معجزه هدایت و انکارِ قاسم هاشمی‌نژاد

توطئه مقلدان

شیما بهرمند

۱ وقت آن رسیده است که از جدالِ تاریخی دوگانه «ادبیات متعهد یا سیاسی» دست برداریم و از نو بیاندیشیم به بازخوانی و کشف تاریخ ادبیات معاصرمان، با تکیه‌بر مفاهیم و نظریات نو. این رویکرد دوگانه‌ساز به ادبیات که با همه‌نوایی اهل ادبیات دست‌کم از دهه هفتاد نواخته گرفت و باهم‌رفقه‌ به اکتای بالاتر و بالاتر رسید، اینک چنان از ریتم افتاده که دیگر رویکردی منسوخ برای طرح یک نوشته نمی‌تواند باشد. رسمه‌ا به آن گردن می‌نهند، براهنی با این تفسیر، تکلیف را یکسره می‌کند و راه را می‌بندد بر کسانی که ادعای شخص‌نویسی هدایت را دارند و در ادبیات ادعایشان به خود هدایت ارجاع می‌دهند که گفته است برای سایه خود می‌نویسد.

با این اوصاف، شاید بیراه نباشد که ادعا کنیم قاسم هاشمی‌نژاد در معدابیتش نعل وارونه می‌زند و خود در رمان «فیل در تاریکی» به هدایت کلاه می‌گذارد که دست بر قضا نخستین رمان ادبیات مدرن ما را با وامداری از ادبیات جایی/معمایی نوشت و مطبه دقیقی از دوراتش به دست داد، و به قول یوسف اسحاق‌پور: «سنجش انتقادی به تاخت به مراکز ستم ختم نمی‌شود. انتقاد واقعی و کارساز این است که کیفیت درونی زندگی زیر ستمی را که تحملش ناممکن است بیابی و عریان کنی، نشان دهی که حقیقت یک موقعیت تاریخی در چیست و چشم‌انداز آن کدام است. و این کاری است که از روشنفکر و تبلیغات‌چی ساخته نیست، کار نویسنده است». درست همان کاری که صادق هدایت در «بوف کور» آگار کرد و بهرام صادقی در «ملکوت» به طرز خلاقانه‌ای بازخوانی و تکرارش کند. کار «بوف کور» برگرداندن و رویه مخالف عقلانیت خودبینانه و ترقی‌خواهانه دوران مدرن بود، هدایت در جست‌وجوی حقیقت، به جای آنکه خوش‌بینانه و عارفانه، دنبال نوری باشد که بتابد و تمام جمعیت شبی، را روشن کند، تنها در چال نوعی بطالت رو به آن می‌برد و می‌رفت، مرگ آن را آورده بود، حالا هم با خودش می‌بُرَدَ. همان‌طور که در ابتدای سال‌ها پیش گفت قبل از آنکه «سمه» معجزه‌ها فقط یک بار کار می‌شوند، ادبیات ما تا حتوا توانسته رد این تکرار را از دل ادبیات قصه‌پرداز همچنان برای اینکه جاطقلیق خودشان را رصد نکند. درنتیجه ادبیات سیاسی را به سمتی برده که دست ساله نبود. سمت درستی نبود. اغلب آن آثار نشان می‌داد که کسی رعایت قواعد داستان را نمی‌کند. داستان‌نویسی را متعهد، از دَم می‌زنند و می‌زنند -گرچه این هر دو را یک سنخ نیستند- نتیجه‌شان، ادبیاتی است که بدون هرگونه اعتنا/کمان‌پذیری برای خلق هر چیزی به خلق خود راه شده، و به تعبیر دلسوز ما را با خود می‌کشاند. این بلایی خطرناک می‌تواند برای توجیه اپورتونیستی اخیری خود به نفع نظم بازار، در غیر سرزوی‌زنی از تظهیر را به آن گردن حدایت و همه‌چیزدانی می‌آورد که از آثار غایب است. در مخالفت با همین بلا، چرا که نویسنده باید که در آغاز کنار غایب است، گذشته متفاوت می‌کند.

