

ایمان پاکنهاد



عکس: امیر جدیدی، شرق

ساعتی در کلاس محمدرضا شفیعی‌کدکنی

رستاخیز کلمات

«شاه‌عباس شاه بود یا وزیر؟»

گرمای شهریورماه سال ۱۳۴۸ توی ساختمان هم لانه کرده است. جوان لاغراندامی که عینک کائوچویی به‌چشم دارد، پله‌های دانشکده را آرام‌آرام بالا می‌رود تا برسد به جایی که بزرگ‌ترین نام‌های ادبیات پارسی منتظرش نشسته‌اند. اهل تعارف نیست این دانشجوی مغرور خراسانی. یک‌راست می‌رود سر اصل مطلب: «صور خیال در شعر فارسی». سخت کار کرده برای این روز. با همان ته‌لهجه‌ای که از کدکن به یادگار دارد، دفاع ماندگاری از رساله‌اش می‌کند و حیرت پرویز ناتل‌خانلری، عباس زریاب‌خویی و بدیع‌الزمان فروزانفر را برمی‌انگیزد. نیازی به شور گروهی نیست. استادانش تردیدی در تصمیم خود ندارند، برمی‌خیزند: «به نام علم و دانش، شما را با نمره بیست در رشته ادبیات فارسی در مقطع دکتری فارغ‌التحصیل اعلام می‌کنیم.» اما جلسه هنوز به پایان نرسیده است. ناتل‌خانلری که استاد راهنما است، بی‌درنگ نامه‌ای به «ریاست محترم گروه ادبیات فارسی» دانشکده ادبیات دانشگاه تهران می‌نویسد تا به این دانشجوی کم‌حرف فرصتی بیشتر داده شود؛ نه برای تحصیل، که برای تدریس: «آقای محمدرضا شفیعی‌کدکنی که پایان‌نامه دکتری خود را در ادبیات فارسی گذرانده و رساله او از بهترین مطالعات و تحقیقاتی که در این دانشکده انجام گرفته است شمرده می‌شود از همه حیث صلاحیت دارد که در دانشکده ادبیات به‌عنوان معلمی مورد استفاده قرار گیرد و بجا است که پیشنهاد فرمایند به سمت استادیاری استخدام شود.» علاوه بر خانلری، یحیی ماهیارنوابی، عباس زریاب‌خویی و بدیع‌الزمان فروزانفر هم نامه را امضا می‌کنند. فروزانفر پای امضایش می‌نویسد: «با سمت استادیاری بسیار بجا و بموقع است و احترامی است به فضیلت.» دکتر حسن مینوچهر، رییس گروه ادبیات فارسی در پاسخ، یک جمله می‌نویسد: «موافقت کامل دارم.»

۴۴سال، گذشته است و اتاق شماره ۴۴۲ طبقه چهارم دانشکده ادبیات دانشگاه تهران هنوز میزبان محمدرضا شفیعی‌کدکنی است؛ در ساعت ۱۰ صبح یکی از روزهای گرم مهر ۱۳۹۲. نیمکت‌های چوبی- فلزی کلاس را دیگر تاب میزبانی نیست. یادگاری روی یادگاری، بیشترش شعر و کمترش اسم دانشجوهاست. آنقدر که معلوم نیست این دستخط کدام دانشجو از کدام روز کدام سال دانشگاه تهران است. سال‌ها رفته و تنها شاهدان نیمه‌جان روزهای دور، همین نیمکت‌ها هستند؛ «دارم سخنی با تو و گفتن نتوانم/ وین درد نهان‌سوز نهفتن نتوانم...» نیمکت‌های کلاس در سه ستون و شش ردیف چیده شده‌اند و بر هر نیمکت، پنج، شش‌تایی دانشجو، اگر اول وقت بیایند، شانه‌به‌شانه هم جا می‌گیرند. طراحان دانشکده پوششی از چوب بر اولین ردیف چسبانده‌اند: تکیه‌گاه برای آنهایی که روی زمین می‌نشینند. بین نیمکت‌ها، روی زمین، پشت میز معلم، لبه پنجره‌ها همه‌جا، هرجا که بشود نشست و ایستاد پر از دانشجوست و فقط دومتری از در ورودی تا میز، خالی است. ساعت کمی از ۱۰ گذشته است. محمدرضا شفیعی‌کدکنی می‌آید با خنده محوی بر صورتش، پشت سرش دانشجوها. فضای خالی پر می‌شود. معلم، به سیاق دیرینه، یک‌راست می‌نشیند روی میز و شاگردان، همچون همیشه به احترام فضیلت معلم برمی‌خیزند. برخاستن و نشستن در آن حجم تنگ دشوار می‌نماید. دومین جلسه از ترم جدید است. قرار است چه درس بدهد؟

«در مهرماه ۱۳۹۰ روز اول که به‌کلاس رفتم، طبق معمول سنواتی، نمی‌دانستم که چه درسی باید بدهم. از دانشجویان پرسیدم. گفتند «با دانشجویان دوره دکتری «تحقیق در ادبیات عرفانی» و با دانشجویان دوره فوق‌لیسانس درس «نظریه ادبیات»» گفتم «نظریه ادبیات از ماقبل افلاطون شروع می‌شود و تا رلان بارت و شاگردش خانم ژولیا کریستوا و امثال تودورف و حتی نسل بعد از آنها را زیر چتر خود می‌گیرد. در یک ترم چه می‌توان گفت؟» گفتند «تو در خلال بعضی درس‌هایت از صورتگرایان روس گاه سخن می‌گویی. در این ترم فقط نظریه ادبی ایشان را به ما درس بده.» پذیرفتم...»

