تبصره ۲۲

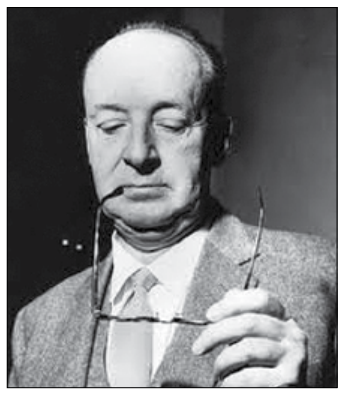
غائله ناباکف

پویا رفویی

■ در فصل آخر کتاب ناباکف، درس‌هایی درباره ادبیات که به اولیس جیمز جویس اختصاص دارد نویسنده، توصیه سهل و ممتنعی را مکررا به شاگردانش گوشزد می‌کند که شاید بتوان لب مطلب را اینطور خلاصه کرد: «هیچ داستانی را نمی‌شود به شرایط قبل از نوشته شدن بازگرداند.» صفحات آغازین درسنامه ناباکف، با حمله‌ای شدیداللحن خطاب به پژوهشگران دانشگاهی توام است. از چشم او آنها شیادانی بیش نیستند و دلیلش هم اینکه به اشکال مختلف سعی می‌کنند کتاب اولیس را به شرایط قبل از خلق ادبی عودت دهند اما ناباکف بحثش را با یادآوری نکته به ظاهر ناچیزی آغاز می‌کند. اولیس، در نظر او قطورترین کتاب یک نویسنده تبعیدی است که از ۲۶۰ هزار کلمه تشکیل شده. در ادامه ناباکف، این مطلب را هم اضافه می‌کند که ۳۰ هزار کلمه در کتاب جویس فقط یک بار آمده و در هیچ جای دیگرتکرار نشده. شیوه‌ای که نویسنده تبعیدی روس برای ورود به کتاب جویس انتخاب کرده بسیار در خور تامل است.

نوک پیکان انتقاد ناباکف به منتقدان اولیس از اینجا آغاز می‌شود که آنها بخش زیادی از دریافت‌های خود را از کتاب راهنمای جامع دوبلین اخذ می‌کنند و سپس با فخرفروشی کشفیات خود را به رخ این و آن می‌کشند. منتقد دیگری با ارجاع به چرک‌نویس‌های جویس و تغییری که در عنوان فصول به وجود آورده همین رفتار را به نحو دیگری تکرار می‌کند. ولی ایراد ناباکف به هیچ وجه اخلاقی نیست. دغدغه اصلی او، گرایشی است که کتاب را به شرایط قبل از تالیف بازمی‌گرداند و به این بهانه در عین خوانده شدن اثر، طور دیگری وانمود می‌کنند. در واقع هیچ کتابی یک بار خوانده نمی‌شود. هر خواندنی، دو بار خواندن است و لحظه ورود به رمان معادل با لحظه نوشتن نیست. بنابراین شرایطی را می‌توان تصور کرد که نوشتن را با همه ریزه‌کاری‌های آن به دیگری بیاموزند، ولی هیچ مواجهه‌ای با اثر ادبی صورت نگیرد.

در قیاس با شیوه ناباکف در قریب به نیم قرن پیش، داستان‌نویسان آموزگار و آموزگاران داستان‌نویس ما باشدت وحدت می‌کوشند تا اثر ادبی را به نقطه صفر آن، یعنی لحظه نوشتن و نه

