درباره ی ادبیات داستانی معاصر ایران

دهه‌ی چهل و پنجاه

از آن جا که خاستگاه ادبیات داستانی و به طور کلی هنر، ریشه در شرایط اجتماعی دارد، حرکت ها، تغییرها و جنبش هایی که در یک جامعه پدید می آید، در خلق و بازآفرینیِ آثار هنری مؤثر است و بویژه در ادبیات داستانی تأثیر می گذارد.

چون اختناق و دیکتاتوری حاکم بر اواخر دهه ی چهل و اوایل دهه ی پنجاه به اوج خود رسیده بود و اجازه ی بیان صریح و روشن وقایع و حوادث سیاسی موجود را نمی داد و در برابرِ فعالیت ها و اعتراض ها و هر نوع حرکتی، با تمام قدرتِ مهیب خود، بی رحمانه ایستاده بود، فعالیت ها، زیر زمینی شد و از آن میان جنبش چریکی، سر برآورد و در نتیجه، این جنبش در اواخر دهه ی چهل و اویل دهه ی پنجاه به صورت گسترده ای در ادبیات داستانی و شعر تأثیر قابل توجهی به جای گذاشت و به دنبال آن زبان سمبلیک بر ادبیات داستانی و شعر تسلط یافت. کاملاً روشن است که این زبان به وسیله ی نویسندگان و شاعرانی به کار برده می شد که خود را همدل با آن جنبش و در مقابله با آن اختناق و دیکتاتوری می دیدند. این زبانِ نمادین، چنان با حرکات و مبارزات مردم هماهنگی داشت که خوانندگان برا ی رابطه با چنان آثاری، تقریباً با مشکلی روبرو نمی شدند. پس در این زمینه، شخصیت های داستانی با چهره هایی متفاوت، خلق شدند و واژه هایی چون «گل سرخ»، «سرو»، «قفس»، «شب»، «زمستان» و... چهره های مبارز و شرایط حاکم بر آن روزگار را به خاطر می آوردند.

در این آثار، نویسنده دارای چشم اندازی مشخص و معیُن است .برای خود رسالتی قایل است. در برابر آیین نگارش و صناعت نوشتن تعهدی ندارد یعنی دغدغه اش تعهد و ادبیُت ادبیات و برجسته سازی زبان نیست، در نتیجه آن توازنی که باید بین تعهُد و ادبیُت اثر برقرار باشد به هم خورده است. این توازن به سوی سیاسی نگری و سیاسی نویسی متمایل است؛ پس نویسنده نه تنها ادعای پاسخگویی به بسیاری از مسایل را دارد، بلکه، در این مورد برای خود تعهُد و رسالتی قایل است؛ یعنی داشتن نوعی وکالت از سوی خواننده و مخاطب برای بیان نظریات خویستن. حتا پر کردن جاهای خالیِ آن چه گفته نشده با خواننده نیست و نویسنده خواننده را برای خلق معنا یاری می کند.

مهم ترین مسئله در این دوره داشتن تعهد اجتماعی و بیرون آمدن بسیاری ار روشنفکران و نویسندگان از برج عاج و انزواست که در پی آن رابطه ی فرد و جامعه به نحو چشم گیری، گسترش می یابد.

جامعه‌ی ایران در دهه‌ی پنجاه، گام های اولیه خود را در جهت صنعتی شدن و مدرنیته بر می داشت، اما هنوز آثار و عناصر کهن در ابعاد اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی، حضور داشت. جامعه ی تازه صنعتی شده برای تثبیت و گسترش خود، هر جا که مانع و مزاحمتی از سوی عناصر نظام کهن می دید، بر طرف می کرد. و هر آن چه را که مانع اهداف و دینامیسم آن (که همانا» سود» بود) می شد، یا به سوی خود می کشید یا از میان بر می داشت و این روند، هیچ منطق و ملاحظه ای را جز «سود» نمی پذیرفت. هر نوع ملاحظات اخلاقی و انسانی برایش تابعی از منطق و دینامیسم آن بود و در مسیر گسترش خود از ایجاد هر نوع ستم و زحمت برای دیگران از قبیل ممنوع القلم کردن نویسندگان، زندان، شکنجه، حبس های سنگین و اعدام، رویگرادان نبود؛ در نتیجه‌ی پیش رویِ نظام تازه پا گرفته‌یِ اقتصادی -اجتماعی، بافت جامعه در دهه ی پنجاه تغییر می یافت.

