پیشهٔ دریه دری

زندگی و آثار بزرگ علوی

حسن میرعابدینی

www.ketab.ir

سرشناسه: عابدینی، حسن، ـ ۱۳۳۲
عنوان و نام پدیدآور: پیشه دریه‌دری: زندگی و آثار [illegible] حسن میرعابدینی
مشخصات نشر: تهران، نشرچشمه، ۱۳۹۶
مشخصات ظاهری: ۱۴۸ ص
شابک: ۶ ـ ۸۹۶ ـ ۲۲۹ ـ ۶۰۰ ـ ۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
عنوان دیگر: زندگی و آثار بزرگ علوی
موضوع: علوی، بزرگ، ۱۳۷۵ ـ ۱۲۸۳
موضوع: علوی، بزرگ، ۱۳۷۵ ـ ۱۲۸۳ ـ نقد و تفسیر
موضوع: داستان‌های فارسی ـ قرن ۱۴ ـ تاریخ و نقد
موضوع: Persian fiction - - 20th century - - History and criticism
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۶ ۸۵ی۸۳ل / PIR۸۱۵۱
رده‌بندی دیویی: ۶۲ / ۸فا۳
شمارهٔ کتاب‌شناسی ملی: ۴۹۵۳۶۸۹

www.ketab.ir

cheshmehpublication

telegram.me/cheshmehpublication
www.cheshmeh.ir

ردەبندی نشر چشمه: ادبیات ـ دربارهٔ ادبیات

پیشهٔ دربه‌دری
ـ زندگی و آثار بزرگ علوی ـ
حسن میرعابدینی
ویراستار: احمد سمیعی (گیلانی)

مدیر هنری: مجید عباسی
لیتوگرافی: باختر
چاپ: دالاهو
تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه
چاپ اول: زمستان ۱۳۹۶، تهران
ناظر فنی چاپ: یوسف امیرکیان
ق چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص نشر چشمه است.
هرگونه اقتباس و استفاده از این اثر، مشروط به دریافت اجازهٔ کتبی ناشر است.

شابک: ۶ـ۸۹۶ـ۲۲۹ـ۶۰۰ـ۹۷۸

دفتر مرکزی و فروش نشر چشمه:
تهران، کارگر شمالی، تقاطع بزرگراه شهید گمنام، کوچهٔ چهارم، پلاک ۲.
تلفن: ۸۸۳۳۶۶۰۰

کتاب‌فروشی نشر چشمه کریم‌خان:
تهران، خیابان کریم‌خان زند، نبش خیابان رازی، شمارهٔ ۱۰۷.
تلفن: ۸۸۹۰۷۰۶

کتاب‌فروشی نشر چشمه ورش:
تهران، بزرگراه ستاری شمال، نبش خیابان پیامبر مرکزی، مجتمع تجاری ورش، طبقهٔ پنجم، واحد ۴.
تلفن: ۴۴۹۷۱۹۸۸

کتاب‌فروشی نشر چشمهٔ آرن:
تهران، شهرک قدس (غرب)، بلوار فرحزادی، نرسیده به بزرگراه نیایش، خیابان حافظی، نبش خیابان ۱۰ مقدم، مجتمع تجاری آرن، طبقهٔ ۲.
تلفن: ۷۵۹۳۵۴۵۵

کتاب‌فروشی نشر چشمهٔ بابل:
بابل، خیابان شریعتی، روبه‌روی شیرینی‌سرای بابل.
تلفن: ۳۲۴۷۶۵۷۱ (۰۱۱)

کتاب‌فروشی نشر چشمهٔ پریس:
تهران، پاسداران، نبش گلستان یکم، مجتمع پریس، طبقهٔ ۲.
تلفن: ۹۱۰۰۱۲۵۸

