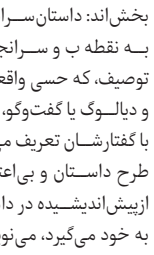
مرور

نوشتن به روایت استیفن کینگ

● کتابی که نام «راز نوشتن» بر خود دارد و نویسنده آن هم استیفن کینگ، نویسنده مشهور آمریکایی است، احتمال دارد در وهله اول این تصور را در مخاطبی که با این کتاب روبه‌رو می‌شود، پدید آورد که با کتابی خشک و آموزشی درباره شیوه‌های نوشتن روبه‌روست. «راز نوشتن» اما چنین نیست. استیفن کینگ در این کتاب که ترجمه فارسی آن با ترجمه علی حاج‌قاسم در نشر نگاه منتشر شده است، نه صرفا به آموزش داستان‌نویسی که به یکی از مهم‌ترین اندوخته‌هایی پرداخته که به ذهن و تخیل نویسنده شکل می‌دهد. این اندوخته، تجربه زیسته نویسنده است. استیفن کینگ در «راز نوشتن» از گذشته‌اش و از گوشه‌هایی از تجربه زیسته‌اش می‌گوید و از همه آن‌چه مستقیم و غیرمستقیم استعداد نویسندگی او را پرورش داده است و آن‌گاه وارد بحث داستان‌نویسی و این‌که چطور بنویسیم می‌شود. در این کتاب درواقع اتوبیوگرافی نویسنده و خاطرات او از گذشته با بحث‌های آموزشی درباب نوشتن آمیخته شده، چراکه این دو شاید آن‌قدرها هم از یکدیگر قابل تفکیک نیستند و آن خاطرات نیز بخشی از مواد خام نوشتن است. استیفن کینگ از نویسندگان مشهور ژانر وحشت است که آثارش فراوان مورد اقتباس سینمایی قرار گرفته است. از جمله مشهورترین این اقتباس‌ها می‌توان به «درخشش» به کارگردانی استنلی کوبریک و «مسیر سبز» و «رستگاری در شاوشنگ» هر دو به کارگردانی فرانک دارابونت اشاره کرد. کینگ در کتاب «راز نوشتن» ضمن شرح خاطرات و تجربه‌های نویسندگی خود از نویسندگان بزرگ و شاهکارهای ادبی مثال می‌آورد. او همچنین از ناشی‌گری‌هایی می‌گوید که نویسنده باید از آن‌ها بپرهیزد. بنابراین کتاب استیفن کینگ در میان دو قلمرو خاطره‌نگاری و فنون و مهارت‌های نوشتن در رفت‌وآمد است و کینگ این دو را گویی چندان جدا از یکدیگر نمی‌داند، چنانکه در آغاز کتاب می‌نویسد: «این شرح حال شخصی من نیست، نوعی تاریخچه زندگی‌ام است، اینکه چطور نویسنده‌ای شکل می‌گیرد، نه اینکه چطور ساخته می‌شود؛ فکر نمی‌کنم شرایط یا خواست شخصی، نویسنده را بسازد (پیش‌تر به این موضوع اعتقاد داشتم). وسیله کار، یعنی توشه اولیه. فکر می‌کنم بسیاری استعداد نویسندگی و داستان‌گویی دارند و این استعداد می‌توانند به کمک توشه‌ای که از خاطرات و تجربیات همراه داریم، مستحکم و پُربار شود.»

