نگاه

نگاهی به داستان «باد سه‌روزه» اثرِ همینگوِی

سه روزه‌ی شُرطه

یوریک کریم‌مسیحی

● اندرو ساریس، منتقد و نظریه‌پرداز برجسته سینما، می‌گفت هیچ چیز در سینما دیدنی‌تر از گفت‌وگوی یک زن و مرد نیست. گمانم این را بتوان به عرصه‌های دیگری هم برد، چراکه در زندگی واقعی نیز چنین است. با این تفاوت که ما در زندگی واقعی باید خود در یک سوی گفت‌وگو نقش فاعلی داشته باشیم، نه چنان که در سینما، و هر رشته و شاخه‌ای از عالمِ آفرینشِ اثرِ هنری، شاهد معاشره و ملاطفه و مکالمه دیگرانیم.

نظرِ ساریس استوار بر تفاوتِ جنسیتیِ طرفینِ گفت‌وگوست، که این، محتوا و حس‌وحالِ حرف‌های‌شان را عاشقانه معرفی می‌کند. اما اگر طرفین از یک جنس باشند، چنان که در «بادِ سه‌روزه» هر دو مَردند، آن‌گاه متن و محتوا و حس‌وحالِ حرف‌ها نامحدود خواهد بود و می‌تواند تکه‌ای از مکالمه‌ای در ظاهر ساده (هیچ مکالمه‌ای ذاتا ساده نیست) از هر تکه‌ای ساده از زندگی هر روزه باشد.

بادِ سه‌روزه‌ای در آستانه وزیدن است و نیک و بیل، دو دوست صمیمی، به کلبه جنگلیِ محل زندگی بیل و پدرش پا می‌گذارند و می‌نشینند به پیک‌زدن و کَپ‌وکفت. گفت‌وگویی نه از آن دست که ساریس می‌گفت، اما همچنان از همان دستی که ساریس می‌گفت. چراکه اصل گفت‌وگوست، چه عاشقانه باشد و چه رفاقتی و از این‌سو و آن‌سو، چنان که حرف‌های نیک و بیل است ــ هرچند به‌تدریج می‌فهمیم میان خودشان نیز از هر دری گفتن بهانه است، برای یکی‌شان بهانه‌ای است تا بالاخره از ماجرای شکست عشقیِ آن‌یکی با هم حرف بزنند، و برای آن‌یکی بهانه‌ایَ تا از آن شکستِ عشقی حرف نزنند.

نوشیدن و از کتاب و رمان‌های خوانده‌شان حرف‌زدن (بله، دو دوست روستاییِ جنگلی کتاب‌خوان و رمان‌خوان‌اند، و از آن‌ها می‌گویند و یکی آرزو می‌کند ای کاش این نویسنده این‌جا بود و دیگری آرزو می‌کند ای کاش نویسنده محبوب خودش این‌جا بود تا گپی می‌زدند) و بعد، از این دختر و آن دختر گفتن... در این همنشینی به‌وقت نوشیدن هر حرفی مجاز و دلپذیر و دلنشین است، حتا اگر از شکستِ عشقی باشد و اندوه را آوار کند بر سر طرفِ شکست‌خورده.

همینگوی نویسنده قلچماقی است. «قلچماق» از دو جهت برازنده همینگوِی است. او نویسنده‌ای بزرگ است، با نثری پرجوش‌وخروش و پرنیرو و جان‌دار، مخصوص به خودش، که از او نویسنده‌ای تهاجمی می‌سازد که با همه وجودِ اثرش (داستان، محتوا، نثر، فضاسازی، شخصیت‌ها) به خواننده‌اش هجوم می‌آوَرَد، نویسنده‌ای قلچماق (صفتی که تردید ندارم همینگوی از شنیدنش خوشحال می‌شد). اما همینگوی نویسنده‌ای مَردصفت بود، آن‌چنان مَردصفت که خود از جنسیت خود می‌شناخت: بی‌باک، خشن، با قدرت فراوان جسمانی، که به‌آسانی از آن استفاده می‌کرد (یقه یکی از منتقدانش را در خیابان گرفته بود و باهاش گلاویز شده بود که چرا در مورد رمان من مزخرف نوشته‌ای! و یکی از همسران او تنها دو هفته پس از ازدواج از او جدا شد، چرا که نمی‌توانسته رفتار زورگویانه او را تحمل کند!) هرچند در آثار همینگوِی زنان بسیاری حضور دارند و مکالمات عاشقانه نیز در آثار او کم نیست، اما تصورِ گفت‌وگوی رفاقتیِ دو مرد در کلبه‌ای جنگلی، در آیینِ پیک‌زدن، به همینگوِی بیشتر، یا حتا خیلی بیشتر می‌آید، چنان که نتیجه این گفت‌وگوِی ظاهرا ساده، بر طرفین اثری عمیق اما نامرئی می‌گذارد، و بر منِ خواننده نیز تأثیر سهل و ممتنع‌اش عمیق است؛ تأثیری که انتظار می‌رود موثر نباشد، اما هست. تأثیری که نرم نرم جاری می‌شود و آرام آرام شدت می‌گیرد، مثل بادی سه‌روزه، یا اندوهی سه‌روزه از خاطره شکستی عشقی، یا نسیمی که آن اندوه را از جان عاشق شکست‌خورده به‌تدریج می‌شوید و می‌برد.