گسترش شهرها، معماری نو، جمعیتی با ترکیبی تازه، گشوده شدن هر چه بیشتر بازار مصرف به روی کالاهای خارجی، به کارگیری ماشین در زندگی، هجوم روستاییان به شهرها، از میان رفتن بسیاری از مشاغل و حرفه های سنتی و جایگزین شدن مشاغل جدید به جای آن ها در دهه ی پنجاه سرعت و گسترش بیشتری یافت. بی آن که این غول تازه‌پا، نگاهی به پشت سر خود بیندازد و دریابد که در حرکت خود، چه چیزهایی را له کرده است.

در پی این روند، بوروکراسی پا گرفت و گسترش یافت. کارمند دون پایه و میان حال پدید آمد. بیکاری و پیامدهای آن نظیر اعتیاد، تن فروشی، کارتن خوابی، قاچاق مواد مخدُر، افزایش یافت و ساختار سیاسی جامعه به سوی دیکتاتوری شتاب گرفت. به همین خاطر، بحث انقلاب و اصلاحات از مباحث سیاسی دهه ی پنجاه شد که بسیاری از داستان نویسان می خواستند در آثارشان به آن بپردازند. برخی از نویسندگان در داستان های خود، در ردُ اصلاحات و امور خیرخواهانه و اثبات ناگزیری و ضرورت انقلاب، دلایل و استدلال هایی ارایه می دادند و در قالب داستان می ریختند. این روش در دهه‌ی پنجاه امری متداول بود.

ادبیات داستانی در دهه‌ی پنجاه، همانند دهه‌ی چهل، جانشینی است برای فعالیت های سیاسی و حزبی، زیرا در جامعه ای استبدادی که اجازه فعالیت های سیاسی به مخالفین داده نمی شود و وسایل ارتباط همگانی بویژه روزنامه ها تحت کنترل اند و سانسور می شوند، این امری بدیهی است. در چنین شرایطی است که داستان و شعر در مکان فعالیت های سیاسی قرار می گیرد و داستان نویس و شاعر به جای مبلُغ، مروج و تهییج گر حزبی و سازمانی می نشیند و عرصه ی ادبیات محل جذب جوانانی می‌شود که برای گفتن «حرفی» دارند و می خواهند «کاری «بکنند؛ گرچه این جابجایی نقش ها در این دوران عارضه ای است ناشی از مجموعه شرایط سیاسی جامعه؛ اما این عارضه تبدیل به معنایی برای ادبیات شد و بسیاری از ادیبان و سیاسیون، این

«عارضه» را به عنوان مفهوم و معنای ادبیات گرفتند؛ پس عجیب نیست هنگامی که مشاهده می کنیم حتا در سال های ۶۰-۵۷ بازهم داستان ها و شعرهایی به سبک و سیاق سال های پیش تر از آن، با زبانی صریح و روشن و نه زبان داستان نوشته و سروده می شود.

موضوع و درون مایه‌ی بیشتر داستان‌های رئالیستی در اوایل دهه‌ی پنجاه، از زندگی آدم های عادی گرفته می شود. یعنی فقرا، درماندگان، مردم فرودست و به حاشیه رانده شدگانِ اجتماع و آن ها که در لایه‌های پایینی اجتماع قرارگرفته‌اند.

