مسائلی از فرهنگ و هنر و زبان- 6

زایش
قصه، افسانه، رمان
در ایران

بوی خاک و روستاهای خاوران
در داستان های ماندگار دولت آبادی

احسان طبری

داستان نگاری فارسی به پیش می رود

داستان (Epos) و داستانسرائی یک نوع مهم و اساسی در میان انواع آثار ادبی است: زندگی مشخص انسانی، از خلال چهره ها و منظره سازی ها، به کمک توصیف ها، استعاره ها و تشبیه ها، به صورت سجایا و خصال گوناگون، مسائل، تضادها و تنازعات حیاتی منعکس می گردد و اشکال بغرنج روند زندگی بشر، به یاری شرح و بسط های روایی، تحلیل و واگشوده می شود و بدینسان بی آنکه داستانسرا مجبور شود بر منبرخطابه بنشیند، خود این نسج داستانی، سخنگوی شیوائی است با دهانی پر از حکمت و اندرز و زنهارباش ها و بیدار باش ها که افشاگر، معرفت آموز، بیدار ساز، بسیجنده، پرورنده و فرهنگ آفرین است.
بیان داستان سرا و سبک این بیان و دید ویژه او درشکل گیری داستان نقش مهمی دارد زیرا به گفته خردمندانه **دیده رو** فیلسوف مادی فرانسوی: «هنرمند اشیاء را با خورشیدی روشن می کند که ازآن طبیعت نیست» دراین پیوند دیالکتیکی واقعیت عینی از سوئی ذهن آفرینشگر هنرمند از سوی دیگر، البته تقدم با واقعیت عینی است والا ذهنی گری در هنر کار را به جاهای باریک و احیانا لغو می کشاند.
برحسب چگونگی تضادها و مسائل مربوط به روند حیاتی انسان، که به ناچار در بغرنجی و یا تفصیل سوژه داستان موثراست، داستان را معمولا به کوچک (حکایت و قصه)، متوسط (نوول و افسانه) و بزرگ (رمان) تقسیم می کنند.
درمیهن ما داستان سرائی، اعم ازداستانهای حماسی و پهلوانی یا غنائی و عاشقانه، اعم از داستان های به نثر یا به نظم، اعم از کوچک و بزرگ، سابقه و سنت چند هزارساله دارد. به ویژه در دوران پس ازاسلام، از جمله با بهره گیری ازآنچه که در این زمینه پیش از اسلام وجود داشته، آثار گران بهائی در رشته داستان سرائی از همه نوع به وجود آمده که گنجینه کلاسیک ما را از این بابت تشکیل می دهد. این خود مبحثی جداگانه است و در خورد تحقیق وسیع، زیرا از این جهت هنوز بسیار سخن گفتنی گفته نشده و نقد علمی و تحلیل هنری و بررسی فلسفی آثار جلیل داستان های ایرانی هنوز در آغاز آغازهاست. مثلا بررسی جالب آقای **مسکوب** از داستان سیاوش که در این اواخرمنتشر شده نشان می دهد که در این گنجینه ها چه گوهرهای دلاویز نهفته است که باید به چنگ خود و اندیشه برآهیخت و عرضه داشت.
از آغاز بیداری ایرانیان و آشنائی آنان با مدنیت اروپائی و از آن جمله داستان سرائی رشد یافته باختر و پیدایش فرهنگ معاصر ایران به جای فرهنگ کهن سنتی اشکال نوین داستان نویسی بتدریج درادب ما رخنه کرد. این دوران را می توان به طورخشن (Grosso MOdo) به دو مرحله تقسیم کرد. مرحله ای که در داستان نگاری نوع جدید، اسلوب هنری موسوم به «رمانتیسم» غلبه داشت و مرحله دیگری که بتدریج اسلوب هنری موسوم به «رآلیسم» راه خود را می گشاید. معنای این اسلوب ها چیست؟ رمانتیسم به معنای اعم این