باد سه‌روزه

ارنست همینگوِی

برگردانِ محمد نجفی

انتشارات نیلا

گزارشی از یک نشست

صدا، سکوت و کلمات

«تهرانی‌ها»ی امیرحسین خورشیدفر و منتقدانش: احمد غلامی، خلیل درمنکی و علی سطوتی‌قلعه

گروه ادبیات: «تهرانی‌ها» عنوان تازه‌ترین کتاب امیرحسین خورشیدفر است که مدتی پیش توسط نشر مرکز منتشر شد. «تهرانی‌ها» رمانی است در هفت فصل که به سرگذشت شاپور، رحمت، بیک و کریستین در سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۷۵ مربوط است. عنوان این رمان اگرچه در ابتدا یادآور آثاری است که در سال‌های اخیر با عنوان رمان شهری شناخته شده‌اند، اما واقعیت این است که «تهرانی‌ها» چندان ربطی به تهران و مردم طبقه متوسط شهری ندارد و به‌تعبیری تصویر دیگری از مواجهه با شهر را ارایه می‌دهد. به‌مناسبت انتشار «تهرانی‌ها» چندی پیش نشستی درباره آن برگزار کردیم و در این نشست احمد غلامی، خلیل درمنکی و علی سطوتی‌قلعه درباره ویژگی‌های مختلف این رمان و نقاط قوت و ضعف آن صحبت کردند. احمد غلامی صحبت‌هایش را بیشتر از منظر یک نویسنده مطرح کرد و گرچه این رمان به‌نظر او نسبت به آثارِ ادبی اخیر رمانی متفاوت است، انتقاداتی را به روایت رمان وارد دانست. ازجمله اینکه چندباری با «تهرانی‌ها» کلنجار رفته است تا بالاخره توانسته آن را بخواند. او این مسئله را ناشی از دست‌اندازهایی می‌داند که در روایت رمان به‌خصوص در آغازش وجود دارد. بااین‌حال او «تهرانی‌ها» را رمان موفقی می‌داند که خورشیدفر در آن تلاش کرده اثری جلوتر و بزرگ‌تر از خودش بنویسد. خلیل درمنکی و علی سطوتی‌قلعه نیز از منظری تئوریک به بررسی «تهرانی‌ها» پرداخته‌اند و در ادامه خلاصه‌ای از این نشست را می‌خوانیم.

حق به شهر

خلیل درمنکی «تهرانی‌ها» را در پیوند با متون تئوریکی که درباره شهرهای مدرن نوشته شده‌اند مورد بررسی قرار می‌دهد و آن را گونه دیگری از نگریستن به شهر می‌داند:

من فکر می‌کنم رمان «تهرانی‌ها» حدفاصل دو متن سرنمون و تئوریکی است که درباره شهر نوشته شده‌اند، یکی «تجربه مدرنیته»ی مارشال برمن و یکی هم مجموعه کتب و مقالات دیوید هاروی درباره شهر و به‌طور دقیق‌تر درباره «حق به شهر». کتابِ «تجربه مدرنیته» که درباره شهرهای مدرنی مثل نیویورک، لندن، سن‌پترزبورگ، پاریس و... است و هم‌چنین نوع رابطه‌ای که هنرمند یا نویسنده مدرن با این شهرها برقرار می‌کند، تاثیر زیادی روی هم‌نسلان ما گذاشت تا بتوانند درباره شهر بنویسند. بعدتر جریانی در رمان فارسی پا گرفت که دغدغه این را داشت که از شهر بنویسد اما هرچه جلوتر آمد از شهر به‌عنوان یک مجموعه نَرمِ خیال‌انگیز و قابل لمسی که بتوان مثل فلانور بودلری در آن پرسه زد، فاصله گرفت و به‌دنبال نهادهای سخت و ساختمان‌ها و پاساژها و میدان‌ها رفت. از این جریان می‌توان با عنوان «ادبیات شهرداری» یاد کرد. انگار نویسندگان این جریان در آثارشان به‌جای مواجهه با شهر نَرم و انعطاف‌پذیر به دیدار شهر سخت رفتند. جالب است که امیر احمدی‌آریان در کتاب «شعارنویسی بر دیوار کاغذی» می‌گوید، شهر بیشتر از اینکه یک ظرف باشد یک جوهر است. به‌نظر می‌رسد او هم به نسلی تعلق دارد که «تجربه مدرنیته» برمن را خواندند و شهر برایشان از این‌نظر قابل لمس است بتوانیم مثل یک فلانور در آن پرسه بزنیم. و هنرمند چیزی جدا از شهر نیست و اتصالات و پیوندهای زیادی با آن دارد. اما وقتی رمان‌نویس‌ها به‌سراغ شهر سخت می‌روند، دیگر شهر مثل یک ابژه بیرونی سفت‌وسخت جلوی آنها ایستاده و خودش را جلوی هنرمند به رخ می‌کشد. این رمان‌نویسان از دانش انتقادی که هاروی مطرح می‌کند مبنی بر اینکه ساختمان‌ها، سنگ‌ها و بناها سرمایه انباشته‌شده و عینی هستند که در شهر مادیت پیدا کرده‌اند هم برخوردار نبودند.

اما در رمان «تهرانی‌ها»، کاری که امیرحسین خورشیدفر با موزه هنرهای معاصر کرده، یک‌نوع ابداع «حق به موزه» است. یعنی فرض کنیم اگر ما بخشی از رمان که در موزه می‌گذرد را به‌دست خرافه‌های رمان‌نویس شهری می‌دادیم آنها با آن چه‌کار می‌کردند؟ آنها مثلا موزه‌ای را برایمان تعریف می‌کردند که ساختمانی دارد و در آن نقاشی هست و...، ولی شاپور صدری «تهرانی‌ها» وقتی که در رمپ موزه هنرهای معاصر دور می‌زند و پایین می‌رود، در حال غرق‌شدن در موزه است و موسیقی او را می‌گیرد. و یادمان هم باشد که او تخطی‌هایی هم می‌کند. مثلا در نقاط خلوت موزه و در تاریکی به حوض روغن هاراگوچی نزدیک می‌شود و... درواقع او نوعی حق به موزه را برای خودش ابداع می‌کند. به‌عبارت ساده او بیش از اینکه موزه را ببیند، آن را لمس می‌کند و در ضمن خودش هم توسط موزه لمس می‌شود. این حق به موزه یا حتی حق به سینما در فصل ورودی رمان، بین دو تجربه از «تجربه مدرنیته» مارشال برمن و حق‌به‌شهر دیوید هاروی قرار می‌گیرد. یادمان هم باشد که در پایان رمان وقتی رحمت حق‌وردی می‌خواهد با یک موسسه قرارداد ببندد، آنجا موسسه‌ای است که دوربین‌های شهری نصب کرده و در حال کنترل‌کردن شهر است. اینجا به‌نظر می‌رسد که شهر صاحب چشم شده. یعنی شهر ابژه‌ای است که در حال دیدن بقیه است. این‌که شهر صاحب چشم شده و دیگران را می‌بیند، از موجودی خودایستا فاصله می‌گیرد و یک پیام صادر می‌کند مبنی بر اینکه من را لمس نکن و فقط ببین و به این ترتیب بنیادهای سخت شکل می‌گیرند. فصل موزه هنرهای معاصر در رمان «تهرانی‌ها»، این تنش را خیلی مشخص به میدان می‌آورد و پیش می‌کشد. از این نظر نکته‌ای که می‌خواهم مطرح کنم این است که در برابر تجربه رمان شهری که انسدادها و تصلب‌های خودش را ایجاد کرد، حالا پاسخ‌های دیگری مطرح شده است. یعنی انگار می‌شود دوباره به شهر جور دیگری نگاه کرد. «تهرانی‌ها» تصور دیگری از شهر را پیش می‌کشد که به‌نظرم حایز اهمیت است. نکته دیگری که می‌خواهم بگویم این است که وقتی من رمان را شروع کردم گفتم چه شروع بدی دارد اما به محض اینکه به بخش «سلام سینما» رسیدم نظرم عوض شد. اتفاقا فصل اول خیلی فصل مهمی است. چون در اینجا به‌جز بحث حق به شهر و حق به موزه و حق به سینما، بلافاصله بحث اقتصادسیاسی و رابطه رمان با نهادهایی که تولید، توزیع و پخش آثار هنری را دارند مطرح می‌شود. چون مسئله این رمان همین جدایی هنرمند از ابزار کار هنری است.

