شرم نوشتن

### در حاشیه رمان «لب بر تیغ» سناپور
## وقتی تبهکارها سخن می‌گویند

علی شروقی

■ سومین رمان حسین سناپور با عنوان «لب بر تیغ» بعد از چند سال انتظار برای گرفتن مجوز، منتشر شد و این البته همراه بود با لغو مجوز شدن رمانی دیگر از این نویسنده در سال گذشته. «لب بر تیغ» رمانی بود بعد از انتشار، فراوان مورد نقدهای موافق و مخالف قرار گرفت. موافقان این رمان معتقد بودند در حالی که رمان ایرانی در سال‌های اخیر اغلب به سمت داستان‌هایی بدون حادثه و کم‌تحرک و گزارش زندگی روزمره طبقه متوسط شهری رفته، سناپور در لب بر تیغ، به تجربه‌ای متفاوت دست زده و داستانی حادثه‌ای و پرتحرک و پر زد و خورد خلق کرده که شخصیت‌های اصلی‌اش لمپن‌ها و خلافکارها و انسان‌های حاشیه‌ای هستند. اما از جمله انتقادهایی هم که گروهی دیگر از منتقدان بر لب بر تیغ وارد کردند این بود که گرچه این رمان در حد تجربه‌ای متفاوت خالی از اهمیت نیست اما سناپور در این تجربه از همان کلیشه‌های آشنای زبانی که از ادبیات لمپنی می‌شناسیم استفاده کرده و نتوانسته از ظرفیتی که اتمسفر

اثر در اختیارش گذاشته برای ساختن خلاقانه زبانی تازه استفاده کند. لب بر تیغ درباره تلاش گروهی خلافکار برای ربودن دختری جوان به قصد باج‌گیری از پدر او و نجات یافتن دختر به دست جوانی لات از نوع لات‌های فیلم‌های ایرانی دهه‌های ۴۰ و ۵۰ است و همین باعث شد که بسیاری با خواندن لب بر تیغ فورا به یاد فیلم‌های مسعود کیمیایی بیفتند؛ به‌ویژه که شخصیت لات این رمان هم علاقه خاصی به آن نوع فیلم‌ها دارد و پوستر ستاره‌های فیلم‌های قدیمی را به دیوار اتاقش زده است و به نظر می‌رسد نویسنده در نوشتن دیالوگ‌ها هم گوشه‌چشمی به آن فیلم‌ها داشته است و همین باعث شده برخی تکیه‌کلام‌ها و اصطلاحاتی که جاهل‌ها و خلافکارهای رمان به کار می‌برند به‌شدت از آن فیلم‌ها و اصطلاحات رایج و آشنای ادبیات جاهلی متاثر شود. پایان رمان و آنچه سرانجام به سر قهرمان لات موتورسوار نجات‌دهنده دختر جوان می‌آید و همچنین علاف و خسته بودن او، عواملی است که رگه‌هایی از آثار نوآر را به رمان سناپور می‌دهد اما زبان و نوع دیالوگ‌نویسی و مسایلی از این دست، این پتانسیل رمان را تحت‌الشعاع قرار داده‌اند چراکه رمان را در حد آنچه خواننده پیشاپیش به واسطه فیلم‌ها و در دوران اخیرتر برخی سریال‌ها از چنین فضا و چنین شخصیت‌هایی می‌دانسته نگه داشته‌اند؛ ضمن اینکه احساس پوچی و علافی و سرگشتگی، در رمان عمق پیدا نکرده و رمان از سطح روابط گروه‌های خلافکار و مواجهه دختری از طبقه متوسط با این گروه‌ها، وارد عمق این روابط نشده و از رسیدن به ساخت‌های بنیادین حاکم بر این روابط و ارایه تصویری ملموس‌تر و متفاوت‌تر از آنچه به یاری فیلم‌های قدیمی از جهان تبهکاران و لحن و زبان آنها شناخته‌ایم، بازمانده است، بی‌اینکه وجه حادثه‌ای رمان بتواند این خلأ را پر کند.