در طیف نوسشندگان دهه های چهل و پنجاه کم نیستند کسانی که در هر دو عرصه ی سیاست و ادبیات فعالیت کرده اند؛ اما آمیختگی ای در حد بهروز دهقانی که به علت کشته شدن اش در زیر شکنجه های ساواک، عمر کوتاهی داشت و نتوانست آثار بیشتری خلق کند، زیاد نیست. ادبیات متعهد دهه های چهل و پنجاه، عرصه ی ادبی جنبش سیاسی بود و مشخصه های آن جنبش (چه چریکی و چه غیر آن) را در شکل ادبی خود داشت. سمبل و نماد، استعاره و کنایه، بیش از آن که عناصری ادبی باشند، جان پناه و محمل و مرکز «فعالیت» اندیشه‌ها و سخنان ممنوع بودند. به کار بردن نام‌های مستعار به وسیله‌ی نویسندگانی که کارهای سیاسی نیز می کردند، رواج داشت و در این میان بیشترین نام مستعار از آن صمد بهرنگی(۱) بود. گوهرمراد (غلامحسین ساعدی)، بهروز تبریزی (بهروز دهقانی)، اوختای) علی رضا نابدل) م.الف. به آذین (محمود اعتمادزاده) ب.پارسا و م. فرهنگ (باقر مؤمنی) م. بیدسرخی (حمید مؤمنی) کهتر یزدانی (اصغر الهی) لطیف تلخستانی (علی اشرف درویشیان) و ... از آن جمله اند.

یکی از وظایف عمده ی ادبیات داستانی در دهه ی پنجاه که در بسیاری از داستان ها نمود پیدا می کند، انتقاد از وضعیت اجتماعی است .این انتقادها تا جایی که با ساختار داستان گره خورده و عجین شده اند، باعث تقویت داستان می شوند؛ اما از آنجا که این کار به عنوان وظیفه ی اصلی داستان به شمار می آمد، تعداد داستان هایی که به این موفقیت دست یافته اند، یعنی در عین خلاقیت، انتقادی نیز باشند، زیاد نیست.

زندانی سیاسی یکی از چهره های داستانی دهه ی پنجاه است. از سوی دیگر توجه به یأس و انزوای انسان آرمان زده و ایدئولوژی زده، مشغله ی فکری برخی از نویسندگان آن دوره بود که با دیدی انتقادی به وضعیت روشنفکری ایران نگاه می کردند. می توان از خوابِ زمستانی گلی ترقی ۱۳۵۲، شب یک، شب دو بهمن فرسی ۱۳۵۳، سنگر و قمقمه های خالی، بهرام صادقی ۱۳۵۴، سگ و زمستان بلند، شهرنوش پارسی پور ۱۳۵۵، بره ی گمشده ی راعی، هوشنگ گلشیری۱۳۵۶، شبچراغ،

جمال میرصادقی1356 ، شب هول، هرمز شهدادی ۱۳۵۷ و نیز از آواز کشتگان رضا براهنی که بعدها در سال 1362 منتشر شد، نام برد. دور شدن از جهان عینی و زندگی در دنیای ذهن و به دنبال خاطرات گمشده رفتن، نگاهی تیره و بدبینانه به جهان و غرق شدن در دنیایی پر از یأس، یأسی که ریشه ی آن در نوعی شکست و بی آرمانی است، از اصلی ترین درونمایه های این متن هاست. این داستان ها به علت توجه نداشتن به بافت بیرونی جهان، به شدت استعاری اند که ناامنی جهان بیرون و هراس از آن، عدم توانمایی در ارتباط گرفتن با آدم ها و عاقبت پذیراشدن مرگ، از علت های آن است.