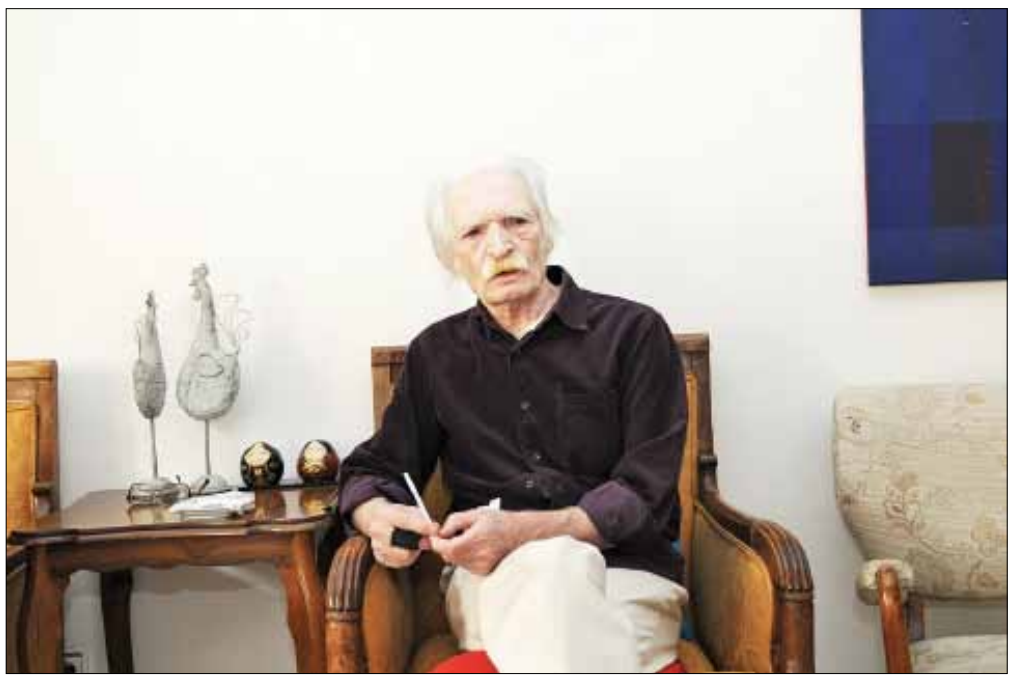


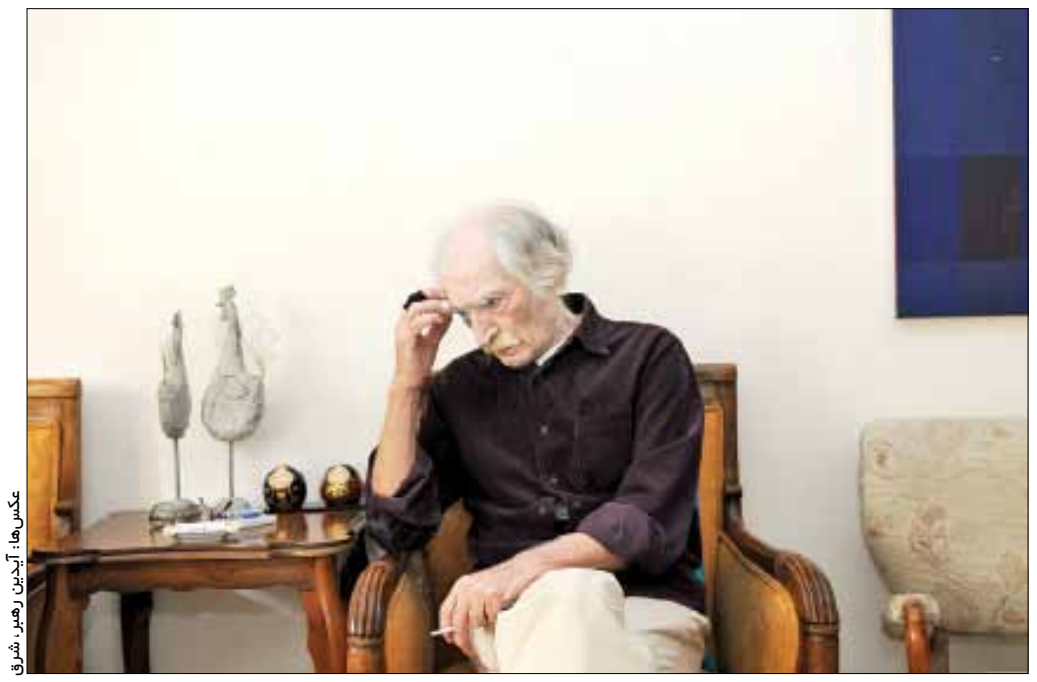
لحظه خواندن- سوق بدهند. عناصر داستان، سبک، زمینه، شخصیت و... یگانه راه برخورد و ملاقات با داستان‌نویسی فرض می‌شود. فرضیه‌ای که ناباکف در رد آن می‌کوشید، برای ایشان حقیقت مسلم است. درس‌هایی درباره ادبیات، متضمن این ایده است که نمی‌توان اول نویسنده ساخت و بعد در انتظار شاهکار ادبی لحظه‌شماری کرد. نویسنده پس از نوشتن معنی پیدا می‌کند و اساسا در زمینه ادبیات و به خصوص داستان‌نویسی هیچ ضمانتی برای تبدیل کسی به یک نویسنده وجود ندارد.

جان آپدایک، در مقدمه مفصلی که بر کتاب درس‌هایی درباره ادبیات نوشته، روش کار ناباکف را با ارجاع به خاطرات شاگردان او مو به مو شرح داده. یکی از منابع آپدایک مکاتبات ناباکف با ادموند ویلسون است. در چند نامه ناباکف با ویلسون درباره مواد درسی مشورت کرده، یکی از وسواس‌های معلم داستان‌نویسی این بوده که در خود استعداد بررسی و تحلیل همه آثار ادبی را نمی‌دیده، مثلا جین اوستین نویسنده‌ای دشوار و دور از چشم‌انداز توصیف شده، ناباکف خود در مقدمه بحث‌های خود نویسنده را آمیزه‌ای از داستان‌گو، معلم و جادوگر تلقی می‌کند و بلافاصله به دنبالش شرط لازم را جادوی داستان و جادوگری نویسنده می‌داند. صرف داستان گفتن و آموختن (یا آموزاندن) از کسی داستان‌نویس نمی‌سازد. شاید در ظاهر امر، این برداشت رمانتیک و حتی متافیزیکی به نظر برسد، ولی در صورت‌بندی عینی هیچ چیز متافیزیکی‌تر از تصور وجود نویسنده قبل از مبادرت به نوشتن نیست. اگر ادبیات نتواند کسی را مسحور خود کند، مسلما هیچ مطلبی برای تعلیم یا روایت باقی نمی‌ماند.