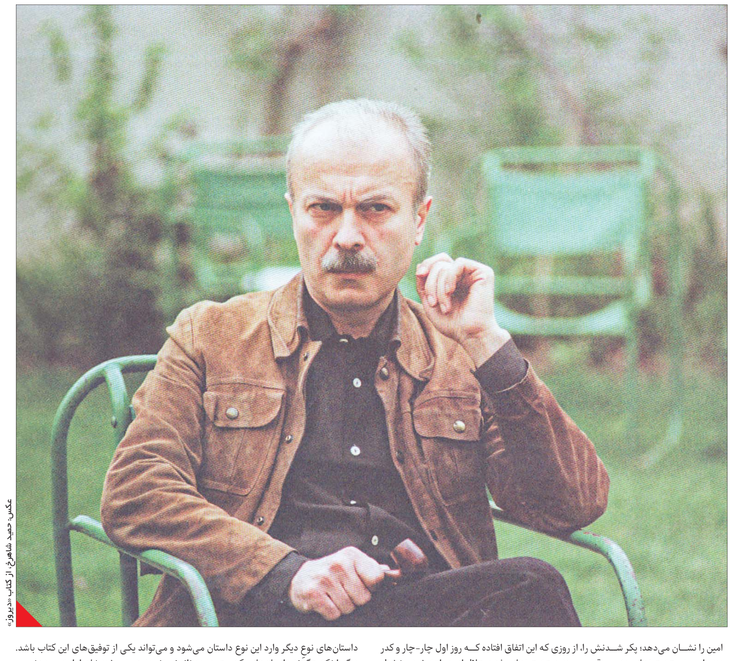
خدایی: چه حسن تصادفی. اتفاق من هم می‌خواستم درباره جلال امین حرف بزنم و بگویم که او در چه سنی واقع شده، چگونه به دنیا کاه می‌رفت و قرار است چه اتفاقی بیافتد. **فلسفه دلوز، دانیل دلوز، انتشارات امیرکبیر، ترجمه سیدمحمدجواد سیدی، انتشارات علمی فرهنگی ۳۶۰ صفحه، Padae porrum aut utempor soluptaturi re** بدل می‌کند و از همین رو تا کنون نیز مسئله ادبیات ما است؛ یکی حکم به بیراهه رفتنش می‌دهد و دیگری او را سودازده و پوچ می‌خواند. این رویکردهای افراطی تا حدی پیش می‌رود که رضا براهنی، منتقد رادیکال و سازش‌ناپذیر ادبیات ما، با اشاره به روحیه شخصی و ذهنی کار هدایت به دفاع از او برمی‌آید که «گرچه هدایت در بوف کور به‌صراحت می‌گوید برای سایه خود می‌نویسد، ولی شکل قصه مخاطبی دیگر دارد که هرچه باشد، بی‌شک سایه نیست. مخاطب شکل قصه، مردم است و قصه هدایت نه‌فقط مردم را نشان می‌دهد، بلکه آنها را در چهارچوب ابعادی آن‌چنان اغراق‌شده نشان می‌دهد که آنها تباهی و پوسیدگی برملاشده را آشکارا ببینند و بی‌آنکه اعتراض کنند که این‌همه پوسیدگی و تباهی از آن ما نمی‌تواند باشد، رسمه‌ا به آن گردن می‌نهند». براهنی با این تفسیر، تکلیف را یکسره می‌کند و راه را می‌بندد بر کسانی که ادعای شخص‌نویسی هدایت را دارند و در ادبیات ادعایشان به خود هدایت ارجاع می‌دهند که گفته است برای سایه خود می‌نویسد.

با این اوصاف، شاید بیراه نباشد که ادعا کنیم قاسم هاشمی‌نژاد در معدابیتش نعل وارونه می‌زند و خود در رمان «فیل در تاریکی» به هدایت کلاه می‌گذارد که دست بر قضا نخستین رمان ادبیات مدرن ما را با وامداری از ادبیات جایی/معمایی نوشت و مطبه دقیقی از دوراتش به دست داد، و به قول یوسف اسحاق‌پور: «سنجش انتقادی به تاخت به مراکز ستم ختم نمی‌شود. انتقاد واقعی و کارساز این است که کیفیت درونی زندگی زیر ستمی را که تحملش ناممکن است بیابی و عریان کنی، نشان دهی که حقیقت یک موقعیت تاریخی در چیست و چشم‌انداز آن کدام است. و این کاری است که از روشنفکر و تبلیغات‌چی ساخته نیست، کار نویسنده است». درست همان کاری که صادق هدایت در «بوف کور» آگار کرد و بهرام صادقی در «ملکوت» به طرز خلاقانه‌ای بازخوانی و تکرارش کند. کار «بوف کور» برگرداندن و رویه مخالف عقلانیت خودبینانه و ترقی‌خواهانه دوران مدرن بود، هدایت در جست‌وجوی حقیقت، به جای آنکه خوش‌بینانه و عارفانه، دنبال نوری باشد که بتابد و تمام جمعیت شبی، را روشن کند، تنها در چال نوعی بطالت رو به آن می‌رفت و می‌رفت، مرگ آن را آورده بود، حالا هم با خودش می‌بُرَدَ. همان‌طور که در ابتدای سال‌ها پیش گفت قبل از آنکه «سمه» معجزه‌ها فقط یک بار کار می‌شوند، ادبیات ما تا حتوا توانسته رد این تکرار را از دل ادبیات قصه‌پرداز همچنان برای اینکه جاطقلیق خودشان را رصد نکند. درنتیجه ادبیات سیاسی را به سمتی برده که دست ساله نبود. سمت درستی نبود. اغلب آن آثار نشان می‌داد که کسی رعایت قواعد داستان را نمی‌کند. داستان‌نویسی را متعهد، از دَم می‌زنند و می‌زنند -گرچه این هر دو را یک سنخ نیستند- نتیجه‌شان، ادبیاتی است که بدون هرگونه اعتنا/کمان‌پذیری برای خلق هر چیزی به خلق خود راه شده، و به تعبیر دلسوز ما را با خود می‌کشاند. این بلایی خطرناک می‌تواند برای توجیه اپورتونیستی اخیری خود به نفع نظم بازار، در غیر سرزوی‌زنی از تظهیر را به آن گردن حدایت و همه‌چیزدانی می‌آورد که از آثار غایب است. در مخالفت با همین بلا، چرا که نویسنده باید که در آغاز کنار غایب است، گذشته متفاوت می‌کند.