تهران در مدار جهانی سرمایه

علی سطوتی‌قلعه با تأکید بر عنوان رمان «تهرانی‌ها»، به سویه آیرونیک این رمان اشاره کرد و آن را اثری متفاوت از رمان‌های شهری به معنای متداول آن در ادبیات سال‌های اخیر ایران دانست:

عنوان رمان «تهرانی‌ها»، برخلاف آن چیزی که بدوا به نظر می‌رسد واجد سویه آیرونیک است. این عنوان من را یاد عنوان رمان لرمانتف، «قهرمان دوران ما»، می‌اندازد. وقتی «قهرمان دوران ما» منتشر شد همه با یک مسئله روبه‌رو شدند و آن اینکه اساسا هیچ‌گونه خصلت قهرمانی در کاراکتری که لرمانتف در اثرش خلق کرده دیده نمی‌شود. لرمانتف می‌گوید که این عنوان واجد نوعی سویه آیرونیک است و به‌نظر من این ویژگی را می‌توان در عنوان رمان «تهرانی‌ها» هم دید. بعد از رمان لرمانتف، رمان‌های بی‌شماری در ادبیات روسیه به قواره قهرمان رمان لرمانتف ساخته و پرداخته شدند. از «رودین» تورگنیف گرفته تا «ابلوموف» گنچاروف و غیره. اما اینجا یک تفاوتی با رمان لرمانتف وجود دارد. امروز برای ما رمان لرمانتف ابتدای دوره رمان‌نویسی در روسیه را نمایندگی می‌کند اما در مورد «تهرانی‌ها» ما با رمانی سروکار داریم که انتهای یک دوره را نمایندگی می‌کند. یعنی انگار «تهرانی‌ها» همه آن چیزهایی را که در این سال‌ها به‌نام «رمان شهری» در ایران تولید شده دست می‌گیرد. آن‌چه در ایران ذیل عنوان رمان شهری شناخته می‌شود، درواقع بازنمایی زندگی طبقه متوسط ذیل یک‌جور فرهنگ زیرزمینی و روابط غیرمتعارف، پاساژها و سینماها و غیره است با ملاطی از نوستالژی. اما در «تهرانی‌ها» ما با یک تصویر دیگری سروکار داریم. گرچه در ابتدای رمان نویسنده با شیطنتِ تمام، نشانه‌های رمان شهری را که در تعریف سال‌های اخیر وجود داشته، رو می‌کند و این‌طور به‌نظر می‌رسد که دوباره ما با شکل دیگری از رمان شهری روبرو هستیم یا به‌عبارتی با اثر دیگری که در چارچوب تعریف مستقر از رمان شهری وجود دارد روبروییم، اما بلافاصله نویسنده به‌سمت دیگری حرکت می‌کند و چیزی متفاوت از رمان‌های شهری مرسوم خلق می‌کند. در اینجا بیش‌تر از اینکه روایت در تهران تمرکز داشته باشد ناگهان متوجه می‌شویم که قرار نیست دوباره اسطوره خیال‌انگیز و نوستالژیک و مردمانی که تحت هر شرایطی زندگی‌شان را با خوشی در این شهر سپری می‌کنند، بازتولید شود و درعوض تهران در مدار جهانی سرمایه تعریف می‌شود. اینجا دیگر نمی‌توان خیلی به زندگی زیرزمینی دلخوش بود چرا که دوربین‌های نصب شده در شهر جایی برای زندگی زیرزمینی باقی نمی‌گذارند و سوژه‌های آزاد و سرخوشی که در عموم و خصوص رمان‌های شهری سال‌های اخیر وجود داشته در «تهرانی‌ها» به سوژه‌هایی تحت انقیاد تبدیل شده‌اند که پیشاپیش بر تجربه زیسته‌شان حد گذاشته شده و شکل تخطی‌های آنها هم از پیش تعریف شده است. امیرحسین خورشیدفر با دست گذاشتن بر مواجهه‌ای که ما با شهر و رمان شهری داریم، به‌درستی تصور غالب درباره رمان شهری را یک تای دیگر می‌زند. رمانی که عنوان «تهرانی‌ها» را دارد به‌جز بیست، سی صفحه اولش خیلی با خیابان‌ها و مسائلی مثل موزه و غیره سروکار ندارد. بخش عمده رمانی که «تهرانی‌ها» نام دارد یا در آبادان می‌گذرد یا در شهرهای اروپایی. در حالی که تاریخی بودن پس‌زمینه رمان، این مجال را می‌دهد که نویسنده‌ای که قرار است رمان شهری بنویسد به‌سمت نوستالژی برود اما در اینجا مطلقا چنین چیزی دیده نمی‌شود.