شاید یکی از دلایل در سطح ماندن روابط در رمان «لب بر تیغ» و ناتوانی آن در عبور از لایه‌های آشنای زندگی ته خطی‌ها و رسیدن به وجوهی تاکنون نامریی‌مانده از این زندگی و ارایه این وجوه در رمان، همان مساله‌ای باشد که برخی منتقدان در مورد دیالوگ‌های لب بر تیغ به آن اشاره کرده‌اند. دیالوگ‌های این رمان همان دیالوگ‌های متعارف و آشنایی است که مخاطب از شخصیت‌های لمپن و ته خطی انتظار شنیدن و خواندن‌شان را دارد. اصطلاحات به کار رفته در این رمان نظیر «اشکل در کار نیاور» و مانند آن اصطلاحاتی است که بارها و بارها حتی در سریال‌هایی که به تقلید از فیلم‌های جاهلی ساخته شده نیز به کار رفته‌اند و حکم کلیشه را پیدا کرده‌اند. این یکی از دلایلی است که باعث می‌شود رمان از ایجاد یک جهان داستانی تازه که مواد خام آن را لمپن‌ها و ته خطی‌ها تشکیل می‌دهند باز بماند و به همان راهی برود که پیش از این طی شده است. در حالی که رمان با فضا و آدم‌هایی که نویسنده انتخاب کرده این پتانسیل را دارد که فضایی متفاوت با فضاهای مالوف در ادبیات داستانی این سال‌ها را خلق کند. پتانسیلی که به دلیل محصور ماندن به همان ادبیات آشنایی که از زبان و فرهنگ لمپنی می‌شناسیم، در رمان بلااستفاده باقی مانده است.

لب بر تیغ
حسین سناپور
نشر چشمه
چاپ اول: ۱۳۹۰

### حاشیه‌ای بر داستان بلند «جیرجیرک»، نوشته احمد غلامی
# اوضاع ادبیات خیلی وخیم است!

حسین ایمانیان

۱ نشریات مستقل ادبی و روشنفکری را که کنار بگذاریم، اگر بخواهیم رابطه میان ادبیات ۱۵سال اخیر را با مطبوعات ادبی بررسی کنیم، «جیرجیرک» استعاره به‌دردبخوری است؛ نه صرفا به این دلیل که نوشته یکی از چهره‌های اصلی صفحه ادبی روزنامه‌های وابسته به جریان اصلاحات است، که بیشتر به‌خاطر اینکه کتاب مورد بحث خصوصیاتی دارد که می‌توان گفت مجموعه‌ای است از آنچه روزنامه‌ها به خورد قصه‌نویسی فارسی داده‌اند و از این نظر، «جیرجیرک» خصلت‌نمایی است از پیشخوان کتاب‌های داستانی وطنی؛ لوکیشن کتاب اگر به آپارتمان منتقل می‌شد، دیگر همه دستاوردهای قصه‌نویسی این چندسال در کتاب غلامی فتح شده بود. ارتباطی که صحبتش رفت را از دو منظر می‌توان پی گرفت، نخست از محتوای ژورنالیسم ادبی دهه اخیر که چه نوع کتاب‌هایی را پشتیبانی می‌کرد و صفحاتش را بدان‌ها اختصاص می‌داد، و دوم از نظر شکل و روش‌شناسی روزنامه‌ها و مجله‌های فرهنگی‌ای که بدان جریان نسب می‌برند. مورد نخست، بعدتر، درباره خصوصیات داستان «جیرجیرک» بحث می‌شود، اما دومین لایه تاثیرگذاری نوع خاصی از ژورنالیسم ادبی که غلامی نماینده و تا حدودی بانی آن است، در برقراری نوعی ایدئولوژی تساهل خواندنی است؛ تساهلی جعلی که می‌خواست کم‌وبیش همه را راضی نگه دارد، بیشتر از همه بازاریان عرصه فرهنگ و نهادهای فرهنگی نزدیک به حاکمیت، و کمتر از همه نویسنده‌های جدی و مستقلی را که ریشه در سنت روشنفکری و کانون نویسندگان ایران داشتند. چنان ژورنالیسمی در وهله اول نقادی رادیکال را کنار می‌گذاشت و از انتشار نقد، به‌خصوص نقدهایی که مواضع روشن داشتند و خواناخواه منجر به پدیدآمدن بحث‌های جدلی می‌شدند و در کل فضای عمومی ادبیات را هم از رخوت، و هم از تکثری بی‌مایه نجات می‌دادند. به این ترتیب صفحه‌های مطبوعات یا از مصاحبه‌ها و مرورهای غیرانتقادی آکنده بود یا از یادداشت‌های تئوریکی که اگر نه همیشه ترجمه، قطعا «ترجمه‌نویسی»هایی بودند که با هیچ نهاد، گرایش و سلیقه‌ای درگیر نمی‌شدند و در واقع به هیچ‌کجا، حتی به عاملان حذف و حاشیه‌رانی ادبیات روشنفکری و به تولیدکنندگان ادبیات بازاری، برنمی‌خورد. همه اینها، در عین اینکه حاوی «حذفی» ریشه‌ای و جهت‌دار، حذف منتقد و کنش انتقادی، انجام می‌گرفت، اما زیر عنوان پلورالیسم فرهنگی و «راضی نگه‌داشتن همه» صورت می‌گرفت.