دانشجوهای دکتری و فوق‌لیسانس هر دو در یک کلاس هستند، گم میان حدود دویست نفر حاضر. اما معلم تک‌تک‌شان را می‌شناسد و اول از همه تکلیفش را با دانشجوهای دکتری مشخص می‌کند. صورتش درهم می‌شود و انگشت اشاره‌اش را به سمت چند دانشجوی دکتری می‌گیرد: «همان کتاب شش‌جلدی‌ای را که گفتم بخوانید. دقیق بخوانید چون با تمام دقت‌هایی که خودم کردم، امتحان خواهم گرفت.» چشم‌هایش پشت عینک کائوچویی درشت‌تر به‌نظر می‌رسند. حرفش را یکباره قطع می‌کند. گویی یاد دغدغه‌ای افتاده. رو می‌کند سمت یکی از دانشجوها:

- آرش! کارت درست شد؟

- آقای دکتر جلسه افتاد هفته بعد.

خنده‌ای کوتاه می‌کند و چشم‌هایش را ریز، به‌نشان اطمینان: «درست می‌شه.» بلافاصله برمی‌گردد به موضوع اصلی، خطاب به دانشجویان دکتری. با تحکم ادامه می‌دهد: «خیلی به دقت بخوانید. خیال نکنید که ورقی زدیم و تمام شد، این صفحه هم چیزی نداشت و می‌رویم سراغ صفحه بعد. حتی اگر سطربه‌سطرش را هم حفظ باشید یک‌بار دیگر باید بخوانید.»

معلم قرار است در پایان ترم امتحان سختی بگیرد. اینطور که پیداست دکتر شدن در ادبیات فارسی نباید چنان ساده باشد. «در سه جلسه امتحان می‌گیرم. هر جلسه از دو کتاب. ۱۲۰ نمره می‌دهم و تقسیم بر شش می‌کنم.» شفیعی‌کدکنی سختگیر است. هم از شیوه حرف‌زدنش پیداست و هم از خاطراتی که دیگران از او گفته‌اند. تقی پورنامداریان، استاد ادبیات فارسی که رساله دکتری‌اش را با راهنمایی شفیعی‌کدکنی گذرانده، خاطره‌ای از سختگیری استاد راهنمایش نقل می‌کند: «اتفاقا دیداری دست داد با استاد شفیعی‌کدکنی. حرف از دانشگاه و دانشجو و رساله‌های دکتری افتاد. گفت: «چند روز پیش رساله‌ای را برای ارزیابی فرستاده بودند، به آن نمره سه دادم. متعجبم چطور می‌شود ۷۰۰، ۸۰۰ صفحه رساله نوشت و هیچی نگفت!»»

شوخی نیست: «پس تکلیف دانشجوهای دکتری را روشن کردم.» اما دانشجوهای فوق‌لیسانس چه؟ «به نظر من کسی که دانشجوی ادبیات باشد و فرمالیسم روس را نشناسد، دیپلمش را هم باید ازش گرفت.»

صورت و جمال

قرار است امسال هم فرمالیسم را درس بدهد، با تمرکز بر صورتگرایان روس. یکی از جدیدترین کتاب‌هایش، «رستاخیز کلمات، نظریه ادبی صورتگرایان روس» را به دانشجویان معرفی می‌کند. برخی منتقدان گفته‌اند محمدرضا شفیعی‌کدکنی صورتگراست و «آرمان و تاریخ و جامعه» برایش اولویت دوم است. اما او در مقدمه

ساعت کمی از ۱۰ گذشته است. محمدرضا شفیعی‌کدکنی می‌آید با خنده محوی بر صورتش، پشت سرش دانشجوها. فضای خالی پر می‌شود. معلم، به سیاق دیرینه، یک‌راست می‌نشیند روی میز و شاگردان، همچون همیشه به احترام فضیلت معلم برمی‌خیزند. برخاستن و نشستن در آن حجم تنگ دشوار می‌نماید. دومین جلسه از ترم جدید است