کلمه، اسلوب ویژه ای ازانعکاس چهره های زندگی است، که طی آن نویسنده می کوشد، بر پایه برخورد ساده شده و به اصطلاح «سیاه و سفید» به مسئله بغرنج خیرو شر، روابط شخصی و احساسی خود را نیز در مورد حوادث و قهرمانان، ضمن داستان نشان دهد و هر گاه این مداخله احساس و قضاوت نویسنده، بر دقت انعکاس فاکت های واقعیت بچربد، احساساتی بودن مطالب (احساس گرائی یا سانتی مانتالیسم) بالا می گیرد و در نتیجه داستان بازتاب خونسردانه، غینی و دقیقی از واقعیت نیست.
اما اسلوب «رآلیسم» (که خود در تاریخ انواع مختلفی دارد) اسلوبی است که بنا به گفته معروف فریدریش انگلس: «علاوه بر حقیقی بودن جزئیات، مواظب حقیقت گوئی در ایجاد خصلت ها (کاراکترها)ی نمونه وار (تیپیک) در شرایط و اوضاع و احوال نمونه وار است». به دیگرسخن اجراء «تعمیم هنری» (نه تعمیم علمی که به کمک مفاهیم و مقولات علوم طبیعی و اجتماعی برپایه تجربه انجام می گیرد) تنها از راه دادن چهره های نموار در شرایط نمونه وار، میسر است والا نمی توان سخن از «رآلیسم» به میان آورد. زندگی جامعه، طبقات و انسان های جداگانه بسیار چند سطحی، بغرنج، متضاد و پیچیده است و باز تاباندن دقیق و منطبق (آده کوآت) این واقعیت بر صفحه داستان کار بازی نیست. لذا نویسنده واقع گرا باید علاوه بر قریحه (نیروی پندار هنری و نگرش تیز بین) از معرفت و تجربه لازم و قدرت تفکر فلسفی برخوردار باشد والا تصویرش داستین و نغمه اش شنیدنی نخواهد بود.
تاریخ ادبی ایران معاصراز جهت اسلوب هنری هنوزتقسیم بندی نشده ولی برای روشن شدن مطلب ما در اینجا به عنوان مثال و به شکل اشاره و اجمال می گوئیم داستانهائی مانند «روزگاه سیاه» (عباس خلیلی)، «منهم گریه کردم» (جهانگیرجلیلی) از نوع اول است و درفارسی نظایر زیادی دارد ولی در نوع دوم، از همان آغاز تکامل داستان نگاری معاصر فارسی، نمونه هائی به وجود آمد مانند «تهران مخوف» (مشفق کاظمی)، «زیبا» (حجازی)، «تفریحات شب» (محمد مسعود) و کمی دیرتر «حاجی آقا» (صادق هدایت)، «قلتشن دیوان» (جمال زاده)، «چشمهایش» (بزرگ علوی)، «دختر رعیت» (به آذین). تردیدی نیست که این آثار هم ازجهت هنری و هم از جهت رآلیسم در سطوح مختلفی است و چنانکه گفتیم در اینجا برای مشخص کردن مطلب ذکرشده، نه بیش.
نوع داستان های بزرگ (رمان)، به مثابه تابلوی وسیع و بغرنجی از زندگی انسان ها در یک دوران معین، در سال های اخیر وارد مرحله تکاملی جدی تری شده است. تراکم سنت و تجربه در این زمینه نمونه هائی که نسل های اول نویسندگاه داده اند، آشنائی بیشتر ایرانیان با مدنیت کشورهای رشد یافته از راه ترجمه، فیلم، تآتر، روابط و تماس های مختلف و گسترش نقد هنری، رشد عمومی مادی و معنوی جامعه که علیرغم نقش ترمزکننده رژیم، در زیر فشار زمان بهر صورت انجام می گیرد- همه و همه به تحقق این تحول کیفی مدد رسانده است.
ما بین نسل مقدم تر و نسل نوین داستان نگاری، نویسندگانی از سنین مختلف و با سبک هائی گوناگون مانند صادق چوبک، به آذین، سیمین دانشور، جلال آل احمد، صمد بهرنگی، جمال میرصادقی، ابراهیم گلستان، محمدعلی افغانی، ایراج پزشکزاد و دیگران پل رابطی به وجود می آورند. نسل جدید با هیجان و تعهد تازه و گاه بسیج بیشترهنری (که زمینه آن دیگرتدارک شده بود) به میدان می آید و کسانی مانند محمود دولت آبادی، ساعدی، سعید سلطانپور، فریدون تنکابنی، گلشیری، بهرام صادقی، دانش آراسته، احمد محمود، موذن، رهبر، ناصر ایرانی، اصغر الهی و نامهای دیگر وارد عرصه می شوند و ناشران هر روز عنوان تازه ای از مجموعه داستان های کوچک یا داستان های متوسط و بزرگ عرضه می دارند و تردیدی نیست که این کالاهای معنوی کاملا در سطوح مختلف ارزش هنری است.