تهرانی‌ها

امیرحسین خورشیدفر

نشر مرکز

تصور من این است که اگر از سویه آیرونیک رمان چشم بپوشیم، در خواندن رمان ممکن است دچار مشکل شویم. یعنی فکر کنیم که مثلا دویست صفحه‌ای که بنیامین در حال تعریف کردن ماجرای آبادان است این وسط چه کار می‌کند. اما اگر با مواجهه آیرونیک با پدیده رمان شهری همدل و همراه شویم آن‌وقت این دویست صفحه معنای دیگری پیدا می‌کند.

وارونگی تهرانی‌ها

احمد غلامی با اشاره به اینکه صحبت‌های مطرح‌شده در این نشست بیشتر حول ایده‌های تئوریکی است که می‌توان درباره رمان «تهرانی‌ها» مطرح کرد، از زاویه دیگری به بررسی این رمان پرداخت:

من می‌خواهم کمی از نگاه نویسنده‌ها درباره رمان «تهرانی‌ها» صحبت کنم. معتقدم که امیرحسین خورشیدفر «نویسنده» است و شخصیت نویسنده حتما در اثرش تاثیر دارد و نگاه خورشیدفر به دنیا نگاهی جدی و خاص است. نگاه هستی‌شناسانه او که منحصربه‌خودش است در این رمان یا به‌طور کلی هر نوشته او -جدا از اینکه جذاب باشد یا خسته‌کننده- تسری پیدا کرده و وجود دارد. این نکته قابل‌تأملی است که در مورد بسیاری از نویسندگان نمی‌توانم با این جرئت بگویم. من دوبار شروع به خواندن «تهرانی‌ها» کردم و نتوانستم ادامه‌اش بدهم و کنارش گذاشتم. بعد از مدتی دوباره به‌سراغ کتاب رفتم و از همان صفحه آخری که قبلا خوانده بودم شروع کردم و این‌بار دیدم که چه‌قدر رمان خوبی است و اگر نمی‌خواندمش اشتباه کرده بودم. با گفتن این نکته می‌خواهم یک نتیجه بگیرم و آن اینکه خواننده‌هایی مثل من با خواندن «تهرانی‌ها» نمی‌توانند کامیاب شوند و اثر بزرگی را از دست می‌دهند. این نکته قابل‌تاملی است که شاید خورشیدفر در کارهای بعدی‌اش باید به آن دقت کند. بالاخره روایت رمانی مثل «تهرانی‌ها» باید پیش برود. من معتقد نیستم که رمان باید خواننده عام را در بر بگیرد یا به‌شیوه ادبیات آمریکایی آن‌قدر جذاب باشد که وقتی شروع به خواندن می‌کنیم تا آخر پیش برویم. اما در هر صورت من به‌عنوان خواننده حرفه‌ای ادبیات -که فارغ از رمان، کتاب‌های غیرادبی هم می‌خوانم- وقتی نتوانم در خواندن «تهرانی‌ها» پیش بروم، به‌نظرم یک نقص یا دست‌کم مسئله قابل درنگی در کتاب وجود دارد. این نقص زمانی بیش‌تر خودش را نشان می‌دهد که شما با اثر بزرگی مثل «تهرانی‌ها» روبرو شوید. بعد شما می‌بینید که در فضای عمومی ادبیات ما قضاوت‌هایی می‌شود که منصفانه نیستند. به‌نظرم بخشی از این قضاوت‌ها که می‌گویند این رمان، رمان خوبی نیست و اثر تلف‌شده‌ای است و پیش نمی‌رود و غیره، تقصیر نویسنده است. آغاز رمان بسیار مهم است و خورشیدفر از آن غفلت کرده است. با این‌حال «تهرانی‌ها» رمان خوبی است و توصیه‌ام به کسانی که گرفتاری من را در خواندن داشتند این است که خواندن رمان را پیش ببرند. من با گفتن این نکته از طرف کسانی صحبت کردم که این گرفتاری را در خواندن «تهرانی‌ها» دارند و خواستم با آنها همدردی و همذات‌پنداری کنم تا این تصور پیش نیاید که ما اینجا دور هم نشسته‌ایم تا یکدیگر را معرفی و حمایت کنیم یا فقط نقد تئوریک کنیم.