«رستاخیز کلمات...» پاسخ منتقدان را داده، مثل همیشه قاطع: «قصد من روایت تاریخی جریان فرمالیسم روسی است و نه دفاع از آن. امیدوارم کسانی مرا به انکار هدف و آرمان در ادبیات و هنر متهم نکنند... بحث درباره صورت و صورتگرایی به هیچ روی انکار جوانب تاریخی و اجتماعی و فلسفی و آرمانی فرهنگ بشری نیست. آنها اموری هستند که بدیهی بودنشان نیاز به توضیح ندارد... بنابرین، در قیاس سخن برتولد برشت که گفت: «نخست نان و آنگاه اخلاق»، ما هم می‌گوییم: «نخست زندگی و آنگاه صورت»» کدکنی همواره از آرای صورتگرایان روس در نوشته‌ها و کلاس‌هایش یاد کرده: «با اطمینان می‌توانم بگویم که بحث از صورتگرایان روس را نخستین‌بار، اینجانب، در دانشگاه تهران مطرح کردم. در درس حافظی که به سال ۱۳۵۶ می‌دادم، از آرای ایشان، به‌ویژه در حوزه آشنایی‌زدایی و مساله وجه غالب و انگیزش بهره بردم... از آن تاریخ به بعد در اغلب نوشته‌ها و کلاس‌هایم، از آرای صورتگرایان روس بسیار بهره برده‌ام و معتقدم این نحله از نظریه‌پردازان فرنگی از موثرترین چهره‌ها در حوزه جمال‌شناسی و نظریه ادبیات و بوطیقا بوده‌اند...»

پیراهن راه‌راه طوسی را با پلیوری آبی و شلواری کرم‌رنگ هماهنگ کرده است، اتوکشیده و مرتب. به دانشجوهای فوق‌لیسانس می‌گوید علاوه بر «رستاخیز کلمات...» کتابی دیگر را هم باید بخوانند. انتخاب کتاب دوم را به شور می‌گذارد. بحث سختی درمی‌گیرد. یکی از دانشجوها کتاب «تاریخ تطور نظریه‌های بلاغی» از «شوقی ضیف» نویسنده عرب را پیشنهاد می‌دهد. معلم توضیحات مفصلی درباره کتاب و نویسنده‌اش می‌دهد. می‌گوید «ضیف» اوریژینالیتی ندارد اما «حرفی ندارم و می‌پسندم.» کدکنی از «طه حسین» می‌گوید که «هدیه خداوند به ادبیات عرب است.» و چند بیتی از حفظ به عربی می‌خواند و سر از نظریات آیزیا برلین و چند ادیب دیگر درمی‌آورد و بحث را به سرانجام می‌رساند. می‌گوید: «هرچه دلتان خواست بخوانید و بپرسید.» معلم به این هم راضی نمی‌شود. ادامه می‌دهد: «بخوانید و از هر کجای فرهنگ ایران اسلامی سوال دارید، بپرسید.» جمله را با تاکید روی «اسلامی» ادا می‌کند.

محمود فتوحی در دسته‌بندی گروه‌های مختلف فکری در هشتاد سال آموزش زبان و ادبیات فارسی، محمدرضا شفیعی‌کدکنی را در گروه استادانی قرار می‌دهد که با رویکرد اسلامی در دانشکده ادبیات تدریس کرده‌اند: «در محافل ادبی فارسی هنوز این سخن شنیده می‌شود که استادانی در ادبیات فارسی درخشیده‌اند که تحصیلات حوزوی داشته‌اند. کارنامه علمی هشتادساله استادان ادبیات فارسی نشان داده که این سخن چندان بی‌پایه نیست. استادان طراز اول ادبیات فارسی ایران غالبا دانش‌آموخته علوم دینی و بعضا مجتهد بوده‌اند.»

تاریخ ادب معاصر هم همین را می‌گوید. محمد قزوینی از شیخ فضل‌الله نوری و میرزاحسن آشتیانی علوم دینی آموخت. حسن تقی‌زاده معمم بود و در تبریز اصول فقه را نزد میرزا محمود اصولی فراگرفت. هفت نفر از علمای بزرگ اصفهان به جلال‌الدین همایی اجازه اجتهاد دادند. بدیع‌الزمان فروزانفر در حوزه علمیه مشهد شاگردی کرد. زریاب‌خویی در حوزه علمیه قم درس خواند و جعفر شهیدی در نجف. محمدرضا شفیعی‌کدکنی هم در حوزه علمیه مشهد در کلاس ادیب نیشابوری دوم ادبیات عرب خواند و نزد دیگر استادان فقه و اصول و کلام.

غلطها را در بیاورید

شفیعی‌کدکنی در مقدمه بیشتر کتاب‌هایش از دانشجویانی که در رفع نواقص کتاب‌ها یاری‌اش کرده‌اند، تشکر کرده است. «رستاخیز کلمات» هم به یاری دانشجویان نیاز دارد، همچون دیگر کتاب‌های کدکنی در این کتاب هم بعد از چاپ‌های اول و دوم و سوم از آنها کمک می‌خواهد. «خواهش می‌کنم کتاب را به دقت بخوانید و اشتباه‌هایش را دربیاورید. هرچه به نظرتان غلط آمد یادداشت کنید و به من بدهید. من آنها را بررسی و اصلاح خواهم کرد.» دقت که بکنی، در زبان محاوره‌اش هم کلمات را به دقت کنار هم می‌چیند. چهره‌اش تقریبا اخموست و ابروهایش پشت قاب کائوچویی عینکش پنهان. حرف بی‌ربط عصبانی‌اش می‌کند. گویی دوست دارد گوشه‌ای بنشیند و سطری بسراید و کسی کاری به‌کارش نداشته باشد.