خدایی: چه حسن تصادفی. اتفاق من هم می‌خواستم درباره جلال امین حرف بزنم و بگویم که او در چه سنی واقع شده، چگونه به دنیا کاه می‌رفت و قرار است چه اتفاقی بیافتد. **فلسفه دلوز، دانیل دلوز، انتشارات امیرکبیر، ترجمه سیدمحمدجواد سیدی، انتشارات علمی فرهنگی ۳۶۰ صفحه، Padae porrum aut utempor soluptaturi re**

یک کتاب، دو نویسنده: فیل در تاریکی قاسم هاشمی‌نژاد، به روایتِ احمد غلامی و علی خدایی

گسستن از جهان اجساد



عکس: احمد شاهرخی از کتاب «جدول»

شهرت «فیل در تاریکی» بیش از آنکه از خود اثر باشد که هست، مرهون اهمیت نویسنده‌اش، قاسم هاشمی‌نژاد است. پژوهشگر، شاعر و نویسنده شناخته‌شده‌ای که در عرصه‌های مختلفی کار کرده است. «فیل در تاریکی» نوعی ادای دین به قصه‌پردازی است. هاشمی‌نژاد بر این باور است که در دوره و زمانه‌ای که همه چیز در هاله‌ای از ایدئولوژی فرورفته، باید سراغ قصه‌گویی رفت؛ قصه آدم‌های این سرزمین، آدم‌های عادی و معمولی که در وقایع توفانی بزرگ گرفتار می‌شوند. شاید اهمیت «فیل در تاریکی» از این منظر هم باشد که این کتاب با دیگر آثار نویسنده‌اش تفاوتی آشکار و جدی دارد؛ تفاوت در جهان داستانی و زبان؛ جراکه زبان کتاب با اینکه متکی به ادبیات کلاسیک است اما زبانی ساده و روان دارد. با علی خدایی درباره این رمان گفت‌وگو کرده‌ایم که می‌خوانید.

احمد غلامی: «فیل در تاریکی» رمانی پیچیده از چشم متفاوتی است. آنچه «ادبیات و رمانفوت می‌کند، مواجهه متفاوتی نخستادها با بازی تضاد در یک اثر است که تمایل برداشت نوآورانه شکل بگیرد. اساسی ترین ویژگی و نحوه روایت آن در تضاد با «فیل در تاریکی» با تضاد موضوع و نحوه روایت آن را می‌توان متصاد از نحوه روایت متضاد از موضوع دانست. «فیل در تاریکی» با یک رمان زاری محسوب شود اما به فاعده خودش پیش‌رفته و پرتاب‌زی متضاد از نویسنده جدی‌تر بازکرده بود. اما به‌عدا از کذشت ایام دچار فرسودگی شده و تولد تازه‌ای می‌یابد

بی‌شمار روبه‌رو هستیم که در فرایند آغاز و انجام آنها، همه قهرمانان به‌گونه‌ای در حال بودن و صیرِ خواننده ادامه پیدا می‌کند. البته بدیهی است که ما در مورد داستان‌های غیرزاری موفق که این کتاب را می‌خواند باید بگوییم که این داستان‌ها را روایتی است که با رمخاطب خود صحبت می‌کند. داستان‌های غیرزاری، فرایند بودن و شدن و چگونگی ارزی را که برمخاطب می‌گذارند غیرقابل حدس می‌کنند. اما در داستان‌های پلیسی، این فرایند بر رمان «فیل در تاریکی» را از رمان‌های زاری متفاوت می‌کند. همین بودن و شدن در فرایند داستان، داستان در ظاهر را همان گفتن اشیای داستان‌های پلیسی آغاز و به سرانجام می‌رسد، اما به دلیل شخصیت‌پردازی‌های خلاقانه و جذبه‌ی آدم‌ها خاصه جلال امین، از بی‌سبتِ داستان‌های زاری خارج شده و در مخاطب ادامه می‌یابد. چراکه نویسنده بیش از آنکه دغدغه روایت حادثه‌ای جذاب داشته باشد که دارد، بیشتر در در گیر پرداختن شخصیت جلال امین دارد. اگر این ادعا کمی هم اغراق‌آمیز به نظر برسد، عازی از فعلیت نبست که بکویم نویسنده به این تعبیر علاقه‌ی نزدیک می‌شود که «ما خود باشنده‌های هستیم که باید تحلیل شویم». قاضی هاشمی‌نژاد در پی تحلیل باشنده‌های است که جهان رمان «فیل در تاریکی» را ساخته‌اند.

