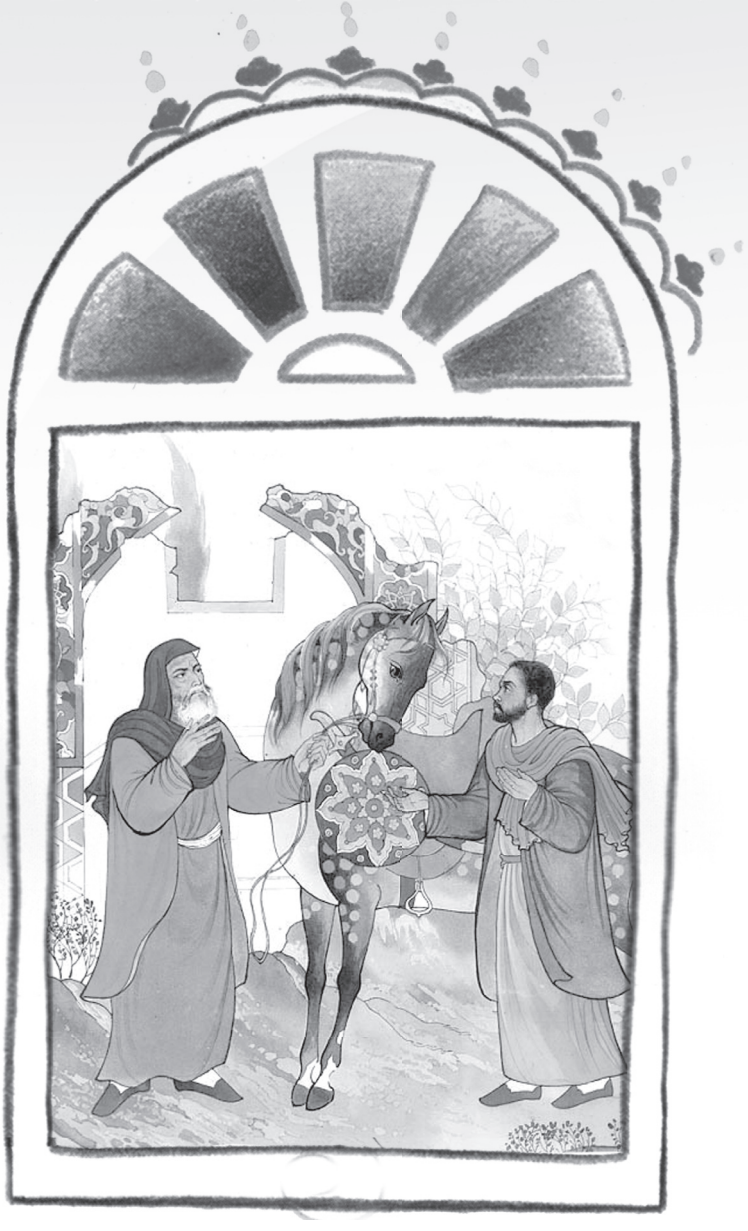


گذری بر ادبیات داستانی انقلاب اسلامی

# ادبیات مسلمانی، نه اسلامی

حسین ارشیا

**اشاره:**
**مختصات ادبیات داستانی کشور در دوران پس از انقلاب، اشتراک‌ها و افتراق‌های آن با ادبیات داستانی پیش از انقلاب، ریشه‌ها و پیشینه این ادبیات و وضعیت و جایگاه فعلی آن، کمیت و کیفیت داستان‌های کوتاه و رمان‌ها به طور خاص، از مسائلی است که در ارتباط مستقیم با این انقلاب شگفتی‌ساز مطرح است.**