آینده نشان خواهد داد که این روند چگونه شکل خواهد گرفت. از سوئی جاذبه، سنن نجیب و والای هنری نویسندگی و داستان نگاری، اندیشه های مترقی، خواست های اصیل مردمی این نویسندگان یا برخی از آنان را به سوی خود می کشد، ولی از سوی دیگر شکنجه های ساواک و وسوسه نوکران سفسطه باز اعلیحضرت شاهنشاهی در برابر آنان دام گستری می کند. شخصیت هنری این نسل در داخل این دو نیروی مثبت و منفی تکامل می یابد و بدینسان نویسندگی به معنای جدی کلمه به یک قهرمانی بدل می گردد. ساواک رسما اعلام می دارد که هنری که درخدمت اندیشه های مترقی باشد درنظراو ازگلوله تروریست خطرناک تراست. روشن است که درقبال این مبارزه طلبی ساواک، زمانه ازجوانان هنرمندی که بر پایه یک تدارک نسبتا طولانی چند نسل، با ساز و برگ بهتری دست به قلم برده اند، توقع دارد که درخورد آن قهرمانی بزرگی باشند که از آنها طلبیده می شود.

اما این ساز و برگ که ازآن سخن گفتیم یکی زبان ادبی معاصراست که با زبان کلاسیک داستان نگاری ما دیگر بطور جدی ازجهت گنجینه لغوی و ازجهت ترکیب گرامری، فرق دارد. ازهدایت تا دولت آبادی، درراه پیدایش این زبان، کارخلاق زیادی انجام گرفته است: زبانی که به توان سایه روشن عواطف پیچیده انسانی، ریزه کارهای زندگی و طبیعت را، نه با عباراتی قالبی و سوده و فرسوده، بلکه نو و گیرا و دل نشین، دقیق و دارای ابعاد، مجسم سازد. در پیدایش این زبان نو داستان نگاری: زبان ادبی کهن، لفظ عوام؛ زبان مردم ولایات، استعارات ترجمه شده از ادبیات خارجی، آفریده های مبتکرانه خود نویسندگان، همه و همه دست بدست هم داده اند. درداستان «شادکامان دره قره سو» ازمحمد علی افغانی، «تنگسیر» ازصادق چوبک، «سوشون» ازسیمین دانشور، «اوسانه بابا سبحان» ازدولت آبادی، این تکامل ویژه زبان خود را با چهره های مختلف نشان می دهد و به ویژه آثارنامبرده اسناد ادبی رخنه تدریجی و ضرور زبان مردم شهرستانها در زبان ادبی است، چیزی که باید آنرا درحد معقولش تهنیت گفت.
هم چنین این ساز و برگ یافتن «کارکترها» و «سوژه های» اصیل ایرانی است. درام زندگی ایرانی نیز درخطوط بسیار کلی خود نظیرهمه خلقهای همانند خود می گذرد، ولی در هرجا رنگ آهنگ، ویژگی خاصی است که تا هنر آنرا لمس و منعکس نکند، هنر اصیل نیست، مصنوعی، تقلیدی و غیرواقعی و کلی بافی است. از زمان نگارش داستان رمان مانند «شمس و طغری» تا دوران اخیرتخته رنگ نویسنده ایرانی با سایه و روشن های سوژه ای فراوانی مزین شده است. شهر و ده، طبقات مختلف، تیپ های روانی گونا گون درزیر نورافکن هنرمند قرارگرفته اند و با آنکه همه اینها هنوزازمراحل ابتدائی تکامل رمان فارسی خارج نشده، با این حال می توان گفت، برخی آثار در سطح متوسط یا خوب جهانی به وجود آمده است. ازآنجا که به تصورنگارنده، پس از هدایت از جهت صرف هنری، یکی از بارآورترین قرایح نویسندگی در محمود دولت آبادی دیده می شود، در این نوشته کوتاه، تخصیص چند سطری به او ضروری است.