همه این مسایل اما نه بر سر اعمال سلیقه غلامی و همکارانش در روزنامه‌ها و مجلات، که از ماهیت رسانه‌هایی که ایشان در آن بوده‌اند نشأت می‌گرفت؛ در واقع آن‌چه شرح داده شد، در کلیت امر، ارتباط چندانی به سلیقه شخصی یا ذوق ادبی آنها نداشت، بلکه از حزبی‌بودن روزنامه‌ها و مجله‌های مورد بحث و مستقل‌نبودن‌شان مایه می‌گرفت. درواقع بلایی که سر ادبیات روشن‌فکری ایران آمد از به حاشیه رانده شدن گفتمان‌های ادبی و روشن‌فکری مستقل و از به متن آمدن گفتمان‌های حزبی ناشی می‌شد. آن‌چه توسط روزنامه‌ها پیش گذاشته و تبلیغ می‌شد، حاصل سیاست‌گذاری‌های جناح اصلاح‌طلب حاکمیت بود و نه برآمده از صداهای مستقل و رادیکال ادبیات ایران؛ ادبیاتی که ریشه در سنت روشن‌فکری صدساله‌ای داشت و حتی در حزبی‌ترین سویه‌هایش، هرگز با دولت‌های پیشین مماس نشده بود. آغاز این جریان را باید دوم خرداد و اهمیت‌یافتن صفحه ادبی روزنامه‌ها در مقابل نشریات مستقل ادبی و هنری، دانست که میدان عمل گفتمان‌های فرهنگی در کنترل کامل احزاب برآمده از دوم خرداد درآمد، و این کنترل در مورد پست‌های کلیدی روزنامه‌ها، سردبیرها، دبیر سرویس‌ها و مسوولان صفحه، شدیدتر بود. امکان آن وجود داشت که صداهای مستقل بتوانند «برخی» نوشته‌ها و نقدهایشان را در روزنامه منتشر کنند و گه‌گاه مصاحبه‌ای هم با ایشان انجام گیرد، اما برنامه‌ریزی و تصمیم‌گیری‌های فرهنگی روزنامه‌ها، مگر در یکی‌دو مورد، به فرهنگ‌پیشگان حزبی و دولتی سپرده می‌شد. ۱ـ و این موضوع هیچ نسبتی با سابقه و کارنامه ادبی، حتی دانش ایشان نداشت. تحلیل روزنامه‌های حزبی در شرایط خاص جامعه ما، پیچ دیگری به نظریات آلتوسر می‌دهد و علاوه بر دستگاه‌های ایدئولوژیک، پای دستگاه‌های مشابه دیگری هم به میان می‌آید، چرا که احزاب رسمی، احزابی که می‌توانند روزنامه منتشر کنند نیز از یک‌سو بخشی از همان گفتمان حاکم‌اند. از سویی دیگر، اگر اقتصاد سیاسی را ملاک قرار دهیم، این احزاب با اینکه وانمود می‌کنند تاحدودی