دهه ی پنجاه، دورانی تازه با وضعیتی خاص، در جامعه ی ایران است. آدم های داستان ها، که در دهه ی سی و چهل حداقل توانایی ارتباط با جامعه را داشتند، در اوایل دهه ی پنجاه، به موجوداتی به شدت احساس گرا و اثیری تبدیل می شوند. احساس ناامنی، شخصیت های داستانی را شکسته و پیر می کند. این موجودات هراس زده که در پی یافتن امنیتی موقت هستند، دست به دامن خاطرات گذشته ی خود می زنند. انسان های دهه ی پنجاه، آن آنارشی موجود در سال های دهه ی چهل را از دست داده اند و حالا از منظر جایگاه موجودی دوآلیته به مؤلفه‌های پیرامون خود می‌نگرند

پس از سال ۱۳۵۷، یعنی در اواخر دهه‌ی پنجاه، در بسیاری از داستان ها، نوعی زبان اثباتی به کار می رود. زبانی که با دلیل و برهان می خواهد مسایل را توضیح دهد .چنانچه پس از آن دوره نیز نویسندگانی که درونمایه ی داستانی شان با سیستم سیاسی تازه، برخورد و تعارضی ندارد، نیز این زبان را به کار می گیرند. نویسندگانی که در دهه ی پنجاه دست به نوشتن زدند، از آن جا که شانس و بخت رویارویی با بسیاری از وقایع و حوادثی که پس از سال ۱۳۵۷ رخ داد، داشتند، آثارشان یک باره با دنیای دیگری روبه رو شد. این نویسندگان، داستان را وسیله ای برای دادن آگاهی های اجتماعی به خوانندگان خود قرار دادند و کوشیدند تا در روشن کردن اذهان مخاطبین خود قلم بزنند .پس در آثار این نویسندگان، مشخصات و خصوصیاتِ شخصی شان، آشکار نبود، بلکه تحت تأثیر وضعیت عمومی «داستان نویسی آگاهی بخش» در دوره ی انقلابی گری جامعه بودند. از ویژه گی ها و امتیازات این نوع داستان نویسی، (با همه‌ی انتقاداتی که می توان بر آن‌ها گرفت) نزدیکی و برخورد با واقعیات روزانه بود که در زمان خود، این واقعیات را وارد فضای داستانی خود کرد و منتظر جایگیر شدن و رسوب این مضامین در ذهن خود نشد.

داستان های این دهه را باید با توجه به شرایط اجتماعی و وضعیت بینش ادبی در آن دوره بررسی کرد و با معیار و اصول آگاهی های سیاسی و اجتماعی، بیان نمود.

در دو سه سال پایانی دهه ی پنجاه در ادبیات داستانی، ورود به درونمایه ها و بیانمضامینی که پیش از آن از مسایل ممنوعه بود،

به نحو بی سابقه ای رواج یافت. یکی از این مضامین ممنوعه، نوشتن از مسایل و مشکلات کارگران بود. پیش از آن، نویسنده می توانست، داستان هایی بنویسد که شخصیت های آن ها از لُمپن ها، داش مشدی ها، کارمندان دون پایه، سرخوردگان سیاسی، روستائیانِ مهاجر، دهقانان بی چیز و زنان ستم کشیده باشد که در ادبیات داستانی پیش از ۱۳۵۷ نمونه های بسیاری در دست داریم؛ اما در بیان و تصویر مسایل کارگری و چهره ی کارگر با مشکلاتی مواجه بود. در تاریخ ادبیاتِ پس از مشروطه، حتا گاه بردن نام کارگر در داستان و شعر، ممنوع بود و سانسور می شد .بنابراین نویسندگانِ جوانی که می خواستند درونمایه یا مضامین کارگری را در داستان های خود به کار گیرند، هیچ زمینه و پشتوانه ی پیشینی نداشتند و تنها به تجربه های عینی خود تکیه می کردند و در نتیجه امکانی برای بیان و رشد این نوع ادبی وجود نداشت.