اما پیش از آنکه بگویم چه دست‌اندازهایی در خواندن «تهرانی‌ها» وجود دارد می‌خواهم تکه‌ای از رمان را بخوانم تا نشان دهم که چرا «تهرانی‌ها» رمان مهمی است. به‌عبارتی این‌طور نبود که من ابتدا در خواندن رمان مشکل داشته باشم و بعد یک‌دفعه به من الهام شود که این رمان مهمی است و باید آن را خواند. تکه‌ای از رمان که مدنظرم است حرف‌های رحمت است که می‌گوید: «من عادتی دارم که به شما هم توصیه‌اش می‌کنم. همیشه قصه را یکبار وارونه تصور کنید. این کار عموما نتایج جالبی به‌دنبال دارد. اگر مرا سروته کنید آت‌وآشغال‌هایی از جیبم بیرون می‌ریزد. ممکن است موهایم کلاه‌گیس باشد و از سرم بیفتد یا معلوم شود، برخلاف ادعایم، یک‌میلیون پول نقد در جیب داشته‌ام یا در لباس استاد بازنشسته یک فروشنده شیطان‌صفت موادمخدر هستم. نخندید. وارونگی حقایق جالبی را آشکار می‌کند. اگر درمورد انسان‌ها بعید باشد که برای تفتیش جیب و عقاید یکدیگر حقی داشته باشند، در مورد قصه‌ها تا جزیی‌ترین سوراخ و سنبه را بازرسی کردن اشکالی ندارد.

ادامه در صفحه ۹

فراتر از نویسنده

احمد غلامی

«تهرانی‌ها» رمان موفقی است و خورشیدفر تلاشش را کرده که اثری بزرگ‌تر و فراتر از خودش خلق کند. جاهایی توانسته فراتر از خودش باشد و جاهایی نتوانسته فراتر و تسلیم شده. هرچه از زمان انتشار «تهرانی‌ها» بگذرد، این رمان بیشتر دیده می‌شود و بیشتر جای خودش را پیدا می‌کند. تهرانی‌ها رمانی است که در ادبیات ما می‌ماند. با این تبصره که به نظر من خورشیدفر در روایت این اثر همواره نتوانسته در اوج بماند. به‌هرحال شاید هژمونی ادبی که در مخالفت با «تهرانی‌ها» شکل گرفته بتواند اقبال به آن را به تاخیر بیندازد اما نمی‌تواند آن را حذف کند.

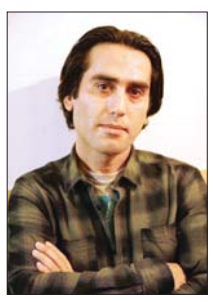
شهری صاحبِ چشم

خلیل درمنکی

«تهرانی‌ها» حدفاصل دو متن سرنمون و تئوریکی است که درباره شهر نوشته شده‌اند، یکی «تجربه مدرنیته»ی مارشال برمن و یکی هم مجموعه آثار دیوید هاروی درباره شهر و «حق به شهر».