به نقل از مقدمه آپدایک، منتقدان ادبی از طرز و شیوه ناباکف متنفر بودند و از کلاس‌های او با تعبیر «ادبیات کثیف» یاد می‌کردند.

قبل از نوشتن، نه نوشته‌ای وجود دارد و نه نویسنده و مخاطبی. ظاهرا مطلب پیش پا افتاده‌ای به نظر می‌رسد و غائله ناباکف مربوط به دهه ۵۰ میلادی است. با این همه برای یافتن نویسندگان و مخاطبانی بدون میانجی نوشته، لازم نیست راه دوری رفت.





عکس‌ها: آیدین رهبر، شرق

درصورت‌بندی ادبیات داستانی معاصر ایران، براساس نسبت این ادبیات با سنت‌های ادبی کلاسیک، محمود دولت آبادی از آن دست نویسندگانی است که به رغم نگرش انتقادی جدی به ساخت‌های کهن، ادبیات بیرون آمده از دل آن ساخت‌ها را ادبیاتی زایا و از جنبه‌هایی هنوز هم کارآمد می‌داند. جدایی دولت آبادی از جنبه‌های بازدارنده ساخت‌های کهن، همواره با حفظ نوعی پیوند آگاهانه با جنبه‌هایی دیگر از آن ساخت‌ها همراه بوده است. در آثار او، در عین فاصله از سنت، نوعی تداوم سنت را نیز می‌توان احساس کرد و همچنین نوعی احترام به زبان و ادبیات کلاسیک و پاسداری از پاکیزگی زبان را. احترامی که دولت آبادی را از مواجهه پارودیک و نقیضه سازانه با زبان و ادبیات کهن باز می‌دارد و در آثارش جدایی و تقابل با سنت، نرم و آهسته صورت می‌گیرد، نه با گسست و کنده شدنی خشن که رد زخمی را از خود به جا بگذارد، آن‌گونه که مثلا در قصه‌های ساعدی – که او هم به حاشیه‌نشینان و طبقات مطرود و به حاشیه رانده می‌پرداخت – رخ می‌دهد و شاید درست به همین دلیل است که ساعدی در مواجهه پارودیک‌اش با سنت روایی در قصه‌ای چون «سعادت نامه» به سراغ لایه‌های مخفی‌تر و غیررسمی‌تر ادبیات کهن یعنی قصه‌های عامیانه می‌رود اما تکیه دولت آبادی بیشتر بر آثار مربی و مکتوب به جا مانده از سنت ادبی است. یعنی آثاری که اغلب در دانشگاه‌ها هم به عنوان ادبیات کلاسیک تدریس می‌شوند. ساعدی تکه تکه، بی‌قرار و شتابزده و دستپاچه، انگار با دستی لرزان، می‌نویسد و رد زخم حاصل از کنده شدن از سنت را در نوشته‌اش به جا می‌گذارد اما حرکت دولت آبادی آهسته و پیوسته است. دولت آبادی شکاف میان گذشته دور و اکنون را با زبانی که نه تقلید زبان کهن بلکه وامدار آن سنت زبانی و ادبی هزار ساله است پر می‌کند و نقادانه، اما در عین حال نرم و آشتی‌جویانه با گذشته مواجه می‌شود. دولت آبادی، این روزها در حالی که دو کتاب «کلنل» و «طریق بسمل شدن‌اش مدت‌هاست در انتظار چاپ مانده‌اند، کتابی را در زمینه ادبیات کلاسیک آماده انتشار دارد و در این کتاب منتخبی از حکایت‌های کهن را گرد آورده است. گفت‌وگویی که می‌خوانید اول قرار بود درباره تاملات او در زمینه متون کلاسیک فارسی باشد اما بحث در میانه به جاهای دیگر کشیده شد. از جمله به بحران رمان‌نویسی در ادبیات امروز ایران، به ممیزی و به فرآیند نوشتن رمان که دولت‌آبادی آن را فرآیندی لاک‌پشت‌وار و کند می‌داند و شیوه نگارش خود او در این سال‌ها نشان داده که در عمل نیز سخت به این باور خود پایبند است. همچنانکه به ضرورت حضور یک بستر تاریخی و پیوند فردیت با تاریخ و امر عمومی در رمان. یعنی به آنچه جریان غالب در ادبیات «خصوصی شده» این روزهای ما از آن تهی است.

محمود دولت‌آبادی در گفت‌وگو با «شرق»:

ما نیز مردمی هستیم

علی شروقی – شیما بهره‌مند

جواد مجابی، خاطره‌ای را نقل کرده از دیدار نویسندگان ایرانی با سوزان سانتاگ و اینکه سانتاگ در آن دیدار خطاب به نویسندگان ایرانی گفته است که شما در کجای سنت رمان‌نویسی غرب قرار دارید و نویسندگان ایرانی هم گفته‌اند ما خودمان یک پیشینه روایی داریم و دلیلی ندارد خودمان را با سنت روایی غرب بسنجیم. گویا شما هم در این دیدار حضور داشته‌اید. آیا نظر شما هم همین بود؟