می‌گوید: «چند وقت پیش دوست عزیزم جمال میرصادقی تذکری داد راجع‌به کلمات خارجی کتاب. می‌گفت ممکن است خواننده‌ها معانی برخی واژه‌های خارجی را که در متن آمده متوجه نشوند. چرا ایندکس کلمات خارجی در کتاب وجود ندارد؟ دیدم راست می‌گوید. بنابرین یکی از دانشجوها زحمت بکشد و تا آخر ترم ایندکس را تهیه کند تا در چاپ‌های بعدی در کتاب وجود داشته باشد.»

اقتدار ندانستن

«همه چیز، طبق معمول درس‌های من و روش معلمی من، از حافظه بود و فقط از حافظه. جریان کلاس را، در طول ترم، پرسش‌های دانشجویان شکل می‌داد، مثل همیشه.» همان‌طور که در مقدمه «رستاخیز کلمات...» نوشته، در کلاس‌هایش سخنرانی نمی‌کند. از دانشجوها می‌خواهد پرسشگری کنند، از همه‌چیز و همه‌کس، اما مرتبط با موضوع. دست‌هایش را تکیه می‌دهد بر میز و آرام خودش را می‌کشاند بالا و دوباره می‌نشیند روی میز. می‌گوید: «هر چیزی را که دوست دارید بخوانید و هرچه می‌خواهید بپرسید. معلم ترسویی نیستم و آنقدر اقتدار دارم که بگویم نمی‌دانم.»

روی سوال‌ها به‌شدت حساس است و دوست دارد دانشجویان بدون هر توضیح اضافه‌ای، سوال بپرسند: «وقتی سوال می‌کنید سخنرانی نکنید. روی سوالتان فکر کنید. حتی سوالتان را یادداشت کنید و آن‌چیزی را بپرسید که باید.»

ساعت‌های پایانی کلاس است. معلم به زادگاهش سر می‌زند... تا «در پناه سایه انبوه باغ‌هاش، گلبرگ‌های خاطره را جست‌وجو کند.»

به کدکن که می‌رسد می‌خندد: «در زمان کودکی من بعد از گرفتن دیپلم طبیعی به دوره سه‌ساله‌ای در دانشکده پزشکی می‌رفتند و لیسانس بهداشت می‌گرفتند. در کدکن ما، یکی از همین لیسانسه‌ها مطبی زده بود و روی تابلواش نوشته بود، بیماری‌های قلب و مغز و داخلی و... پایینش هم نوشته بود ختنه اطفال نیز پذیرفته می‌شود.» همه کلاس فرصت خندیدن پیدا می‌کنند. معلم ادامه می‌دهد: «اینجوری سوال نپرسید که قلب و مغز و جراحی و ارتوپدی و فلان و... سوالتان را قشنگ بسنجید و حتی روی کاغذ بنویسید بعد بپرسید. وقت این بچه‌ها عزیز است.»

می‌خندد و می‌گوید: «من آدم بیکار و بی‌عاری هستم. اینجا آمدن برایم تفریح است. سروکله زدن با شما لذت‌بخش است اما وقت رفقای خودتان را نگیرید. بر سوال‌هایتان تامل کنید و بعد هم مشخص کنید که مربوط به کدام بخش است: ارتوپدی، قلب، مغز یا اطفال؟»

گوشش سنگین شده و این را به دانشجویان گوشزد می‌کند: «از خرداد تا الان فرکانس‌های صوتی را ضعیف‌تر می‌شنوم پس بلندتر صحبت کنید. محکم و قاطع بپرسید شاه‌عباس شاه بود یا وزیر، تمام.»