**ادبیات داستانی ایرانی**

از مشـروطه تا پیـش از پیروزی انقلاب در کشور، ادبیات داستانی ما کمتر هویت ایرانی مشخص داشت. منظور از هویت ایرانی؛ شاخصه‌های پنهان و آشکار فنی و محتوایی و معنوی است کـه از دور فریاد بزند که ایـن گل، روییده از آب و خاک این قسـمت از دنیاست. غرض از ایرانی بودن، بـروز و ظهور توأمان تمام ویژگی‌های ناب متأثـر از نژاد، قومیت، زبان، جغرافیا و فرهنگ، اعتقادات، آداب، رسوم، سنّت‌ها در اثر است. ویژگی بارز این فرهنگ، اسـلامیت آن اسـت که در چهارده قرن گذشته، تأثیر عمیق خود را بر تمام شئون زندگی مردم گذاشته است. ادبیات داستانی شبه‌روشنفکری و مطرح قبل از انقلاب، با وجود خلق آثاری بعضاً چشـمگیر، از اسـاس ادبیاتی بی‌هویت و متمایل بـه غرب یا شـرق و مملو از دل‌سپردگی در برابر آن فرهنگ‌ها بود.

عبدالعلی دسـتغیب در این باره نوشـته اسـت: «در دوره پس از شهریور ۱۳۲۰، به‌تدریج کار تقلیـد از الگوهای فرنگی بالا گرفت. کتاب‌هایی مانند «سفر شب» بهمن شعله‌ور در دهه ۱۳۴۰ و قصه‌هایی مانند «طوبی و معنای شـب» شهرنوش پارسـی‌پور و «رازهـای سـرزمین من» رضـا براهنی در دهـه ۱۳۶۰، به تقلید از رمان‌های بسیار مدرن غربی نوشته شد... اینان می‌خواستند با نگارش این قصه‌های مستعار... قصه‌هایی مشـابه داستان‌های پروسـت و جویس و وولـف را به ادب فارسی و مردم بقبولانند.»[1]

ایـن گونـه آثـار در جهان، انعکاسـی گسترده نیافت؛ زیرا طبیعی بود که خلق نسـخه‌هایی مطابق اصل، جز کاری غیر اصیل، غیر خلاق و دست دوم برجستگی دیگری نداشت.

**داستان پس از انقلاب**

ادبیات داستانی پس از انقلاب آن‌چنان‌که اقتضـای انقلابی با چنیـن ابعادی عظیم بود، موج تـازه‌ای پدید نیاورد. در ابتدا معدودی از نویسـندگان نسل پیشین و جمعی از نویسندگان نسل انقلاب بر آن شدند که ضمن بهره‌گیری متناسب از تمام فنون تجربه‌شده در عرصه ادبیات داستانی جهـان، بـه کاوش در میراث‌های کهن داستانی ملی و دینی کشور بپردازند و از تلفیق و ترکیب حساب‌شده آن شگردها، گونه‌ای داستان ایرانی پدید آورند.

آنان کوشـیدند جامعه و مـردم خود را بی‌واسطه و آن‌طور که واقعاً بودند، ببینند.[2] به‌تدریج، گونه‌ای جدید از واقعیت‌گرایی که قلمرو آن از مرز محسوس‌ها و مادیات می‌گذشت و وارد عوالم فراواقعی می‌شد، پا به عرصه وجود گذاشـت که می‌شـد آن را نطفه اولیه واقعیت‌گرایی اسـلامی دانست. موج انقلاب و عواطف دینی در دهه شـصت، حتی نویسندگان لائیک را در بر می‌گیرد و بعضی از آنها می‌کوشند گوشه‌ای از آن را در قصه‌های خود نشان دهند. به عنوان نمونه، می‌توان از رمان‌های «رازهای سرزمین من» و «زمستان ۶۲» یاد کرد.