فهرست

یادداشت نویسنده ۷
مقدمه ۹
زندگی و زمانهٔ بزرگ علوی ۱۵
آثار ۲۷
ترجمه ۲۹
علوی و نقد ادبی ۳۲
خاطره‌نویسی ۴۲
میان‌پردهٔ یک ۵۶
داستان کوتاه ۵۸
میان‌پردهٔ دو ۹۷
رمان ۱۰۳
میان‌پردهٔ سه ۱۲۱
پایان سخن ۱۲۱
علوی‌شناسی ۱۲۸
ضمایم ۱۳۳
نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران ۱۳۵
کتاب‌نامه ۱۳۹
نمایه (اشخاص، آثار) ۱۴۲

www.ketab.ir

مقدمه

اگر از فاصله دور به تاریخ و فرود ادبیات داستانیِ معاصر بنگریم، با دو جریان اصلی مواجه می‌شویم. یکی جریانی که بیشتر به درون آدمی و احوال روحی و فردیّت او توجه دارد و دیگر، جریانی که متوجه پدیده‌های بیرونی و اجتماعی اوست؛ و ناظر به جایگاه شخصیت داستانیِ رئیس‌مآبها و اهای بزرگِ جمعی است.

جریانی که به آشفتگی‌های روحی آدمی توجه دارد از بوف کورِ صادق هدایت آغاز می‌شود و تا آثار بهرام صادقی و برخی نویسندگان دیگر مانند ابراهیم گلستان و هوشنگ گلشیری ادامه می‌یابد. نویسندگان این گرایش به بن‌مایه‌های پنهانِ فرهنگ و روان‌شناسی جمعی بیش از جنبه‌های مشهود جامعه و سیاست توجه دارند و به اقتضای آن، تجربیات تازه در فرم داستان‌گویی و زبان نوشتار مشغلهٔ ذهنی آنان است. بازگوکنندهٔ جریان دوم بزرگ علوی است و تداوم کار او را می‌توان در رمان‌هایی رئالیستی از م. ا. به‌آذین و احمد محمود و محمود دولت‌آبادی سراغ گرفت.

در این جریان ادبی، نکتهٔ مهم آن است که نویسنده تا چه اندازه توانسته به نوشتهٔ خود صورت هنری ببخشد؛ و آن را به مرتبهٔ ادبیِ درخور ارتقا دهد. گاهی در کار ادبی نویسنده‌ای سیاست‌گرا، مانند احسان طبری، جنبهٔ ایدئولوژیک و تبلیغی بر جنبهٔ هنری می‌چربد و نویسنده را در مرتبهٔ مبلّغ سیاسی میخکوب می‌کند. در عوض، گاهی نیز بُعد صناعی و هنریِ اثری جامعه‌گرا بر وجه مرامیِ آن غلبه می‌یابد. بزرگ علوی از آن دسته نویسندگانِ سیاست‌پیشه بود که توانست، در داستان‌های باکفایت خود،

وجه هنری را بر جنبهٔ ایدئولوژیک غالب سازد. او دربارهٔ مسائلی نوشت که تجربه کرده بود و چهره‌هایی را به صحنهٔ داستان‌هایش راه داد که نیک می‌شناخت و با آنان زندگی کرده بود. درعین‌حال، موفق شد برخی از داستان‌هایش را واقعی‌تر از تجربیات زندگی خود از کار درآورد.

در عرصهٔ نقد ادبی ایران، علوی به عنوان مشهورترین نویسندهٔ چپ‌گرای ایران، موضوع بحث و جدل بوده است؛ برایش دل سوزانده‌اند یا بر او خُرده گرفته‌اند که هنر خود را به نفع تبلیغات حزبی فروکاسته است. واقعیت این است که او دچار دوگانگی عمیقی است: از سویی در مقاله‌هایی که در دههٔ ۱۳۲۰ ـ ۱۳۳۰ نوشته، پیرو رئالیسم سوسیالیستی است (بگذریم که او، به‌خلاف جلال آل‌احمد، هرگز مقاله‌نویس ماهری نبود)؛ از سوی دیگر، در داستان‌های خود رمانتیک و سودایی ظاهر می‌گردد و معتقد به هژمونی کارگر را جلوه‌گر نمی‌شود. در رمان چشمهایش بیش از سیاست، قصهٔ عشق را می‌خوانیم. ریحانه قهرمان. آزاد (ص ۱۴۵)، «علوی باطناً مردی سودایی است و در حقیقت توی خط آن حرف‌ها [سیاست] نیست. چشمهایش و تکه‌هایی از نامه‌ها لحن و محتوای اشرافی‌ـ انسان وسط‌ـ دارد... علوی نویسنده بود و صادق، و همین صداقت بود که شور و غوغا و [داستان‌های] او را از پشتِ امیدواریِ [سیاسیِ مقاله‌هایش] نشان می‌داد». نزدیکانش بر صداقتِ او با سیاست‌بازی و تحزّب در تضاد بود. پرویز ناتل خانلری او را «نویسنده‌ای عاطفی و احساساتی» بازمی‌شناسد ـ نویسنده‌ای تغزّلی که خوش دارد حماسه‌سرایی کند و به حزب توده ایران نیز، بیش از آنکه از باوری مرامی ناشی شود، حاصل نوعی همدلیِ معلم‌منشانه است. خودش می‌گوید: «من نویسنده هستم، به کار سیاست نمی‌رسم». بااین‌حال، عمری را به وابستگیِ حزبی گذراند و از نوشتن آن‌چنان که باب طبعش بود دور افتاد. این امر از او چهره‌ای تراژیک ساخت که، با همهٔ عشق به نوشتن، متعهد است نگارش مقاله‌های ایدئولوژیک را ادامه دهد. اما تنها بهره‌ای از ماجراجویی‌هایش را صرف ژورنالیسم و سیاست کرد و بهرهٔ غالب را به نوشتن اختصاص داد. در این تک‌نگاری می‌کوشیم راهی به جهان داستانیِ علوی، شیوه‌های روایت‌گری و مضمون‌های انسان‌دوستانهٔ او بگشاییم و تازگیِ کار داستان‌پردازی او را نشان دهیم.