از ایدئولوژی حاکم روی‌برگردانده‌اند و خواستار اصلاح آن‌اند، اما درواقع، بیشتر حافظ منافع اقتصادی طبقه حاکم‌اند. با این تفاصیل، علاوه بر دستگاه‌های ایدئولوژیک دولتی، نوع غیردولتی چنین دستگاه‌هایی در سازوکار فرهنگی گفتمان اصلاح‌طلب ظهور می‌کند. روندی که برای انتخاب اشخاص و تقسیم‌کار فرهنگی در بین آنها شرح داده شد تا امروز نیز ادامه دارد و حاصل آن روزنامه‌نگاران و صفحه‌بندهایی است که ناگهان ظاهر می‌شوند و با در اختیار گرفتن تنها تریبون‌های رسمی ادبیات به صداهای غالب و پربسامد بدل می‌شوند، و دریغا که هم ایشان تاثیرگذاران حوزه‌های ادبی و هنری‌اند. مساله آن نیست که ایشان صلاحیت دارند یا نه، اساسا هیچ‌کس چنان «صلاحیتی» ندارد که در این مورد قضاوت کند، مساله اینجاست که در فقدان نشریات روشن‌فکری مستقل و رسمی، و بدل‌شدن روزنامه‌ها به تنها فضای رسانه‌ای ادبی، صفحات روزنامه با نقاب روشن‌فکری و استقلال پیش‌گذاشته می‌شود و به این ترتیب مرز بین گفتمان‌های ایدئولوژیک دولتی و گفتمان‌های مستقل روشن‌فکری کم‌رنگ شده و متاسفانه در نظرگاه بسیاری از بین می‌رود. نتیجه اعظم چنین چیزی، از دست شدن معنای مقاومت میان روزنامه‌نگاران و اهالی مطبوعات است؛ وضعیت ژورنالیسم ادبی امروز به شکلی است که فعالان حوزه نقد، نه منتقد به معنای حقیقی کلمه، که صرفا فرهنگ‌پیشگانی هستند که به طور مرتب در روزنامه می‌نویسند و عجبا که آنچه می‌نویسند مطلقا نقد نیست. برای فرهنگ‌پیشگان هیچ ملاک و معیاری برای حضور در مطبوعات مختلف وجود ندارد؛ نه به سمت‌وسوی سیاسی رسانه‌ای که در آن قلم می‌زنند توجه می‌کنند و نه حتی خصوصی‌بودن برای‌شان خط قرمز هم‌کاری با آن نشریه است. مهم نیست کدام نهاد یا کدام سرمایه‌گذار و با چه استراتژی کلانی نشریه‌ای فرهنگی منتشر می‌کند؛ تنها چیزی که برای‌شان حایز اهمیت است، نخست ارتزاق از نوشتن و بعد به چنگ آوردن فضایی است برای همیشه جلوی چشم قرار داشتن و در ویترین مطبوعات درخشیدن. هیچ مقاومت و خویشتن‌داری‌ای در کار نیست؛ وضعیت آن‌قدر حاد است که هر نشریه فرهنگی‌ای را باز کنی، حالا چه ارگانی حکومتی مثل شهرداری ناشر آن باشد چه نهادی خصوصی، یادداشت‌نویس‌ها و ستاره‌های میزگردها و سمینارهای عموما آسیب‌شناسانه، همان ستون‌نویس‌هایی‌اند که روزنامه‌ها را قرق کرده‌اند. ۲ـ همین حالا چندنفری را که به طور مرتب در روزنامه‌ها می‌نویسند و هر روز نام‌شان را می‌بینید در ذهن مرور کنید؛ ایشان یا ترجمه‌نویس‌هایی‌اند که مقاله‌ها و کتاب‌های اخیرا خوانده‌شان را تعریف می‌کنند و مشتی حرف کلی و تکراری را در نهایت انتزاع در فضا می‌پراکنند، یا مرورنویس‌هایی‌اند که یادداشت‌های سطحی می‌نویسند و بازارِ نهادهای فرهنگی، ناشران و جایزه‌های مختلف را گرم می‌کنند و در کار هیچ‌کدام از این دودسته اثری از کنش نقادانه نیست. آن‌چه در روزنامه‌ها و کشکول مجله‌ها عرضه می‌شود، دو دستور کار دارد: نخست پرکردن عرصه به هر قیمتی، پوشاندن فقدان نقد و همیشه در «صحنه» بودن چند نام تکراری؛ و بعد، راضی نگه داشتن همه آنهایی که شرایط موجود امکان عرض‌اندام و حضور رسانه‌ای را به ایشان می‌دهد. هر روز با مطبوعاتی مواجهیم که انبوهی مصاحبه و یادداشت منتشر می‌کنند و هیچ خبری از نقادی نیست.