در تاریخ صدساله ی داستان نویسی ایران، تلاش ها و کوشش های پی گیر و راستینی انجام گرفته تا نویسندگان صدای مردم خود را به گوش جهانیان برسانند و در این راه البته با تصویر زیبایی ها و زشتی ها، بی دادگری ها و نابسامانی ها، ژرفای هستی انسان معاصر را کاویده اند تا بتوانند به شناختی صمیمانه و دقیق از روزگار خود، دست یابند. این شناحت را ساده به دست نیاورده اند؛ بلکه زندان ها و شکنجه ها دیده اند و قربانی ها داده اند.

در پایان دهه ی پنجاه و آغاز دهه ی شصت، کم و بیش دگرگونی های اجتماعی و فرهنگی رخ داد و وضعیت و موقعیت ویژه ای پیش آمد .نویسندگانی که در دهه ی شصت آغاز به کار کردند، در روند داستان نویسی ایران به تلاش هایی دست زدند. عده ای از این داستان نویسان با پشوانه‌ای که پیش از آن از تئوری هایی داشتند که با کوشش رضا براهنی و هوشنگ گلشیری ارائه شده بود، آثار متعارفی پدید آوردند. این توجه و حرکت، بیشترین تلاش را صرف تجربه در روایت و زبان کرد.

انقلاب ۱۳۵۷ تغییرات اجتماعی را سبب شد و این تغییرات، منطق داستان نویسی را در ایران به هم ریخت و نویسندگانی را که تا آن زمان فرم های تازه ای را تجربه کرده بودند، موقتاً به دست فراموشی سپرد که از میان آن ها می توان از غلامحسین ساعدی و بهرام صادقی نام برد. با فروکش کردن شعارها و هیجان ها، این چهره های پیشرو داستان نویسی دوباره مطرح شدند. نباید فراموش کنیم که توجه به زبان و تمایل به ذهن گرایی، در نوشته های داستانی، در دهه ی پنجاه رو به رشد می رفت؛ اما با ورود تئوری های جدید که از راه ترجمه ی آثار غربی، گسترده می شد، شتاب برای تقلید و به کار بردن چنین تئوری هایی با دستپاچگی و شتاب آغاز شد. با این حال بخش عمده ای از نویسندگانِ جوان هنوز توجه به روش داستان نویسی سنتی داشتند و البته از لحاظ ساختارِ داستان توجه به تئوری های روایت و فرم های متعدد، رو به پیش رفت بودند .روایت های چندگانه از سوی

شخصیت های داستانی، با ترجمه ی رُمانِ سیمای زنی در میان جمع نوشته ی هانریش بُل، بوسیله نویسندگان مختلف، مورد توجه قرار گرفت که بهترین آن ها، روزگار سپری شده ی مردم سالخورده نوشته ی محمود دولت آبادی است. اما این روند کُند شد و ناگهان با ورود تئوری «مرگ مؤلف» تقریباً همه چیز به هم ریخت. (رولان بارت ۱۹۸۰– ۱۹۱۵) می گوید: تولد خواننده به بهای مرگ نویسنده است. این مطلب به معنی مرکز زدایی از متن است. یعنی نویسا جای نویسنده را می گیرد. این زبان است که سخن می گوید، نه نویسنده و به این نتیجه می رسد که این خواننده است که سازنده ی معناست و به متن معنا می دهد نه شخص نویسنده. اما این حکم بعداً به دلایلی که میشل فوکو به آن اشاره می کند، عملاً اجرا نشد.

با زدودن مرکزیتِ متن از نوشته ها و اختیار دادن به خواننده برای برداشت های مختلف از متن، دگرگونی هایی پدیدآمد و این معیاری عجولانه برای خلق برخی آثار شد و رُمان ها و داستان هایی نوشته شد که تحت تأثیر میلان کوندرا، لوئیس بورخس و ایتا لوکالونیو، بود.