خدایی: به جند نکته مهم اشاره کردی. یکی شخصیت‌پردازی که از داستان‌های نوع دیگر وارد این نوع داستان می‌شود و می‌تواند یکی از توفیق‌های این کتاب باشد. دیگر اینکه چگونه داستان‌هایی که محدود به زاتر نیستند به هستی خودشان ادامه می‌دهند. من از اینجا نقب می‌زنم به جهان داستانی؛ اینکه شخصیت‌ها در خوانده بعدا می‌توانند زنده کنند. جهان داستانی می‌آید و زمانه را می‌سازد، او همان جهان داستانی است. جهان داستانی که نه مکان یک نوع، نوع جهان واقعی را می‌سوشاند و واقعی می‌دهد قهرمان‌ها کاری را که دربست نه از خود می‌کنند، بلکه آنها را در جهان داستانی می‌بینیم که در آن حضور دارند و ما را وادار می‌کند که آن کار را انجام دهند. تصویری که از واژه‌ی «تصویر» در ذهن من است، تصویری است که جریان سیلان ذهن را در جهان داستانی می‌بینیم که به‌نوعی تصویر می‌کند. تصویری که نه‌تنها کارهای زاری را انجام می‌دهد، بلکه جلوتر برویم تصویری است که موجه شیء‌ای از درونیات زاری که کارا که جلال امین را خلق می‌کند. در واقع، ما در جهان داستانی جلال امین را کاهی به کلبه برد. ما در جهان جلال امین هم به‌عنوان یک زاری از خصلت‌ها به‌راحتی می‌توانند وارد آن جهان داستانی شوند. جهان تاریخ دارد، برجسب دارد، و علاوه‌بر تمام اینها، جهان جلال امین و جهان «فیل در تاریکی» به‌مثابه یک دوره در آن جهان داستانی «جلال فکر کرد مُردن چقدر بی‌معنی است» در همین بارش بی‌خبر بود و دلش شور می‌زد ولی معنی داشت که این فرکنند. اما می‌دانست فقط ممن بود. یک جور بی‌خبری خبری دیگر بود. مردی به سن و سال او و در چال‌قی عمرش باید این را می‌دانست. بهش رسیده بود، و همه اینها از زبان «جلال امین» گفته می‌شود. «فیل در تاریکی» در همان نوعی می‌گوید: «جلال امین» گفته می‌کرد. دید همه‌چیز باید صبح همان روزی خود شده باشد که ماشین او را دو خانه‌ان‌تر به دار خانه‌اش کرده بودند. ساعت هشت صبح رسیده بود. روز اول چاره‌ـ و. بیرون سرما بیداد می‌کرد و نمود. چون که آسمان ابر بود. ده داریدن، و یک هفته بود همه منتظر بودند و نمی‌بارید». این اوینیک، یک نکته خیلی جنبه‌جوجویی می‌کند. که ما را از رخوت طبیعی‌مان بیرون می‌کند. هدیات خیلوتی را که ما را از رخوت طبیعی‌مان بیرون نامیمکن است بیابی و عریان کنی» نشان دهی کیه حقیقت یک موقعیت تاریخی در چیست و چشم‌انداز آن کدام است. و این کاری است که از روشنفکر و تبلیغات‌چی ساخته نیست، کار نویسنده است». درست همان کاری که صادق هدایت در «بوف کور» آگار کرد و بهرام صادقی در «ملکوت» به طرز خلاقانه‌ای بازخوانی و تکرارش کند. کار «بوف کور» برگرداندن و رویه مخالف عقلانیت خودبینانه و ترقی‌خواهانه دوران مدرن بود، هدایت در جست‌وجوی حقیقت، به جای آنکه خوش‌بینانه و عارفانه، دنبال نوری باشد که بتابد و تمام جمعیت شبی، را روشن کند، تنها در چال نوعی بطالت رو به آن می‌رفت و می‌رفت، مرگ آن را آورده بود، حالا هم با خودش می‌بُرَدَ. همان‌طور که در ابتدای سال‌ها پیش گفت قبل از آنکه «سمه» معجزه‌ها فقط یک بار کار می‌شوند، ادبیات ما تا حتوا توانسته رد این تکرار را از دل ادبیات قصه‌پرداز همچنان برای اینکه جاطقلیق خودشان را رصد نکند. درنتیجه ادبیات سیاسی را به سمتی برده که دست ساله نبود. سمت درستی نبود. اغلب آن آثار نشان می‌داد که کسی رعایت قواعد داستان را نمی‌کند. داستان‌نویسی را متعهد، از دَم می‌زنند و می‌زنند -گرچه این هر دو را یک سنخ نیستند- نتیجه‌شان، ادبیاتی است که بدون هرگونه اعتنا/کمان‌پذیری برای خلق هر چیزی به خلق خود راه شده، و به تعبیر دلسوز ما را با خود می‌کشاند. این بلایی خطرناک می‌تواند برای توجیه اپورتونیستی اخیری خود به نفع نظم بازار، در غیر سرزوی‌زنی از تظهیر را به آن گردن حدایت و همه‌چیزدانی می‌آورد که از آثار غایب است. در مخالفت با همین بلا، چرا که نویسنده باید که در آغاز کنار غایب است، گذشته متفاوت می‌کند.

