صحرا، بیابان، کارگاه یا گلخانه چه فرقی می‌کند؟

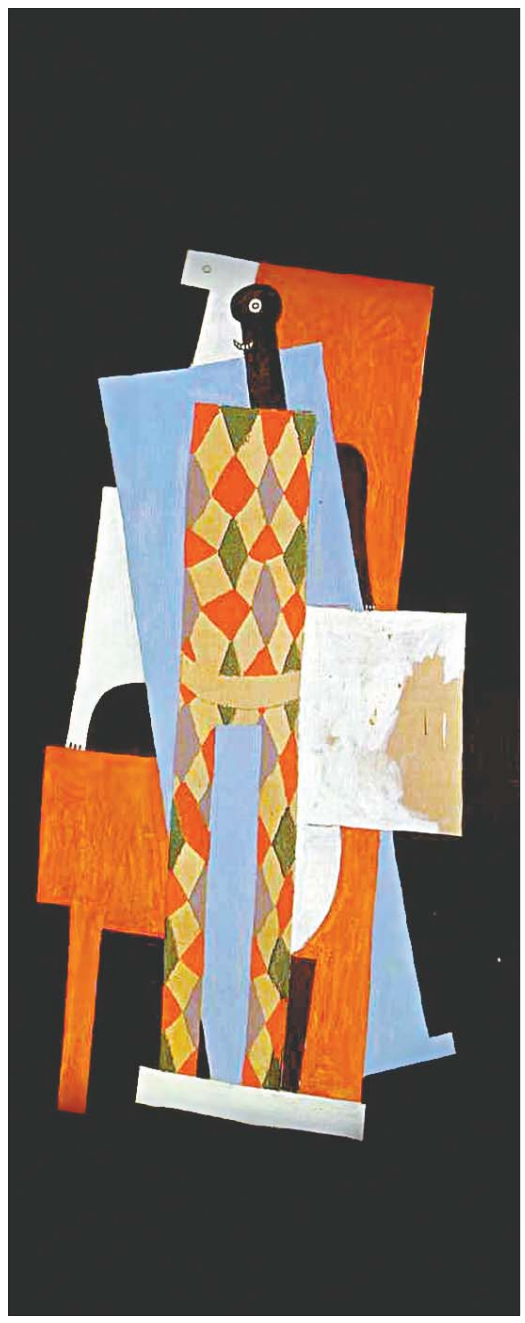
نوشتن سخت‌ترین کار دنیاست

شیوا ارسطویی

در سال‌های اخیر مدام از طرف رسانه‌ها با سوال‌هایی مواجه می‌شویم با این مضمون که کارگاه‌های داستان‌نویسی به چه دردی می‌خورند؟ یا اینکه اساسا به دردی می‌خورند یا نه؟ به‌تازه‌گی با پرسش‌هایی جدید نیز روبه‌رو می‌شویم. در مورد تعدد و تکثر این کارگاه‌ها و تاثیر مخرب آنها بر آثاری که قرار است به وجود بیایند. یا اینکه اصلن نویسنده‌گی تا چه حد می‌تواند اکتسابی باشد یا ذاتی. اهل فن و غیراهل فن به کرات به بهانه‌های مختلف در گفت‌وگوها به این نوع پرسش‌ها پاسخ داده‌ایم. به درستی یا به نادرستی. آنها که تجربه بیشتری در این زمینه داشته‌اند و به نوعی این مسیر را طی کرده‌اند، تلاش کرده‌اند ضرورت وجود کارگاه‌هایی از این‌دست را موجه جلوه بدهند. آنهایی هم که بدون حضور در این کارگاه‌ها، چه به‌عنوان مدرس و چه به‌عنوان کارآموز، مسیر نوشتن را پیموده‌اند نیز به کلی منکر ضرورت آن شده‌اند.