علوی، به همراه صادق هدایت، یکی از پایه‌گذاران داستان‌نویسی معاصر است. وی از معدود نویسندگان ایرانی به شمار می‌رود که آثارش به زبان‌های مهمِ غرب ترجمه شده و شهرت جهانی یافته است. او مبدع یا برجسته‌سازِ گرایش‌های ادبیات زندان (حبسیات جدید) و ادبیات مهاجرت در داستان‌نویسیِ زبان فارسی است. او، در سال‌های قبل از انقلاب، ممنوع‌القلم شد و داستان‌هایش اجازهٔ انتشار در ایران نیافت. در همین شرایط بود که نشر ویژه‌نامهٔ مجلهٔ کاوهٔ مونیخ (شمارهٔ ۵۱، ۱۳۵۳) با چند مقاله در بارهٔ علوی به همراه عکس‌هایی از او، در ایران «حادثه»ای ادبی شمرده شد.

در آن سال‌ها، رمان چشمهایش در چاپخانه‌های مخفی یا به صورت نسخه‌های دست‌نویس، تکثیر می‌شد و این در حالی بود که خواندن و داشتن آن جرمِ سیاسی محسوب می‌شد! اما جوّ، و نقش‌آفرینیِ چهرهٔ داستانیِ «نقاش مبارز و ضدرژیم»، شخصیت نویسنده‌ای مبهم از رمز و راز پوشانده بود و قهرمان رمان را به الگوی رفتاریِ نسلی از آرمان‌گرایان دههٔ ۱۳۴۰ ـ ۱۳۵۰ بدل کرده بود. به گفتهٔ برخی از کسانی که آن عوالم را گذرانده‌اند، «دوره‌ای در بالندگی و تحول فکریِ» نسلی از جوانان چپ‌گرای دههٔ چهل «نقشی بسزا» ایفا کرد و در نظر آنان «آشنایی با او و چشمهایش آغازی بوده است برای نگریستنی دیگر به دنیا» (← داداش‌پور). شهرنوش پارسی‌پور نیز، که در ده‌سالگی رمان علوی را خوانده، از تأثیر درخورِ تأمل آن بر خود سخن می‌گوید. به‌ویژه آنکه گفته می‌شد آن رمان با الهام از زندگی کمال‌الملک نوشته شده است. پارسی‌پور می‌نویسد: آثار علوی سبب «علاقهٔ گنگ و بدون وابستگی سیاسیِ» او، دختری از خانواده‌ای مرفه، به «مسئلهٔ نیروهای چپِ ایران» شده بود و می‌افزاید: علوی «برای من به صورت چهره‌ای اسطوره‌ای درآمده بود... به‌طوری‌که سال‌ها بعد، هنگامی که نخستین رمان خود سگ و زمستان بلند و (۱۳۵۵) را نوشتم، در حقیقت، چشمهایشِ بزرگ علوی مدّنظرم بود. می‌کوشیدم ادبیاتی در این مایه به وجود آورم». به قول پارسی‌پور، علوی زمانی سر از زندان درآورده بود که زندانِ سیاسی جای آدم‌های برگزیده بود. از این‌رو، او به عنوان اولین نویسندهٔ ایرانی که به اتهامی سیاسی محبوس شده بود و در زندان بر سرِ اصول خود مانده بود، به «قهرمان» نسل جوان بدل شد.