خدایی: چه حسن تصادفی. اتفاق من هم می‌خواستم درباره جلال امین حرف بزنم و بگویم که او در چه سنی واقع شده، چگونه به دنیا کاه می‌رفت و قرار است چه اتفاقی بیافتد. **فلسفه دلوز، دانیل دلوز، انتشارات امیرکبیر، ترجمه سیدمحمدجواد سیدی، انتشارات علمی فرهنگی ۳۶۰ صفحه، Padae porrum aut utempor soluptaturi re**

مقاله‌ای از فیصل دراج درباره رمان «پایان‌ها» عبدالرحمان منیف

در آغاز قدرت بود

ترجمه رحیم فروغی

در رمان «وقتی پل را رها کردیم» عبدالرحمان منیف، پرسش قدرت کوبنده و خودبسنده به نظر می‌رسد. همه‌چیز به قدرت ارجاع داده می‌شود و قدرت به چیزی غیر از خود ارجاع نمی‌دهد. منیف در «پایان‌ها» نیز که رمان پرمغز و بی‌نقصی است، دوباره به موضوع قدرت بازمی‌گردد، او در این کار با طبیعت به رویارویی قدرت می‌رود، با باکی طبیعت به رویارویی آلودگی قدرت و به زمان سرسری و سرشارای توجه دارد که سیری شده، فساد روزافزون زمان‌های بعدی آن را نابود کرده است. طبیعت در آغاز باک همراه می‌شود. جلال امین با خود می‌اندیشید اگر مته به خشخاش نگذاشته بود و ماشین بزر را توی خیابان روبه‌روی خانه‌شان می‌کاشت، در نهایت ماشین را غارت می‌کردند و بدون اینکه او بفهمد مواد جاسازی‌شده را به یغما می‌بردند و او هم اینک به آگاهی کنونی‌اش دست نمی‌یافت. او در مواجهه با این پرسش است که از جهان اشیا می‌گذرد، چرا در روند رخدادها اخلال ایجاد کرده‌ام؟ آیا او تاوان ایجاد این اخلال را می‌دهد؟ تاوان ایجاد اخلال در روند روزمره زندگی، درهای است که پیش چشم او دهان باز کرده است. درهای از آگاهی به شیوه تضادهای از جهان اشیا تودستی و دردستی به او جهان تضادها می‌گذرد. جهانی که پایانش دیگر در اختیار او نیست، پس باید وصیت‌نامه‌اش را بنویسد؛ جراکه از حالا به بعد سرنوشت او فراتر از جهانی است که او را احاطه کرده است. همان جهانی که درهزده سایده شده و او کاوی جز نظاره کردن این فرسودگی نداشته است. برای عبور از دنیای اشیا و اجساد فرسوده آن، باید در زندگی روزمره اخلال ایجاد کرد. این اخلال ایجادشده برای جلال امین با چگونگی ایجاد و بخت همراه است، پس بی‌دلیل نیست که جلال امین از بخت سخن می‌گوید. بخت، ایجادِ گسست بین گذشته و حال و استمرار.

خدایی: رسیدیم به دنیایی که جلال امین شناخته و حالا می‌خواهد به مرحله دیگری از زندگی‌اش گام بگذارد. دنیایی که دارد وسیع می‌شود. دنیایی که نقشه‌هایش را هم نشان می‌دهد و برایش ناشناخته است. هرچند در آن بزرگ شده. همین باعث می‌شود که وسعت بنویسد که شاید پاسخی باشد به آن معنایی که تو اسمش را فرسایش گذاشتی. شاید به همین دلیل هم باشد که از دریافت آن احاطه نداریم. داستان شدت می‌گیرد و سرعت پیدا می‌کند، چون ما دیگر فرصتی نداریم. حدود یک‌سوم کتاب را طی کرده‌ایم و حالا وقتش است که او به مرحله دیگر زندگی‌اش برود و دست به انتخاب بزند و برسد به پایان کتاب.