جریان های دیگری نیز در این دوره پدید آمدند، از جمله مینی مالیسم، داستان ساختار شکن و رمان معنا باخته .الگوبرداری های شتاب زده و بدون پشتوانه در این جریان ها، همه باعث شد که آشفتگی و سردرگمی، این نوع ادبیات داستانی را، فراگیرد. این ساختارهای وارداتی از راه ترجمه ی آثار، نه تنها تحول مهمی ایجاد نکرد، بلکه باعث شد که داستان نویسی دهه ی هفتاد در تناقض و آشفتگی فرو رود و هر روز مخاطبان بیشتری را از دست بدهد. با این وجود، سیر داستان نویسی دهه ی هفتاد هم چنان، کم و بیش تحت تأثیر اوضاع ادبی دهه ی شصت باقی ماند.

در تاریخ سیاسی– اجتماعی ما، گسست های بسیاری رخ داده که روند تحول وجامعه ی ایران را دچار وقفه کرده است. در نتیجه نسل ها را از هم جدا کرده و پدید آمدن جریان های تازه ی ادبی را متوقف نموده است. یعنی رابطه ی نسل جدید داستان نویس، با نسل قدیم دچار گسست شده و تجربه ها منتقل نشده است. از سوی دیگر ظهور ادبیات داستانی دولتی و فشار سانسور، سبب شد تا این فاصله در بین نسل های دگراندیش هم چنان باقی بماند. حکومت با بودجه ی زیاد و دادن امکانات بی حساب به کسانی که برای نویسندگی در نظر گرفته شده بودند، سعی در تجهیز عده ای کرد که ایدئولوژی او را در آثار خود تبلیغ کنند و در برابر آن، فشار سانسور را بر کسانی که با او نبودند و دگراندیش نامیده می شدند، هر چه بیشتر کرد. در اثر این تحمیل ها و فشارها، نسل جدیدِ دگراندیش، با خشم نسبت به آن چه تحمیلی و فرمایشی بود، با اشتیاق به سوی چهره های ادبیات داستانی گذشته ایران متمایل شد. دوباره توجه به آثار صادق هدایت، علامحسین ساعدی و بهرام صادقی، رونق گرفت.

در دهه ی هفتاد، جهان بینی های گوناگونی در روند داستان نویسی وارد شد. برخی نویسندگان، به قول خودشان به قالب های رآلیستی و کلیشه ای گذشته پشت کردند و چون بدون تکیه بر دستاوردهای نسل های گذشته، اثر مهمی پدید نخواهد آمد، آن ها هم چون در هوا معلق می مانند و رؤیای جهانی شدن داستان ایران به تحقق نخواهد پیوست .اینان از این نکته غافل اند که ادبیات بومی، نقطه ی پرشِ ادبیات جهانی است. ادبیاتی که هیچ گونه ربطی به ادبیات بومی و فرهنگ مرزوبوم ما ندارد و شدیداً تحت تأثیر ادبیات غرب است، نمی تواند جهانی شود

در نیمه ی دوم دهه ی هفتاد، در اثر فشارها و خواسته های مردم و مخالفت ها و اعتراض های گسترده‌ی آن ها با فضای اختناقی که سراسر زندگی مردم را پوشانده بود، مردم به دولتی رأی دادند که فکر می کردند، می تواند خواسته ها و نیازهای آنان را برآورده کند. در ابتدا تقریباً، فضا اندکی باز شد و کتاب ها و نشریه های متنوعی موقتاً از شر سانسور رها شدند. گرچه پس از مدت کمی، وضعیت به همان وضع گذشته برگشت .