کتاب چنانکه گفته شد با خاطرات کینگ آغاز می‌شود؛ خاطراتی از کودکی که پیوند می‌خورند با زمانی که سرانجام استیفن کینگ داستان‌نویس متولد شد و نخستین داستانش را نوشت. کینگ می‌نویسد که اولین داستانی که منتشر کرده بود، داستانی ترسناک بوده است. آن‌گاه کم‌کم شروع می‌کند از رازهای نوشتن سخن‌گفتن. مثلا حین صحبت از طرح اولین داستان خودش می‌گوید: «هیچ فکر و عقیده‌ای یا داستان عمده‌ای یا طرح کتابی پُرفروش، هرگز به خودی خود یا در جایی خاص، به وجود نمی‌آید؛ طرح‌های خوب داستانی از هیچ منبع صددرصد ادبی‌ای سرچشمه نمی‌گیرد، معمولا دو ایده مختلف بدون آنکه ربطی به هم داشته باشند، به شما الهام می‌شوند و موضوع جدیدی را خلق می‌کنند. کار شما یافتن این ایده‌ها نیست، بلکه تشخیص آنها است.» خاطرات استیفن کینگ به موازات شرح نخستین تجربیات نویسندگی او پیش می‌روند و کتاب به‌تدریج هرچه جلوتر می‌رود رنگ آموزشی‌تری به خود می‌گیرد. در جایی دیگر از کتاب، کینگ می‌نویسد: «از نظر من، همه داستان‌ها و رمان‌ها شامل سه بخش‌اند: داستان‌سرایی، که داستان را از نقطه الف به نقطه ب و سرانجام به نقطه پایان می‌رساند؛ توصیف، که حسی واقعی به خواننده انتقال می‌دهد و دیالوگ یا گفت‌وگو، که از طریق آن شخصیت‌ها با گفتارشان تعریف می‌شوند.» کینگ آن‌گاه درباره طرح داستان و بی‌اعتمادی‌اش به مقوله طرح ازپیش‌اندیشیده در داستان با لحنی که رنگی از طنز به خود می‌گیرد، می‌نویسد: «شاید بپرسید پس طرح داستان در این سه بخش کجا است. به شما می‌گویم، هر جایی می‌تواند باشد و هیچ‌جا نباشد. نمی‌خواهم به شما بقبولانم که هرگز طرحی نداشته‌ام، سعی هم نمی‌کنم متقاعدتان کنم هرگز دروغ نگفته‌ام، چون گاهی هر دو کار را کرده‌ام. اما به دو دلیل به طرح داستان اعتماد ندارم؛ اولا، چون زندگی‌های ما معمولا بدون برنامه قبلی است، حتی وقتی احتیاج منطقی و طرح‌ریزی دقیقی به آن اضافه می‌کنیم؛ ثانیا، چون اعتقاد دارم طرح‌ریزی و خلاقیت واقعی با هم جور درنمی‌آیند، بهتر است کاملا این مسئله را روشن کنم. می‌خواهم بدانید که اعتقاد اصولی من، در مورد داستان‌نویسی این است که داستان خودبه‌خود ساخته می‌شود. وظیفه نویسنده ایجاد فضایی برای توسعه آن است (و البته رونویسی‌کردن آن). اگر نظر شما هم این باشد (یا حداقل سعی کنید چنین باشد)، به راحتی می‌توانیم با هم کار کنیم. در غیر این صورت، اگر تصور می‌کنید دیوانه‌ام، ایرادی ندارد، چون شما اولین نفر نیستید.»



راز نوشتن
استیفن کینگ
ترجمه علی حاج‌قاسم
نشر نگاه

پیام حیدرقزوینی

در حاشیه انتشار دو داستان از توماس مان
هنرمندِ عصر انحطاط

گئورگ لوکاچ در «جامعه‌شناسی رمان» به این نکته اشاره می‌کند که نویسندگان «کلاسیک ادبیات بورژوایی» زاده تحولات اجتماعی تعیین‌کننده دورانشان بوده‌اند و مسائل اساسی دوران را در آثارشان بازنمایی کرده‌اند. به اعتقاد لوکاچ، نویسندگان رئالیست مسائل محوری عصرشان را بر مبنای زمانه و فردیت هنری خود بازتاب می‌دهند اما همه این نویسندگان در یک نقطه وجهی مشترک دارند و آن «ریشه داشتن در مسائل بزرگ زمانه خود و نمایش بی‌رحمانه ذات واقعی حقیقت» است. توماس مان یکی از آن نویسندگان آلمانی است که در آثارش تصویری از زمانه‌اش با همه بحران‌های موجود در آن به دست داده است. خود او درباره داستان «پیشخدمت و شعبده‌باز»ش نوشته: «آدم در کار نویسندگی به شخصی‌ترین مسایل خود می‌پردازد و در کمال شگفتی می‌یابد مسئله ملی را مطرح کرده است. به مسئله ملی می‌پردازد، و نگاه کن که به این ترتیب مسئله عام انسانی را به زبان آورده است، آن هم بسیار مطمئن‌تر از آن‌که خواسته باشد مستقیم به مسئله فراملی و جهانی بپردازد». اشاره توماس مان درباره «پرداختن به شخصی‌ترین مسایل خود» در کار نویسندگی، نکته‌ای است که در بسیاری از آثار او مصداق دارد. به‌جز رمان‌هایی مثل «یوسف و برادرانش» و «دکتر فاستوس»، بخش مهمی از آثار توماس مان دقیقا از زندگی و تجربه شخصی نویسنده برآمده‌اند با این‌حال این آثار پیوندی عمیق با روح زمانه دارند. توماس مان از آن دست نویسندگانی است که به میانجی تجربه‌های زندگی شخصی‌اش به سراغ روایت وضعیت بغرنج زمانه‌اش رفته و خودش گفته است که در داستان‌نویسی نیروی الهام چندانی ندارد. در میان آثار توماس مان، نوول «پیشخدمت و شعبده‌باز» آخرین اثری است که از زندگی نویسنده مایه گرفته است.

