از جمله چنین آثاری است. گرچه در حوزه داستان و رمان، چنین تحقیقاتی به سمت کلی پردازی‌ها سوق یافته است.

شاید زمان آن فرا رسیده باشد که از خود سؤال کنیم چرا کتابی چون «جنبه‌های رمان» نوشته ادوارد مورگان فورستر، در مقطعی از ادبیات داستانی کشور ما، تبدیل به کتابی مرجع و بالینی می‌شود؟ آیا فورستر، جز با دقت در ادبیات داستانی غرب و نمونه‌های منتخب آن، به قاعده‌سازی برای رمان‌نویسی دست زد؟

سیل فراوانی از این دست تحقیقات اندیشمندان غربی که بر بستر آثار داستانی نویسندگان غربی بنا شده است، هر ساله وارد بازار کتاب‌های نظری ادبیات داستانی می‌شود؛ کتاب‌هایی که خواننده آن بدون وقوف به نمونه‌های ذکر شده در آن، قادر به کشف نظریه ادبی بنا شده در آن نیست.

به نظر می‌رسد، ادبیات داستانی ایران، نسبت به فرصتی که برای تحقیق و تدقیق، به روی آثار پدید آمده در کشور داشته، هنوز نتوانسته از پس بسیاری سئوالات ابتدایی و بنیادین خود برآید؛ بنابراین نگاهی آسیب‌شناسانه به کتاب‌هایی که ادبیات داستانی را موضوع تحلیل‌های کلی خود قرار داده‌اند، مقدم بر هر اقدام جدیدی، برای کاری مشابه است.

کتاب «چهره‌نگاری آفتاب بر آب»[۱] از تازه‌ترین آثاری است که به تحلیل ادبیات داستانی ایران پس از پیروزی انقلاب اسلامی پرداخته است. اثر با مقدمه ناشر و پیشگفتاری از نویسنده آغاز شده و در پنج بخش تنظیم شده است.

بخش اول: رویکرد تحلیلی بر ادبیات داستانی تا سال ۱۳۰۰ شمسی؛ در این بخش، نویسنده ضمن ارائه توضیحاتی درباره پیشینه ادبیات داستانی در ادبیات منثور، شرح مختصری از آنچه به پیدایش رمان فارسی انجامید، بیان می‌دارد.

بخش دوم: سیر منطقی و تاریخی ادبیات داستانی؛ بخش دوم، در دو فصل تنظیم شده است. در فصل نخست، نویسنده با تقسیم‌بندی ادبیات داستانی معاصر (۱۳۰۰ تا ۱۳۵۷) به شش دوره، به مهم‌ترین وقایع و حوادث جریان‌ساز و تاثیرگذار اجتماعی در هر دوره می‌پردازد. در فصل دوم این بخش، نویسنده به برخی چهره‌های جریان‌ساز در این شش دوره اشاره می‌کند.

بخش سوم: انقلاب اسلامی تولدی دیگر؛ این بخش به پنج فصل تقسیم‌بندی شده است. طی این پنج فصل، نویسنده ضمن بر شمردن ویژگی‌های ادبیات داستانی در پیش و پس از انقلاب، به بیان شاخصه‌های ادبیات انقلاب می‌پردازد. سپس با بیان نقطه‌نظرات برخی صاحب‌نظران ادبی ــ در دو جبهه مقابل منتقد ادبیات انقلاب و مدافع آن ــ به قضاوت دراین‌باره نشسته است و در پایان دست‌آوردهای ادبیات داستانی پس از انقلاب را می‌شمارد.

بخش چهارم: نگاهی به وضع ادبیات داستانی دهه نخست پس از انقلاب؛ این بخش ــ در حقیقت ــ بررسی جزئی‌تر نویسنده، در میان آثار نوشته شده در دهه اول پس از انقلاب (۱۳۵۷ تا ۱۳۶۷) است. نویسنده در این فراز از اثر، ضمن اشاره به برخی نمونه‌ها، محورهایی نیز برای بررسی برگزیده است؛ از جمله ادبیات داستانی جنگ، ادبیات داستانی کودک و نوجوان و زن در ادبیات داستانی انقلاب.

