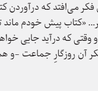
حقیقتِ غریب‌تر از قصهٔ ساخته

دوگزارش از ابراهیم گلستان در «برخوردها در زمانهٔ برخورد»

● **شرق:** چنان‌که ابراهیم گلستان نوشته است کتاب «برخوردها در زمانهٔ برخورد» او از باهم‌آوردنِ دو گزارش درمی‌آید که او سال‌ها پیش نوشته بود و از آغاز بیشامد برجسته‌ای که زمانی کوتاه پیش‌تر از آن نوشتن‌ها روی داده بود. این کتاب که تنها چند روزی است در نشر بازتاب‌نگار منتشر شده، در حکم خاطره‌نویسی یا نوعی تاریخ روایی است. اما روایت مستند و خاطره‌محوری که به دست و زبان نویسنده‌ای در قد و قامتِ ابراهیم گلستان نوشته شده باشد بی‌تردید از چنان فضاسازی و قدرت روایی و زبانی برخوردار است که به ادبیات و داستان تنه می‌زند. دو گزارشی که ابراهیم گلستان از آن سخن می‌کوید به نقل از خود او، «شاید در نگاه اول از هم جدا و به هم بی‌ربط به دیده بیایند هرچند هر دو با هم در فاصله کوتاهی بستگی دارند به همان رویداد مهم و وسیع و یگانه‌ای که شد سازندهٔ آیندهای متفاوت از گذشته برای ایران و همسایگانش، و برای کل وضع سیاسی و صف‌آرایی اجتماعی جهانی». گلستان از می‌شدن نفت ایران سخن می‌گوید که خودش در بطنِ رویدادهای آن دوره حضور پررنگ داشته و به‌نوعی از این واقعه و تأثیر و تاثرات آن نوشته و فیلم ساخته است. «این رویداد می‌شدن، یا درست‌تر گفته شود ملی‌کردن صنعت نفت ایران بود که از روزهای پایانی سال ۱۹۵۰ به تقویم عمومی مرسوم در دنیا، شکل پذیرش در صحن خود کشور ایران بود و نیروی اجرایش از همافکنی بی‌سابقه‌ای که انگار یکی‌شدنِ خواست مردم ایران بود. هرچند که در این اندکی شک وجود دارد که واقعاً و کاملاً و منحصراً چنین بوده باشد. ولی چنین یکی‌بودنِ خواست و اندیشهٔ یک ملت عملاً و شدیداً پیدا شده بود و بسیار اثرگذار، و به‌نوعی ماندگار هم شده بود و با گرفته بود در جمع کوشش برای برقراری نظام جهانی دیگری». گلستان معتقد است اجرای این هماهنگی که حاصل اقتضاهای جهانی بود در همان نیمه دوم قرن بیستم شتاب و قدرت گرفت «چنان که سبب حادثه‌ها و قرارهای کم‌پای تازه شد - و هم‌چنین پایهٔ رشد هوش‌ها و خردها، و پیشرفت‌ها و کارایی‌ها و ناکامی‌ها و قرارها، و کج‌روی‌های فردی و گروهی و اجتماعی تاریخ‌ساز- که به پیش کشانید و بنیان و بهره‌های نو داد و آفت‌ها و آسیب‌هایی را سبب شد که نتوانستند و نمی‌توانستند یک‌سان و بی‌تغییر بمانند - که هیچ‌چیز یک‌سان و بی‌تغییر نمی‌ماند. هیچ، جز همان نفس خود تغییر، که در حرکت رشد عمومی، و از حرکت عمومی در زمان و زمانهٔ رشد شرایط، و از رشد تولن درک انسانی شرایط پیش می‌آید- و ناچار دیر یا زود پیش می‌آید در تاریخ، که حکایت کدار و یاد گذشتن زمانه است و جامه‌ها که حاصل همان خود شکل‌پذیری و تغییر است و پوباست. و کردانندهٔ فکر و رفتارهاست در کار رشد و تحول و تجربه‌اندوزی مایه‌ها و جنبش‌ها و شکل‌ها، و صورت‌پذیری و پیکره‌گیری اندیشه. و برداشت‌های پیوسته جنبنده، رونده، که گاه به آهستگی خزنده‌اند و گاه به میان جهنده».