نه جانم، با این لحن که شما نقل می‌کنید نبود. در آن جلسه، خانم سانتاگ چنین بحثی را درباره سنت روایی غرب پیش کشیده بود، اشاره به سروانتس بود. وقتی که من رفته بودم قهوه بگیرم، آن هم پیش از شروع جلسه رسمی؛ احتمالا دوستان ما هم درباره سنت روایی زبان فارسی صحبت کرده بودند که بعدا شنیدم. با وجود این من نظر خودم را داشته‌ام و دارم که ادبیات شرق و غرب، شمال و جنوب منفک از یکدیگر نیستند. به این معنا که در ادبیات و هنر، ما چیزی غیرانسانی نداریم و هرچه در هر کجا و هر نقطه‌ای که خلق می‌شود، بشری است و هر بشری می‌تواند و حق دارد از آن بهره‌مند شود. چنانچه ما بهره‌مند شده‌ایم و می‌شویم. بنابراین شخصا برای ادبیات، چنین تفکیکی قایل نبوده‌ام و نیستم. درباره سنت روایی خودمان هم می‌توانم بگویم که در یک دوره‌ای در کشور ما زبان و ادبیات، خود را بازیافت کرده و طی ۳۰۰، ۴۰۰ سال، آثاری ارایه داده که آنها هم بخشی از ادبیات و فرهنگ جهان بوده‌اند و هستند. جالب اینکه برجسته‌های ادبیات فارسی، همزمان سروانتس - کمی پیش یا پس - در زبان‌های غربی ترجمه شده‌اند.

یعنی شما اصرار ندارید که ما ادبیات و سنت روایی خودمان را مقابل سنت روایی غرب قرار دهیم؟

نه، به هیچ‌وجه. از آنکه در نظر من هنر و ادبیات «امری انسانی» بوده و هست. به لحاظ شخصی هم به میزان زیادی آموزش من از ادبیات بعد از دن‌کیشوت بوده و حتی قبل از آن. پس ضمن اینکه باور دارم ما روایت داشته‌ایم و هنوز هم خوشبختانه باقی است، شخصا از ادبیات غرب بسیار آموخته‌ام. هم از مقطع عصر طلایی یونان، هم از مقطع الیزابت و هم از دن کیشوت به این سو. دوستان من هم در آن جلسه‌ای که به آن اشاره کردید، گمان نمی‌کنم برخورد واکنشی داشته بوده‌اند. احتمالا اشاره کرده‌اند که به هر حال قبل از اینکه چنین اتفاقی در اروپا یا در غرب بیفتد، ما در ایران و در زبان فارسی، ادبیات روایی داشته‌ایم. البته با تفاوت‌های آشکار در بیان روایت.

چه بعدی از ادبیات کلاسیک و متون کهن ایران، بیشتر برایتان دغدغه و موضوع تامل بوده است؟