پـس از آن، این موضوع، در قالب نقدها، یادداشت‌ها، مقالات و مصاحبه‌های دیگر نویسـندگان معتقد به اسـلام و انقلاب؛ تکرار، تکمیل و تصحیح شـد؛ حتی در برخی از آثار نویسـندگان متعلق به نسل پیشـین و دارای گرایش فکری متفاوت همچون نادر ابراهیمی، اسماعیل فصیح، ناصـر ایرانی و سـیروس طاهباز تجلّی یافـت و انبوهـی از داسـتان‌ها را پدید آورد که دارای تفاوت‌های کاملاً آشـکار و محسـوس محتوایـی و سـاختاری بـا داسـتان‌های قبـل از انقـلاب و نیز داستان‌های طیف نویسندگان غیرمذهبی بودند. از جمله این نویسندگان آثار دهه ۱۳۶۰: حسن احمدی، قاسمعلی فراست، سیدمهدی شجاعی، اکبر خلیلی، مصطفی جمشـیدی، سـمیرا اصلانپور، ابراهیم حسـن‌بیگی، رضـا رهگـذر، فریدون عموزاده خلیلی، محمد میرکیانی، .... و نیز آثاری همچـون «راه بی‌کرانه» و «عروج» از ناصر ایرانی، «مـردی در تبعید ابدی» و «سـه دیدار بـا مردی که از فراسـوی بـاور آمد» از نـادر ابراهیمی، «باده کهن» و «لاله برافروخت» از اسـماعیل فصیح و «دعای مرغ آمین» از سـیروس طاهباز بود که برخی از آنها در دهه ۱۳۷۰ منتشر شدند و به طور کلی می‌توان آنها را متعلق به مکتبـی متفاوت و جدیـد در ادبیات داستانی دانست.

مخملباف نیز در مقطعی از دهه شـصت نمود پیدا کرد و با نظرات افراطی شـهره گشت. او معتقد بود تنها مکتب قابل قبول، مکتب قصه‌های قرآنی است. این مکتب نیز می‌تواند قرابت‌ها و اشتراکاتی با دیگر مکاتب ادبی همچون رئالیسم، سمبلیسم، سورئالیسم و...، داشته باشد؛ اما کشف و تبیین این مسـئله را که ویژگی‌های فنی داسـتان‌های قرآن و مکتب آنها چیست، به عهده صاحب‌نظران مسلمان گذاشت.

از سـوی دیگر رضا رهگـذر در تبیین داسـتان مکتبی معتقد بود، داستانی که از بنیاد غیراسـلامی است و نویسنده آن بنا به اقتضای بازار و یا احساس تعهد صرف می‌خواهد از آن داستانی اسلامی بسازد، حالت همان ساختمان سینما یا کاباره را دارد. متأسفانه داستان‌هایی از این دست، به اسم داستان اسلامی، کم نداریم. با این تفاوت که چون مسـئله دارای ظرافت‌ها و ریزه‌کاری‌هایی خاص اسـت، اشکال عظیم کار را هر کسی متوجه نمی‌شود و اغلـب، فریب آب و رنگ ظاهری کار را می‌خورند و به اشتباه می‌افتند.

**داستان اسلامی**

قبـل از هـر چیـز، داسـتان اسـلامی، نشـئت‌گرفته از یک روح تربیت‌شده با اصول اسلامی است؛ یعنی با حفظ چند آیـه و چند حدیـث، نمی‌توان داسـتان اسلامی موفقی نوشت. اسلام را باید فهمید (هرکـس در حد اسـتطاعت و توانش)؛ با آن مأنوس و همنشـین و هم‌رنگ شد. آن‌گاه، آنچه از قلم می‌تراود، خود به خود اسلامی می‌شود؛ بی‌آنکه نویسنده مجبور باشد به خود فشاری بیاورد و این طرف و آن طرف بپرد.