برخوردها در زمانهٔ برخورد
ابراهیم گلستان
نشر بازتاب‌نگار

این مقدمه ادامه دارد و بعد، روایت گلستان از آن دوران یا به تعبیر خودش گزارش آن روزها، با توصیف داستانی آغاز می‌شود: «تقویم می‌گفت در چستانیم اما گرما و حالت ها بهاری بود. در چشم‌انداز چیزی نبود جز خط سبز تار گردالود از نخل‌های شاخ شود بار و دشت صاف که در خاک آن نمک رای به ریشه و روییدنی نداده بود و خاک، یک ورده از نم و نم بعد پیش آفتاب خشکید، یک بود و قشر نازکش از کم‌ترین فشار قدم می‌شکست، یا در آن فرو می‌رفت. محله‌ای که من در آن اتاق داشتم من‌آن بیابان بود. محلهٔ اتاق‌های خاکی بسیار، دور از شهر». و ابراهیم گلستان خواسته بود در آن محله «اتاق‌های خاکی بسیار» اتاق داشته باشد چون درست دور از شهر بود و بعد از او به دود و سوختن‌ها و رفت‌وآمدها و بندر و ادارها و ساکنان معهودی داشت و کارمندان شرکتی که اول صبح می‌رفتند سر کار و یا برمی‌گشتند از کارهای «شبنوبت» برای خوابیدن. «آن‌جا، تنها، دیوار دنیای خاکی ساکت بود. اتاقم فقط برای خواندن و نوشتن بود، جایی که خانه بود جای دیگر بود». کدار اداری گزارش از روزها از غروب شروع می‌شد تا نیمه‌شب و همین فرصتی فراهم کرده بود تا او صبح تا ظهر در اتاق ساکنش به سرکوم خواندن و نوشتن و به فوق خودش که خطر دزد و دوراندازش نوشته‌هایش باشد. روایت گلستان خیلی زود با ضرباهنگی تند می‌رسد به آبادان و شرکت نفت و انگلیسی‌هایی که آنجا رفت‌وآمد داشتند و بحث‌های ادبی و مصدق و حزب توده و بعد می‌رسد به «مردم عادی». «زن‌های مقنعه‌به‌سر پاربرنه‌که با چشم‌های گزنده و گیسوا و ابروان خاکوبی به‌هم‌رسیده‌شان تجسم نسلیم بی‌اعتنا یا عابدانهٔ تاریخ به فقر و مقنعه‌سلط و مغاش آمده‌اند و بودند». و «مردان خشک و سوخته خسته، مردم عادی، مردم عادی». و گلستان با همین «مردم عادی»، دوگزارش خود از آن روزها را به آخر می‌رساند. چنان‌که در وصف کلام آمده «حقیقت همیشه غریب است. غریب‌تر از قصهٔ ساخته». و این کتاب، قطعاً از حقیقت از واقعیت است که می‌کوید. گلستان این کتاب را در سال ۱۳۳۶ زده بود: «می‌شد آن را از زیر ساطور دوره ساه تیمور بختیاری کمابیش ساالم درآورد... اما متن آن، بـه کمانم، ضرر می‌زد به اعتبار خطاناک‌بار است که به حد شکفت‌انگیزی عقل، و بسط رتبه استادی را وادادِ بوه کارها و مسائل دیگر و مخدوش، از صنعت سنتیی را اداره کند. اما در حال آماده‌کردنِ کتاب جریانی را هم به راه انداخته بود که من درآمدن احتمالی کتاب را نوع لطمه رساندن به کار هم، و به کار وکفایت کار او دیدم، و نکردم». بسیاری بعد هم که به کلنه گفتند، وضع تا حدی بازتر می‌شود باز به این فکر می‌افتد که درآوردن کتاب صدمه‌ای باشد به کارهای مهم‌تر... «کتاب پیش خودم ماند تا آن زمان که درآید. هرجا که درآید. و وقتی که درآید جایی خواهد داشت در جمع روزنامه‌ها و فکر آن روزگار جماعت - و هم‌چنین همین روزگار».

ناموس واقعیت

برملاخوانی «اسرار گنج درّه جنی» ابراهیم گلستان

محسن حاجی‌پور

ابراهیم گلستان در نامه‌ای به سیمین دانشور که حالا به دست هزاران دیگر رسیده چنین به «اسرار گنج درّه جنی» اشاره می‌کند:

«... رفتم که بمانم دوباره، باز دیدم نمی‌شود و باید برگشت و عین مطلب را گفت. سال ۱۳۵۰ آمدم که با فیلم حرف بزنم. «گنج» را شروع کردم. به هیچ‌کس نگفتم چه می‌خواهم بکویم. قصدم ساختن فیلم به‌عنوان فیلم خوب ساختن نبود. از همه امکانات صرف نظر کردم و حتی قرض کردم که می‌دانستم برگشت ندارد. قمار کردم که با حرفم را که می‌زنم می‌شود دراورد یا اکرنه دست‌کم می‌مانند و آنالیز اجتماعی و کاراکترهای کوتاکون روزکار را که در این کلکسیون می‌گذارم به صورت بازکردن کره از صدای خودم و قداشتن قصه‌اش را فیلم کردم، و در بحبوحهٔ بنای شهیاد و جشن‌های شجاع‌الدین شفایی و آقای شوهر [...] خواهر آن مرد بیچاره، آن را دیدم. پیغمبرانه نبود آن دیدن، تنها ملاحظهٔ واقعیت بود...».