در «تهرانی‌ها» شهر صاحب چشم شده. یعنی شهر ابژه‌ای است که در حال دیدن بقیه است، از موجودی خودایستا فاصله می‌گیرد و یک پیام صادر می‌کند مبنی‌بر اینکه فقط ببین و به‌این‌ترتیب بنیادهای سخت شکل می‌گیرند. از این نظر در برابر تجربه انسدادِ رمان شهری، «تهرانی‌ها» تصور دیگری از شهر را پیش می‌کشد.

تهرانِ دیگر



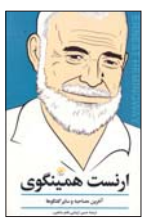
علی سطوتی‌قلعه

«تهرانی‌ها» همه آن چیزهایی را که در این سال‌ها به نام «رمان شهری» در ایران تولید شده، دست می‌گیرد: بازنمایی زندگی طبقه متوسط ذیل یک‌جور فرهنگ زیرزمینی و روابط غیرمتعارف، پاساژها و سینماها و غیره است با ملاطی از نوستالژی. ابتدای رمان نویسنده با شیطنتِ تمام، نشانه‌های رمان شهری را رو می‌کند، انگار دوباره ما با شکل دیگری از رمان شهری روبرو هستیم، اما بلافاصله نویسنده به سمت دیگری حرکت می‌کند. در اینجا ناگهان متوجه می‌شویم که قرار نیست دوباره اسطوره خیال‌انگیز و نوستالژیک بازتولید شود و درعوض تهران در مدار جهانی سرمایه تعریف می‌شود.