بخش پنجم: نگاهی به ادبیات داستانی دهه دوم انقلاب اسلامی؛ در بخش پایانی کتاب، نویسنده به دهه دوم پس از انقلاب (۱۳۶۷ تا ۱۳۷۷) و وضعیت ادبیات داستانی در این بازه زمانی می‌پردازد. عناوین بخش چهارم، در این بخش تکرار شده‌اند و به بیان نمونه‌هایی از چند داستان منتشر شده بسنده کرده است.

مروری اجمالی بر کتابنامه‌ای که در پایان کتاب حاضر آمده است نشان‌دهنده آن است که موضوع مورد نظر این کتاب حداقل در ده کتاب به صورت مستقیم مورد دقت و تأمل قرار گرفته است. بنابراین «درآمدی بر ادبیات داستانی پس از انقلاب» بر بستری از ندانسته‌های تاریخی و داستانی شکل نگرفته است.

حال باید دید چنین کتابی در انتخاب موضوع، مسأله تحقیقاتی، روش تحقیق، گستره تحقیق، بیان علمی موضوع مورد نظر و ادله علمی و ادبی در اثبات فرضیه خود چگونه عمل کرده است.

عنوان کتاب «درآمدی بر ادبیات داستانی پس از انقلاب» است. انتخاب چنین عنوانی با تأکید بر انقلاب اسلامی و استفاده از کلمه درآمد، نوعی ابهام آگاهانه را در ارتباط با مخاطب دامن زده است. زیرا تغییر عنوان به «بررسی ادبیات داستانی بیست سال پس از انقلاب» به صورت آشکاری انتظارات مخاطب از تحقیق را هدایت کرده، حوزه وسیع تحقیقاتی و مطالعاتی را از محقق مطالبه می‌کند. محقق با آگاهی از فقدان لوازم چنین تحقیقی در کتابی که تنها ۲۳۳ صفحه حجم دارد و عملاً رویکردی خلاقانه در بررسی جدید در حوزه تحقیقاتی نداشته و صرفاً به نقل‌قول‌ها بسنده کرده است، عملاً ادعای خود را در سایه‌ای از احتیاط قرار داده است. البته عنوان «درآمد» جنبه مقدمی تحقیق را برجسته ساخته، آن را تحقیقی اولیه برای بررسی وسیع‌تر قلمداد می‌کند. این درحالی است که به شهادت کتابنامه این کتاب، تحقیقاتی چند دراین‌باره انجام شده است و این تحقیق می‌توانسته است با تحدید و تشخیص موضوعی خاص، عملاً در ادامه تحقیقات دیگر قرار گیرد.

در مقدمه آمده است، در این کتاب «کوشش شده است تا ضمن بررسی تاریخی سیر ادبیات داستانی در ایران، درباره تأثیر انقلاب بر ادبیات داستانی و بازگویی فرایند تحول در ادبیات پس از انقلاب تحقیق شود.» (صفحه ۱۱) روشن است که چنین عنوان‌بندی برای تحقیق، از آغاز محکوم به ناکامی است. زیرا چنین عناوین و موضوعات کلی، خود قابل تقسیم به ده‌ها فرضیه مستقل برای تحقیق‌های متعدد ادبی است که اگر غیر از این شد، تحقیق ــ ناگزیر ــ محکوم به کلی‌گویی و غلطیدن به تکرار مکررات است.

نگاهی به فهرست کتاب نشان‌دهنده آن است که نویسنده در بخش‌های اول و دوم که تقریبا ۱۰۰ صفحه از کتاب را به خود اختصاص داده‌اند عملاً وارد موضوع اصلی تحقیق نشده است. در این دو فصل صرفاً به تاریخچه ادبیات پیش از انقلاب پرداخته شده است. این در حالی است که بخش سوم، که درصدد دسته‌بندی نظرات برخی نویسندگان درباره ادبیات داستانی پس از انقلاب است، معیارهایی چند را به عنوان مشخصه‌های این دوران بیان می‌کند.

منطقی است که چنین معیارهایی خود به عنوان فرض‌های تحقیقاتی مورد استدلال قرار گیرند و این تنها در صورتی ممکن است که محقق با بررسی هر یک از این شاخصه‌ها در آثار داستانی تولید شده پس از انقلاب به اثبات آنها بپردازد. این کاری است که به نحو نارسا و ناقصی در بخش چهارم به آن پرداخت شده است.