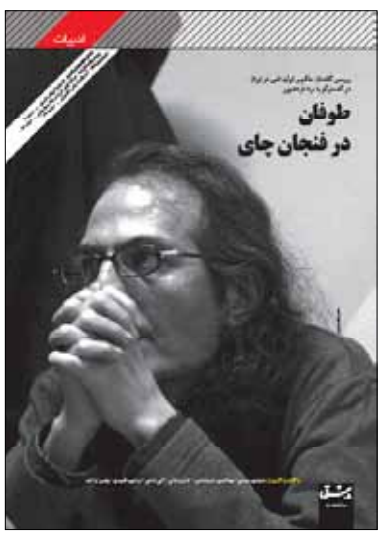
احمد غلامی، یکی از مهم‌ترین چهره‌های فرهنگی روزنامه‌های اصلاح‌طلب، و نمونه خوبی از نویسنده‌هایی است که آثارش، بیشتر از آنکه از متن کتاب‌ها تغذیه کند و اعتبار به دست بیاورد، از موقعیت ژورنالیستی او بهره می‌برد. این مساله یکی از بیماری‌های حاد جامعه ادبیات ایران و وضعیت کاسب‌کارانه‌ای است که بر فعالیت‌های پیرامون بازار کتاب حاکم است؛ مدت‌هاست آثار داستانی نویسنده‌هایی که شهرت‌شان از جایی غیراز فعالیت ادبی‌شان آب می‌خورد، بی‌آنکه هیچ توجیه نظری و زیبایی‌شناختی‌ای داشته باشد، مورد استقبال قرار می‌گیرد و از سوی اهالی ژورنالیسم «لانسه» می‌شود. از فیلم‌ساز، ستاره سینما و بازیگران سریال‌های تلویزیون، تا مترجم شعر و روزنامه‌نگار حزبی، همه در حال قصه‌نویسی‌اند و کتاب‌هایشان ظرفیت محدود ژورنالیسم ادبی را، چه در مدح و چه گاهی وقت‌ها در ذم، اشغال می‌کنند. از نظر دور نمی‌آید که در آینده‌ای نزدیک نوبت به فوتبالیست‌ها، مانکن‌ها و «مردان آهنین» برسد و ناشران خوش‌سابقه ادبیات جدی کتاب‌هایشان را چاپ بزنند و همین فرآیند مطبوعاتی در مورد آثارشان طی شود. وجه اشتراک همه این قصه‌نویس‌های حال و آینده این است که شهرت‌شان را از جایی جز نوشتن ادبیات کسب کرده‌اند و معمولا آثاری بی‌ارزش خلق می‌کنند. البته نفس نوشتن ایشان و فروش کتاب‌هایشان را نمی‌توان عجیب پنداشت، اما پرداختن مطبوعات «ادبی» به آن متن‌ها و جایزه‌گرفتن‌شان دیگر از عجایب روزگار است. همه این حرف‌ها اما، برای آن به میان آمد که نشان داده شود در شرایطی به‌سر می‌بریم که شاید مهم‌ترین و ضروری‌ترین شیوه روزنامه‌نگاری ادبی، چیزی جز فاش‌کردن ماهیت برخی از کالاهای فرهنگی امروز، مناسبات بی‌ضابطه حاکم بر تبلیغ، و طبعا پرداختن به جایگاه و تعلق تولیدکنندگان آن کالاها نیست. ۳ـ در این فاش‌کردن اما، آن‌چه اهمیت دارد محتوا نیست، بلکه نفس بیان‌کردنِ محتوایی است که اتفاقا چیزی جز بداهت محض نیست؛ کافی است کسانی پیدا شوند و فریاد بزنند که پادشاه عریان است. اگر برای روزنامه‌نویسی ادبی رسالتی قائل باشیم و آن را برساختن سلیقه عمومی جامعه و تاثیرگذاری بر ماهیت متن‌هایی بدانیم که در آینده نوشته خواهد شد، آن‌گاه بدین نتیجه می‌رسیم که عاجل‌ترین «کار»، خراش انداختن بر چهره بلاهت است. آن روزنامه‌نگاری که در مورد عروج بی‌ارزش‌ترین کتاب‌ها خود را مسوول نداند، آن منتقدی که با جایزه‌گرفتن بی‌مایه‌ترین رمان‌ها و تکثیر قارچ‌گونه آنها بر دست‌های دانشجویان مملکت، دچار خوره شرمسارای نشود یا آگاهانه به بازتولید و تمدید چنین فضایی سرگرم است و احتمالا سیاست‌های فرهنگی حزب متبوعش را پیش می‌برد، یا چنان خموده و محافظه‌کار است که نه‌تنها رگه‌ای از مقاومت در زیست قلمی‌اش وجود ندارد. آنکه به روشنی موضع نمی‌گیرد، در وضعیت دخالت نمی‌کند و لختی پادشاه را به زبان نمی‌آورد، نه روزنامه‌نگار است و نه منتقد؛ هردوی اینها حاوی چنان شرافتی است که او مطلقا فاقد آن است. چنین شخصی اگر از برقراری و ثبات وضع موجود ارتزاق نکند یا خود برآمده از دل بلاهت موجود نباشد، قطعا مشکوک است. «درگیری با پروژه‌های شخصی»، «تصمیم بر کناره‌گیری از حوزه عمومی»، «اعتقاد به مقابله ریشه‌ای و تئوریک با وضع موجود» و همه توجیه‌های فاضل‌مآبانه که غرق در محافظه‌کاری، برج‌عاج‌نشینی و ریاکاری است، نمی‌تواند سرپوشی بر بی‌عملی فراگیر باشد.