عطف کتاب

شهر بی‌خاطره

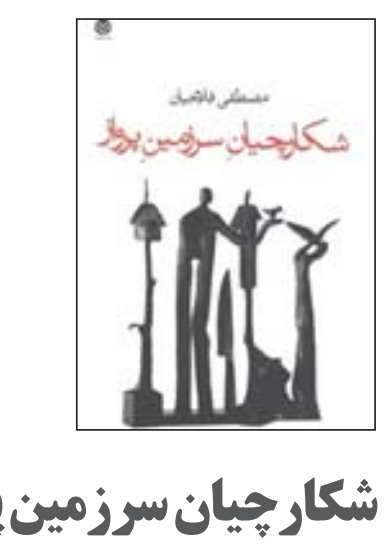
به‌تازگی داستانی از سزار آیرا، نویسنده مشهور آرژانتینی، به‌نام «بستنی با طعم توت فرنگی» با ترجمه امیرعلی خلج منتشر شده است. البته عنوان اصلی کتاب «How I became a nun» است اما در ترجمه فارسی عنوانی دیگر برای داستان انتخاب شده و مترجم نیز توضیحی برای این تغییر عنوان نداده است. سزار آیرا در سال ۱۹۴۹ در جنوب آرژانتین متولد شد و تا سال‌ها به واسطه ترجمه کتاب‌های فرانسوی و انگلیسی روزگار گذراند. او از سال‌های پایانی دهه ۸۰ به نویسندگی روی آورد و اکنون با نوشتن بیش از ۵۰ داستان، رمان و مقاله به نویسنده‌ای برجسته در آرژانتین تبدیل شده است. داستان «بستنی با طعم توت فرنگی» اولین کتابی است که از آیرا به فارسی منتشر شده است. این داستان به‌دلیل خلاقیت نویسنده در بازی با خیال و واقعیت و نیز چیره‌دستی او در تصویرسازی‌های جذاب و تغییر سریع فضاهای عینی و ذهنی، خواننده را درگیر ماجراهایی پرافت‌وخیز و هیجان‌آور می‌کند. بنا به توضیح خود کتاب، داستان توسط دخترکچه‌ای شش ساله به‌نام سزار روایت می‌شود و ماجرا از آنجا آغاز می‌شود که پدر سزار با او به یک بستنی‌فروشی می‌رود تا برای اولین‌بار برای او یک بستنی با طعم توت‌فرنگی بخرد. همین بستنی، ریشه بیش‌تر ماجراها و اتفاقاتی می‌شود که پس از آن برای این دختر پیش می‌آید. در ابتدای کتاب توضیحی کوتاه درباره سزار آیرا آمده که در بخشی از آن می‌خوانیم: «تقریبا از سال ۲۰۰۰ به بعد، ستاره بخت آیرا نیز درخشیدن گرفت. داستان‌های نامتعارف و غیرقابل طبقه‌بندی‌اش، او را در آرژانتین و دنیای اسپانیایی‌زبان‌ها متمایز کرد به‌گونه‌ای که بنابر عقیده مارسلو بالو، از میان نویسندگان کنونی این کشور آمریکای لاتین، هیچ‌کس تاثیرگذارتر از او در این عرصه نیست.»



بستنی با طعم توت فرنگی
سزار آیرا
مترجم: امیرعلی خلج
نشر قطره
چاپ اول: ۱۳۹۲
قیمت: ۵۵۰۰ تومان

مرغ هوا

«شکارچیان سرزمین پرواز»، عنوان رمانی نوشته مصطفی فلاحیان است که چندی پیش منتشر شده بود. در بخش اول رمان با نام «مرغ هوا»، راوی و دایی‌اش در پی هل‌دادن یک منجنیق‌اند و در این گیرودار ذهن راوی با موضوعاتی از گذشته درگیر است. بخشی از داستان را در ادامه می‌خوانیم: «به نظرم راه‌پیمایی‌مان حرکتی بود از درون جهان رویا به طرف جهان بی‌رویا. و تنها امیدی که دلم را روشن می‌کرد نور فانوس‌ها بود که بی‌محابا حمله‌ور می‌شدند به تاریکی موذی پیرامون‌مان و خاک زیر گیوه‌هایم و چرخ‌های منجنیق که صدای له‌شدن گردوهای پوک را می‌داد. از کنار قبرستان که گذشتیم، روزهایی به‌خاطرم آمد که یکی از تفریحاتم قدم‌زدن در آنجا بود و گاهی نشستن بر سر گوری که سنگ‌هایی فرسوده نشانه آن بود. و طبق آنچه دایی یادم داده بود طلب‌آمرزش کردن برای ارواح رمیده از این جهان میرا به آن جهان دیگر که گفته‌اند نامیراست. برای لحظه‌ای سعی کردم گوری را که شاهینی سنگی روی آن لمیده بود با نگاه پیدا کنم، ولی نتوانستم. اگر روز بود این کار برایم با چشمان بسته هم میسر بود. ولی خواب‌آلود و خسته، در تراکم سیاهی، شبح گور بود که در ذهنم ظاهر می‌شد و لحظه‌ای نگذشته مثل بخار محو می‌شد.»



شکارچیان سرزمین پرواز
مصطفی فلاحیان
نشر قطره
قیمت: ۷۵۰۰ تومان

شکل‌های زندگی

چوبک و دایره

ناتورالیسم در گریز از آزادی



نادر شهریوری (صدقی)

«... او در دایره‌ای چرخ می‌خورد که نمی‌دانست از کجای محیطش شروع کرده و چند بار از جایگاه شروع گذشته. همیشه سر جای خودش و در یک نقطه درجا می‌زد.»[1]

دایره مدار بسته‌ای است که انتر راهی برای خروج از آنجا ندارد، دایره را می‌توان شبیه به گردابی در نظر گرفت که چیزها در آن چرخ می‌خورند و بارها از جایگاه شروع می‌گذرند بی‌آنکه از مدار آن خارج شوند. «دایره» در داستان‌های چوبک اهمیت دارد، منتها با این تفاوت که در دایره نیرویی از مرکز به اشیا، نظم و انسجام می‌دهد و آنها را حول خود می‌چرخاند در حالی‌که آدم‌ها و حیوانات داستان‌های چوبک را نیرویی به نام عادت حول مرکز می‌چرخاند.