بنابراین، آنچه در عمل، موضوع عنوان کتاب قرار گرفته است تنها کمتر از هفتاد صفحه از کتاب را به خود اختصاص داده است. حال چگونه می‌توان وضعیت ادبیات داستانی کشوری با صدها نویسنده و با موضوعی به گستره تاریخی، اجتماعی و انسانی انقلاب اسلامی را در هفتاد صفحه تحلیل کرد؟!

نویسنده در پیشگفتار ضمن تبیین پرسش یا فرض تحقیقاتی خود می‌گوید: «آیا خیزش مردمی و ظهور انقلاب اسلامی رستاخیزی فکری و محتوایی در زمینه ادبیات داستانی پدید آورده است که بتوان با توجه به دگرگونی باورها و ارزش‌ها آن را ویژه عصر انقلاب دانست؟».

بیان سؤال تحقیقاتی مورد نظر، گویای آسیبی است که بسیاری از تحقیقات نظری در حوزه ادبیات داستانی ما را تهدید می‌کند.

ادبیات داستانی حوزه جزمیات نیست. حوزه اصطلاحات و مکاتب ادبی مختلف است. حوزه خطوط کم رنگی است که تعابیر را متفاوت و اصطلاحات را بار ارزشی متضادی می‌بخشد. ادبیات، حوزه گونه‌های ادبی مختلف است. ادبیات داستانی، حوزه تعاریف مختلف از مفهومی واحد است.

با این وجود چگونه می‌توان درباره ادبیات داستانی سخن گفت و در تعریف داستان به اینکه منظور ما از داستان، رمان و داستان کوتاه است و یا اینکه منظور آثار منثوری است که ساخت و بافت داستانی و تخیلی دارند اکتفا کرد؟

روشن است که در چنین تحقیقی تعریف داستان خود جزو فرض‌های تحقیق شمرده می‌شود. چرا که اگر داستان با معیارهای غربی‌اش تعریف شود، مصادیق بسیاری از داستان‌های برخاسته از انقلاب اساساً یا داستان نیستند یا گونه‌ای خاص از آن تلقی می‌شوند. بنابراین ادبیات داستانی انقلاب اگر بخواهد تحلیلی بر مبنای داستانی پیدا کند نخست باید در تعریفی، داستان و رمان بودن خود را ثابت کند. چگونه می‌توان با تعریفی اومانیستی از رمان یا تعریفی مارکسیستی از جامعه رمان انقلاب را به لحاظ ادبی رمان دانست؟

تعریفی که محقق محترم از ادبیات داستانی در پیشگفتار ارائه کرده است نه تنها کلی است، بلکه دچار تناقضی در صدر و ذیل آن نیز می‌باشد. ضمن آنکه مشخص نیست بر اساس چه مبنایی نقل شده است.

جالب آنجاست که محقق، در مقام تعریف موضوع خود یعنی ادبیات داستانی آن را مرادف اثر منثور تخیلی می‌داند. اما در ادامه، هدف ادبیات داستانی را ثبت وقایع انقلاب و دفاع مقدس می‌شمارد. روشن است که اگر قالبی مبتنی بر تخیل باشد وامدار واقع نخواهد بود و نمی‌توان آن را ملتزم به بیان واقع دانست.

همچنین در فرض پیش گفته محقق آمده است، ظهور انقلاب اسلامی... ، هنگامی که از انقلاب اسلامی یاد می‌شود به زمانی اشاره می‌شود که تنها به نحو اعتباری زمان پیروزی انقلاب را اشاره می‌کند. بهمن ۵۷ زمان ظهور انقلاب نبود، چنان‌که به نحو واقعی زمان پیروزی آن نیز نمی‌تواند قلمداد شود. عبارت ساده‌ای که در تعریف آمده است اکنون بعد از سی سال از سال ۵۷ به معضل روشنی در تقسیم بندی‌های ادبیات داستانی در موضوع ادبیات انقلاب شده است. آیا داستان انقلاب، داستانی است که به پس از بهمن ۵۷ بپردازد؟ آیا داستانی است که پس از این تاریخ نوشته شده باشد؟ آیا داستانی است که به سال ۵۷ بپردازد؟ آیا موضوع داستان انقلاب می‌تواند سال ۴۲ باشد؟ آیا داستانی که درباره مشروطه نوشته شده است ادبیات انقلاب محسوب می‌شود؟