در این سال‌ها می‌توان به چند جریان عمده در ادبیات داستانی ایران اشاره کرد:

نخست :ظهور آرمان‌گریزانی که با دور شدن از جریانِ گذشته‌ی داستان نویسی، با تکیه بر تجربه‌هایی که از دهه‌ی شصت داشتند، به روش‌هایی در داستان نویسی دست زدند. البته علت این آرمان‌گریزیِ بسیاری از جوانان و حتا داستان نویسان نسل گذشته، برخورد شدید و وحشی بود که از سوی حکومت نسبت به هر نوع دگراندیشی، به کار برده شد. این نویسندگان تلاش کردند در آثار خود. به مسئله‌ی زبان و نیز معناگریزی، بپردازند و با این وسیله در نابودی ارمان‌ها و ایده‌آل‌های ذهنی خوانندگانشان کوشیدند و اغلب آن‌ها هم با عدم استقبال روبه رو شدند. نویسندگانی بوجود آمدند که برای نزدیک شدن به رژیم با درشت نمایی چند اشتباهی که از سوی گروه‌ها و سازمان‌های سیاسی رخ داده بود، در آثارشان به کوبیدن کارهای سیاسی و تشکیلاتی پرداختند و البته از سوی رژیم نیز حمایت شدند. باید توجه داشت که تیراژ دوهزار جلدی کتاب در برابر هفتاد میلیون جمعیت، یعنی صفر.

دوم: داستان نویسان تجربه‌گرا: التزام برای جست و جوی مفاهیم جدید و نمایش جهان از طریق روش‌هایی که فراتر از سنت‌های ادبی مرسوم است، تجربه‌گرایی نام دارد. یکی از ویژگی‌های مهم ادبیات قرن بیستم، تجربه‌گرایی است که سببِ پیدایش نهضت‌های آوانگارد شده است و نهضت‌هایی چون اکسپرسیونیسم، مدرنیسم، رمان نو و سورآلیسم. پدید آورده است. این نویسندگان با توجه به نوستالژی فراگیر در جامعه، برخی مفاهیم اجتماعی را در آثار خود، بازتاب دادند. اینان تا آن‌جا به

تجربه‌گرایی توجه داشتند که صدمه‌ای به آثارشان وارد نشود. محمد رضا کاتب، کورش اسدی و حسن بنی‌عامری و از جوان‌ترها، ناتاشا امیری، مهسا محب‌علی، محمد شهسواری و حسن محمودی.

سوم: پست مدرن‌ها: پس از تکانی که «مرگ مؤلف» به نویسندگان جوان وارد آورد، تکان دیگری همه چیز را در ذهن آنان به هم ریخت و آن پست مدرنیسم بود .پست‌مدرنیسم در غرب در دهه‌ی هشتاد میلادی، پس از تحولات بسیار، دوران تاخت و تاز خود را پشت سر گذاشته بود و حتا تا حد نابودی پیش رفته بود و پس از مطرح شدن در ایران، چنان مورد تقلید ناشیانه و ناآگاهانه‌ای قرار گرفت که وقت بسیاری از دو طرف طیف خواننده و نویسنده را تلف کرد. تنها بعدها بود که با ترجمه‌ی آثار نویسندگانی چون ایتالو کارینو، کورت وونه‌گات و پل اُستر و مطالعات دقیق‌تر در چند و چون پست‌مدرنیسم، تازه به زیروبم آن توجه نمودند. این نویسندگان بدون دقت به درونی کردن واقعیت زمانی جامعه‌ی ایران و عدم درک الزامات و ضروت‌های موجود، شیفته پست‌مدرنیسم شدند و شروع به نوشتن تقلیدوار از روی دست نویسندگان غربی کردند. بهتر است در این‌جا از کسی نامی نبرم. اما لازم می‌دانم اشاره کنم که پست‌مدرنیسم دائم در حال چهره عوض کردن و تحول است. پست مدرنیسم امروز با آن‌چه در آغاز به این نام خوانده می‌شد، تفاوت بسیار دارد. در کتاب تبار شناسیِ پست مدرنیسم آقای علی اضغر قره‌باغی می‌نویسد:

پست مدرنیسم دوران مارگارت تاچر و ریگان، که پست‌مدرنیسم راست، نام گرفته است برای آمریکای لاتین، به ویژه آرژانتین و برزیل و مکزیک، جز تجارت آزاد و رواج مواد مخدر و تروریسم چیزی به ارمغان نیاورد. در کلمبیا، سبب ساز رواج فرهنگ راک و پانک و کوکایین بود و کار به دان‌جا کشید که اوکتاویو پاز، آن را پروژه‌ای که به کار آمریکای لاتین نمی‌آید، توصیف کرد. اما به محض آن که پست مدرنیسم چپ، سر برآورد و با آن‌چه پست مدرنیسم راست اشاعه می‌داد، به مبارزه برخاست، به ابزار کارآمدی برای نوسازی و نیرو بخشیدن به آرمان‌های خسته و از پا درآمده مبدل شد و به فرهنگ مقاومت بدل شد. اما در سرزمین ما هنوز شکل ابتدایی این پدیده، به درستی و چنان که باید و شاید شناخته نشده و مورد نقد و بررسی قرار نگرفته است. انگار تقدیر محتوم فرهنگی ما این است که بدون محک و مبنایی درست و سنجیده، به همه چیز در سطح و ظاهر بپردازیم و از هر مطلب و مقاله‌ای فقط عنوان‌ها و سوتیترها را بخوانیم و بعدها هم دلمان را به صدقه‌های فرهنگ شفاهی و آگاهی مبتنی بر شنیده‌ها خوش کنیم و آخر سر هم آسوده بخوابیم که از رویدادهای فرهنگی جهان با خبریم.

چهارم: نویسندگان رآلیست: این نویسندگان در میان نسل‌های گذشته، بیشترین مخاطب را داشته‌اند. که مهم‌ترین آن‌ها، احمد محمود و محمود دولت‌آبادی است (منهای کار آخرش سلوک). در دهه‌ی هفتاد، نسل جدیدی از این نویسندگان ظهور کردند و در

برابر پاورقی نویسان مجله‌های مبتذل که جوانان و نوجوانان را با مضامین سطحی و انگشت گذاشتن روی نیازهای سرکوب شده ی آن‌ها، به سوی خود جلب می‌کردند، ایستادند و با طرح مسایل اجتماعی و مضامین نو، عده‌ی بسیاری از این خوانندگانِ جوان را به سوی آثار خود جلب کردند. از آن جمله می‌توان از حسین سناپور، گلی ترقی، ذویا پیرزاد و فریبا وفی و پرویز دوایی اشاره کرد.

آبان ماه ۱۳۸۳

پانوشت:

-1ادبیات کودکان و نوجوانان کاملاً دولتی شد و ما حتا یک چهره شخصی همانند چهره‌هایی که قبل از سال ۵۷ داشتیم نداریم. ممیزی در این نوع ادبی به شدت اعمال شده و می‌شود. برای بررسی کتاب کودکان سه گروه سانسور وجود دارد .امکانات چاپ و کاغذ فراوان در اختیار ناشرانی است که به چاپ این نوع اثار دست می‌زنند. کانون پرورشی فکری، انتشارات سروش، انتشارات بنفشه‌ی امیرکبیر از انتشاراتی‌های مهمی هستند که مصادره شدند و دربست در اختیار نویسندگان فرمایشی قرار گرفتند. کتاب همراه آهنگ‌های بابام که پس از پانزده سال مجوز انتشار گرفت مدت‌ها بر سر مسئله تصویر روی جلداش در سانسور ماند و عاقبت با یک مهر مسئله خاتمه یافت این کتاب برای بزرگسالان است.

-2در مورد نقد ادبی و روش داستان نویسی کتاب‌های بسیاری ترجمه و تألیف شد. این کتاب‌ها هر چند مسایل جدیدی را در باره‌ی ادبیات مطرح کردند اما به رشد نقد ادبی و توسعه‌ی آن در ایران چندان کمکی نکردند و نقد ادبی هم‌چنان در بحران باقی ماند. وقتی کتاب خوانده نمی‌شود، نقد ادبی نیز به رکود کشیده می‌شود