۲ همه اینها اما، عناصر و عوامل خارج از متن‌اند؛ فارغ از هر نوع نگاه توپولوژیک، و نیز با کنارگذاشتن اقتصاد سیاسی عمل‌گر در زیست قلمی تولیدکنندگان چنان ادبیاتی، صرفا خود متن‌ها را که بررسی کنیم، آن سویه دیگر رابطه ژورنالیسم ادبی با محصولات کنونی ادبیات فارسی نمایان می‌شود. درواقع مسیری را که در قسمت نخست مقاله طی شد، می‌توان در جهت عکس پیمود و نقدی دوسویه را بنیان نهاد. به بیانی دیگر، می‌توان نشان داد همان‌طور که «کناررفتن سنت روشن‌فکری مستقل» و «برآمدن ژورنالیسم حزبی از دل جناح اصلاح‌طلب گفتمان حاکم» به نوشته‌شدن متن‌هایی مشابه «جیرجیرک»، و مهم‌تر از آن، جدی‌گرفته‌شدن این متن‌ها می‌انجامد، از سویی دیگر، آثار مورد بحث نیز، چه از منظر مضمون‌ها و عناصر تماتیک و چه از منظر عناصر فرمال، مشخصه‌هایی دارند دال بر به حاشیه رانده شدن سنت روشن‌فکری مستقل ایران و همان مشخصه‌ها همخوان با گفتمان حاکم است. آن‌چه از متن آثار مورد بحث بیرون می‌زند و لایه ایدئولوژیک پیرامون آنها را برمی‌سازد، دقیقا موید همان اقتصاد سیاسی‌ای است که بدان اشاره شد. فقدان سویه‌های نقادانه در محتوای این رمان‌ها از یک‌سو و فقدان هرنوع رادیکالیته معطوف به بوتیقا از سویی دیگر، عینا نسخه تکثیرشده‌ای است از حذف نقد و امتناع از کنش انتقادی در مطبوعات. هدف مقاله حاضر غرق‌شدن در داستان «جیرجیرک» نیست، انتخاب این کتاب بیش‌تر از آنکه دال بر اهمیت خصلت‌نمایانه کتاب غلامی باشد، هرچند که چنین خواستی را نیز به‌خوبی برآورده می‌کند، بهره‌بردن از تمثیلی است که جایگاه و سابقه مطبوعاتی نویسنده‌اش تولید می‌کند؛ به علاوه، این انتخاب تاکید روش‌شناسانه‌ای است از نقد به مثابه فاش‌کردن امر بدیهی. در هر صورت، با وجود اینکه پیش‌تر بارها بر مولفه‌های عام آثار مورد بحث تمرکز شده و تعدادی مقاله به همین قلم در شرح مولفه‌های همه‌گیر قصه‌نویسی امروز موجود است، چند سطری حاشیه‌نویسی را رها و به متن پرداخته خواهد شد:

روایت «جیرجیرک» زمینه‌ای سیاسی- اجتماعی دارد؛ ماجراهایی از جنگ، پرش‌های کوتاهی به زندان سیاسی و زمان بازجویی، وقایعی در دفتر روزنامه، و رابطه پسر فوتبالیست و پدری که افتراق فرهنگی حادی دارند، چهار پس‌زمینه اصلی داستان را تشکیل می‌دهند. ارتباطی که نویسنده بین این چهار لوکیشن برقرار می‌کند، چه از نظر مؤلفه‌های معطوف به طرح‌وتوطئه و چه از نقطه‌نظر تمهیدپردازی، دم‌دستی‌ترین ارتباط‌های ممکن است: شخصیت اصلی یا راوی، در چهار برهه متوالی از زندگی خود عینا در آنها حضور دارد. در کلیدی‌ترین تقابل‌های هر چهار موقعیت، او شخصیت مثبت است و حق همیشه با او است؛ بازجوی موقعیت زندان، درست مثل فیلم‌های بالیوودی، همان همرزم دنیاطلب راوی در موقعیت جنگ است. علل قرارگیری راوی در هر چهار موقعیت کم‌مساله‌ترین علل ممکن است: خدمت سربازی علت حضور در جنگ، اجبار پدر برای موقعیت فوتبال، فرهنگ‌دوستی برای موقعیت روزنامه و بازداشت‌شدن به دلیل حضوری از سر کنجکاوی در محل تجمع دانشجویان، هیچ سلسله‌عللی نمی‌توان یافت که کمتر از این دلایل قابلیت بحران‌سازی در شخصیت‌پردازی رمان و تقابل‌های موجود در موقعیت‌ها را داشته باشند؛ مسایل کلیشه‌ای، تک‌وجهی تولیدشده نیز به دم‌دستی‌ترین شکل ممکن، بی‌آن‌که داستان لبه تیزی ایجاد کند، حل‌وفصل می‌شود و پتانسیل ناچیز هرچهار موقعیت نیز هدر می‌رود. تمهیدی که برای پرش‌های زمانی به موقعیت‌های مختلف تراشیده شده، باز، کلیشه‌ای‌ترین تمهید ممکن یعنی تداعی ذهنی به بهانه تکرار یک واژه یا عبارت مشابه است؛ و نویسنده از پس همین تمهید ساده نیز برنیامده و مجبور شده موتیفی جعلی مثل وجود یک جیرجیرک را در موقعیت‌های مختلف سر هم کند تا هرکجا نتوانست تمهید عبارت‌های مشابه را تولید کند، انتهای روایت در موقعیت نخست و ابتدای روایت در موقعیت دوم را با صدای جیرجیرک ختم و آغاز کند (و عجبا که این تمهید جعلی از سر ناچاری خود را به نام کتاب کشانده؛ چنین چیزی خود خبر از فقدان هرنوع استراتژی تماتیک در ذهن نویسنده می‌دهد). گفت‌وگوهای داستان، تقریبا همه دیالوگ‌هایی که نویسنده در دهان آدم‌های داستان‌اش گذاشته، چنان مبتنی بر راست‌نمایی و پندار عقل سلیم‌اند که کوچک‌ترین نشانه‌ای از تخیل خلاق یا هر نوع استراتژی قصوی، یا از آن هم بدتر، هیچ نشانی از موضع‌گیری انتقادی نویسنده در آنها نیست. اما ارتجاعی‌ترین سویه داستان ایجاد مشابهت عمدی در زندگی راوی و مولف، و حضور صریح شخصیت‌های واقعی درون داستان است. این مساله در ظاهرِ امر تاحدودی جسارت‌آمیز است، اما کارکرد غیرمتنی آن را که بجوییم، می‌بینیم نه‌تنها هیچ خبری از جسارت در آن نیست و انطباق بعضی فضاها و آدم‌ها با واقعیت هیچ خطری برای نویسنده ایجاد نمی‌کند، که به‌کارگیری این تمهید کاملا محافظه‌کارانه است. همین چند کلمه درباره رمان کافی است تا چندوچون آن را برای خواننده مشخص کند؛ قصد این یادداشت هم بیشتر از این نیست، اگرنه می‌شد بیشتر نوشت؛ هرچند که همین چند سطر نیز خود تأکید دیگری است بر افشای امر بدیهی.