وقتی به عنوان‌کردن عباراتی از قبیل نویسنده‌های گلخانه‌ای برمی‌خوری، می‌بینی قرینه‌اش لابد می‌شود نویسنده‌های خودرو و وحشی که هردو عبارت ضمن اینکه با مزه‌اند می‌توانند بامسما هم باشند. مثلا نویسنده‌های گلخانه‌ای آنهایی هستند که باغبانی، لابد بی‌کار و بی‌عار، گشته در بیابان‌ها و صحراها گل‌های وحشی را از ریشه کنده و آورده در گلخانه‌اش در گلدانی کاشته و نشسته هی به آنها کود داده و آبپاشی‌شان کرده مبادا خودرو و وحشی گل بدهند (مگر می‌شود؟) و نویسنده‌های غیرگلخانه‌ای آنهایی هستند که در بیابان‌ها و صحراها از دست باغبان‌های وسواسی در امان مانده‌اند و اهلی نشده‌اند و بوته‌بوته گل داده‌اند و زشت‌وزیبا روییده‌اند. از این تعبیرها فراوان می‌شود استفاده کرد. مثلا اینکه از بین محصولاتی که این روزها عین مور و ملخ از این کارگاه‌های تازه‌به‌دوران‌رسیده صادر می‌شوند کدام شقایق است و کدام گل سرخ و کدام فراموشم نکن! آیا به محض آنکه از کارگاه یا همان گلخانه کنده می‌شوند، بعد از ساعتی خودنمایی در محافل، پژمرده می‌شوند و پلاسیده؟ اگر اینچنین است، چه‌گونه است که نویسنده‌هایی که باغبانی، البته نه بی‌کار و بی‌عار، مانند هوشنگ گلشیری، با آن همه وسواس، به باغبانی‌شان نشست، همچنان گل می‌دهند و گل می‌کارند؟ حتا آنهایی که فقط یک‌بار داستانشان را برای او خوانده‌اند و پای هرس‌کردنش نشسته‌اند؟ یا آنهایی که در زیرزمین آن باغبان قدیمی و نگرانمان، رضا براهنی، ریشه کردند و باروبرشان هنوز دست‌وبال خیلی‌ها را پر می‌کند.