محمود حدادی که پیش‌تر آثاری از توماس مان مثل «تریستان»، «تونیوکروگر» و «مرگ در ونیز» را به فارسی برگردانده بود، دو نوول دیگر از او را در یک کتاب ترجمه کرده که این کتاب به تازگی توسط نشر نیلوفر منتشر شده است. حدادی در این کتاب، «نابغه خردسال» و «پیشخدمت و شعبده‌باز» را کنار هم به چاپ رسانده و بر هریک از این داستان‌ها نیز شرحی مختصر نوشته است. «نابغه خردسال» در سال ۱۹۰۳ نوشته شده و «پیشخدمت و شعبده‌باز» در ۱۹۲۹. اگرچه میان زمان نوشته‌شدن این دو داستان فاصله نسبتا زیادی وجود دارد، اما ویژگی‌هایی مشترک در هر دو وجود دارد که آنها را در پیوند با هم قرار داده است. «نابغه خردسال» به رغم کوتاهی و فشردگی‌اش، از آثار محوری توماس مان است و در آن به روانکاوی رابطه توده و قدرت پرداخته شده و از این حیث با نوول «پیشخدمت و شعبده‌باز» ارتباط دارد.

توماس مان به سیاق بسیاری دیگر از نویسندگان آلمانی دهه‌های ابتدایی قرن بیستم، در وضعیتی بحرانی زندگی کرد و در بسیاری از آثارش می‌توان رد این بحران را دید. جنگ و فاشیسم بحران‌های اصلی دهه‌های ابتدایی قرن بیستم بودند که اروپا را با بحرانی عمیق روبه‌رو کرده بودند. از این‌رو عجیب نیست که توماس مان در تعدادی از آثارش به این مسئله توجه کرده که چطور توده‌های هیجان‌زده انسانی می‌توانند ابزار قدرت قرار بگیرند و حرکت جمعی آنها به‌طور بالقوه این امکان را در خود نهفته دارد که به فاشیسم منجر شود.

حدادی در بخشی از مقدمه کوتاهش درباره این موضوع نوشته: «ادبیات آلمانی، دست‌کم از قرن نوزدهم، از نگاه بیم‌آلود به کنش‌های جمعی خالی نبوده است، زیرا از تجربه تاریخ دریافته است که گریز از پاسخ‌گویی، و شانه‌خالی کردن از بار گناهی جمعی آسان است؛ آشفته‌بازاری است که هرکس می‌تواند در فضای غبارآلودش محض انکار خطا خود را در پس دیگری پنهان کند. چنین فضایی خویشتن‌داری انسان‌ها را به آزمونی خطیر می‌کشد، خاصه که اخلاق هم تعریف یا مرجعی یگانه ندارد.»