من می‌خواهم در اینجا به صدای داستان هم اشاره کنم. صدایی که در کتاب می‌آید و ما آن را می‌شنویم، در حقیقت دری‌خواهیمش. صدایی که از انواع خطوط این کتاب شنیده می‌شود، تا بیانگر حس و ایده و اندیشه نویسنده باشد. ما می‌دانیم که پیش از شروع داستان با شعر روبه‌رو هستیم، یعنی داستان با شعر شروع می‌شود. با سطرهای موازی شروع می‌شود. چیزی که ما به آن شعر می‌گوییم. بعد، این شعر سطر به سطر سرانجام ما می‌آید. وقتی که کتاب را ورق می‌زنیم، همین باعث می‌شود تصویرهای ناب از اتاقک شیشه‌ای ساخته شود. از همان جایی که جلال امین هم به‌عنوان یک زاری از خصلت‌ها به‌راحتی می‌تواند وارد آن جهان داستانی شود. جهانی که در آن دوباره دارد، برجسب دارد، و علاوه‌بر تمام اینها، جهان جلال امین و جهان «فیل در تاریکی» به‌مثابه یک دوره در آن جهان داستانی «جلال فکر کرد مُردن چقدر بی‌معنی است» در همین بارش بی‌خبر بود و دلش شور می‌زد ولی معنی داشت که این فرکنند. اما می‌دانست فقط ممن بود. یک جور بی‌خبری خبری دیگر بود. مردی به سن و سال او و در چال‌قی عمرش باید این را می‌دانست. بهش رسیده بود، و همه اینها از زبان «جلال امین» گفته می‌شود. «فیل در تاریکی» در همان نوعی می‌گوید: «جلال امین» گفته می‌کرد. دید همه‌چیز باید صبح همان روزی خود شده باشد که ماشین او را دو خانه‌ان‌تر به دار خانه‌اش کرده بودند. ساعت هشت صبح رسیده بود. روز اول چاره‌ـ و. بیرون سرما بیداد می‌کرد و نمود. چون که آسمان ابر بود. ده داریدن، و یک هفته بود همه منتظر بودند و نمی‌بارید». این اوینیک، یک نکته خیلی جنبه‌جوجویی می‌کند. که ما را از رخوت طبیعی‌مان بیرون نامیمکن است بیابی و عریان کنی» نشان دهی کیه حقیقت یک موقعیت تاریخی در چیست و چشم‌انداز آن کدام است. و این کاری است که از روشنفکر و تبلیغات‌چی ساخته نیست، کار نویسنده است». درست همان کاری که صادق هدایت در «بوف کور» آگار کرد و بهرام صادقی در «ملکوت» به طرز خلاقانه‌ای بازخوانی و تکرارش کند. کار «بوف کور» برگرداندن و رویه مخالف عقلانیت خودبینانه و ترقی‌خواهانه دوران مدرن بود، هدایت در جست‌وجوی حقیقت، به جای آنکه خوش‌بینانه و عارفانه، دنبال نوری باشد که بتابد و تمام جمعیت شبی، را روشن کند، تنها در چال نوعی بطالت رو به آن می‌رفت و می‌رفت، مرگ آن را آورده بود، حالا هم با خودش می‌بُرَدَ. همان‌طور که در ابتدای سال‌ها پیش گفت قبل از آنکه «سمه» معجزه‌ها فقط یک بار کار می‌شوند، ادبیات ما تا حتوا توانسته رد این تکرار را از دل ادبیات قصه‌پرداز همچنان برای اینکه جاطقلیق خودشان را رصد نکند. درنتیجه ادبیات سیاسی را به سمتی برده که دست ساله نبود. سمت درستی نبود. اغلب آن آثار نشان می‌داد که کسی رعایت قواعد داستان را نمی‌کند. داستان‌نویسی را متعهد، از دَم می‌زنند و می‌زنند -گرچه این هر دو را یک سنخ نیستند- نتیجه‌شان، ادبیاتی است که بدون هرگونه اعتنا/کمان‌پذیری برای خلق هر چیزی به خلق خود راه شده، و به تعبیر دلسوز ما را با خود می‌کشاند. این بلایی خطرناک می‌تواند برای توجیه اپورتونیستی اخیری خود به نفع نظم بازار، در غیر سرزوی‌زنی از تظهیر را به آن گردن حدایت و همه‌چیزدانی می‌آورد که از آثار غایب است. در مخالفت با همین بلا، چرا که نویسنده باید که در آغاز کنار غایب است، گذشته متفاوت می‌کند.

خدایی: چه حسن تصادفی. اتفاق من هم می‌خواستم درباره جلال امین حرف بزنم و بگویم که او در چه سنی واقع شده، چگونه به دنیا کاه می‌رفت و قرار است چه اتفاقی بیافتد. **فلسفه دلوز، دانیل دلوز، انتشارات امیرکبیر، ترجمه سیدمحمدجواد سیدی، انتشارات علمی فرهنگی ۳۶۰ صفحه، Padae porrum aut utempor soluptaturi re**

علی خدایی: «فیل در تاریکی» کم کتاب در آن جاب شد ایو طور می‌خواست و باید ایده‌ها و حرف‌هایی که در داستان‌های مختلفی کار شده است، در یک رمان جمع کند و یک قصه‌پردازی است. هاشمی‌نژاد بر این باور است که در دوره و زمانه‌ای که همه چیز در هاله‌ای از ایدئولوژی فرورفته، باید سراغ قصه‌گویی رفت؛ قصه آدم‌های این سرزمین، آدم‌های عادی و معمولی که در وقایع توفانی بزرگ گرفتار می‌شوند. شاید اهمیت «فیل در تاریکی» از این منظر هم باشد که این کتاب با دیگر آثار نویسنده‌اش تفاوتی آشکار و جدی دارد؛ تفاوت در جهان داستانی و زبان؛ جراکه زبان کتاب با اینکه متکی به ادبیات کلاسیک است اما زبانی ساده و روان دارد. با علی خدایی درباره این رمان گفت‌وگو کرده‌ایم که می‌خوانید.