مخمل انتر افیون‌زده یک روز درمی‌یابد لوطی‌اش مرده و او آزاد است او که «... از دست لوطی‌اش دل پری داشت، زیرا هیچ کاری نبود که او بی‌تهدید آن را از مخمل بخواهد»[2] در ابتدا از آزادی‌اش ذوق می‌کند و به این‌طرف و آن‌طرف می‌رود تا آزادی‌اش را تجربه کند اما بعد از مدتی از آزادبودنش خسته می‌شود و حتی می‌ترسد و در دل هوای لوطی‌اش را می‌کند، گو اینکه لوطی‌اش مرده، اما او که بی‌آقا بالاسر نمی‌توانست باشد حتی جسد لوطی‌اش او را آرام کرده و جهانش را تکمیل می‌کند «... باز هم از همان راهی که آمده بود. از همان راهی که فرار پیروزمندانه و در جست‌وجوی آزادی از آن او شده بود برگشت. نیرویی او را به پیش لاشه تنها موجودی که تا چشمش روشنایی روز دیده بود و او را شناخته بود می‌گشایند. حس کرده بود که بودنش بی‌لوطی‌اش کامل نیست، با رضایت و خواستن پرشوقی رفت به سوی کهنه‌ترین دشمنی که پس از مرگ نیز او را به دنبال خود می‌کشانید.»[3]

نیچه در تبارشناسی اخلاق درد را قوی‌ترین دستیار حافظه می‌داند. به نظر او آدمی برای آنکه مطیع شود باید با خشونت ترسانده شود، منتها این خشونت نه‌تنها از باب درد ناشی از آن بلکه همچنین برای ایجاد «حافظه» به منظور یادآوری و تکرار آن در ذهن است. به این ترتیب حافظه ماحصل قسمتی از روابط مبتنی بر قدرت می‌شود که براساس آن مناسبات بیرونی، کاملا درونی می‌شود. به نظر نیچه تاسیس حافظه اصل اساسی دیرینه‌ترین اصل روانشناسی روی زمین است. در اینجا روانشناسی به عنوان تکرار یک خاطره دهشتناک توام با درد، خود را در ذهن قربانی تولید و بازتولید می‌کند.

رابطه لوطی با انترش رابطه‌ای از این نوع است، لوطی حافظه‌ای در انترش حک می‌کند که اوضاع حتی پس از مرگش، کماکان و بر حسب عادت در همان مدار دایره‌ای چرخ می‌خورد که گریز از آن ممکن نیست «نگاه لوطی‌اش پشتش را می‌لرزاند، از او بیش از همه کس می‌ترسید، زندگی‌اش جز ترس از محیط خودش برایش چیز دیگر نبود.»[4]

ناتورالیسم معیارهای خود را از تجربه‌گرایی علوم طبیعی می‌گیرد و تمامی مبانی خود را بر اصل علی بنا می‌گذارد، در ناتورالیسم خروج از مدار و تحقق آزادی پیش‌بینی نمی‌شود. در ناتورالیسم چوبک نیز اوضاع به همین منوال است. جهان چوبک، جهان مونیستی است که هیچ تناقض یا نقطه انفکاکی میان آنچه اصطلاحا عین و ذهن می‌نامند وجود ندارد. «راز جهان در آن چیزی است که آشکار است نه آن چیزی که به چشم نمی‌آید» در ناتورالیسم چوبک در پس ظاهر تنها چیزی که وجود دارد همان ظاهری است که آشکار است نه آنچه به چشم نمی‌آید. به این‌سان چوبک به هر دو آلیسمی از قبیل طبیعت و انسان، خودآگاه و ناخودآگاه، چیز و مازاد بر آن چیز... پایان می‌دهد و متعاقب آن کلیتی یکپارچه و بری از هر تنشی می‌سازد که در آن انسان با حیوان فرق چندانی ندارد، شاید تنها فرق این است که انسان حیوانی سخنگو است.

در انتری که لوطی‌اش مرد اگرچه لوطی دست بالا را دارد، اما در داستان «مردی در قفس» قضیه برعکس می‌شود. سیدحسن‌خان، مردی است که در قفس خود زندانی است، او آدمی وامانده و از همه‌جا رانده است که دل به مهر سگش «راسو» دارد و خود را به آن عادت می‌دهد اما این بار در «مردی در قفس» این حیوان است که در موقعیتی فرادست اعمال قدرت می‌کند و در نهایت هم سیدحسن‌خان مچاله شده و در دو قدمی سگش راسو از بین می‌رود «سیدحسن‌خان پشت در باغ، در خودش مچاله شده و بدنش خیس باران شده بود، سرش روی سینه‌اش افتاده بود و صورتش دیده نمی‌شد. جلواش در دو قدمی راسو گل‌آلود با قیافه کتک‌خورده و قابل ترحم با یک سگ دیگر بودند و از بودن یک آدمیزاد مچاله‌شده در دو قدمی خودشان هیچ‌گونه شرم و خجالتی نشان نمی‌دادند»[5]