چنین بود که سرگذشت ادبیِ علوی با سرنوشت سیاسی‌اش درآمیخت و نوشته‌هایش

از مسائل مرامی متأثر شد. هنوز هم بسیار کسان، اگر او را به‌جا آورند، سوسیالیستِ مصممی را می‌بینند که، در سال ۱۳۲۶، به‌خلاف روشنفکرانی چون خلیل ملکی و آل‌احمد و گلستان و... از حزب توده جدا نشد و، در مقاله‌هایی همچون «نظری به ادبیات شوروی» (نامهٔ مردم، ۱۳۲۶)، در ستایشِ ادبیاتی که در خدمت خلق و حزب است، قلم‌فرسایی کرد. وی، هرچند در آخرین داستان‌هایش از خیانت رهبران حزب به آرمان‌های انقلابی سخن می‌گوید، لااقل تا دههٔ ۱۳۴۰ ارتباط خود را با این حزب حفظ می‌کند. در واقع، او تاوان و کفّارهٔ پای‌بندی لجوجانه‌اش به سوسیالیسمِ روسی را می‌دهد: هم به صورت مرامی‌شدن برخی از آثارش، و هم بر اثر نادیده‌گرفته‌شدن نقش [illegible] در توسعهٔ صناعت و شیوهٔ داستان‌نویسی در زبان فارسیِ معاصر.

[illegible]ین [illegible]ت که داستان‌هایش بیشتر به عنوان شهادتی بر یک دوره، به شیوهٔ جدل سیاسی و ژورنالیسم انتقادی، در نظر گرفته می‌شود، و به دستاوردهای زیباشناختیِ او یا نوآوری‌هایش در [illegible] داستان فارسی کمتر التفات می‌شود. در سال‌های اخیر، با تغییر فضای اجتماعی، [illegible] محمدعلی سپانلو از نخستین کسانی بود که مقاله‌ای دربارهٔ شیوهٔ روایت‌گریِ او نوشت. [illegible] دربارهٔ این شیوه می‌نویسد: «در اغلب داستان‌های او، ابتدا ما با یک مجهول روبه‌رو هستیم. قهرمان داستان، برای کشف این مجهول، شبکه‌ای درهم‌پیچیده از روابط و حوادث را طی می‌کند و غالباً در آخر داستان و گاه با آخرین جملات داستان، آن مجهول یا معما کشوده می‌شود ... در بیشترِ قصه‌های علوی، اصل ماجرا قبلاً اتفاق افتاده و شروع قصه دری است [illegible] [نویسنده] بر ویرانه‌های حادثه‌ای نیمه‌فراموش می‌گشاید. این روش... را استشهادی [illegible] نامیده‌ام؛ همان‌طور که بعد از وقوع جُرمی، مأمور بر اثر شهادت گواهان و بر مبنای [illegible] و اَمارات، استشهادی تهیه می‌کند؛ همان شیوه‌ای که اساساً در ادبیات کارآگاهی و [illegible]یسی به کار می‌رود».

ناچیزشمردنِ دستاورد ادبیِ نویسنده‌ای که درگیرِ سیاست شد، کار دشواری به نظر نمی‌رسد. شاید چون آثار قلمی علوی از سیاست متأثر جلوه می‌کند، بیشتر از همین منظر به آنها توجه می‌شد. حاصل این رویکرد، به سایه‌رفتنِ شگردشناسیِ این داستان‌نویس نوگرا بود.

باقر مؤمنی بر آن است که علوی «یک نویسندهٔ بزرگ هومانیست و مردم‌دوست

بود». او «اصلاً انقلابی به معنای اجتماعی آن نیست و در گذشته هم نبوده است». مردم از او «یک رزمندهٔ سیاسی ـ انقلابی» ساخته بودند. به علوی باید به عنوان نویسنده‌ای رئالیست و یکی از پایه‌گذاران داستان‌نویسی جدید ایران نگریست و نه به عنوان یک مبارز سیاسی (در خلوت دوست، ص ۲۹۰ ـ ۲۹۳). در واقع، روحیهٔ علوی او را بیشتر به مشاهده می‌کشاند تا عمل، اکثر قصه‌هایش نیز از منظرِ راویِ شاهد، و نه شخصِ درگیرِ ماجرا، روایت می‌شود.