سوالی که بلافاصله پیش می‌آید این است که خود آنها چی؟ گل‌هایی بودند یا هستند، بدون باغبان و گلخانه؟ خودرو بودند و وحشی یا اهلی بودند و گلخانه‌ای؟ وقتی چنین پرسش‌هایی مطرح می‌شود، شنونده بلافاصله به این فکر می‌کند که لابد نویسنده پیشاپیش در رده گیاهان تعریف شده است ولی از آنجا که نویسنده نیز انسان است (در کمال تعجب!) لابد انسان بر دو نوع است، انسانی که تربیت‌پذیر است و انسانی که تربیت‌پذیر نیست. آنها که وحشی هستند و آنها که اهلی! حتا اگر اینگونه باشد آیا می‌توان نتیجه گرفت که نویسنده‌های بزرگ علف‌های هرزی بودند که تصادفن گل دادند و شروع کردند به گرده‌افشانی؟ صورت مساله ساده‌تر از آن است که به نظر می‌آید. هر جا که استعدادی وجود داشته، کارگاهی هم، به نحوی از انحا، وجود داشته است. مثلا عمه بنده هرگز وقتش را تلف نکرد برای جست‌وجوی آثاری که خلق شده‌اند و خلق خواهند شد. نشست و به سادگی به گذراندن زندگی زیبایش پرداخت. پخت و شست و زایید و مرد. تا زمانی هم که شوهرعمه جان، جان می‌کند و روزی خودش و بچه‌هاش را می‌رساند، از زندگی گلایه‌ای نداشت. نه توی خانه‌اش یک جلد کتاب پیدا می‌شد و نه وقتی می‌رفت ددر و خرید برای دل خودش، دنبال یک ورق نوشته یا کتاب می‌گشت برای خریدن. پس‌اندازش را از آن بخورونمیری که شوهرعمه جان بهش می‌داد، گوشواره طلا می‌کرد و می‌انداخت به گوشش برای روز مبادا. (کار نیک را البته ایشان انجام داد. نور ببارد به قبرشان) اما اگر همین عمه جان بنده خواهر شکسپیر بود، از پرسش‌هایی که هستی به جانش می‌انداخت دچار چنان ولوله‌ای می‌شد که شهر را برای یافتن حقیقت می‌گذاشت روی سرش. (همان بهتر که خواهر شکسپیر نبود و عمه جان من بود) و در این‌صورت کارگاهش را هرطور که بود پیدا می‌کرد چه در گلخانه چه در صحرا و چه در گفت‌وگوهای طولانی با دیگران و چه لابه‌لای کتاب‌ها و کاغذها و چه در تنهایی با گفت‌وگو با خویشتن خویش. اگر تصور کنیم که شکسپیر یا حتا افلاطون بدون شرکت در کارگاه‌هایی که به شیوه خودشان به آنها رسمیت می‌بخشیده‌اند، راه به جایی می‌برده‌اند، سخت در اشتباهیم. بهتر است واقع‌گرایانه‌تر و ملموس‌تر به مقوله‌ای که کارگاه‌های داستان‌نویسی راه انداخته‌اند بپردازیم. کارگاه داستان‌نویسی به‌وجود آمده چون از بین آدم‌ها بعضی‌شان به خلق داستان و داستان‌نویسی علاقه‌ای خاص پیدا کرده‌اند. این قبیل آدم‌ها می‌توانند در جست‌وجوهاشان برای دانستن بیشتر در مورد نوشتن، ساده‌تر عمل کنند و مدام بخوانند و مدام بنویسند. تداوم در خواندن و تداوم در نوشتن، به هرحال از انسان موجودی می‌سازد آگاه‌تر و خلاق‌تر. ولی انسانی را هنوز ندیده‌ام که در این خواندن و نوشتن مدام، نیاز به فضایی برای گفت‌وگو درباره آنچه می‌خواند و آنچه می‌نویسد نداشته باشد. (از شیوه کارگاهی سلینجر هم فقط خودش خبر دارد و خدا!) پس کارگاه داستان‌نویسی برگزار می‌شود برای آنهایی که فی‌نفسه از استعداد نوشتن برخوردار هستند و خودشان به این نتیجه رسیده‌اند که به راهنمایی احتیاج دارند و به گفت‌وگوی مدام درباره چیزهایی که می‌آموزند و می‌خواهند بنویسند. رواج کارگاه‌های داستان‌نویسی از جهتی بسیار هم حرکتی متمدنانه به حساب می‌آید زیرا جامعه‌ای را می‌برد به سمت گفت‌وگو. در جامعه‌ای که در آن گفت‌وگویی وجود ندارد، تمدن به وجود نخواهد آمد. کارگاه‌های خلاق در هر زمینه‌ای که باشند می‌توانند فضاهایی ایجاد کنند برای گفت‌وگوی هرچه بیشتر در باره آثاری که خلق شده‌اند و قرار است خلق بشوند. چرا به‌جای آنکه در ترویج این فضاها سنگ‌اندازی کنیم، به تعالی هرچه‌بیشتر آن کمک نکنیم؟ چهار پنج‌نفر هستند یا بودند که کارگاه‌های داستان‌نویسی‌شان از استانداردهای لازم برای تدریس داستان‌نویسی برخوردار است یا برخوردار بود. آنچه فضای فرصت‌طلبانه حاشیه را حریص کرد برای برگزاری کارگاه‌های قلابی داستان‌نویسی، باید خوب بفهمیم و تجزیه و تحلیلش کنیم. چرا ناگهان داستان‌نوشتن تبدیل شد به امری زودرس، قابل‌دسترس، آسان و قابل خریدوفروش؟ تبدیل شد به نوعی از انواع تجارت؟ کارگاه‌ها اعلام کردند که به‌سرعت خروجی می‌دهند به کارآموزهاشان. خروجی‌دادن معنی‌اش این شد که هرکه در آن کارگاه‌ها دوره‌ای را بگذراند و شهریه پروپیمانی هم بپردازد، تحت حمایت لابی‌های برگزارکننده در مدتی کوتاه روی اثرش کار خواهد شد و به‌عنوان اثری قابل‌قبول از لحاظ تکنیک‌های نوشتن، به چاپ خواهد رسید. کتاب را که زد زیر بغلش و دو سه داور را هم که از بس کتاب‌های غیرمجاز به دستشان نرسیده بیکار مانده‌اند، ذوق‌زده کرد و جایزه‌ای هم برای خودش دست‌وپا کرد، به سرش زد که حالا نوبت خودش است که آن چهار تا تکنیکی