ازمحمود دولت آبادی نگارنده مجموعه داستان های کوتاه موسوم به «لایه های بیابانی» و داستان های «هجرت سلیمان» و «اوسانه بابا سبحان» و نقد او را برفیلم «خاک» بکارگردانی مسعود کیمیائی خوانده است. انتقاد دقیق و مقنع دولت آبادی ازفیلم «خاک» که از روی داستان «اوسانه بابا سبحان» دولت آبادی تهیه شده، نشان می دهد که این نویسنده پدیده های اجتماعی را با سنجش تحلیل و ارزیابی میکند و لذا برخوردش به این پدیده ها از روی آگاهی و مسئولیت است و قریحه اش تصادفی، پوچ، گاه گیرنیست.

«اوسانه بابا سبحان» درمیان آن چند اثری که از دولت آبادی خوانده ام، بی شک از بسیاری لحاظ اوج آفرینش هنری اوست. زمانی نگارنده با رمان یک نویسنده نامدار لهستانی بنام ریمونت (W.S.Reymont) که «برزگران» نام دارد آشنا شدم. یان بیکوسکی (Jan Rybkowsky) کارگران معاصرلهستانی از روی این داستان فیلم سریال استادانه ای تهیه کرده است و برخلاف فیلم «خاک» آقای مسعود کیمیائی، با درک عمیق ریمونت، داستان طولانی و پرحادثه و سخت جالب و واقع گرایانه او را به صحنه آورده است. درآن هنگام که من با این اثرآشنا می شدم به فکرم گذشت که کاش زمانی درباره روستای ایران چنین اثرهنری واقع گرایانه نیرومند پدید آید و شکنجه روحی و جسمی هزاران ساله زن و مرد روستائی ایران درتار و پود سنگ شده نظام سنتی با چهره های حقیقی و آشنا و بی نیرنگ عرضه شود. درآن هنگام فکرمی کردم این جریانی است طولانی و باید مدتها چشم براه ماند. ولی دیری نگذشت که داستان «اوسانه بابا سبحان» را خواندم. این کتاب، مانند اثرتفصیلی س.ریمونت یک رمان بزرگ نیست و ازجهت حجم، داستان متوسطی است ولی بهرجهت یک تابلوی قوی ازهمان زندگی است که من آرزومند انعکاس هنری آن بودم. داستان دیرین پیکار نیکی و بدی دریک ده کنارکویر، بین بابا سبحان و پسرانش صالح و مسیب و عروسش شوکت ازسوئی و عناصری مانند عارله و غلام ازسوی دیگر، با آنچنان خود بودگی و رنگ محلی، با آنچنان ادراک عمیق عواطف انسانی، با آنچنان واقع گرائی و زنده بودن مسائل و تنازعات روزمره، وصف میشود که سزاوار آفرین است. خواندن این داستان بر شکاکیت من درمورد داستان های معاصر ایرانی غلبه کرد و مرا بویژه به خواندن آثار دیگری از نویسنده: «لایه های بیابانی» و «هجرت سلیمان» تشویق نمود و سرآغاز آشنائی وسیع تری با قریحه های نوظهورشد و این خود یک سیر و مکاشفه شادی آور بود.