یکی، اینکه زبان فارسی چگونه در یک دوره ۳۰۰، ۴۰۰ ساله در ایران چنان پالایش شده و به ایجازی دلنشین و زیبا رسیده و جنبه دیگرش هم جنبه داستانی و روایی ادبیات قدیم است. ما در منظومه‌های به جا مانده از ادبیات کلاسیک، بیشتر با ادبیات داستانی مواجه هستیم. علاقه من به ادبیات قدیم، علاقه‌ای است از سر عشق به زبان و روایت و شناخت جنم‌های تیپیک اجتماعی در چنان ادبیاتی. چون ادبیات قدیم ما خصوصیاتی کاملا داستانی دارد. اما بیان و شیوه نگاه، عمدتا کلی‌نگر است، نه جزیی‌نگر. چنانچه جزیی‌نگری را در ادبیات بعد از سروانتس می‌بینیم. اما در حکایت‌های کوتاهی که خوانده‌ام از لئوناردو داوینچی مثلا، شباهت دقیق دیده‌ام با «داستان‌های بیدپای» و آنچه حکایی می‌نامیم. ولی در متون روایی فارسی موضوع بحث مثلا کاراکتر و چهره داریم و از آن گذشته، در این ادبیات، احوال وجود دارد. از تاریخ بیهقی مثال می‌زنم که داستانی درون داستان است و می‌توانی تداعی نامیدش، آنجا که یکی از نزدیکان خلیفه وقت، هنگام سحر پریشان از خواب بیدار می‌شود و می‌گوید من نمی‌دانستم چرا پریشان هستم و فکر کردم که یک اتفاقی دارد در این شهر می‌افتد و غلامم را صدا زدم و سوار شدم و راه افتادم به طرف خانه افشین و چون وارد آنجا شدم، دیدم افشین یکی از سرداران عرب به نام بودُلَف را روی نطع نشانده به کشتن و دارد با او محاجه می‌کند و می‌خواهد از او انتقام بگیرد و او را به صورتی آزارنده از بین ببرد. این متن، هزار سال پیش و به عنوان تاریخ نوشته شده نه به عنوان داستان، ولی آیا بیان آن نگرانی و دلشوره نسبت به اتفاقی که نمی‌داند چه هست، وجهی از داستان نیست؟ هم احوال در آن هست، هم حرکت، هم واقعه و هم باز کردن واقعه... از جنبه توصیفی و شناختن تیپیک، اما کلی‌نگر کاراکتر هم، نمونه‌های خیلی زیادی داریم که می‌توانم برای شما بخوانم. مثلا یک حکایت کوتاه از سعدی را برایتان می‌خوانم ببینم شما با شنیدن آن یاد چه چیزی در این جامعه نمی‌افتید. می‌گوید: «بلهبی را دیدم سَمین. خلعتی ثَمین در بر و قَصَبی مصری بر سر و مرکبی‌تازی در زیر ران و غلامی از پی او دوان. (تصویر را می‌بینید؟) کسی گفت سعدی «چون می‌بینی این دیبای مُعلَم بر این حیوان لایعلَم؟ » گفتم «خطی زشت است که به آب زر نوشته است. » تمام. حد ایجاز را در این حکایت می‌بینیم و در عین حال تصویر یک تیپ یا کاراکتر که هنوز هم می‌توان نمونه‌اش را دید و پیش از او می‌توانستند ببینند و آیندگان هم خواهند دید. مشابه این حکایت، اکنون تداعی شد در متنی که از بیهقی باقی است. آنجا که می‌گوید بزرگی از عهد سامانیان که در پایان سقوط سامانیان با رندی از کار کنار کشیده و آمده بود و در نیشابور زندگی می‌کرد، غاشیه روی زین اسب می‌انداخت و غلامی که معمولا دهنه اسب او را به دست می‌گرفت. روزی این بزرگ از جایی رد می‌شد، دید قواد معروف شهر هم، روی اسبش غاشیه انداخته. از کوچه که پیچید به غلامش گفت اسب را نگهدار. پیاده شد و گفت این غاشیه را بردار و بینداز دور. غلام چنان کرد و او رفت و رفتار او در شهر واگویه شد. بعد از مدت‌زمانی یک کسی پرسید فلانی این چه کاری بود که کردی؟ گفت مادامی که آن چنین شخصی روی اسبش غاشیه می‌اندازد من نخواهم انداخت. این غاشیه انداختن و بر اسب نشستن قواد شهر آیا به آن حکایت سعدی شبیه نیست؟ چنین مضامینی در دوران جدید، در یک‌صد ساله اخیر هم با ایجاز بیان شده است. مثلا در آثار عزیز نسین یا چخوف. به این ترتیب می‌بینید که مسایل مشابه و مشترک انسانی پایان‌ناپذیر است و در هر دوره‌ای بیان مناسب همان دوره را می‌یابد. نکته جالب اینکه بیهقی آمدن آن مرد را به شهر نشابور و داستانش را از خاطره‌ای نوجوانی خود نقل می‌کند در این داستان، آن هم به وجه تداعی.

پس با این نظر که حکایت‌های کهن را به دلیل ساخت متفاوتشان نمی‌توان با ادبیات مدرن تطبیق داد، موافق نیستید؟

نباید هم قابل تطبیق باشند، چون هر اثری وابسته به زمان خودش است. اما چه اصراری هست که همه چیز را انطباقی نگریست؟ شخصا معتقدم که از هر اثر هنری می‌شود چیزی آموخت. کار من نقد در اجزا نیست. من به عنوان یک دانشجوی ادبیات از همه آثار، قدیم و میانه و جدید آموخته‌ام و می‌آموزم. از مدرن‌ترین تا قدیمی‌ترین‌شان. بدیهی است اگر منتقد ادبیات می‌بودم وجوه مختلف گونه‌های ادبی را با جزیی‌نگری تبیین می‌کردم؛ اما در مقام هنرجوی ادبیات، پیشه من یادگیری است و من یادگیر هستم. اما اگر هستند کسانی که فرموله این تقسیم‌بندی را قایل می‌شوند و بی‌حوصله از آن می‌گذرند، باید بگویم متاسفانه به نحوی، به ادبیات نگاهی ساده دارند و این خوب نیست. مگر سعدی از ما خواسته که آن حکایت را به عنوان یک داستان مدرن ببینیم؟ او بیان مناسب زمان خودش را دارد و ما از او می‌آموزیم بی‌آنکه بپرسیم مدرن چیست و کلاسیک چیست؟ اما به روز می‌بینیم و درباره چنان جنم‌هایی از خود می‌پرسیم. زبان است و ادبیات است و بیان است و کنایه است و واقعیت. من این طور یاد می‌گیرم و یاد گرفته‌ام و مفید نیستم به اینکه حالا این چون حکایت است پس با داستان به معنای امروزی فرق می‌کند، یا چون آن داستان است با «اسه» (esse) به معنای فرنگی‌اش فرق می‌کند. نویسنده در هر دوره‌ای منطقا باید فرآیند همه اینها باشد و برای اینکه فرآیند همه اینها باشی از همه‌اش باید بیاموزی و با هیچ‌کدام برخورد تعصب‌آمیز نداشته باشی و اسیر هیچ یک نشوی.