احمد غلامی: بحث را با «فرسودگی» آغاز می‌کنم. فرسودگی مفهومی است که «جلال امین»، شخصیت اصلی «فیل در تاریکی» با صراحت در کار و زندگی‌اش از آن در آستانه ۴۱ سالگی سخن می‌گوید. اما با زبان خود و مرتبط با جغرافیای زندگی‌اش: «جلال به خیابان نگاه کرد و دید همه‌چیز عوض شده بود. در بازارچه نایب‌السلطنه، درست روبه‌روی تعمیرگاه‌اش، یک مغازه بالاس چرخ بود و تابلوی کنده‌اش که با خط به نوشته بودند و به دیوار بغل مغازه هوا کرده بودند تا از خیابان به چشم بیاید، خبر از آن می‌داد که در اینجا لاستیک‌صابی را علاج می‌کردند. جلال فکر کرد همه‌چیز سایبده شده بود و فرقی نداشت فعل آن را با سین بنویسی یا با صاد». این مفهوم سایبده‌شدگی همچون تاریخ سایبده‌شدگی است. آدم‌ها در زیر ماشین تاریخ سایبده می‌شوند مثل لاستیک چرخ زیر ماشین. قاسم هاشمی‌نژاد در بستر یک رمان پلیسی، مفهومی تاریخی را به کار می‌برد و بر تاریخ بر کونه آدم‌های معمولی تاکید می‌کند: «آن‌وقت‌ها اول بازارچه روزهایی که حسین مهدی قصاب بود. تمام لوطی‌های پادار محل در این زورخانه ورزش می‌کردند. حسین مهدی کشتی‌گیر بود. پهلوان بایتخت بود و دو مرتبه قد داشت. موقر و مردانه راه می‌رفت. صلابت داشت. مهربان و باگذشت بود. همین دروپش زنبل که حالا توی قهوه‌خانه مشتی‌اصغر در تکیه ملافدر می‌دم می‌کشد و نقل می‌بخشد، خودش یک‌پا یل بود. نگاه حلالش نکنید با آن بدن لهیده لخت و آن موهای یک‌دست سفید تا روی کتف و ریش سفید و پلک‌های واسوخته و آن چشم‌های عقیقی کدر از بنگ». عامدانه از اینجا شروع کردم و بخش‌هایی از کتاب را آوردم تا نشان بدهم «فیل در تاریکی» رمانی پلیسی از جنس متفاوتی است. آنچه «ادبیات» را متفاوت می‌کند، مواجهه متفاوتی نخستادها با دیگری است. آنچه «ادبیات» را به تفاوت به نقشه تهران حواله می‌دهد، ما از این قرار فضای داستان گسترده است که نویسنده آنکه از «ادبیات» و یا روش خود را در معرض نمایش می‌گذارد و به‌صورت آشکار و عیان، نشان دهی که حقیقت یک موقعیت تاریخی در چیست و چشم‌انداز آن کدام است. و این کاری است که از روشنفکر و تبلیغات‌چی ساخته نیست، کار نویسنده است». درست همان کاری که صادق هدایت در «بوف کور» آگار کرد و بهرام صادقی در «ملکوت» به طرز خلاقانه‌ای بازخوانی و تکرارش کند. کار «بوف کور» برگرداندن و رویه مخالف عقلانیت خودبینانه و ترقی‌خواهانه دوران مدرن بود، هدایت در جست‌وجوی حقیقت، به جای آنکه خوش‌بینانه و عارفانه، دنبال نوری باشد که بتابد و تمام جمعیت شبی، را روشن کند، تنها در چال نوعی بطالت رو به آن می‌رفت و می‌رفت، مرگ آن را آورده بود، حالا هم با خودش می‌بُرَدَ. همان‌طور که در ابتدای سال‌ها پیش گفت قبل از آنکه «سمه» معجزه‌ها فقط یک بار کار می‌شوند، ادبیات ما تا حتوا توانسته رد این تکرار را از دل ادبیات قصه‌پرداز همچنان برای اینکه جاطقلیق خودشان را رصد نکند. درنتیجه ادبیات سیاسی را به سمتی برده که دست ساله نبود. سمت درستی نبود. اغلب آن آثار نشان می‌داد که کسی رعایت قواعد داستان را نمی‌کند. داستان‌نویسی را متعهد، از دَم می‌زنند و می‌زنند -گرچه این هر دو را یک سنخ نیستند- نتیجه‌شان، ادبیاتی است که بدون هرگونه اعتنا/کمان‌پذیری برای خلق هر چیزی به خلق خود راه شده، و به تعبیر دلسوز ما را با خود می‌کشاند. این بلایی خطرناک می‌تواند برای توجیه اپورتونیستی اخیری خود به نفع نظم بازار، در غیر سرزوی‌زنی از تظهیر را به آن گردن حدایت و همه‌چیزدانی می‌آورد که از آثار غایب است. در مخالفت با همین بلا، چرا که نویسنده باید که در آغاز کنار غایب است، گذشته متفاوت می‌کند.