دولت آبادی با قهرمانانی که معرفی می کند و گذران آنها و گرفتاری های حیاتی آنها و اشتغالات آنها و سخن گفتن و منطق و قضاوت آنها خوب آشناست و یک نوع «دید مستقیم» (vision directe) دارد که می توان هرکس را در جایش بشناسد و بدون آنکه فلسفه بافی کند ژرفای کار را بیرون کشد و بغرنجهای مختلفی را بگشاید. داستانهای او، ازاین رو، به صورت اسناد زنده افشاء یک مشت نظامات و مقررات ضد انسانی در می آید که بشر را تا پایه برده و یا جانور تنزل می دهد و در تنگنای دوزخی خود روح های معصوم و بی دفاع را به حد کشت شکنجه می کند. این اصالت توصیف ها درنزد دولت آبادی ناشی از آنست که وی آنچه را که واقعا می شناسد، نه آنچه را که تنها می پندارد به موضوع داستان سرائی بدل می کند. شاعر رومی هراسیوس (از8 تا 65 میلادی) در «دانش شعر» دستوری می دهد که برای همه نویسندگان اثارادبی معتبراست.
وی می گوید:
«Sumite materiam vestris qui scribitis aequam vivibus» (دانش شعر-بخش 38) یعنی ای کسانی که می نویسید مطالب خود را موافق نیروی خود انتخاب کنید. شخص محیط روحی و اجتماعی خود را بهترمی شناسد و هرگاه نویسنده این محیط آشنا را توصیف کرد، کلامش به خود واقعیت مانند شد. و در واقع نیز چنین باید باشد. در اینجا یاد آوری یک سخن ادموند گنکور نویسنده فرانسوی درباره رمان، که اگر بی خدشه نیست، ولی بهرجهت حکیمانه است، بیجا نیست. گنکورمی گوید: «تاریخ رمانی است که واقع شده، ولی رمان تاریخی است که می تواند واقع شود». یعنی اگر رمان تا سطح یک احتمال تاریخی، تا سطح یک واقعه ممکن تاریخی، دقیق و واقع بینانه باشد، نه تنها دارای ارزش ایجاد لذت هنری است، بل دارای ارزش علمی و معرفتی است. مارکس درباره بالزاک می گفت که وی جامعه فرانسه زمان خود را با رمانهای خویش با چنان دقتی معرفی کرده که فلاسفه جامعه شناس زمان او بدان پایه هرگز دست نیافته اند.

ازجهت زبان، دولت آبادی درنوشته های خود نه فقط به اژه های محلی خراسانی، بلکه ترکیبات خاص عباراتی متداول روستائیان این نواحی را آزادانه و جسورانه بکار می برد و آنهم نه فقط در گفتگوها، بلکه گاه حتی درتوصیفات خود مولف، با وجود جذابیت و شیرینی بدون تردید این زبان و نقش موثری که درایجاد فضای روحی خاص و رنگ محلی ایفاء میکند، گاه ازعرف زبان ادبی سخت جدا میشود، بدون آنکه بتواند ترجیح بلاشرط خویش را ثابت کند. بهرحال این یک نثر بدیع و خود بوده ای است که از آن بوی خاک و روستاهای خاور ایران و نواحی غم آور جان های سرکوفته شنیده می شود.
در حالی که هدایت برای زمان خود پدیده کما بیش یگانه ای بود و علیرغم برخی داوری های حساب شده و خلاف عدالت، باید تصریح کرد که ازمعاصران هنری خویش بالاتر می ایستاد، محمود دولت آبادی قاعدتا چنین پدیده استثنائی نیست زیرا چنانکه گفتیم زمینه عینی پیدایش نویسندگان خوب دراین دوران فراهم تراست. با اینحال هم اکنون وی به آن چنان اوجی دست یافته است که او را درانبوه همکاران خویش بناچارنمودارترمی سازد.

ولی تاسفی که ازبیان آن نمی توان خودداری کرد آن است که قریحه های آفریننده ای که اکنون درایران پیدا شده اند، نه تنها از شرایط سالم و مثبت رشد محرومند، بلکه باید با پتیاره یک زندگی بیرحم و بی صفت با تمام عزم و دندان برجگرکشتی گیرند، تا بتوانند دامن هنر را پاک نگاهدارند. آرزوی ما آنست که آنها دراین رزم دشوار و نابرابر برای هنر انسانی و اصیل ازپای درنیایند، زیرا درست است که به قول گوته قریحه و تالانت در خاموشی و عزلت می زاید، ولی کاراکتر در رزم و طوفان آبدیده می شود و برای یک هنرمند واقعی هر دوی آنها سخت ضرور است.