اخیرا گویا کتاب‌هایی را در زمینه ادبیات کلاسیک آماده کرده‌اید. در این کتاب‌ها با چه رویکردی به متون کهن پرداخته‌اید؟

کتاب‌ها که نه؛ گزیده‌ای از معدود کتاب‌ها. آن هم به سبب اینکه در جوانی خیلی برای دست یافتن به این آثار کوشش کرده‌ام، حالا ۱۰ سالی بیشتر است که به صرافت افتاده‌ام مجموعه‌ای انتخاب و چاپ کنم که در اختیار جوان‌ها قرار بگیرد. مخصوصا که می‌بینم این روزها بحث‌هایی درباره زبان و زبان‌شناسی هم در مطبوعات مطرح می‌شود. در هر حال فکر می‌کنم آشنایی با این آثار منثور برای کسانی که با ادبیات کلاسیک دشواری‌هایی داشته‌اند، احتمالا مفید خواهد بود، به‌خصوص که در دانشگاه‌های ادبیات ما، اساتیدی که نوع تدریس‌شان دانشجویان را به خواندن این آثار تشویق کند اندک و استثنا هستند و بیشتر اساتید، افراد را چنان در صرف و نحو و مفتعلن مفتعلن گرفتار می‌کنند که آنها به نحوی از ادبیات قدیم زده می‌شوند – و این را به تجربه می‌گویم- چون یک مدتی چند جوان می‌آمدند پیش من نثرخوانی می‌کردند. می‌گفتم شما بخوانید من گوش بدهم. مثل همین کاری که الان با فردوسی می‌کنم. یکی از آنها فارغ‌التحصیل ادبیات بود اما نمی‌توانست بخواند. گفتم چرا نمی‌توانی بخوانی؟ گفت برای اینکه استاد ما کسی است که دو سال پیش فارغ‌التحصیل شده و استاد قبلی که او هم همین‌طور بوده یک نسخه اعراب‌گذاری شده از داستان حسنک وزیر را به او داده و او هم آن نسخه را به ما داده و ما آن داستان را با همان اعراب‌گذاری خوانده‌ایم و امتحان داده و مدرک گرفته‌ایم. چیز دیگری هم نخوانده‌ایم. من متوجه شدم ظاهرا این کسی که فارغ‌التحصیل ادبیات است و نزد من نثر می‌خواند فرصتی برای خواندن ادبیات پیدا نکرده است! من در این مجموعه که فراهم آورده‌ام می‌خواهم بگویم این ادبیات ساده و سلیس و شیرین و دلچسب است. می‌خواهم آن را همان طور که خودم فهمیده‌ام با دیگران در میان بگذارم. جنبه‌هایی هم که بهشان توجه کرده‌ام یکی نثر و زبان است، یکی خود روایت است و یکی هم اینکه از طریق این ادبیات می‌شود کم و بیش با محیط‌هایی که در گذشته داشته‌ایم آشنا شد. متونی هم که انتخاب کرده‌ام متنوع است. از گفتار- نوشته‌های عرفا در آن هست تا تاریخ و تفسیر و... مثل قصه یوسف از تفسیر عتیق نیشابوری یا مثلا مولود حضرت مصطفی از تاریخ سیستان یا قصه بَستور به روایت استاد مهرداد بهار که داستانی است که در شاهنامه هم آمده است و از ادبیات قبل از اسلام برای ما به جا مانده، یا مثلا تکه‌هایی از سعادت‌نامه، درباره فکر که اصلا فکر چگونه پدید می‌آید و... .

به عنوان نویسنده بیشتر چه ظرفیتی از زبان ادبیات کلاسیک به عنوان ظرفیتی قابل استفاده در ادبیات معاصر مدنظرتان است؟

شخصا چون زبان‌ورزی و نویسندگی کرده‌ام، خودم نباید درباره‌اش داوری کنم. دیگران باید بگویند که آن ظرفیت‌ها چقدر در زبان فارسی معاصر کارایی داشته. فکر می‌کنم کارایی‌اش خیلی زیاد بوده. البته زبان فارسی در دوره هدایت و بعد از آن چوبک که اصالت ساده‌نویسی را از آستانه مشروطه و سپس دهخدا، پیشینه داشت، یک دوره مشخص از ادبیات معاصرست. اما بعدتر کسانی که از آنها تقلید کردند، به‌خصوص که در حوزه‌هایی مجله‌ای شده بود زبان به تدریج داشت به سمت نوعی پوپولیسم بی‌معنا و کم‌ارزش می‌رفت. پس یکی از کمک‌های بزرگی که ادبیات قدیم توانست به من بکند این بود که باور کنم در مقابل آن پوپولیسم می‌شود زبان را به عنوان یک ارزش، مقاوم و مقوم نگه داشت. یادم است در آن ایام، در تهران مجله‌ای بی‌مایه درمی‌آمد که روشنفکران هم آن را می‌خواندند و مصداق همان پوپولیسم بی‌ارزشی بود که گفتم. اما جُنگ‌های باارزشی که مرحوم طاهباز و شاملو و دیگران در همان زمان درآوردند، حرکتی بود در راستای مقاومت در برابر آن پوپولیسم. این جنگ‌ها به جلوگیری از رواج آن پوپولیسم کمک زیادی کردند. این هم یکی از زشتی‌های تقلید بود که پیروان ساده‌نویسی آن را مستعمل می‌کردند؛ پس بدیهی‌ست در همه دوره‌ها اگر نویسندگان و شاعران و رسانه‌ها و خود مردم، از زبان مراقبت نکنند زبان به سمت زایل شدن می‌رود گرچه سرانجام دوباره خودش را پیدا می‌کند. اما به هر حال یکی از کارهای ادبیات هم توجه به زبان است.