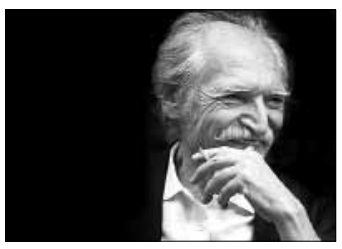
دو، سه سالی است که بر اثر انتشار پی‌درپی چنین رمان‌هایی و بعضا تبلیغ و تاکید مسموم روزنامه‌ها و جایزه‌های ادبی بر آنها، قوه فاهمه عموم اهالی ادبیات وجود چنین خصیصه‌های محافظه‌کارانه‌ای را حس کرده و گاهی اینجا و آنجا از مشکلی اساسی صحبت می‌شود. چنین چیزی، یعنی پیش‌افتادن قوه فاهمه عموم جامعه از یادداشت‌نویس‌هایی که قرار است سلیقه و فاهمه ایشان را رهبری کند، خود دال دیگری است بر غیاب منتقد در مطبوعات ادبی؛ همین فهم مشترک باعث شده که اکنون اشغال‌کننده‌های مطبوعات نیز مدام از «جریان غالب» و «مساله اصلی» و «امر کلی» صحبت می‌کنند. اوضاع آن‌قدر حاد است که ترجمه‌نویس‌ها هم به فکر فرو رفته‌اند و مدتی است می‌کوشند آخرین خوانده‌هایشان را به «حادترین مساله» ادبیات امروز بدوزند، تا آنجا که می‌بینیم برای نمونه صفحه‌ادبیات روزنامه شرق، به آزمایشگاهی برای کشف «مشکل اصلی» و ذکر خصیصه اصلی «جریان غالب»، ارتقا یافته است؛ «بازگشت به رمان‌های قرن نوزدهم» نیز احتمالا تجویز یادداشت‌نویس‌های آن روزنامه برای درمان وضع موجود بوده است. با این همه، فقدان روحیه‌ای انتقادی سبب شده که لحظه‌ای نیندیشند چه بسا انتشار چنین صفحه‌های لوکس و ترجمه‌زده‌ای در طول کمتر از دو دهه، خود یکی از عوامل اصلی برقراری وضع موجود باشد.