برای بیان صورت این روایت از این درخشان‌تر چه حاشیه‌ای می‌توان نوشت؛ و چه اصراری است که هویت شخصیتی و یک وضعیت تاریخی در مکان و زمان تعبیر کنیم. در واقع دیدن دیگری در قالب یک مکان و امکان، رفتن به متن اثر نیست، چون «در این چشم‌انداز بیشتر آدم‌ها قلابی‌اند. بلکه خود را در آن تعریف نیافتن اهمیت دارد. چراکه «هرجور شباهت میان آن‌ها و کسان واقعی مایهٔ تاسف کسان واقعی باید باشد.» ازاین‌رو چه حاجت به حاشیهٔ ماجرا، که خود آشکار است بر هرکه تنها به همان شرح گلستان در «نامه به سیمین» یا گفته‌ها و گفت‌وگوهایش رجوع کند که بس است و بسنده و اگر نشانه و نگفته بود و به این دقیقه‌ها اشاره‌ای نداشت هم، آیا هویدا نبود آدمی و حادثه‌ای که پیش می‌آید؟

پرداختن گلستان به داستان همانا مواجههای مارکسیتی با یک تجربه است. نشانه بسیار اما همین بس که گرایش نویسنده و همه هنوعم او برای «حرف‌زدن با داستان، پردازشی محتوایی‌ست و پرداختن به محتوا کیفیه و تاکید نقد مارکسیتی نسبت‌به «اهمیت ادبیات در حرکت تاریخ». است. نویسنده نه نسبت ریط و ارابطه‌اش با جامعهٔ پیرامون خود، می‌آید و می‌خواهد که «حرف»اش را بزند. قصه و فیلم ابراز «گفتن» است و این جستار درپی جرایی و چوننگی این «گفتن» گفتنی درست و راست و بی‌هراس.

هنر این «گفتن» و روایت «اسرار گنج درّه جنی» نه‌تنها اشارات ضمنی لینولوژیک و استعارهٔ بسیاری است، که باید کوشید تهفته در این اثار تاریخی تعبیر مرکز روایتی است که هرچه آن‌را به عقب یا جلو ببریم باز به یک درک معنایی منتهی می‌شود. معنایی که حاصل نگرش گلستان به آدم‌ها نه به مثابهٔ ابزار که به‌عنوان «محصول تاریخ» است؛ تا آن‌گاه که دیگر هیچ راه رهایی نبینید بحرانی که مبتلا شده است، کاهش و محکوم جامعهٔ معاصرش را، بنویسید و بسازد -که در حقیقت بکوید- در نفی سیاست آن سلطنت و نظم ساکنان آن مملکت. گفتنی به درنفی تفاوتِ زبانی که زرهای غرق این تلاطم امواج را می‌بیند و فرجام را که «ویرانی نزدیک است» از پیش دیده و آمده برای نشان‌دادن سرّ و ساختمانِ سرنکونی. چشم‌انداز خود را برای بسیاری دیدگان همگان می‌خواهد -اگر که بخواهند و بدانند و ببینند- وسیله‌ای که در سال ۱۳۵۰ عکس‌های پی‌درپی فیلم و سال ۱۳۵۳ «ازکان ساختمان رمان است. بااین‌حال حاصل هر دو دیدن، که حتماً دیدن و دیدن دوتاست وقتی که چشم‌اندازی را چشمانِ در صورتی به دیدن نشسته تا آن‌چه را اندیشه‌ای در سیرتی به تماشا رفته باشد.

گلستان به زبان سعدی می‌کوید: «کفتیم و بر رسول نباشد به جز بلاغ».

بر واضح است که این رسالت قائل به تعهد است. تعهد گلستان به انسان و آرمانی که ریشه در عقیده و اندیشه‌ای دارد که وی را همواره بر آن داشته تا بزرکش بدارد و رواجش دهد و در کار دریاورد! این تعهد نزد گلستان تعابیر کوته‌کوبی داشته است: «کفتن، ورد یای فکر درافتنده با نظام مسلط و از آن کذاشتن، «متبلورکردن یک لحظه به عنوان یک لحظهٔ تیپک فرد دیگر، همه محتمل.» «کوشش نو در دست دیدن، در دست دیدن و بر وفق دیدن آن درسکفتن و درست نمایاندن.» «تجزیهٔ روانی و تجربهٔ فکری با درک و نقل حادثه انتقامه [نمودن]». «با کارت آبی می‌شود خراشی داد باید همان خراش را باید داد.» و ارزشمندبودن متبلورکردن و خراش‌دادن. اشکالی از تعهد و جنبه‌های اساسی بیان مسئله و حاصل حساست و وجدان بیدار نویسندهٔ همیشه منتقدی که نمی‌تواند و نخواسته به اطرافش بی‌اعتنا باشد: «یک نفرسکش امیدوار ساده‌سرا است!» اما مهاجم و زیرپارمو، که همچو بوده و «تفنگ درکردن»اش عکس‌های پی‌درپی فیلم و واژکان بیانی پس‌ماند «اسرار گنج درّه جنی».