آیا زبان هدایت و چوبک، که شما آن را پوپولیستی می‌دانید، به نوعی استفاده از ظرفیت‌ها و اقتضائات تازه زبان در جامعه‌ای دگرگون‌شده نبود؟

چرا بود، در واقع ما ایرانی‌ها یک لحن وهن‌آمیز داریم که این در بیان و گفتار و نحوکاربرد جمله‌ها در زبان از طریق افراد قابل فهم است. هدایت در طنزهایش به خصوص، استاد به کارگیری آن زبان و اصطلاحات است، مثلا در طلب آمرزش یا... بعد از آن و بیشتر از جانب مقلدها آن جنبه از لحن به افراط گراییده بود، چراکه همه‌چیز نکبت‌زده بیان می‌شد و بدبو استنشاق می‌شد و این، در سنگ صبور مرحوم چوبک خیلی شدید بود. البته نویسندگانی مانند چوبک برای کارشان اصالتی قایل بودند. اما اگر کسی بخواهد از آن شیوه تقلید کند، حاصل کارش چیز خیلی بدی می‌شود. به هر حال بعد از وقایع ۲۸ مرداد، تب و تاب جامعه که فرونشست، زبان فارسی در ادبیات، یک خیزش کرد و این مشهود است. مثلا اگر نثر آثار نویسندگانی را که تا همین اواخر هم بودند و متاسفانه الان از دست رفته‌اند نگاه کنید، می‌بینید که نثر در این آثار پاکیزه و شسته رفته شده است نسبت به پیش از آن تا آستانه مشروطیت.

در جایی از کتاب «نون نوشتن»، به نظام فکری حاکم بر جامعه ایرانی اشاره کرده‌اید و این ساختار را «هرمی» یا «کله‌قندی» نامیده‌اید، به نظرتان این ساختار، چقدر توانسته به صورت بنیادین در ادبیات معاصر ما دگرگون شود و جای خود را به ساختاری مدرن‌تر بدهد؟

کوشش برای تغییر در آن ساختار، یک کوشش صدساله است به صورت گسسته- پراکنده در مقابل دو – سه هزار سال گذشته که آن ساختار هرمی حاکم بوده است. البته کوشش‌های این یک‌صدساله هم گسسته و پراکنده بوده است چنان که می‌دانید. برای شناختن آن ساختار کهن، کافی است به شاهنامه مراجعه کنید. شاهنامه فردوسی که خردمندانه‌ترین اثر در زبان فارسی نامیده شده، یک لحظه از قواعد آن ساختار دور نمی‌شود. در شاهنامه، خرد به دنبال نوع بهتر می‌گردد ولی ساختار همان است و این امر ساده‌ای نیست که بیاییم و به سادگی بگوییم آقا ما دیگر مدرن شده‌ایم یا... سوال این است که آیا در این صدسال، تلاش‌های گسیخته آن ساختار هرمی از ذهن مردم هم بیرون رفته؟ باید توجه داشت که گذشته اثر عمیق و ژنتیک خود را روی ریخت‌مندی ذهن انسان باقی گذاشته. فقدان گفت‌وگوی سالم و مستمر، فقدان تحمل نظر دیگران و بسیاری عوامل دیگر... همه کوشش در جهت ساختار کهن است. این خاصیت فقط منحصر به ما نمی‌شود. آدمیان آگاه و ناآگاه با کهن الگوها زندگی می‌کنند و این موضوع بسیار عمیقی است که پرداختن به آن و بررسی کردنش به منظور شناخت در جامعه ما به عنوان نمونه الگوپذیر فرصت زیادی می‌خواهد و متاسفانه جامعه ما هنوز چنین فرصتی پیدا نکرده است یا من به چنان تحلیل‌هایی دست نیافته‌ام. مثلا وقتی صحبت از عقب‌ماندگی می‌شود و پیشرفت، اول به ابزار و صنایع، میزان و فقدان آن در یک جامعه و کشور پرداخته می‌شود و آن ها جای مهم خود را دارند. در حالی که به نظر من نخستین نشانی چنین جامعه‌ای که می‌رود تا سمت و سوی پیشرفت و احیانا نوعی چشم‌انداز امروزی به خود بگیرد، ابتدا اذعان به «خود را نشناختن» و «از کجا آمد؟ » اجتماعی است که معمولا مکتوم می‌ماند و به راه نیز که می‌افتد، غالبا به بیراهه راه می‌یابد و لاجرم در یک‌صد سال کوشش‌های گسیخته – گسسته اخیر هنوز نظر و نگاه روشنی به دست نیست از حدود و اندازه‌ها؛ و آنچه گفته و شنیده می‌شود، بیشتر روزانه و زودگذر است. بدیهی‌ست ادبیات هم از جنبه خودش کمک می‌کند یا می‌خواسته کمک کند به شناخت، از جنبه و محدوده خودش البته. اما ادبیات فرق می‌کند با جامعه‌شناسی تاریخی و غیره... .