اکنون، با خروشِ روزگار، جا دارد علوی را فارغ از رمز و رازهایی ببینیم که دست و بال او را بسته‌اند؛ آثارش را به دور از سیاست‌گراییِ تنیده‌شده حول آنها بخوانیم تا دریابیم کدامِ آنها هنوز هم خواندنی‌اند و نویسندهٔ آنها چه شأنی دارد. در این رویکرد، شهرت‌یافتنِ او به عنوان نویسنده‌ای مبارزه‌جو نباید وجهی برای نادیده‌گرفتن جنبه‌های عاطفی و غنایی پرسوناژهایش شود. هوشنگ گلشیری در بررسی داستان خوش‌ساخت خانم، کمتر به نوآوری علوی توجه دارد و، با تطابق‌دادن موضوع داستان با وقایع تاریخیِ سال نگارش آن ــ انشعاب در حزب توده ــ نویسنده را به درجهٔ نازلِ پیام‌گزار حزبی فرومی‌کشد. او، با این حرکت تقلیلی، یک‌جانبه از نویسنده ارائه می‌دهد که بیان‌گر همهٔ واقعیت دربارهٔ فراورده‌های ادبیِ او نیست (← گلشیری). هرگاه آثار علوی را با توجه به ساختار روایی آنها بررسی کنیم، متوجه می‌شویم که وی از نوآوران داستان‌نویسی به زبان فارسی در روزگار خود بوده است. «داستان‌نویسی ایران» پدیداری است تاریخی که به‌مرور و به دستِ اثرآفرینان متعدد، شکل گرفته است. علوی ــ نویسندهٔ فعال دورهٔ جست‌وجوهای پرشور روشنفکرانه ــ نیز امید به تحولات سیاسی ـ اجتماعی، رنگی ایدئالیستی به آثار ادبی می‌زند ــ نیز در شکل‌دادن به آنچه «داستان مدرن ایران» خوانده می‌شود، نقش بارز دارد. طُرفه اینکه خودِ گلشیری برخی از کنجکاوی‌های صناعیِ او را برای ساختن جهانِ پرشک‌وتردیدِ داستان‌های خود به کار گرفته است.

پس از پایان‌گرفتن آن ماجراها و جریان‌های سیاسی، که علوی را همچون بسیاری از روشنفکران زمانه جلب کرد، شایسته است نظری نو به میراث ادبی او بیفکنیم. در واقع، اگر با رویکردی تازه به سراغ آثار او رویم، دست خالی بازنمی‌گردیم. با این نگرش،

نویسنده را به نفع ادبیات از ایدئولوژی می‌گیریم تا نوآوری را بیابیم که داستان‌نویسی فارسی را گام‌هایی به پیش برده است. وقتی خودِ او نیز زندگی حزبی را مانعی در راهِ نویسندگی و شکوفاییِ ادبی خود بازمی‌شناسد، بیایید او را در جایگاه داستان‌نویس ببینیم و بشناسیم! همهٔ تلاش ما در این تک‌نگاری، صرفِ مشخص‌کردن این رگهٔ ادبیِ ماندگار از نوشته‌هایش شده است ــ آثاری که از باور ایدئولوژیک فراتر می‌روند و، در آنها، به قول ویکتور سِرژ، «نوشتن جست‌وجویی برای پیداکردن شخصیتی چندگانه می‌شود، روشی می‌شود برای زیستن سرنوشت‌های گوناگون، برای نفوذ در دیگران و ارتباط با آنان... برای گریز از محدودیت‌های معمول» (← سونتاگ، ص ۱۰۵). این قسمی آثار [illegible]وی به حیطهٔ ادبیات تعلق دارند و آنچه در آنها مطرح می‌شود فراتر از آن است که در [illegible] هایش جلوه‌گر شده است: حقیقتی است عمیق‌تر از مشاهده‌گریِ اجتماعی تجربهٔ زیستهٔ نویسنده.