ایجا نه تقابل تن‌ها که «مقابلهٔ اندیشه‌هاست» و آن‌گاه که زندگی تازهٔ قصه در ذهن خواننده و بیننده آغاز می‌شود، قصه و قصبهٔ می‌شود اندیشهٔ ما. کار گلستان تیر اول را رهاکردن است. «به وجود آوردن صحنهٔ مقابلهٔ اندیشه‌ها»، و از این پس تفنگ در دست ماست. به قول تری ایکلتون: «هر نبرد سیاسی مهم، ازجمله، نبردی در پهنهٔ اندیشه‌هاست».

تعهد نویسنده از ارکان اصلی نقد مارکسیتی است، و نویسنده مبتعد به مارکسیم که «نظریه‌ای عظیم دربارهٔ جامعه‌های انسانی و نظریه‌ای در باب عمل تغییرِ این جامعه‌هاست» همواره می‌کوشد ارزش‌اش که حقیقت بیکار است. داستان «رهاندن حق» (دیکرا) از شکل‌های معینی از استثمار و ستم» باشد.

کسی را که همه و همواره «تافقهٔ جدا بافته» کفته‌اند تعهد و می‌کوشد، مبانهٔ مبانی و میان هم‌آن‌ان ایستاده، بافته و آمیخته -به یک وظیفه انسانی و وجودی، وکنارش نرش «دورنمای اجتماعی زمانه» و نکارش «ناموس واقعیت» است، به این اعتقاد که: «نکفتن جرایی که خوب مبدید دیدن با کلیه بدیهی‌اش، نادرست بودن است و خست است و ظلم به کسی که بعد مابید؛ بی‌فرهنکی است و صد مرتبه بودن، پس صد انسانی‌ست».

گلستان به آسان امیدوار است و در خوبی یا کج و کفارار راست انعطاف ندارد. جامعه اسیر ظلم و جهل است و برملاخاتن آن از سوی دیگر انسان‌ها که فقط یک اندرز اخلاقی کمه آموزهای عقیدتی‌ست بر پایهٔ تعهد نویسنده: «مسئله ادبیات و بازتاب واقعیت».

بر مبنای نظریه بازتاب، «بازتاب‌کرایی» همواره کرایشی استوار در نقد مارکسیتی بوده و مقابل آن دسته از نوشته‌هاست که می‌کوشند اثر ادبی را در فضای سر به مهر آن، جدا از تاریخ نکه دارند.

گلستان مدعی‌ست: «قصد عالم و عامد من این است که آب و هوای محیطم را و صفات و رفتار اساسی آدم‌های محیطم را دریک قصهٔ ساده، دریک آدم‌ساخته خودم خلاصه کنم و نشان بدهم». عمداً و نه تصادفی. با تقطیر آدم و عالمی برای نشان‌دادن موقعیت‌های انسانی زمانه: «تو روزکار را می‌نمایاندی با کوشه‌های زشت و زشتی‌هاش. آن‌ها خود را در آن دیدند». نمایاندن روح روزکار را ساخت اینجای.

این پرسش فیاد را دلکشتن چنین پاسخ داده است:

- این آدم‌ها چه کسانی بودند که شما انتخاب کردید؟

- تمام افراد جامعه، طبقات مختلف جامعه، همه‌شان، کدخدا، معمم، نمی‌دانم معلم، امیرعباس هویدا که قیمید خودش هست، همه... شما اسرار گنج درّه جنی را چه در فیلم و چه در رمانش، که روشن‌تر می‌شود مشخص کرد دیگر، همه آدم‌های روزکار خودتان هستند. خود من هستم. خود شما هستید...

او در این باسخ آشکارا دریی برکردان واقعیت ادبی به واقعیت اجتماعی است. با قول تری ایکلتون: «ازپیشدوندن واقعیت به کرایشی که کار تاریخ بیاید و نه‌تنها برای آفرینش لذتی آنی آمده باشد. از نظر پاکستان رفتن ادبیات را می‌شود به زبان جامعه‌شناسی «ترجمه» کرد، به این معنی که برای واقعیت‌های ادبی «معادل‌های اجتماعی» یافت کنیم. نویسنده واقعیت‌های اجتماعی را به واقعیت‌های ادبی ترجمه می‌کند و وظیفهٔ منتقد این است تا این واقعیت‌های ادبی را باز به زبان واقعیت برکردانند. در نظر پلخانوف نیز، مانند بلینسکی و لوکاچ، نویسنده یا خلق «نمونه‌نماها»، واقعیت را به طوری بسیار برمعنی‌تر بازتاب می‌کند. نویسنده‌ای که در شخصیت‌پردازی خود، به جای توصیف روان‌شناسی فردی محض، «فردیت تاریخی» را می‌بیند.