روشن است که اگر مفهوم انقلاب، خیزش مردمی در ساحت اجتماعی باشد، این حرکت سال‌ها قبل از ۵۷ شکل گرفته است. پس، ظهور انقلاب را می‌توان در سال ۴۲ نیز مشاهده کرد. از این رو با چه معیاری سال ۵۷ ظهور انقلاب تلقی شده است. با این وجود، سال ۵۷ به نحوی اعتباری سال پیروزی انقلاب لقب گرفته است. آنچه

انقلاب در سال ۵۷ به دست آورد تغییر حکومت بود. اما انقلاب در حوزه‌های بسیار دیگر چون فرهنگی، اقتصادی، علمی و سیاسی همچنان به پیروزی نهایی نرسیده است. بلکه هنوز در سال ۸۷ نیز انقلاب ادامه دارد. با این وجود چه دلیلی برای مبدأ قرار دادن این تاریخ برای تحقیق وجود دارد؟

با روشن نبودن مفهوم انقلاب، نسبت آن با ادبیات نیز مشخص نخواهد شد. و در این صورت موضوع تحقیق مبهم باقی خواهد ماند.

نکته دیگری که محقق بر آن پای فشرده است، رستاخیز فکری و محتوایی است که انقلاب در زمینه ادبیات داستانی پدید آورده است.

بیان محقق در این مقطع و در باقی تحقیق بیانی خطابه‌ای است. استفاده از کلمات غیر فنی و بیان مترادف‌ها ارزش موضوعی و مضمونی کلمات را از تحقیقی علمی به خطابه‌ای تبلیغاتی فروکاسته است.

منظور از رستاخیز فکری و محتوایی چیست؟ آیا فکر و محتوا هر دو در ادبیات دیده می‌شوند یا هر کدام خاستگاه متفاوتی دارند. به نظر می‌رسد منظور محقق آن است که رستاخیز فکری در حوزه اندیشه نویسندگان رخ داده و رستاخیز محتوایی در آثار داستانی دیده می‌شود.

البته متن تحقیق فعلی ادعای نخست را (رستاخیز فکری نویسندگان) نه به لحاظ موضوع و نه به لحاظ نتیجه ثابت نکرده است. زیرا آنچه موضوع بحث بوده است، آثار داستانی است نه رفتار شخصی نویسندگان. چنان‌که نویسنده شاهدی جز آثار داستانی ارائه نکرده است.

اما عنوان رستاخیز محتوایی نیز غیر فنی است. نویسنده محتوا را مرادف موضوع به کار برده است. به این معنی که انقلاب سوژه‌های نابی را در اختیار ادبیات قرار داده است. نویسنده در صفحه ۱۲۷ همین کتاب در گویشی خطابه‌مانند می‌نویسد: «کجایند کسانی که دنبال سوژه‌ها و کاراکترهای ناب و موضوع‌های بکر برای جهانی‌نوشتن هستند و دغدغه مارکز شدن را در سر دارند... این در حالی است که هر کوی و برزن کوچه کوچه به نام شهید آراسته شده ...».

اگر منظور از رستاخیز محتوایی، در اختیار قرار گرفتن موضوعات نو در ادبیات داستانی باشد، این رستاخیز ارتباطی به ادبیات ندارد. در حقیقت این انقلاب و وقایع خارجی است که این موضوعات را ایجاد کرده است و ادبیات، هنری از خود به خرج نداده که مستوجب عنوان رستاخیز باشد.

در ادبیات دو وجه ساختار و محتوا به لحاظ نظری از هم قابل تفکیک‌اند. ارتباط این دو وجه آنقدر در اثر داستانی به هم تنیده و غیر قابل تفکیک است که در عمل یک چیز به عنوان داستان قابل رؤیت نیست. از این رو هر رستاخیزی در جنبه محتوا باید با رستاخیزی در جنبه ساختار همراه باشد و ساختار مجموعه‌ای از روابط و اسلوب‌های پیچیده زبانی، منطقی، جهان‌شناختی، زیبایی شناختی، انسان شناختی و عاطفی است که هر کدام از این عوامل رویکردی را در نقد ادبی ایجاد کرده‌اند. محقق محترم با عبور از این عنوان، آن را در عبارتی ناکارا و مبهم خلاصه کرده است.