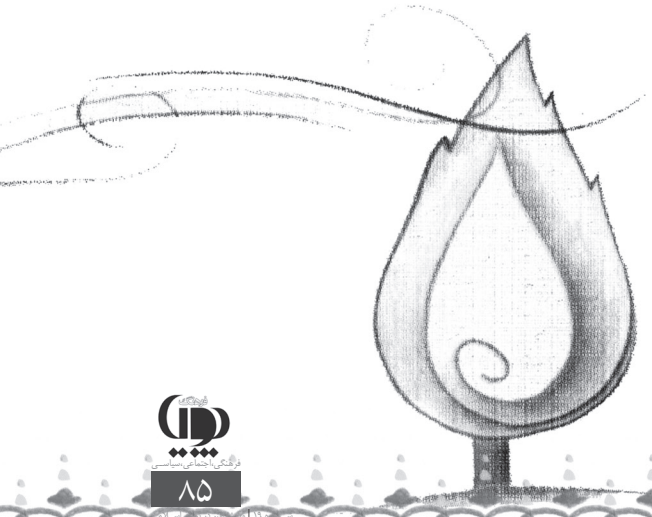
داسـتان اسـلامی، گسـترش افق دیدی را به نویسـنده می‌دهـد که هیچ مکتب فکری غیرالهی به او نمی‌دهد. همچنین،

**ادبیـات داسـتانی شبه‌روشـنفکری و مطرح قبـل از انقلاب، با وجـود خلق آثاری بعضاً چشـمگیر، از اسـاس ادبیاتی بی‌هویت و متمایـل به غرب یا شـرق و مملو از دل‌سـپردگی در برابر آن فرهنگ‌ها بود.**