بیان این فردیتِ تاریخی در روایت گلستان «حکایت شرایط و واکنش‌های انسانی در یک دورهٔ تحول» است، و این شرایط و آن واکنش‌ها اساساً «نمونه‌نما» هستند. مفهومی هم‌داستان با تعابیر مارکس و انگلس. از نظر مارکس، «آثار ادبی و هنری) خود هدفی در خوداند و نه وسیلهٔ رسیدن به هدف». و نکرش انگلس به مسئلهٔ تعهد نیز، در نامه‌ای به مارکرت هارکنس چنین است که: «به نظر من رئالیسم، کذشته از بیان واقعی جزئیات عبارت است از بازافرینی حقیقی شخصیت‌های نمونه‌نما در شرایط نمونه‌نما». یعنی تعهد سیاسی آشکار در داستان غیرضروری است. همان مفهوم «جانب‌داری عینی» معروف که بعدها نقد مارکسیتی آن را پروراند. این موضع جانب‌داری عینی در واقع، ویژگی نقد ادبی مارکس و انگلس است.

گلستان چیزی برای گفتن یافته که به گفته‌شدنش می‌ارزد؛ «حس ساختن حس بودن» و این «گفتن» چه در ساخت قصه و چه در ساخت فلم یا یک لحن بیان شده است. هرچند زنان روایت در سینما و ادبیات تولت اساسی دارد و این تفاوت به عکس یا وصف فضایی یا واژه نیست که رخ می‌دهد بلکه فرق در اساس کارست - و گاهی آن‌چه را که واژگانی می‌تواند به بیان آورد هرگز در عکس‌های پیاپی فیلمی نمودار نخواهد شد و نیز تصویری را که با هیچ واژه و جمله‌ای نمی‌توان تصور کرد جز به دیدن یا چشم- اما در نحوهٔ بیان این دو صورت زبانی نزد گلستان تفاوتی نیست. تا آن‌جا که وی فیلم ساختن را هم شکلی از نوشتن می‌داند: نوشتن با دوربین.

پس اگر از من خواستاید بپرسید به کدام «اسرار کنج درّه جنی» نظر دارم، خواهم گفت: هم این و هم آن.

«آیرونی» به کمال ایتانی - و رفتاری- است که قصهٔ «اسرار کنج درّه جنی» را از «نکاه تک بُعدی و خواب نیوتنی» نجات می‌دهد. وجوه آیرونی این اثر حلول وجود آیرونیک نویسندهٔ آن است؛ او «برای اینکه خوب بنویسد باید هم خلاق باشد هم نقاد. هم ذهنی هم عینی. هم متعصب هم واقع‌بین. هم عاطفی هم معقول- و هم ناخودآگاهانه الهام بکیرد و خودآگاهانه کند. اثر او ادعا دارد که دربارهٔ دنیای واقعی است و با این‌حال قصه است. او احساس می‌کند که تعهد دارد گزارش درست با کاملی از واقعیت بدهد، ولی می‌داند که شدنی نیست زیرا واقعیت به حد غیرقابل درکی وسیع و تناقض‌آلود است».

این‌که گلستان خودش را در روایت «اسرار کنج دره جنی» حاضر می‌بیند، به جز یک حضور مثالی -در نقش نقاش- شاهد یک ظهور «خودکاهنده» نیز هست و ارائه این تصویر جزئی از نقشهٔ اوست و البته نقشی آیرونیک ایفا می‌کند. این نوع آیرونی ریشه در شیوه سقراط دارد و در نظر لوکاچ این دیدگاه آیرونیک که بازتاب آن را در روایت رمان می‌بینیم ریشه در اکاهی و بینش رمان‌نویس دارد. به عبارتی این شکل پرداخت بیان هم‌اقدر که نتیجه حضور ساتسور است نشانهٔ نکرش آکاهانه و بینش آیرونیک گلستان نیز هست و چندان ربطی به حضور صیادِ بازیکر یا هیچو لگد برخی دیالوک‌ها ندارد -که بی‌ربط هم نیست- آن‌جا که نویسنده ظهوری سقراطی می‌کند. یک سقراطِ در لحظه، و چنین سقراطی چه در نکاه نیچه، هکل یا کیرکه‌کارد «مطهر یک کدار است. او نشانکان یک پایان و یک آغاز است». این کدار در شکل پیش‌کوبانه خود شاید عبور جامعه‌ای از جمعیت حاکم بر خود بوده باشد -که اگر شاه نیز همان روزها دستش را در کف کف‌بینی کذاشته بود از لای خطوط کف دستش دیده می‌شد!- اما در حقیقت نشانهٔ تکرار یک تجربه است؛ تا همواره این پرسش باقی باشد که: «آیا ما حق در چنین دوره‌ای زندگی نمی‌کنیم؟»

به زعم داکلاس کالین موکه «آیرونی خودکاهی به آیرونی دیکری نیز متمایل می‌شود که آیرونیست در آن به جای اینکه خودش را به ساده‌لوحی برند نقش ساده‌لوح را به کس دیگری می‌دهد». شخصیتِ از همه‌جا بی‌خبری که کاه پرسنده و کاه نظر دهنده دربارهٔ وقایعی است که خود از اهمیت واقعی آن‌ها بی‌اطلاع است.