نابغه خردسال
پیشخدمت و شعبده‌باز
توماس مان
ترجمه محمود حدادی
نشر نیلوفر

روایت «نابغه خردسال» نشان می‌دهد که توماس مان پیش از آنکه فاشیسم سربرآورد به رابطه توده و پیشوا توجه کرده و آن را در این داستان کوتاه اما کانونی‌اش بازتاب داده است. کانونی از این جهت که ایده اصلی نهفته در «نابغه خردسال» که به هنر و اجتماع مربوط است، در آثار مشهوری مثل «تریستان» و «تونیو کروگر»، «مرگ در ونیز» و «دکتر فاستوس» نیز دیده می‌شود. در هر دو داستان «نابغه خردسال» و «پیشخدمت و شعبده‌باز» هنرمند بی‌واسطه با مخاطبانش مواجه می‌شود و با توده آدم‌ها ارتباطی دوسویه برقرار می‌کند. «نابغه خردسال» برگرفته از اتفاقی واقعی در زندگی توماس مان است. این اتفاق دیدار توماس مان از یک کنسرت پیانیست یونانی است آن هم زمانی که این هنرمند تنها نه سال داشته است. کنسرتی که در تابستان ۱۹۰۳ در مونیخ برگزار شد و داستان مان نیز کمی بعد از آن آماده انتشار بود. توماس مان در این داستان و دیگر داستان‌هایش که درباره هنر و اجتماع است، در وضعیت «هنرمند عصر انحطاط» دقیق شده است. دو دهه بعد از این، یعنی زمانی که فاشیسم به بحرانی همه‌گیر بدل شده بود، توماس مان با روایتی تلخ‌تر و تاریک‌تر «پیشخدمت و شعبده‌باز» را می‌نویسد.

«پیشخدمت و شعبده‌باز» در ۱۹۳۰ در آلمان منتشر شد. توماس مان در این زمان نویسنده‌ای جهانی و مشهور بود و سالی پیش از آن نوبل ادبی را به دست آورده بود. این داستان اولین اثر توماس مان بعد از کسب نوبل بود و از این‌حیث اهمیتی مضاعف داشته است. «پیشخدمت و شعبده‌باز» نیز ریشه در تجربه شخصی توماس مان دارد. او در تابستان ۱۹۲۶ به همراه خانواده‌اش به ایتالیا سفر کرد؛ ایتالیایی که تا مغز استخوان به فاشیسم آلوده بود و توماس مان در سفرش از نزدیک می‌بیند که چطور خارجی‌ستیزی و ملی‌گرایی افراطی در ایتالیا ریشه کرده است. در این سفر گویا توماس مان شعبده‌بازی را می‌بیند که کار اصلی‌اش هیپنوتیزم است و در طول برنامه‌اش چندباری اراده تماشاچیان را سلب می‌کند. اگرچه در «پیشخدمت و شعبده‌باز» نیز به رابطه قدرت و توده توجه شده اما این داستان را می‌توان نقدی تمثیلی بر فاشیسم دانست. توماس مان نگاهی شکاک و بدبینانه به فرهنگ دوران خود داشت و شاید یکی از بهترین نمونه‌های این نگاه او را بتوان در «مرگ در ونیز» دید. «مرگ در ونیز» تصویری از زوال قهرمان این داستان است. زوالی که البته فردی نیست و نشانی است از زوال جمعی فرهنگ در آن دوران چرا که قهرمان «مرگ در ونیز»، گوستاو آسنباخ، نمادی است از نسلی از روشنفکران و نویسندگان آلمانی که خود توماس مان نیز یکی از آنها بوده است. قهرمان «مرگ در ونیز» نویسنده و هنرمندی است که بعد از عمری تلاش در راه حرفه‌اش پیرانه‌سر تن به غریزه می‌دهد و راه نابودی در پیش می‌گیرد و مرگ سرنوشتی است که در پایان برایش رقم می‌خورد. فروپاشی و زوال مفهومی است که از همان اولین رمان توماس مان یعنی «افول خانواده بودنبروک» با او همراه بوده است. حدادی در شرحی که بر داستان «پیشخدمت و شعبده‌باز» نوشته است، به تاثیری که توماس مان از شوپنهاور گرفته بوده اشاره می‌کند و بخشی از مقاله توماس مان درباره فروید را مثال می‌زند که در سال ۱۹۳۶ نوشته شده بود: «متافیزیک جهان برآیندی از خواست و تصور، در یک انقلاب تاریک، برخلاف باور هزاره‌ها، در برابر خرد و منطق مبنا را بر اصالت غریزه می‌گذارد. در چنین نگرشی میل به زندگی هسته و جوهره بنیادین جهان شمرده می‌شود و نیروی عقلانی در قبال آن پدیده‌ای است روبنایی، فرعی، و به سهم خود هم‌چون چراغی کورسوز در خدمت این میل و اشتیاق. از نگاه شوپنهاور چراغ خرد نیست که راهنمای زندگی قرار می‌گیرد، بلکه میل به زندگی ما را به پیش می‌راند، میلی که به صورت غریزه‌ای کور، پیش‌بینی‌ناپذیر، ویران‌گر و هیولایی بروز می‌یابد.» در هر دو داستان «نابغه خردسال» و «پیشخدمت و شعبده‌باز»، نشان داده شده که هم کودک پیانیست و هم شعبده‌باز می‌کوشند به شیوه‌های مختلف اراده مخاطبانشان را در هم بشکنند و بر آنها مسلط شوند.