مرور

گفت‌وگوهایی با همینگوی

● «ارنست همینگوی، آخرین مصاحبه و سایر گفتگوها» کتابی است شامل گفت‌وگوهایی با ارنست همینگوی از جمله آخرین گفت‌وگویی که با این نویسنده مطرح آمریکایی انجام شده است. این کتاب که با ترجمه حسین کربلایی‌طاهر (شاهین) در نشر آفتابکاران منتشر شده شامل چهار مصاحبه با همینگوی است. اولین مصاحبه این کتاب با عنوان «ارنست همینگوی، هنر داستان‌سرایی» مصاحبه‌ای است که جورج پلیمپتون برای نشریه پاریس ریویو با همینگوی انجام داده و در سال ۱۹۵۴ در این نشریه چاپ شده است. دومین مصاحبه با عنوان «همینگوی در کوبا» مصاحبه رابرت مَنینگ با خالق «پیرمرد و دریا» است و در سال ۱۹۵۴ در ماهنامه آتلانتیک به چاپ رسیده است. «دیداری سرزده با همینگوی» عنوان مصاحبه سوم است؛ مصاحبه‌ای که لیود لاکهارت با همینگوی انجام داده و در سال ۱۹۵۸ در هفته‌نامه استار چاپ شده است. «زندگی در بعدازظهر» آخرین مصاحبه کتاب و آخرین مصاحبه‌ای است که با همینگوی انجام شده. این مصاحبه را رابرت ایمِت جینا با همینگوی انجام داده و در سال ۱۹۵۸ در اسکوائر به چاپ رسیده است. همینگوی در مصاحبه‌های این کتاب چنانکه در توضیح پشت جلد ترجمه فارسی آن آمده «خود را از ابتدا تا آخرین مراحل زندگی حرفه‌ای‌اش آشکار می‌سازد.» و «به عشق، جنگ، شهرت، ماهیگیری و انضباط شورانگیزی اشاره می‌کند که قلمش را به حرکت درآورد و بینش‌های سحرآمیزی را در ارتباط با زندگی و حرفه نویسندگی ارائه می‌دهد که تأثیر بی‌مانندی بر تخیل امریکایی از خود بر جای گذاشته است.» نخستین مصاحبه کتاب با پرسش از لذت‌بخش‌بودن فرایند نویسندگی برای همینگوی و چندوچون برنامه کاری او آغاز می‌شود. در این گفت‌وگوی مفصل همینگوی از شیوه کارش و زمانی که صرف نوشتن می‌کند، کسانی که آن‌ها را پیشرو ادبی خود می‌داند، ارتباطش با دیگر نویسندگان، اهمیت امنیت مالی داشتن در کارِ نوشتن و بسیار چیزهای دیگر که با نوشتن مرتبط هستند سخن گفته است، اگرچه در آغاز گفت‌وگوی آخر کتاب، آخرین گفتگوی همینگوی، از قول او می‌خوانیم که به صحبت راجع به نویسندگی تمایل ندارد، چون به اعتقاد او حرف‌زدن درباره نویسندگی «چیزی از آن می‌کاهد» و در همین گفت‌وگو وقتی مصاحبه‌کننده از او می‌پرسد که «وقتی خودش قبل از عزیمت به فرانسه نویسنده‌ای تازه‌کار در شیکاگو بود آیا از ملاقات و گفتگو با نویسنده‌های باسابقه‌ای چون شروود اندرسون چیزی نمی‌آموخت» همینگوی پاسخ خود به این پرسش را این‌گونه آغاز می‌کند: «اما ما هیچ‌وقت راجع به نویسندگی حرف نمی‌زدیم. اندرسون داستان‌سرا بود. عاشق داستان‌گویی بود و بسیار خوب هم داستان می‌گفت. اما راجع به نویسندگی چیزی نمی‌گفت. جور درنمی‌آمد...» بااین‌همه همینگوی هم در این گفت‌وگو و هم در دیگر گفت‌وگوهایش از نویسندگی سخن گفته و آن‌چه گفته درسی می‌تواند باشد برای هرکس که بخواهد به این کار وارد شود؛ درسی به‌مراتب مفیدتر از آن‌چه یک کلاس داستان‌نویسی ممکن است به نویسنده‌ای جوان و تازه‌کار بدهد. آن‌چه در ادامه می‌خوانید قسمتی است از گفت‌وگوی اول این کتاب، آن‌جا که همینگوی از اهمیت مشاهده در کار نویسندگی و چگونگی این مشاهده سخن می‌گوید: «اگر نویسنده دست از مشاهده بردارد تمام شده است. اما نباید هشیارانه در حال مشاهده باشد یا در این فکر باشد که به چه دردی می‌خورد. شاید در ابتدای کار نویسندگی این‌طور باشد. اما بعدا هرآنچه می‌بیند مستقیم به اندوخته‌هایش اضافه می‌شود؛ اندوخته‌هایی که می‌داند یا دیده است.» در جایی دیگر از همین مصاحبه، گفت‌وگوکننده از همینگوی می‌پرسد که آیا امنیت مالی می‌تواند به خوب‌نوشتن ضرر بزند و همینگوی در پاسخ گفته است: «اگر به‌موقع اتفاق افتاده باشد و به کارت به اندازه زندگی‌ات عشق بورزی، می‌تواند در مقابل وسوسه‌ها مقاومت کند. به‌محض اینکه نویسندگی عادت اصلی و بزرگ‌ترین لذتت می‌شود، تنها مرگ می‌تواند آن را متوقف کند. بنابراین امنیت مالی کمک بزرگی است، چون تو را از نگرانی دور می‌کند. نگرانی نابودکننده توانایی نوشتن است. ناخوشی اصلا خوب نیست، چون نگرانی تولید می‌کند و به ناخودآگاهت ضربه می‌زند و اندوخته‌هایت را نابود می‌کند.» یکی از پرسش‌های این مصاحبه هم درباره کسانی است که همینگوی آن‌ها را پیشرو ادبی خود می‌داند و از آن‌ها بیشتر آموخته است. همینگوی در پاسخ از این شخصیت‌ها که همه‌شان هم نویسنده نبوده‌اند نام می‌برد: «مارک تواین، فلوبر، استاندال، باخ، تورگنیف، تولستوی، داستایفسکی، چخوف، آندرو مارول، جان دان، موپاسان، کیپلینگِ عزیز، ثورو، کاپیتان مِریات، شکسپیر، موتسارت، دانته، ویرژیل، تینتورتو، هیرونیموس بوش، بروگل، پاتینیر، گویا، جوتو، سزان، ون گوگ، گوگن، سن خوان دِلا کروز، گونگورا» و بعد اضافه می‌کند: «یک روز کامل طول می‌کشه تا همه‌شونو به یاد بیارم. در ضمن ممکنه این‌طور به نظر برسه که، به‌جای یادآوری تمام کسانی که زندگی و کارم متأثر از آنهاست، قصد دارم با ذکر این نام‌ها ادعای فضل و دانشی کنم که ندارم...».



ارنست همینگوی

آخرین مصاحبه و سایر گفتگوها

ترجمه حسین کربلایی‌طاهر (شاهین)

نشر آفتابکاران