[معلم] گفت «البته حموم آب می‌خواد. آب‌کم‌کن هم نفت می‌خواد. یخچال یا باید نفتی باشه یا برقی باشه. اجاق‌کار خاه می‌خواد».

مود هسته‌های ازکیل را از ذهن ژُف کرد، در حالی که مجیدود و فرمیاد کفت «من فکر کردم اینا همه‌شن افتوماتیکه. بهم نکوفت که اینا رو بهم فروخت».

در کنار آیرونی‌های موقعیت اثر، شکل غالب آیرونی در تفهیم زبانی این روایت از نوع «آیرونی نقش ساده‌لوح» است. «آدم ساده‌لوحی حلق می‌شود که خود شخص آیرونیست است! بدون اینکه بداند از جانب او عمل می‌کند».

نقاش پرسید «سیب بریدین؟» می‌دانست.

نقاش کفت «سیب بریدیم».

نقاش کفت «حیف نیود سیب می‌دادَ؟»

مود از این ایراد در نجیب شد. کفت «کمیوت می‌خوریم».

برداشت گلستان از تغییرات در روابط انسان با ترکیبی از درد و خدمت که کشف و درک آن برای خواننده لذت‌آفرین است، و البته که این مخصصه تنها موقعیت این قربانی نیست و انسان ناکزیر در این مخصصه افتاده و با همه تغییراتی که در حال جریان. «به هر حال به یک حساب همه‌چیز محکوم به درنکشدن است. هرچه در کدار و استحاله است. در جریان بودن است. در جریان بودن یعنی خودت جاری باشی و با نفس زمانه جاری باشی نه این‌که در جریان «موسوم» یا جریان «روز» باشی. در جریان بودن است که بودن است».

تداوم معنی ویژکی اساسی آثار و نفس کار گلستان است. آن‌چه ما را بارها به بازخوانی رواینه‌ای او برمی‌کرداند. برملاخوانی «اسرار کنج درّه جنی» درمی‌یابیم که «بازتاب واقعیت» نمود تعهدی گلستان و «آیرونی» لحن بیان روایت است: نکته‌سنجی‌های یک مارکسیست تمام عیار.

منابع:

- «مارکسیسم و نقد ادبی»، تری ایکلتون، مترجم اکبر معصوم‌بیگی، نشر یوتیمار، مشهد، ۱۳۹۳.
- «آیرونی»، داکلاس کالین موکه، مترجم حسن افشار، نشر مرکز، تهران، ۱۳۸۹.
- «گفته‌ها»، ابراهیم گلستان، نشر کلاغ، تهران، ۱۳۹۴.
- «نامه به سیمین»، ابراهیم گلستان، نشر بازتاب نگار، تهران ۱۳۹۶.
- «نوشتن با دوربین»، ابراهیم گلستان (مصاحبه‌شونده) و پرویز جاهد (مصاحبه‌کننده)، نشر لشت، تهران، ۱۳۹۴.
- «از روزگار رفته»، ابراهیم گلستان (مصاحبه‌شونده) و حسن فیاد (مصاحبه‌کننده)، نشر لشت، تهران، ۱۳۹۴.
- «لف تالستوی: به مثابهٔ آیندهٔ انقلاب روس»، مقالات لنین و پلخانوف، مترجم سیاوش فراهانی، نشر ثالث، تهران، ۱۳۹۶.
- «چکامه‌ی گذشته-مرثیه‌ی زوال»، شاپور بهیان، نشر چشمه، تهران، ۱۳۹۴.
- «حرفزدن مکافات دارد»، گفت‌وگوی احمد غلامی با ابراهیم گلستان، روزنامه شرق، شماره ۳۱۰۶، ۱۴ اسفند ۱۳۹۶.