محدودیت‌هایی را برای او قائل می‌شود که به صلاح نویسنده و بشریت است. از نوع اول، امکان ورود به عالم غیب است (در صورتی که نویسنده صلاحیت لازم را برای این ورود داشته باشد) و از نوع دوم، محدودیت‌های اخلاقی و عدم اجازه پرداختن به هر موضوعی است.
به طور کلی، شاید بتوان گفت که تفاوت اساسی و بنیادی داستان اسلامی با داستان‌های غیراسلامی، در تفاوت نگرش دو مکتب به هستی و انسان است.
داستان اسلامی هیچ چیز را مستقل بالذات نمی‌بیند و همه‌چیز را در ارتباط با خالق هستی مطرح می‌کند (هرچند به شکل غیرعلنی)، در ضمن، نسبت به انسان، توانایی‌ها، استعدادها و محدودیت‌های او، نظراتی دارد که گاه تفاوت‌هایی بنیادی با دیگر دیدگاه‌ها دارد. این است که یک داستان‌نویس مسلمان، علاوه بر داشتن دیدگاه توحیدی، بایستی نظر اسلام را نسبت به انسان به طور دقیق و واضح بداند تا انسانی را که در داستانش مطرح می‌کند، یک انسان ناتورالیستی یا رئالیستی (به مفهوم صرف مادی آن) یا اومانیستی و امثال آن نشود؛ که اگر این مرزها نادیده گرفته شود، هر زحمتی برای اسلامی کردن داستان، نه تنها بی‌ثمر می‌شود، بلکه گاه نتیجه عکس می‌دهد.»[۳]
غلامعلی حداد عادل نیز در مقاله «سخنی پیرامون ماهیت ادبیات انقلاب اسلامی» ویژگی‌های این ادبیات را توجه به عالم غیب و شهادت، تعهد و التزام، انسان‌گرایی غیرانسان‌مدارانه (غیراومانیستی)، در بر گرفتن عشق غیرشهوانی و گناه‌آلود، واقع‌گرایی توأم با آرمان‌گرایی، عرفان بدون انزوا و درویشی، تقید به فرم و صورت بدون اصالت دادن به آنها، جهان‌گرایی بدون غرب‌زدگی، نوگرایی بدون گذشته‌ستیزی و نفی همه اصالت‌ها و سنت‌ها، مرتبط بودن با مردم و توده‌ها بدون زیر پا گذاردن کیفیت ادبی متن می‌داند.
در بخش‌هایی از این مقاله آمده است: «در ادبیات انقلاب اسلامی، توجه به انسان هست، اما اومانیسم به معنی غربی این کلمه نیست؛ یعنی ادبیات انقلاب اسلامی، انسان‌گرا هست، اما انسان‌مدار نیست. به این معنا، در ادبیات انقلاب اسلامی، سخن آخر را انسان به اعتبار انانیت و نفسانیت خود نمی‌زند، بلکه حقایق برتر از سرچشمه وحی و از مبدأ توحید می‌جوشد. یعنی شاعر و نویسنده انقلاب، غایت قصوای خود را خدا می‌داند، در عین حال که، برای رسیدن به خدا، راه خدا را از میانه اجتماع و از خلق انتخاب می‌کند.» (مجموعه مقاله‌های سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی، ص۳۴۵
شهریار زرشناس، ضمن نامیدن این ادبیات به «ادبیات واقع‌گرای آرمان‌طلب شیعی»، در مقاله‌ای با عنوان «ادبیات در حال تکوین واقع‌گرای آرمان‌طلب انقلاب اسلامی»،[۴] ویژگی‌های این ادبیات را واقعیت‌گرایی ـ تا حدودی متفاوت با رئالیسم ـ توأم با آرمان‌گرایی، متعهد و ملتزم به تعالیم و آرمان‌های اسلامی، دارای عفت قلم و اخلاق‌گرا، واجد شخصیت‌های مثبت آرمان‌گرای تعالی‌طلب در کنار شخصیت‌های منفی، جزئی‌نگر و ریزپرداز، متوجه به زمان و مکان مشخص، دربرگیرنده علل مادی و غیبی – هر دو – در وجه علت و معلولی خود، امیدآفرین و روح‌بخش، مبارز و عدالت‌خواه، محتوی شعائر و شعور شیعی و مناسک و جلوه‌های اعتقادی آن، بدون تصنع و شعارپردازی ملال‌آور و رها از سیطره غربزدگی شبه‌مدرن ذکر کرده است.
زرشناس این ادبیات را «در حال تکوین» می‌داند و معتقد است ادبیات مذکور می‌تواند زمینه‌ساز و بسترآفرین ظهور تمدن اسلامی فردای تاریخ باشد. (ادبیات در حال تکوین واقع‌گرای آرمان‌طلب انقلاب اسلامی، ص۱۹ـ۱۸)
میثاق امیرفجر نیز، بی‌آنکه توضیحی درباره جزئیات و ویژگی‌های این مکتب بدهد، آن را «رمان متعالیه» می‌نامد.
در این‌باره، در ارتباط با شهاب، پسر عارف، یکی از شخصیت‌های رمان «دره جذامیان» می‌خوانیم: «رمان متعالیه» زندگی را تفسیر می‌کند و در آن «وظیفه نویسنده، پیداکردن جهان درون و اعماق زیرین حیات و راه بردن به دنیای ایده‌هاست.» (دره جذامیان، ص ۴۰۲)
البته امیرفجر، ضمن داشتن نگاه اسلامی به رمان، از منظر عرفانی و حکمت اشراق به این موضوع می‌نگرد، لذا حاصل اندیشه و کارش، تفاوت‌های قابل توجه با اشخاص دیگری که پیش از این خواننده نظراتشان

**به‌تدریج، گونه‌ای جدید از واقعیت‌گرایی که قلمرو آن از مرز محسوس‌ها و مادیات می‌گذشت و وارد عوالم فراواقعی می‌شد، پا به عرصه وجود گذاشت که می‌شد آن را نطفه اولیه واقعیت‌گرایی اسلامی دانست.**

**رضا رهگذر در تبیین داستان مکتبی معتقد بود که داستانی که از بنیاد غیراسلامی است و نویسنده آن بنا به اقتضای بازار و یا احساس تعهد صرف می‌خواهد از آن داستانی اسلامی بسازد، حالت همان ساختمان سینما یا کاباره را دارد.**