شکل‌های زندگی: درباره صادق چوبک و آثارش

چوبک با دوربینی در دست

نادر شهریوری(صدقی)

۱ «عاشق از خون مایه می‌گذاشت و معشوق از اعصابش»[۱]

اگر ناتورالیسم بی‌اعتنا به هیاهوی اجتماع، ترجیح می‌دهد از خیال‌پردازی دست بردارد و گرایش «اکنون» خود را به واقعیت و تنها واقعیت معطوف دارد، اگر ناتورالیسم اساس کارش را بر مؤلفه‌هایی همچون «وراثت»، «محیط» و «لحظه» قرار می‌دهد و در همه حال همه «چیز» و از جمله انسان را به «چیز» فرو می‌کاهد، اگر ناتورالیسم اساس طرح‌های داستانی‌اش را بر حذف آزادی و اختیار و گاه بخت و تصادف قرار می‌دهد، زیرا انسان، انسان فاقد اختیار، جز «خون» و «عصب» چیز دیگری نیست و اگر ناتورالیسم در اساس «مزاج» را به جای «شخصیت» قرار می‌دهد، آنگاه صادق چوبک را می‌توان نویسنده‌ای ناتورالیست و از مهم‌ترینشان در ایران به شمار آورد.

با چوبک درمی‌یابیم «همه منتظر و چشم به راه»[۲]، «سرگشته و بی‌تکلیف‌اند»[۳] و «با یک محکومیت دسته‌جمعی در سردی و بیگانگی و تنهایی و سرگشتگی و چشم‌به‌راهی برای خودشان می‌پلکیدند»[۴]. چوبک فلاکت، فقر، استیصال، شیادی و خرافه‌پرستی را در دایره‌ای بسته به نمایش درمی‌آورد. البته این بدان معنا نیست که او می‌خواهد با نمایش بدبختی در اشکال متنوع و بی‌شمارش، غیر«طبیعی»بودن بدبختی را نمایان سازد؛ کاری که نویسندگانی مانند ساعدی، بهرنگی، درویشیان، احمد محمود، دولت‌آبادی و... انجام دادند.[۵] از نظر چوبک، بدبختی و فلاکت صورت طبیعی واقعیت و شکل عریان آن است، اگر جز این باشد «غیرطبیعی» است.

ناتورالیسم در اساس واجد گونه‌ای تناقض است؛ از طرفی زشتی‌ها را چنان که هست می‌نمایاند و از طرفی توان عبور از واقعیت را ندارد. خواننده با خواندن آثار ناتورالیستی به‌وضوح درمی‌یابد که واقعیت تا چه حد زشت و غیرانسانی است. غیرانسانی‌بودن واقعیت هیچ از معضل و یا به تعبیری دقیق‌تر از تناقض غیرقابل حل ناتورالیسم نمی‌کاهد. از نگاه غیرناتورالیست‌ها تناقض غیرقابل رفع ناتورالیست‌ها مقوله انسان است. بدین معنا که اگر انسان به مثابه خون و عصب خود جزئی از واقعیت طبیعی و به بیانی بخشی از وجود فی‌نفسه است در آن صورت طرح سؤال انسانی‌بودن و یا انسانی‌نبودن واقعیت نابجاست.طبیعت از نگاه ناتورالیست‌ها نه جانبدار که بیشتر بی‌تفاوت، اما پیوسته است. بی‌تفاوتی یا به تعبیری دقیق‌تر جانبدارنبودن طبیعت در ناتورالیسم را به لحاظ «تکنیکی» می‌توان عمدتا در غیبت نویسنده و خالی‌بودن حضورش در متن مشاهده کرد. علاوه بر آن «پیوستگی هستی» از ایده‌های اساسی چوبک در داستان‌هایش است. این ایده را می‌توانیم در پیوند میان انسان با حیوان مشاهده کنیم. در داستان‌های چوبک حیوانات زیادی وجود دارند یا به نام‌هایی از آنان برمی‌خوریم، مانند «انتری که لوطی‌اش مرده بود»، «بچه گربه‌ای که چشمانش باز نشده بود» و... اما مهم پیوند و یا دقیق‌تر بگوییم پیوندی ماهوی است که چوبک میان انسان و حیوان می‌بیند تا بدان‌جا که این دو جانور گاه بدون یکدیگر نمی‌توانند زندگی کنند. «ازجمله مخمل در داستان انتری که لوطی‌اش مرده بود و راسو در مردی در قفس که بدون صاحبانشان نمی‌توانند دمی در زندگی حیوانی خود پرسه بزنند»[۵].