شهادت مردگان

یادداشت بختیار علی درباره «شهر موسیقی‌دان‌های سپید»*

ترجمه مریوان حلیچه‌ای

سال ۲۰۰۴ وقتی که رمان «شهر موسیقی‌دان‌های سپید» را نوشتم، صدام حسین تازه سقوط کرده بود. عراق در آستانه دوراهی تازه‌ای قرار داشت: تأسیس جامعه‌ای که در آن همزیستی و تسامح باشد یا ویرانی کامل. برای جامعه ما به‌عنوان کرد و عرب مهم بود که بسیار واضح و روشن و دقیق به رابطه میان جلاد و قربانی خیره شویم. آنتوان چخوف می‌کوید: «انسان آسان‌تر به قربانی بدل می‌شود تا جلاد». در تمام مدت‌زمانی که این رمان را می‌نوشتم، این پرسش مدام تکرار می‌شد که آیا آسان‌تر است که انسان به قربانی بدل شود یا جلاد؟ در حقیقت چنان‌که چخوف می‌کوید برای انسان‌ها همواره قربانی‌شدن از جلادبودن آسان‌تر نیست. برعکس، نیروی تاریخی درون هریک از ما وجود دارد که باید در مقابل آن بجنگیم و آن را رام کنیم. رمان «شهر موسیقی‌دان‌های سپید» روی دو خط اصلی حرکت می‌کند که آن هم کشمکش همیشگی «جلاد» و «قربانی» است، همراه با کشمکش میان «زیبایی» و «مرگ». در این دو کشمکش، حقیقت انسان بسیار روشن‌تر از هرگونه کشمکش دیگری پدیدار می‌شود. هنگام نوشتن این رمان در این فکر بودم که معنایی همیشگی و ثابت به کلمات نسبت ندهم. هیچ چیز یک هویت محض ندارد؛ زیبایی چیزی نیست که بشود آن را از زشتی تفکیک کرد. همیشه با هم و درون یک واحد در کنار هم هستند. زندگی هم چیزی نیست که از مرگ جدا باشد. قربانی‌ای هم نیست که خالی از میل جلادبودن باشد. ما انسان‌ها همه احتمالات را درون خود داریم و آنچه سبب می‌شود احتمالی بر دیگری غلبه کند، شرایط تاریخی و خواست خود ما به‌عنوان انسان است. در کل نوشته‌های من رخدادهای تاریخی حضور دارند تا بر درون انسان و اخلاق انسان تمرکز کنند. آن هنگام که در لحظات حساس و دشوار صاحب تصمیم برای سرنوشت دیگران‌اند. تاریخ که ما در عراق زیسته‌ایم، تجربه سختی بود و برای من اهمیت داشت که درباره چگونگی زیستن در چنین دورانی بنویسم. در آن دوران تاریک، انسان می‌تواند دقیق‌تر و زرف‌تر مورد امتحان قرار بگیرد تا روزهای ساده معمولی. در آن دوران رخدادهای تاریخی به شکلی عجیب و گسترده انسان‌ها را با خود می‌برد. بسیاری از انقلابیون را به جلاد و بسیاری از انسان‌های عادی را به جانبکار بزرگ تبدیل کرد. انسان چگونه با آن فشار تاریخی مواجه می‌شود؟ تاریخ چه واجهه‌ای را برای انسان‌های ساده رقم می‌زند؟ اینها پرسش‌های مهم من بودند؛ اما من هرگز انسان را مانند عروسک دست سیاست نمی‌بینم. برایم اهمیت داشت نیرویی را نشان بدهم که در درون ما از انسان‌بودن ما محافظت می‌کند. رابطه میان انسان و تاریخ نزد من مانند رابطه میان «صفحه شطرنج» و «مهره‌ها» است. تاریخ مهره همه‌کاره صفحه شطرنج است که قوانین خود را دارد. جبر خود را دارد، به‌زور ما را درون نظم خود قرار می‌دهد؛ اما بازی حقیقی از آن صفحه شطرنج نیست، بلکه این مهره‌ها هستند که سرنوشت بازی را رقم می‌زنند. بازی حقیقی از آن تاریخ نیست، بلکه به انسان و اراده انسان مربوط است. «شهر موسیقی‌دان‌های سپید» از نظر من، رمانی است درباره قدرت بی‌نهایت مقاومت علیه درندگی و وحشی‌گری سیاست در دوران صدام حسین و بعد از آن. بالاترین سطح مقاومت این نیست که انسان در تقابل با جلادها اسلحه و چاقو بردارد و حمله‌ور شود؛ بلکه می‌تواند به محافظت از زیبایی و ارزش‌های والا بپردازد. «شهر موسیقی‌دان‌های سپید» مکانی نشانگر نیروی محافظت از زیبایی درون ما است. برای من تنها چیز مهم این است که خواننده در نهایت بداند که در درون هر انسان یک نجات‌دهنده و محافظ زیبایی وجود دارد و آن را به کار بگیرد. تلاش کردم‌ام رمانی درباره قدرت هنر مند و قدرت مدارا بنویسم. در دورانی که در آن مدارا و زیبایی مورد تهدید بسیار جدی قرار گرفته است.