در انتری که لوطی‌اش مرد، انتر خود را قربانی نیرویی می‌بینند که او را به سمتی آبژکتی نامعین می‌کشاند همین نیرو سیدحسن‌خان را قربانی می‌کند این مختص این دو داستان نیست در «دریا چرا توفانی شده بود» نیز اوضاع از همین قرار است «نیرویی از جنس همان زنجیر «مخمل»، «کهزاد» را به سوی زیور در بوشهر می‌کشاند در حالی که کهزاد خود را در مورد وفاداری زیور می‌فریبد، رابطه اصغر سیوریان در بعدازظهر آخر پاییز با معلمش یا مادرش همین طرح را تعقیب می‌کند... در هر رابطه کشش بر اساس نیازهای ابتدایی مانند غذا و ... و در حد گسترده‌ترش نوعی نیاز به مراقبت و پرستاری وجود دارد، این همان نیروی مرموزی است که آنها را به سوی «آبژکتی» ناخوشایند می‌کشاند.»[6]

مقصود از آبژکت چیزی از جنس غریزه است که به تناوب تکرار می‌شود و تمام زندگی به آن فروکاسته می‌شود «این آبژکت ممکن است کسی، حیوانی یا چیزی باشد، یا بخشی از کسی باشد. ممکن است واقعی یا خیالی باشد مثلا رابطه کودک با مادر، مادر آبژکت کودک است.»[7] با این حال این آبژکت هرچه باشد همچون گرداب و یا همان دایره‌ای عمل می‌کند که خواست را به چیزی صرفا طبیعی و اولیه فرومی‌کاهد و با فراتر از خود و یا بیرون از طبیعتش ارتباط نمی‌یابد.

آنچه در چوبک غیبت دارد همین مناسبات بیرون از خود و یا مناسبات فراطبیعی است؛ همان مناسباتی که در آن قدرت اعمال می‌شود. این قدرت در هیات فرد و یا نیروی بالادست حافظه را در فرودست حک می‌کند تا حافظه با ایفای نقش خود که همانا یادآوری درد و رنج اولیه است خود را به تکرار موقعیتش که همانا «گریز از آزادی» است، ناگزیر کند. از نظر نیچه حافظه، همچون وجدان و اخلاق نه آنکه وجود داشته باشد که به‌وجود می‌آید یعنی ساخته می‌شود و ساخته‌شدنش نیازمند زور اولیه و تکرار است. زور اولیه را قدرت بیرونی اعمال می‌کند و متعاقب آن «تکرار» را ذهن بیمار فرودست بازتولید می‌کند. به همین دلیل هم رهایی از ناتورالیسم قدرتمندی که با طبیعت آدمی گره خورده است، نیازمند تلاشی دوجانبه است از یک‌سو مقابله با قدرت بیرونی و از سوی دیگر مقابله با حافظه بیماری است که از آزادی گریزان است. به بیانی ساده‌تر آزادی از ناتورالیسم در گرو آزادی از دو قدرت قاهر همیشگی یعنی «حاکم» و «روانکاو» امکانپذیر می‌شود. آیا چنین آزادی‌ای ممکن است؟

پی‌نوشت‌ها:

۱،۲،۳،۴- انتری که لوطی‌اش مرد، صادق چوبک

۵- مردی در قفس، صادق چوبک

۶ و ۷- بررسی روانشناختی آثار چوبک، دکتر محمد صنعتی، یاد صادق چوبک، علی دهباشی صص ۱۷۲، ۱۶۳

درباره مجموعه داستان «زرد خاکستری» از فرشته مولوی

داستان‌های اپیک

میلاد ظریف

۱ـ قبل از واردشدن به بستر ذهنی خاص کتاب زرد خاکستری و نویسنده‌اش گفتن این نکته ضروری است که بازخوانی مدرن و خاص هر خواننده‌ای از یک متن و کنش ذهنی خواننده بر متن است که او را به نقش‌واره‌ای فعال مبدل می‌کند و در ورای آن به نظرگاهی کنش‌مند می‌رساند. و از آنجا که این مهم روی نمی‌دهد جز با داشتن زمینه‌های ذهنی خواننده که می‌تواند به جهت‌گیری‌های ایدئولوژیکی او یا فقدان یک آرزوی محقق‌نشده و چیزهای دیگر مرتبط باشد. اما در مورد داستان‌های مجموعه «زرد خاکستری»، نخست باید گفت که این کتاب، هم از لحاظ نظرگاه روایی و هم از لحاظ شرح روایی مجموعه‌ای پیوسته است.