۲ «دوزخ، زبان دوزخی می‌طلبد».[۶]

درحالی‌که زبان عامیانه از مدت‌ها پیش حق ورود به ادبیات و نمایش‌نامه‌های سایر کشورها را یافته بود در کشور ما زبان عامیانه و یا به‌عبارتی زبان کوچه‌وبازار بسیار دیرتر به ادبیات معاصر راه پیدا کرد. ضرب‌المثل‌های رایج و زبان فولکلوریک با جمال‌زاده و هدایت و زبان عامیانه عمدتا با چوبک به ادبیات وارد می‌شود. زبانی که چوبک در داستان‌هایش استفاده می‌کند با شخصیت‌هایی که می‌آفریند در تطابق کامل قرار دارد و به یک تعبیر استفاده از زبان عامیانه و روزمره درخور آدم‌های داستانی‌اش بود که همگی‌شان نمونه‌هایی از بدبختی با مصادیق بی‌شمارش به حساب می‌آمدند و زبانی هم که استفاده می‌کردند متناسب با زندگی‌شان بود. بدین‌سان چوبک با استفاده از گونه‌های متنوع زبان عامیانه، طیف متنوعی از قشرهای گوناگون جامعه را به داستان‌های خود وارد می‌کند.

تا قبل از چوبک استفاده از زبان عامیانه و ورود آن به حوزه ادبیات امری مذموم بود، زیرا زبان از یک‌طرف در بند مرجعیت پیشامدرن و اقتدار پیش‌کسوتان زبان بود که آن را «مایملک» خود به حساب می‌آوردند و از طرف دیگر با ورود موجی جدید از نوگرایی، زبان در اختیار و به‌واقع «سرمایه» پاس‌دارندگان حرمت آن و فرهنگستان علوم جدید قرار گرفت. محافظه‌کاران این هر دو طیف ورود چنین زبانی را در اساس نوعی گستاخی و اسائه ادب به ساحت ادبیات قلمداد می‌کردند. با چوبک زبان همگانی می‌شود و ادبیات بی‌ادب می‌شود. با بی‌ادبی ادبیات دامنه فعالیت زبانی بسی گسترده می‌شود. قدرت زبان این‌بار به‌واسطه ورود نیروهای وسیع اجتماعی کوچه‌وبازار است که فزونی می‌یابد زیرا «زبان عادی و حتی بی‌ادبانه مردم عادی کوچه‌وبازار پتانسیل عظیم و کارکردی چندلایه دارد».[۷]

۳ «شما نمی‌توانید مدعی شوید که چیزی را واقعا دیده‌اید مگر وقتی از آن عکس گرفته باشید».[۸]