خدایی: چه حسن تصادفی. اتفاق من هم می‌خواستم درباره جلال امین حرف بزنم و بگویم که او در چه سنی واقع شده، چگونه به دنیا کاه می‌رفت و قرار است چه اتفاقی بیافتد. **فلسفه دلوز، دانیل دلوز، انتشارات امیرکبیر، ترجمه سیدمحمدجواد سیدی، انتشارات علمی فرهنگی ۳۶۰ صفحه، Padae porrum aut utempor soluptaturi re**

فیل در تاریکی

قاسم هاشمی‌نژاد

نشر هرمس

علی خدایی: «فیل در تاریکی» کم کتاب در آن جاب شد ایو طور می‌خواست و باید ایده‌ها و حرف‌هایی که در داستان‌های مختلفی کار شده است، در یک رمان جمع کند و یک قصه‌پردازی است. هاشمی‌نژاد بر این باور است که در دوره و زمانه‌ای که همه چیز در هاله‌ای از ایدئولوژی فرورفته، باید سراغ قصه‌گویی رفت؛ قصه آدم‌های این سرزمین، آدم‌های عادی و معمولی که در وقایع توفانی بزرگ گرفتار می‌شوند. شاید اهمیت «فیل در تاریکی» از این منظر هم باشد که این کتاب با دیگر آثار نویسنده‌اش تفاوتی آشکار و جدی دارد؛ تفاوت در جهان داستانی و زبان؛ جراکه زبان کتاب با اینکه متکی به ادبیات کلاسیک است اما زبانی ساده و روان دارد. با علی خدایی درباره این رمان گفت‌وگو کرده‌ایم که می‌خوانید.

احمد غلامی: بحث را با «فرسودگی» آغاز می‌کنم. فرسودگی مفهومی است که «جلال امین»، شخصیت اصلی «فیل در تاریکی» با صراحت در کار و زندگی‌اش از آن در آستانه ۴۱ سالگی سخن می‌گوید. اما با زبان خود و مرتبط با جغرافیای زندگی‌اش: «جلال به خیابان نگاه کرد و دید همه‌چیز عوض شده بود. در بازارچه نایب‌السلطنه، درست روبه‌روی تعمیرگاه‌اش، یک مغازه بالاس چرخ بود و تابلوی کنده‌اش که با خط به نوشته بودند و به دیوار بغل مغازه هوا کرده بودند تا از خیابان به چشم بیاید، خبر از آن می‌داد که در اینجا لاستیک‌صابی را علاج می‌کردند. جلال فکر کرد همه‌چیز سایبده شده بود و فرقی نداشت فعل آن را با سین بنویسی یا با صاد». این مفهوم سایبده‌شدگی همچون تاریخ سایبده‌شدگی است. آدم‌ها در زیر ماشین تاریخ سایبده می‌شوند مثل لاستیک چرخ زیر ماشین. قاسم هاشمی‌نژاد در بستر یک رمان پلیسی، مفهومی تاریخی را به کار می‌برد و بر تاریخ بر کونه آدم‌های معمولی تاکید می‌کند: «آن‌وقت‌ها اول بازارچه روزهایی که حسین مهدی قصاب بود. تمام لوطی‌های پادار محل در این زورخانه ورزش می‌کردند. حسین مهدی کشتی‌گیر بود. پهلوان بایتخت بود و دو مرتبه قد داشت. موقر و مردانه راه می‌رفت. صلابت داشت. مهربان و باگذشت بود. همین دروپش زنبل که حالا توی قهوه‌خانه مشتی‌اصغر در تکیه ملافدر می‌دم می‌کشد و نقل می‌بخشد، خودش یک‌پا یل بود. نگاه حلالش نکنید با آن بدن لهیده لخت و آن موهای یک‌دست سفید تا روی کتف و ریش سفید و پلک‌های واسوخته و آن چشم‌های عقیقی کدر از بنگ». عامدانه از اینجا شروع کردم و بخش‌هایی از کتاب را آوردم تا نشان بدهم «فیل در تاریکی» رمانی پلیسی از جنس متفاوتی است. آنچه «ادبیات» را متفاوت می‌کند، مواجهه متفاوتی نخستادها با دیگری است. آنچه «ادبیات» را به تفاوت به نقشه تهران حواله می‌دهد، ما از این قرار فضای داستان گسترده است که نویسنده آنکه از «ادبیات» و یا روش خود را در معرض نمایش می‌گذارد و به‌صورت آشکار و عیان، نشان دهی که حقیقت یک موقعیت تاریخی در چیست و چشم‌انداز آن کدام است. و این کاری است که از روشنفکر و تبلیغات‌چی ساخته نیست، کار نویسنده است». درست همان کاری که صادق هدایت در «بوف کور» آگار کرد و بهرام صادقی در «ملکوت» به طرز خلاقانه‌ای بازخوانی و تکرارش کند. کار «بوف کور» برگرداندن و رویه مخالف عقلانیت خودبینانه و ترقی‌خواهانه دوران مدرن بود، هدایت در جست‌وجوی حقیقت، به جای آنکه خوش‌بینانه و عارفانه، دنبال نوری باشد که بتابد و تمام جمعیت شبی، را روشن کند، تنها در چال نوعی بطالت رو به آن می‌رفت و می‌رفت، مرگ آن را آورده بود، حالا هم با خودش می‌بُرَدَ. همان‌طور که در ابتدای سال‌ها پیش گفت قبل از آ