ادامه در صفحه ۱۵



ساعت بیست و پنج

## «جاده جنگ» در رقابت با «کلیدر»



■ هفته قبل ایسنا نوشته بود که محمدرضا سرشار در کارگاه آموزشی نقد داستان در حوزه هنری، ضمن بررسی رمان «جاده جنگ» منصور انوری که در سال گذشته ۱۱۰ سکه جایزه جلال آل احمد را برد، گفته است که اگر وعده نویسنده رمان جاده جنگ محقق شود این رمان، از نظر حجم رکورد کلیدر محمود دولت آبادی را خواهد شکست و به بلندترین رمان ایرانی بدل خواهد شد. سرشار همچنین گفته است: گرفتن جایزه جلال آل احمد حسادت بسیاری را در عرصه ادبیات نسبت به رمان جاده جنگ برانگیخت. البته شاید منظور سرشار از «حسادت»، انتقادهایی باشد که گروهی از منتقدان و اهالی ادبیات نسبت به این رمان دارند و معتقدند که این رمان ویژگی‌های ادبی و زیبایی شناختی لازم برای گرفتن جایزه – آن هم جایزه‌ای که به گفته خود محمد رضا سرشار بعد از جایزه نوبل گران‌ترین جایزه ادبی است – را نداشته. بگذریم که چند سالی است هیچ اثر از نظر زیبایی شناختی، درخور جایزه‌ای – چه جایزه دولتی و چه جایزه خصوصی - منتشر نشده است گرچه آثار زیادی در همین سال‌ها انواع جوایز دولتی و خصوصی را گرفته‌اند. برای اثبات این مدعا کافی است فهرست رمان‌ها و مجموعه داستان‌های برگزیده جوایز خصوصی و دولتی این سال‌ها را مرور کنیم تا معلوم شود ادبیات اصلی‌ترین غایب «عرصه ادبیات» در سال‌های اخیر است. اما باز گردیم به مساله حسادت به «جاده جنگ»: محمدرضا سرشار یکی از دلایل موفق بودن رمان جاده جنگ را حجم زیاد آن دانسته است. البته همانطور که ایشان اشاره کرده، نگارش رمان بلند دشوار است. اما آنچه ناگفته مانده، این است که حجم زیاد یک رمان، منتقد را به نویسنده بدهکار نمی‌کند تا اگر باوجود این سخت‌کوشی، اثرش از نظر زیبایی شناختی مشکل داشت، این مشکل را به آن سخت‌کوشی ببخشد و هرکس از این نظر بر جاده جنگ ایراد گرفته باشد یا بگیرد، ایرادش لزوما به معنای حسادت به نویسنده‌ای که ۱۱۰ سکه برده است نیست.

## تندروصالح و «در جمهوری ادبیات»

■ کتاب «در جمهوری ادبیات» کاری پژوهشی است از شاهرخ تندروصالح، درباره ادبیات مهاجرت ایران. این کتاب پس از سه سال انتظار غیرقابل چاپ اعلام شده است. «در جمهوری ادبیات» در واقع جلد نخست از یک سه‌گانه پژوهشی است که نویسنده در آن به ادبیات مهاجرت و چشم‌انداز ادبیات ایرانیان خارج از کشور پرداخته. تندروصالح ضمن بررسی سیر تاریخی مهاجرت اندیشه از ایران، شاخص‌های ادبیات مهاجرت ایران را تحلیل کرده و به بازخوانی اندیشه مهاجر ایرانی پرداخته است. تندروصالح می‌گوید مباحث کتاب مختصاتی آکادمیک دارند و امیدوارم همین قابلیت به تنهایی بتواند در راهاندن کتاب از زاویه سکوت موثر افتد.

تندروصالح می‌گوید: «در جمهوری ادبیات که توسط نشر چشمه به ارشاد فرستاده شده بود، غیرقابل چاپ اعلام شده و این در حالی است که در این مدت کتاب دو بار اصلاح شده است، اما نهایتا به ناشر و سپس به خودم اعلام شد که این کتاب امکان چاپ نخواهد داشت. با این حال چندین بار به اداره کتاب مراجعه کردم و پس از پیگیری‌های مکرر تنها پاسخ دریافتی‌ام این بوده که غیرقابل انتشار است.» تندروصالح می‌گوید که پژوهش این کتاب را از سال‌های آغازین دهه ۷۰ آغاز کرده و برای کار روی آن متحمل هزینه‌های بسیاری شده است. «کار مستقل کردن در اینجا آدم را به ستوه می‌آورد و پشیمان می‌کند. اگر وضعیت ممیزی کتاب همین‌طور باشد، دیگر هیچ کتابی را برای گرفتن مجوز به ارشاد تحویل نخواهم داد.»

اکنون در حال پیگیری درخواست دیدار با مدیریت فرهنگی ارشاد هستم. درخواست‌های مردادماه و مهرماه بی‌پاسخ مانده و اکنون، برای بار سوم درخواست خود را ارایه کرده‌ام. امیدوارم با گفت‌وگو موانع موجود برای نشر کتابم برطرف بشود. به گمانم برخی دچار یک سوءتفاهم هستند. خوشبختانه ما در کشورمان قانون داریم چون داریم زیر سقف قوانین این کشور زندگی می‌کنیم

جلدهای دوم و سوم کتاب «در جمهوری ادبیات»، با عناوین «جمهوری تنهایی» و «جمهوری انزوا» به ادبیات زنان نویسنده مهاجر ایران و کانون‌های فرهنگ، اندیشه، ادبیات و هنر مهاجر ایران اختصاص دارد. تندروصالح در این سه‌گانه پژوهشی به بررسی و تحلیل ۳۷ مدخل موضوعی مرتبط با مهاجرت در ادبیات معاصر ایران پرداخته است.