۲ـ فرشته مولوی در مجموعه داستان خود کوشیده واژه کنش را بن‌مایه اصلی داستان‌ها قرار دهد. هم در واحدی که نقش‌واره‌ای خاص در موقعیتی خاص انجام می‌دهد و هم در سطح کلی متن. این کنش‌مندی هم از طریق نوع روایت (نظرگاه و شرح) صورت می‌گیرد و هم از طریق مونولوگ‌های تعبیه‌شده در ساختار روایی متن. لذا به جز عناصر یک داستان کوتاه (لحن‌ها، رفتارها، رویدادها، شخصیت‌پردازی‌ها، توصیف‌ها، فضاسازی، ریتم، نثر و...) ما با عنصری نادیده گرفته‌شده و در عین حال دستمالی‌شده در داستان‌هایمان مواجه می‌شویم که منشا تئاتری دارد و کاربرد درست و اصولی‌اش در داستان را می‌توان در داستان‌های مجموعه زرد خاکستری دید. این عنصر که می‌توان از آن به‌عنوان امر اپیک در این مجموعه داستان یاد کرد، باعث ایجاد هماهنگی در تمام عناصر داستانی (که در بالا از آنها نام برده شد) این مجموعه شده است. این دست جمله‌ها و عبارات اپیک که در ادامه به آنها اشاره می‌شود در ارتباط کلامی در درام آنجا که گسست یا اختلالی در فرآیند ارتباط پیش می‌آید خود را به صورت یک کل اپیکی نشان می‌دهد و کارکردی فرازبانی می‌یابد. این عبارات و جمله‌های اپیک که در سطرهای مختلف داستان‌های مجموعه زردخاکستری به کار برده شده از لحاظ نظرگاه ما را به روایتی موجز و با تعلیقی متناسب با فضا و زمان داستان می‌رساند. برای مثال در داستان درخشان یادی و حکایتی ما با دختر مدرسه‌ای روبه‌رو هستیم که به توصیف مدرسه و همکلاسی‌ها و اتفاقاتی که حول‌وحوش کلاس و همکلاسی‌هایش می‌افتد، می‌پردازد. داستان اینگونه شروع می‌شود:

«از درز پنجره سوز می‌آمد و به هوای دم‌کرده کلاس نیش‌تر می‌زد. پشتِ شیشه در آهنی حیاط مدرسه، بام‌های سفالی آن‌طرف خیابان و تکه‌ای از آسمان خاکستری پیدا بود. باران همین‌طور یک‌بند می‌بارید و ریز هاشور می‌زد.» صحنه‌های منفرد این داستان و در کل داستان‌های مجموعه زردخاکستری نسبتا مستقل از یکدیگر هستند. مثل بارش باران (هر قطره‌ای مستقل است ولی در کل به مجموع قطره‌ها می‌گوییم باران) داستان اپیک هم دارای صحنه‌های منفرد و مستقل از هم است که روابط پیونددهنده آنها به یکدیگر مهم‌تر از روابط بین آدم‌ها و حتی پایان داستان است.

به علاوه فضای خاکستری رنگ که سرتاپای مجموعه داستان و به خصوص داستان یادی و حکایتی را در بر گرفته از همان اول داستان خبر از اتفاقی شوم و تاسف‌بار می‌دهد و صحنه‌های اپیکی به فضاسازی و اتمسفر مورد نیاز برای رسیدن به یک داستان درخشان با زبانی شسته‌ورفته کمک شایانی کرده: «بغل دستی‌ام، اعظم، مدام وول می‌خورد و آرنجش به پهلویم سقلمه می‌زد. گاهی که رویش را به طرف من می‌گرداند، بوی آدامس خروس نشانی که می‌جوید به دماغم می‌خورد. ذره‌های سفید گچ از روی تخته و تخته پاک‌کن نمدی خانم معلم به دوروبر می‌پریدند و روی روپوش ارمک سیاه اعظم و کلاه‌پوستی قهوه‌ای مری می‌نشستند.»

و یا رفت‌وآمدهای اپیکی در داستان آن ترانه:

«باد می‌آمد. خنکای مهر روی پوست می‌نشست و گرمای نان سنگک تازه روی شکم گرسنه فشرده می‌شد.»

و «کتف‌ها را باید تکاند. ظرف‌ها را باید شست. فقط همین!»

اینها همه در کنار هم حکایت از جمله‌ها و صحنه‌های اپیک با درونمایه دراماتیکی می‌دهد با جنسی متفاوت از چیزی که در تعاریف رایج سراغ داریم. عباراتی که از پسِ فاصله روایی شکل می‌گیرد و صحنه‌های اپیک را می‌سازد. طیف وسیعی از شخصیت‌ها که مثلا در داستان یادی و حکایتی آورده می‌شود در کنار عبارات اپیکی کارکردی روان‌شناختی و پیوندهای علّی روان‌شناختی و به‌ویژه اجتماعی به کل اثر می‌بخشد و می‌توان گفت که فرشته مولوی در رسیدن به این مهم در مجموعه داستان نسبتا موفق بوده و این به‌تنهایی دستاوردی برای یک مجموعه‌داستان بی‌ادعاست.



زرد خاکستری
فرشته مولوی
نشر روزنه
چاپ اول: ۱۳۹۲
قیمت: ۵۹۵۰