آیا نمی‌توان آن رویکرد هدایت و چوبک به زبان را هم نوعی مواجهه رادیکال با ساخت‌های کهن و زبان متعلق به آن ساخت‌ها در نظر گرفت؟

درست اشاره کردید. در واقع همه اینها کوشش‌های مدرن است و تلاش- نه الزاما ارادی- برای نوعی رخنه ایجاد کردن در آن ساختار هرمی ذهنیت دو، سه هزار ساله. (ضمنا یادمان باشد که اشاره من به مقلدان هدایت و چوبک بود و نه به ایشان) اما اینکه چقدر موفق شدند یا نشدند بستگی به تاریخ دارد. من یک جا نوشته‌ای از زنده‌یاد هدایت خواندم که راجع به اساتید دانشگاه و پروفسورهای ما در ادبیات، می‌گفت که اینها می‌روند «سنگ گور پیدا می‌کنند.» یعنی برای کار آنها که کاویدن گذشته بود، اصطلاح «سنگ گور پیدا کردن» را به کار برده بود. در حالی‌که شخصا فکر می‌کنم آن اساتید خیلی زحمت کشیده‌اند. شما برای اینکه بدانید چه اتفاقی در گذشته افتاده باید آن را بشناسید و کسانی اینها را به ما شناساندند که هدایت نظر خوبی نسبت بهشان نداشت. البته خودش خیلی پیش‌رو بود و طبعا هم در تعارض با آنها قرار می‌گرفت. منتها آن انصاف را نداشت که فکر کند او بی‌نیاز است ولی من نوعی که بی‌نیاز نیستم. من نیازمندم به اینکه خالی‌ری باشد، نیازمندم به اینکه فروزانفر باشد، نیازمندم به اینکه الان شفیعی باشد. همه ما به اینها نیازمندیم. من هرگز در فکر تعارض با این شخصیت‌ها نبوده‌ام بلکه در فکر یادگیری از آنها بوده‌ام و در فکر اینکه چگونه می‌شود حاصل پژوهش‌های آنها در ادبیات قدیم را به عنوان آموزه در اختیار داشته باشیم بی‌آنکه در گذشته حبس شویم. این هم برای خودش نگاهی است دیگر.

به نظرتان بخشی از این تنش‌ها در تجربه مدرنیته ناگزیر نیست؟ به هر حال در همه جای دنیا در لحظه دگرگونی، چیزهایی به ناچار خراب می‌شود.

چرا؛ من خوب می‌فهمم چه می‌گویید و این تجربه من است. ولی بهترین چیزهای ما که نباید خراب شود. ناصرخسرو جزو بهترین‌هاست. در گذشته ما چیزهای نکبت خیلی زیاد است و این چیزهای نکبت باید تخریب می‌شدند، نه مثلا سعدی و ناصرخسرو و ابوالفضل بیهقی. گذشته باید نقد بشود، مثلا قصیده ناصرخسرو... حتی در یک قصیده او، می‌توان جنبه‌هایی را پذیرفت و جنبه‌هایی را نه. من با مطلقا نفی و اثبات کردن موافق نیستم. و این نگاه اصل مدرنیته و نسبیت است. از جنبه زبان که بنگریم آن نیاکان، هر کدام نهری از رود زلال زبان و فرهنگ ما هستند و باید به این دوره منتقل می‌شدند که شدند هم، دیر یا زود و البته خراب هم نشدند، کم و بیش فراموش شدند، یا درست‌تر اینکه دیرتر به یاد ما آمدند. ولی خب توی دعوا سر خیلی از آدم‌های بی‌گناه هم می‌شکند دیگر. اما اضافه کنم که ملل باهوش اول نیاکان خودش را نابود نمی‌کند به صرافت زایمانی که می‌تواند هم ناقص‌الخلقه باشد، البته اگر بر خودش مختار باشد.

با توجه به آنچه درباره زبان در ادبیات کلاسیک گفتید، اگر بخواهیم در ادبیات روی یکی از دو عنصر تفکر و زبان، تاکید کنیم شما بیشتر به ادبیاتی که تفکر و پرسشی را مطرح می‌کند اعتقاد دارید یا این زبان است که برایتان اصالت دارد؟

من قایل به اصالت اثر هستم و چون چنان اتفاقی رخ بدهد دیگر نمی‌توان برای زبان یک وجه قایل شد و برای تفکر یک وجه دیگر. در عالی‌ترین امکان فکر و زبان یکتایند. بحث در ادبیات است البته و نه مثلا در تاریخ‌نگاری و در نظر من که یک یادگیر هستم، اینکه این شق مهم‌تر است یا آن یکی اصلا برایم موضوع نیست. فی‌المثل می‌توانم بگویم بیشترین لذتی که من برده‌ام از ادبیات موسوم به ادبیات «عبث» بوده که اینجا به آن می‌گویند ادبیات پوچی و از دید من عمدتا از کافکا آغاز می‌شود و به بکت و یونسکو و... می‌رسد. و دلنشین تعریفی هم که تا به حال از من و کارم شده و نمی‌توانم نگویم، نقدی بود که در زبان آلمانی نوشته شد بر رمان «کلنل» و نویسنده در کنار کامو، کافکا و بکت دیده شد و اثر همبار گرنیکای پیکاسو.