تلاش برای حذف نویسنده از داستان، تلاشی پیگیرانه و البته ناتورالیستی چوبک است، زیرا جهان باید در غیبت نویسنده چنان که هست به نمایش درآید. در این صورت نویسنده عکاسی** کلاسیک می‌شود که می‌خواهد بی‌کم‌ترین دخالتی در جهان آن را بازنمایی کند. در ناتورالیسم به‌ویژه در مراحل اولیه‌اش می‌توان کماکان از «بازنمایی واقعیت»*** سخن گفت. واقعیت از نظر چوبک نوعی پیوستگی است که چندان تمایزی میان موجودات آن وجود ندارد. تلاش وی همه آن است که جهان را با تمام پیوستگی‌اش چنان که هست به نمایش درآورد. با چوبک حتی «شاید» بتوان به شیوه‌ای ناتورالیستی زندگی کرد! چنان که خود زندگی کرد. ناتورالیستی زندگی‌کردن تلاش بی‌وقفه چوبک برای اکیدا مداخله‌نکردن در کار جهان بود. بخش مهمی از زندگی چوبک بنا بر روایت نزدیکانش همه آن بود که در کار جهان کم‌ترین دخالت ممکن را داشته باشد: «در سکوت و گوشه‌گیری فرو رفت... با سیاست، دشمنی آشتی‌ناپذیری داشت...»[۹]. عضو هیچ گرایشی نشد و اهل مصاحبه نبود و اساسا «چندان علاقه‌ای نداشت که ببیند دیگران درباره نوشته‌هایش چه می‌گویند»[۱۰]. در این میان اگر وصیتش مبنی بر «خودسوزی» بعد از مرگش را نیز اضافه کنیم، غیبت نویسنده در جهان برای عدم دخالت در کار آن به نهایت منطقی‌اش می‌رسد. سکوت، گوشه‌گیری، خودداری از هر دخالتی آن هم از نویسنده‌ای با شهرت و متن‌های درخشانی همچون چوبک درواقع ادامه همان تکنیکی بود که او از ناتورالیسم الهام گرفته بود و در زندگی خود تا به آخر به آن وفادار ماند.

پی‌نوشت‌ها:

* از نظر نویسندگان نام‌برده شده، فلاکت و بدبختی اموری غیرطبیعی‌اند که «ایدئولوژی» سعی در طبیعی جلوه‌دادنشان دارد. اگرچه ناتورالیسم با ارائه زشتی و پلیدی عملا ایدئولوژی رسمی و قدرت سیاسی پشتیبان آن را به چالش می‌کشاند اما آنچه در ناتورالیسم اهمیت اولیه دارد همانا ارائه عریان واقعیت است.

** چوبک به‌ندرت مصاحبه می‌کرد و همین‌طور کم عکس می‌گرفت. از عکس‌های معدود اما مشهور وی «چوبک با دوربینی در دست» است.

*** با نیچه و بسط ایده‌های او سخن‌گفتن از بازنمایی واقعیت سخت و گاه ناممکن می‌شود. نیچه از واپسین نفس‌های تبخیر واقعیت چیزها و همین‌طور از زوال تمایز میان واقعیت و بازتاب آن یا بازنمایی آن سخن می‌گوید.

۱، ۸) زولا

۲، ۳، ۴) «قفس»، صادق چوبک

۵، ۹، ۱۰) «بر خاکستر ققنوس»، محمدرضا رهبریان

۶) براهنی

۷) «صادق چوبک»، محمدرضا اصلانی

نگاه

برگرفته از پرونده‌ای واقعی

● «زنی از جنس طلا» عنوان داستانی است از نسرین صالحی که به‌تازگی توسط نشر شورآفرین به‌چاپ رسیده است. نسرین صالحی وکیل دادگستری است و «زنی از جنس طلا» را براساس پرونده‌ای واقعی نوشته و خودش نیز در پیشانی کتاب به این نکته اشاره کرده که آنچه در این داستان آمده برگرفته از رویدادی واقعی است اگرچه نام افراد و مکان‌ها و... تغییر کرده است. البته در این داستان نیز به سیاق هر داستان دیگری عنصر تخیل نقش داشته و اگرچه روایت داستان براساس واقعیت است اما تخیل نویسنده تغییراتی در واقعیت به وجود آورده است.

«زنی از جنس طلا» داستانی است در هفت فصل و این‌طور شروع می‌شود: «ساعت هفت صبح بود ولی من برخلاف هر روز سرحال و شاد بودم. انگارنه‌انگار که شب را به انتظار صبح گذرانده بودم و خوشحال از طلوع خورشید، جلو آینه به صورتم نگاه می‌کردم و دیگر آن فروغ غمگین هر روز را نمی‌دیدم. امروز فروغی را می‌دیدم که چشمان مشکی‌اش برق می‌زد و امیدوار بود. امیدوار به شروعی دوباره، امیدوار به آینده‌ای روشن. فروغی را می‌دیدم که انگارنه‌انگار سی‌وهفت ساله است. به سرعت لباس پوشیدم و آماده شدم. برخلاف هر روز کمی آرایش کردم و بعد از بستن در آپارتمان طبق عادت هر روز می‌خواستم از پله‌ها بروم ولی یک‌لحظه یادم آمد که احتمال دارد جواب آزمایش مثبت باشد و باردار باشم. بنابراین تصمیم گرفتم با آسانسور بروم.»