درباره داستان اسلامی بودیم، دارد. چه، آنان دین را با شریعت ملازم می‌بینند و به این امر کاملا مقیدند؛ حال آن‌که در نظریه امیرفجر؛ شریعت، جای درخور توجهی ندارد. همان‌گونه که در مصاحبه‌ای گفته است: «ما با ادبیاتمان در جست‌وجوی معنا هستیم و این معنای انسان، چیز خیلی عظیمی است و ریشه در تمامی زمینه‌های اندیشه ما دارد. فرمود: اتزعم انک جرم الصغیر...»[5]

او خود را نه جزء طیف نویسندگان مذهبی پس از انقلاب، بلکه از آن گروه «نویسندگان ایران جدید که براساس اندیشه‌های متعالی توحیدی و نوع نگاه هنرمندانه به مبانی ایمان، قرآن، عرفان و عشق به عدالت اجتماعی و در بستر نظر، تأملات و تأویلات جامعه‌شناختی علمی قلم می‌زنند» می‌داند؛ از سنخ «نویسندگانی وابسته به حوزه اندیشه مسئولانه الهی و ادبیات قرآنی» که «نگاه نوین و نظر جدید هنرمندانه‌ای را که بر مبنای آن، نوعی ادبیات تفسیرگرانه از هستی ارائه»، و «به مردم جامعه خویش عرضه می‌کنند.»[6]

عبدالعلی دستغیب می‌گوید: «این همان ادب عرفانی کهن است که می‌کوشد در قالب رمان امروز، بار دیگر تجلی آغاز کند و انسان دردمند و سودازده امروزین را متوجه حقیقت، عشق و زیبایی سازد؛ اما اشکال کار و مسئله اساسی در حوزه ادب و برای نویسندگان در این است که رمان‌نویس با جزئیات و حاقّ واقعیت و سلسله روابط جامعه و گسترش یا کاهش نهادهای اجتماعی و فکری و روانی سروکار دارد، نه با ایده‌ها. از ایده‌ها نمی‌توان به سوی واقعیت رفت و جهان را در لوله آزمایش تصوّرات و تخیّلات صرف، نمی‌توان شناخت. این گرایش را در ادب غرب، در ترانساندانتالیسم نیوانگلند (امرسون، هاثورن، هرمان ملویل،...) و در رمانتی‌سیسم آلمانی و دنباله آن، رمان‌های هرمان هسه و گوتفرید کلر مشاهده می‌کنیم.»[7]

**افول تدریجی ادبیات انقلاب**

با این همه، «می‌توان گفت که ادبیات دو دهه اخیر (دینی و جز آن؛ واقع‌گرایانه

**داستان اسلامی، گسترش افق دیدی را به نویسنده می‌دهد که هیچ مکتب فکری غیرالهی به او نمی‌دهد. همچنین، محدودیت‌هایی را برای او قائل می‌شود که به صلاح نویسنده و بشریت است.**

یا درون‌گرایانه؛ رمزی یا واقعی)، وجه تازه‌ای از ادبیات معاصر ماست... تصویر داده‌شده، هرچه باشد، خبر از تحول می‌دهد.»[8] «در قصه‌های دینی نیز تحول و حتی تکامل می‌بینیم. این قصه‌ها به‌تدریج از حالت تبلیغی و خامی بیرون می‌آیند و با توجه به ظرایف زبان و شکل و رعایت قواعد کار، رو به پیشرفت دارند. نمونه‌های خوبی از این نوع قصه، اکنون در دسترس است.»[9]