محقق محترم در بیان روش‌های تحقیقی خود می‌گوید: «شیوه کار ما در این اثر کل‌نگرانه است و هرگز خود را درگیر نمونه‌ها و موارد جزئی نساخته‌ایم. یعنی نگاهی همه‌سو و فراگیر به روند کلی ادبیات داستانی افکنده‌ایم.» (صفحه ۱۹)

این در حالی است که روش استقرایی لازمه اثبات هر کلیتی برای ادبیات است. و استقرا تنها با بررسی تک تک مصادیق و عنوان‌بندی آنها و نسبت‌سنجی‌شان با کل ممکن می‌باشد.

در مجموع، بیان محقق در پیشگفتار و نشانه‌های آمده در متن تحقیق گویای آن است که موضوع تحقیق از دقت لازم برخوردار نبوده، محقق در تعریف اصول موضوعه تحقیق خود سهل انگارانه رفتار کرده است.

محقق با انتخاب زبانی خطابی و غیر علمی از بار اقناعی و توسل به استدلال‌های عالمانه کاسته است. در فرازهای متعددی از تحقیق محقق عنان قلم را به دست دل سپرده است و با کلی‌گویی و انحراف از روش تحقیق و زبان علمی به تهییج احساسات مخاطب خود پرداخته است تا بر اهمیت و جایگاه ادبیات انقلاب پافشاری کند.

اما بخش سوم تحقیق، مهمترین بخش آن قلمداد می‌شود. در این بخش، محقق به بررسی برخی از شاخصه‌های ادبیات پس از انقلاب پرداخته است. تحلیل برخی از این نشانه‌ها خود گویای جنبه ادبی و صحت چنین انتخاب‌هایی از سوی محقق خواهد بود.

نویسنده، از صفحه ۱۱۵ با بیان جایگاه زبان در ادبیات، از آن به عنوان وجه ممتاز ادبیات پس از انقلاب با پیش از آن یاد می‌کند. محقق ابتدا رویکرد واژگان شناختی را در برابر رویکرد معناشناختی قرار می‌دهد. چنین تقسیم‌بندی درباره ادبیات و بیان دو رویکرد درباره آن تابع استدلالی از سوی نویسنده نیست. در حقیقت هر تقسیم‌بندی در ادبیات باید تابع پیشینه و طرفدارانی مشخص یا قاعده‌ای منطقی باشد که این تقسیم‌بندی، از چنین خصوصیتی برخوردار نیست. ضمن آنکه توضیح نویسنده درباره این دو رویکرد گویای آن است که تلقی غیرعمیق از واژه و معنی اراده شده است.

نویسنده، ضمن بیان برخی ویژگی‌های آثار افرادی چون صادق چوبک درباره فحش‌های جورواجور، صحبت از زنان بدکاره، صحنه‌های شهوت انگیز و... ادعا می‌کند با بررسی فضای ذهنی نویسنده مشخص می‌شود: واژگانی مبتذل و مرتبط با خوی حیوانی انسان، بسامد بالایی دارند.

نویسنده که پیش از این، مسئله زبان در ادبیات را پیش کشیده است به یکباره این اصطلاح متداول و پردامنه را به تحلیل واژه‌ها در داستان فرو می‌کاهد. یعنی سطح اصطلاح زبان تا حد نثر ــ آن هم تک کلمات ــ کاسته می‌شود. پس از آن نیز روشن می‌شود، نویسنده محترم کلمات مستهجن را یافته‌های نگاه منتقدانه خود قرار داده است. چگونه می‌توان حوزه رمان را با ساختار پیچیده و روش‌های متنوعش در معنی‌سازی تا حد استفاده از چند کلمه مستهجن فروکاست. ضمن آنکه به فرض قبول چنین استدلالی آیا نقطه ضعف و خلأ ادبیات داستانی قبل از انقلاب درحوزه زبان تنها به کار بردن چند توصیف نابجا است؟ آیا تمام آنچه از مکاتب غرب به ادبیات داستانی ما رخنه کرده است و موجب بی‌هویت شدن آن شده است، چند واژه مبتذل است؟!

جالب آن است که نویسنده برای روشن شدن تفاوت ادبیات داستانی پس از انقلاب، بر همین محور غیردقیق حرکت کرده و نقطه شاخص ادبیات پس از انقلاب را ورود کلمات و واژگان جدید به ادبیات داستانی می‌داند.