داستان با راوی اول شخص نوشته شده و راوی زنی است که وکیل است و بعد از مدت‌ها منتظر ماندن برای آنکه درمان‌های طولانی‌مدتش جواب بدهد و بچه‌دار شود، به آزمایشگاه می‌رود تا پاسخ آزمایشش را بگیرد و برخلاف آنچه فکر می‌کند این‌بار هم پاسخ منفی است و می‌فهمد که تمام هزینه‌ها و درمان‌ها بی‌نتیجه بوده است. زن وقتی می‌فهمد که پاسخ آزمایش منفی است انگار که دنیا روی سرش خراب می‌شود و تمام شوق و ذوقی که پیش از ورود به آزمایشگاه داشته یکدفعه از بین می‌رود: «مثل یک روح سرگردان راه افتادم به سمت ماشین و به هر بدبختی بود پشت فرمان نشستم. به خودم توی آینه ماشین نگاهی انداختم: دوباره همان فروغ همیشگی غمگین و بی‌امید. فروغی که دیگر چشمانش برق و شور صبح را نداشت. مغزم قفل شده بود و نمی‌توانستم به اتفاقی که افتاده فکر کنم و فقط به آینه نگاه می‌کردم.» اما این تازه آغاز ماجراست. ماجرایی که طنزی تلخ در خود دارد. فروغ، بعد از آنکه به دفتر وکالتش می‌رود، با پاکتی روبه‌رو می‌شود که در آن به‌عنوان وکیل تسخیری یکی از زندانیان معرفی شده است. یکی از دوستان فروغ مددکار زندان است و اوست که فروغ را به‌عنوان تسخیری وکیل معرفی کرده است. زندانی، زنی است که با بقیه زندانیان فرق می‌کند، او هم جرمش متفاوت است و هم رفتارش: «ناخودآگاه به چشمانش خیره شدم. در چشمانش هیچی نبود. نه ترس، نه دلهره، نه التماس، و نه حتا غرور و سرکشی. فقط دوتا چشم مات و مبهوت خیره به من. چشم‌هایش مثل آدم‌هایی بود که انگار همه‌چیز را از دست داده‌اند و هیچ‌چیز برایشان مهم نیست. اصلا انگار روح نداشت. دقیقا مثل نگاه ارواح.»

وقتی فروغ از زن جرمش را می‌پرسد، او با لحنی سرد و بی‌احساس می‌گوید که بچه سه‌ماهه‌اش را کشته است. در لحن زن نه نشانی از شرم است و نه نشانی از ترس. بی‌تفاوتی و سردی زن، فروغ را به وحشت می‌اندازد و عجیب اینکه این زن زندانی است که رشته امور را در دست دارد. وقتی فروغ می‌پرسد که چرا بچه‌اش را کشته، زن با همان لحن قبلی‌اش می‌گوید «فردا دوباره بیا تا برایت بگویم»، بعد هم راهش را می‌کشد و به سمت در خروجی می‌رود تا به درون زندان برگردد. زن زندانی تا پیش از این با هیچ‌کس حرفی نزده بود و فقط می‌پرسیده که چه زمانی اعدام می‌شود. اما این اتفاق برای فروغ بهت و وحشتی مضاعف دارد. چرا که او مدت‌هاست در آرزوی بچه‌دارشدن به سر برده و حالا قرار است از زنی دفاع کند که به دست خودش دختر سه‌ماهه‌اش را کشته است. فروغ اول از قبول این پرونده تن می‌زند اما بعد کنجکاو می‌شود و پرونده زن را می‌خواند و می‌خواهد پی به راز او ببرد و به این ترتیب داستان وارد ماجراهایی دیگر می‌شود. در بخشی دیگر از این کتاب می‌خوانیم: «خیلی راحت آمده بود به دفترم، مرا تهدید کرده و رفته بود. مغزم قفل کرده بود. نمی‌دانستم باید به چه‌چیز فکر کنم؛ به خودم، به طلا، به آقای شاکر، به مرجان یا نوزادی که کشته شده است. انگار یک پرده بزرگ از روی حقیقت برداشته بودند و من همزمان پاسخ هزاران سوال بی‌جواب را که در ذهنم نقش بسته بود یکی‌یکی پیدا می‌کردم...»

زنی از جنس طلا
نسرین صالحی
نشر شورآفرین