در حال حاضر، به سبب‌های مختلف، از جمله نداشتن منابع فکری و علمی تغذیه‌کننده و پشتوانه کافی مطالعاتی و تحقیقاتی، نبود یک جریان خاص نقد در این زمینه، به عمل نیامدن تشویق و پشتیبانی کافی از سوی اندیشمندان و مراجع و مراکز فرهنگی ذی‌صلاح و ذی‌نفع از این جریان و بعدها، بروز عناصر نفسانی مُخل در غالب همان نویسندگان معتقد به این مکتب و عواملی از این دست، این چراغ تقریباً رو به خاموشی گذاشته است. تا آنجا که امروز به حدی بی‌رنگ و کم‌فروغ شده که می‌توان گفت چندان اثری از آن باقی نمانده است. صد البته، ما اکنون نویسندگان زیادی داریم که بسیاری از اصول این مکتب را در نوشته‌هایشان رعایت می‌کنند، اما به همان سبب نداشتن تصویر جامعی از کل مکتب، در بهترین صورت، آثار آنان را می‌توان داستان‌های «مسلمانی» ــ و نه «اسلامی» ــ نامید.

یکی از معدود رمان‌های بسیار نزدیک به این مکتب که در دهه ۱۳۸۰ منتشر شده، «عریان در برابر باد» نوشته احمد شاکری است. در عین حال که برخی دیگر از آثار داستانی دفاع مقدس ما، هم‌چون «نخل‌ها و آدم‌ها» نوشته نعمت‌الله سلیمانی، «پریرو» اثر سیدحسین مرتضوی کیاسری و... نیز، بیش و کم در این چارچوب نوشته شده‌اند.

این در حالی است که در جوامع غربی، تحولاتی اغلب به مراتب کوچک‌تر و کم‌اهمیت‌تر و با پشتوانه اندیشه‌ای بارها ضعیف‌تر، موجد مکاتب هنری و ادبی پرسروصدا و جهان‌گیر شده است. ضمن آن‌که، این یک اصل منطقی پذیرفته شده است که مضمون و مَحتوا، توده‌ای آن‌چنان بی‌شکل و هویت نیست که در هر ظرفی (مکتب هنری‌ای) جا بگیرد و به شکل همان ظرف درآید، بی‌آنکه در ماهیت آن تغییری ایجاد شود، بلکه هر مضمونَ و محتوای بدیع، برای بیان و عرضه هر چه بهتر و موثرتر خود، باید شکل بیانی و قانون‌مندی‌های هنری مناسب خَود را نیز خلق کند.

آرمان‌های متعالی با طرحی زودهنگام در جهت پدید آوردن مکتبی ویژه هنر و ادبیات انقلاب، امروزه تقریباً به دست فراموشی سپرده شده، یا آن‌که در برخی مکاتب ادبی بیگانه، مضمحل یا با آنها تلفیق شده است.[10]

**پی‌نوشت‌ها:**

۱. به سوی داستان‌نویسی بومی، انتشارات سوره مهر، چاپ اول، ۱۳۷۶، ص ۳۱.
۲. عبدالعلی دستغیب، کیهان فرهنگی، سال ۱۶، شماره ۱۶۰، ص ۲۲.
۳. صحیفه؛ ویژه‌نامه ادبی روزنامه جمهوری اسلامی، آبان ۶۳، ص ۱۰.
۴. شهریار زرشناس، ادبیات در حال تکوین واقع‌گرای آرمان‌طلب انقلاب اسلامی، ماهنامه ادبیات داستانی، شماره ۷۶ ـ ۷۵، دی و بهمن ۱۳۸۲.
۵. کیهان فرهنگی، ش ۹۳، بهمن ۱۳۷۱، صص ۱۲۸ ــ ۱۲۶.
۶. حضور خلوت انس، ماهنامه ادبیات داستانی، ش ۳۱ و ۳۲، ص ۵۴.
۷. به سوی داستان‌نویسی بومی، پیشین، صص ۱۷۷ ــ ۱۷۶.
۸. همان، ص ۱۰۰.
۹. همان، ص ۵۳.
۱۰. رضا رهگذر، چشم‌انداز ادبیات داستانی پس از انقلاب، زمانه، شماره ۵۳، ص ۷۰.