نویسنده مدعی است واژگان تازه‌ای وارد حوزه زبانی شدند. از جمله، آزادی، استقلال، ایمان، اسلام، شهادت، ایثار، قیام، شرافت انسانی، کرامت، مبارزه، تعهد، مردانگی، مقاومت، ستم ستیزی، جانبازی و... .

از سوی دیگر، در بیان رویکرد محتوایی، بار دیگر تنها به ذکر عباراتی کلی ــ بدون پرداخت علمی و موشکافانه ــ اکتفا می‌شود: «پیش از انقلاب نگرش نویسندگان زمینی بود... به اصطلاح نگاهی آخوربین داشتند اما پس از انقلاب آخربینی و آخرت اندیشی جایگزین گردید.» (صفحه۱۲۰)

فصل سوم از این بخش به ماهیت ادبیات داستانی پس از انقلاب اسلامی می‌پردازد. نویسنده با بیان هویت‌های هفت‌گانه انقلاب اسلامی به بررسی دیدگاه‌های مختلف در خصوص ادبیات داستانی می‌پردازد. نویسنده با دو دسته کردن نویسندگان، آراء هر یک را در ذیل عنوانی آورده است. فقر تحقیقات در این بخش که چهارچوب تحقیق را خواهد ساخت کاملاً آشکار است. هر یک از عناوین علی‌رغم کوشش نویسنده، تنها با یک نقل قول (بعضاً رسانه‌ای) و غیرعلمی همراه شده است؛ و این اظهارنظرها عموماً توجیه مستند علمی نداشته و اساساً منبع مؤثقی آنها را تأیید نمی‌کند، و این ضعف از ارزش تحقیقی کار این بخش می‌کاهد.

در بخشی با عنوان فقر تخیل در داستان‌ها از قول محمد بهارلو بیان شده است: «داستان‌های ما به تدریج دارد از تصویر خیالی خالی می‌شود. نویسنده‌های ما اغلب داستان را بیان می‌کنند، نشان نمی‌دهند... در ادبیات معاصر ما توجه صوری به ساختار، حذف تخیل و عنصر داستان‌سرایی را در پی داشته». (صفحه ۱۴۸)

گذشته از ارتباط این گفتار با مقوله ادبیات داستانی پس از انقلاب، چون آقای بهارلو نظر خود را درباره ادبیات معاصر گفته است، نه خاص ادبیات داستانی پس از انقلاب. در نقد این نظر باید گفت، بیان روایی دلیلی بر حذف تخیل نیست. تخیل همان‌قدر که در بیان روایی دخالت دارد در بیان جزئی نیز دخیل است. این اظهارنظر که گویا از گفت‌وگویی در نشریه گلستانه استخراج شده، مبنای عنوان‌بندی و تقسیم‌بندی نویسنده در کتاب قرار داده شده است.

در بخش چهارم، نویسنده با انتخاب سه موضوع ادبیات جنگ، کودک و زنان عملاً حوزه تحقیقاتی خود را به نحو فزاینده‌ای افزایش داده است. اما این غرض نیز در ورطه کلی‌گویی‌ها عملاً به نتیجه‌ای نو نائل نشده است.

در یک جمع‌بندی علی‌رغم سعی نویسنده محترم، «درآمدی بر ادبیات داستانی پس از پیروزی انقلاب اسلامی» را باید اثری منقطع از دستاوردهای ادبی و تحلیلی پیش از خود دانست که از بسیاری از اصول اولیه تعریف و قواعد ادبی به سادگی می‌گذرد.

هرچند از این کتاب نباید انتظار داشت تا هزاران سؤال حوزه ادبیات را به تنهایی پاسخ گوید؛ اما این هم انتظار گزافی نیست که این اثر با تحدید موضوع و رویکردی علمی، قدمی بایسته در پاسخ‌گویی به برخی شبهات علمی این حوزه بردارد.

پی‌نوشت

[۱] ــ فریدون اکبری شلدره‌ای، چهره‌نگاری آفتاب بر آب، درآمدی بر ادبیات داستانی پس از پیروزی انقلاب اسلامی، تهران: انتشارات مرکز اسناد انقلاب، ۱۳۸۲، شمارگان: ۲۵۰۰، ۲۳۳ صفحه.