برای اینکه «شهر موسیقی‌دان‌های سپید» را به‌وضوح درک کنیم، باید آن مرحله تاریخی را بفهمیم که رخدادهای رمان در آن اتفاق می‌افتند. آغاز حقیقی رمان سال‌های دهه هشتاد میلادی و پیش از پایان جنگ ایران و عراق و مراحل بعد از آن است؛ هنگامی که ارتش عراق از اقلیم کردستان عراق عقب‌نشینی کرد و حکومت خودمختار اقلیم کردستان تشکیل شد. روزگاری که بعثی‌ها در عراق قدرت را در دست گرفتند؛ به‌ویژه زمانی که صدام حسین حاکم مطلق عراق شد و کشور به سرزمینی سرشار از مرگ بدل شد. مرگ در همه جا حضور داشت. تنها جایی که مدام و به‌سرعت در همه شهرهای عراق گسترده می‌شد، گورستان‌ها بود. در رمان چنان‌که در آن روزگار و اکنون عراق نیز هست، مرگ بخشی جدا از زندگی نیست. مرگ اقلیمی نیست که خارج از زندگی ما و پایان طبیعی برای زندگی انسان‌ها باشد. مرگ سایه سیاسی و بخشی موازی و گره‌خورده با زندگی روزمره ما بوده است. مرگ اشاره‌ای به پایان نبود؛ بلکه همراه هر لحظه کام‌های انسان بود. صدام حسین و رژیم خونخوارش دیوار میان مرگ و زندگی را برداشته بودند. برداشتن آن دیوار کار تخیلی من نیست؛ بلکه حاصل تخیل صدام حسین است. انسان‌ها صبح برمی‌خاستند و سر کار می‌رفتند. همان‌طور که از خواب برمی‌خاستند و می‌دانستند امروز ممکن است آخرین روز زندگی‌شان باشد. در عراق برای اینکه تاریخ را درک کند دوران رخدادهای تاریخی به شکلی عجیب و گسترده انسان‌ها را با خود می‌برد. بسیاری از انقلابیون را به جلاد و بسیاری از انسان‌های عادی را به جانبکار بزرگ تبدیل کرد. انسان چگونه با آن فشار تاریخی مواجه می‌شود؟ تاریخ چه واجهه‌ای را برای انسان‌های ساده رقم می‌زند؟ اینها پرسش‌های مهم من بودند؛ اما من هرگز انسان را مانند عروسک دست سیاست نمی‌بینم. برایم اهمیت داشت نیرویی را نشان بدهم که در درون ما از انسان‌بودن ما محافظت می‌کند. رابطه میان انسان و تاریخ نزد من مانند رابطه میان «صفحه شطرنج» و «مهره‌ها» است. تاریخ مهره همه‌کاره صفحه شطرنج است که قوانین خود را دارد. جبر خود را دارد، به‌زور ما را درون نظم خود قرار می‌دهد؛ اما بازی حقیقی از آن صفحه شطرنج نیست، بلکه این مهره‌ها هستند که سرنوشت بازی را رقم می‌زنند. بازی حقیقی از آن تاریخ نیست، بلکه به انسان و اراده انسان مربوط است. «شهر موسیقی‌دان‌های سپید» از نظر من، رمانی است درباره قدرت بی‌نهایت مقاومت علیه درندگی و هیچ انسانی نمی‌تواند بدون بازگشت به صدای مردگان خود، بدون بازگشت به داستان مردگان، بدون احضار دائم مردگان، داستان حقیقی خود را روایت کند. ثبت تاریخ در عراق بدون گوش‌سپردن به صدای مردگان کاری محال است. «شهر موسیقی‌دان‌های سپید» تنها رمانی درباره «انفال»، کشتار ۱۸۲ هزار کرد در بیابان‌های جنوب عراق و پنهان‌کردن‌شان زیر شن و ماسه به دست صدام حسین نیست؛ بلکه داستان حضور مرگ است در همه‌جا. در این رمان تلاش کرده‌ام تصویر کشوری را به خواننده‌ام نشان دهم که در آن دیوار میان مرگ و زندگی فروریخته است. قدرت رؤیت مردگان نزد «جلادت کفتر» و «دالیا سرالحدین» چیزی نیست جز قدرت رؤیت آن حقیقت ترسناک. اینکه کشته‌شدگان به دست رژیم بعث بتوانند یک بار دیگر به سخن درآیند. داستانی تخیلی نیست؛ بلکه یک ضرورت سیاسی و تاریخی و کشور به سرزمینی سرشار از مرگ بدل شد. مرگ در همه جا حضور داشت. تنها جایی که مدام و به‌سرعت در همه شهرهای عراق گسترده می‌شد، گورستان‌ها بود. در رمان چنان‌که در آن روزگار و اکنون عراق نیز هست، مرگ بخشی جدا از زندگی نیست. مرگ اقلیمی نیست که خارج از زندگی ما و پایان طبیعی برای زندگی انسان‌ها باشد. مرگ سایه سیاسی و بخشی موازی و گره‌خورده با زندگی روزمره ما بوده است. مرگ اشاره‌ای به پایان نبود؛ بلکه همراه هر لحظه کام‌های انسان بود. صدام حسین و رژیم خونخوارش دیوار میان مرگ و زندگی را برداشته بودند. برداشتن آن دیوار کار تخیلی من نیست؛ بلکه حاصل تخیل صدام حسین است. انسان‌ها صبح برمی‌خاستند و سر کار می‌رفتند. همان‌طور که از خواب برمی‌خاستند و می‌دانستند امروز ممکن است آخرین روز زندگی‌شان باشد. در عراق برای اینکه تاریخ را درک کند دوران رخدادهای تاریخی به شکلی عجیب و گسترده انسان‌ها را با خود می‌برد. بسیاری از انقلابیون را به ج