را که از آن کارگاه تولیدی یاد گرفته به چهار پنج نفر دیگر یاد بدهد و استادی بشود برای خودش و آن چهار پنج نفر. به همین ترتیب ورودی‌ها و خروجی‌ها و محصولات ریزودرشتشان ریختند وسط. از بنده اگر سوال می‌فرمایید، که معمولا می‌فرمایید، بارها عرض کرده‌ام اینجا و آنجا، که مرسوم بوده و هست در جهان که قبل از ثبت‌نام داوطلبی علاقه‌مند برای کارآموزی در کارگاهی با عنوان نویسنده‌گی خلاق، مراحلی طی بشود به منظور سنجش و انتخاب افراد. مراحلی از قبیل مصاحبه، درخواست رزومه‌ای قابل‌قبول در امر نوشتن یا تلاش برای نوشتن، سنجش میزان مطالعه فرد در زمینه‌های متفاوت وتشخیص مرحله‌ای که فرد علاقه‌مند در آن قرار دارد و مراحل دیگری از این قبیل که راهنمای کارگاه را چنانچه از تجربه کافی برخوردار باشد، نسبت به تکلیف کارگاهش آگاه می‌کند. یک کارگاه داستان‌نویسی جدی هرگز در مورد عاقبت کارآموزی که انتخاب‌شده برای شرکت در کارگاه، پیش‌داوری نمی‌کند چه برسد به آنکه با الفاظی بی‌معنی مانند تضمین یا خروجی، ثبت‌نام‌کننده را دچار این توهم کند که در یکی از لاتاری‌های رایج شرکت کرده برای واردشدن به یک دوره خاص که عنوانی و سوروساتی در پی خواهد داشت. در کارگاه را که به روی هر داوطلب کنجکاو و متفنن، توریست یا دوره‌گرد کلاس‌های آموزشی باز بگذاری فقط به قصد تجارت و تبلیغات و رقابت‌های بی‌معنی، داستان‌نویسی می‌شود همین که هست و همین که می‌بینیم. داستان‌نوشتن می‌شود کاری سهل‌الوصول و آموختنی مثل گلدوزی یا کوبلن‌بافی یا چنانچه خوش‌شانس باشیم، قاب‌سازی یا چوب‌سابی. این داستان از کجا شروع شد که دامن همه‌مان را هم گرفت و به دنبال خود کشاند؟ مطمئن نیستم اما گمان می‌کنم از آنجایی شروع شد که وزارت ارشاد با تعداد زیادی اثر جدی مواجه شد که صاحب مولف‌هایی بودند که کم‌کم نامشان یا امضاشان یا شهرتشان

در کارگاه را که به روی هر داوطلب کنجکاو و متفنن، توریست یا دوره‌گرد کلاس‌های آموزشی باز بگذاری فقط به قصد تجارت و تبلیغات و رقابت‌های بی‌معنی، داستان‌نویسی می‌شود همین که هست و همین که می‌بینیم. داستان‌نوشتن می‌شود کاری سهل‌الوصول و آموختنی مثل گلدوزی یا کوبلن‌بافی

داشت جریانی جدی را در ادبیات معاصر به وجود می‌آورد. جریانی که در آن تفکر وجود داشت و ایده‌هایی عمیق همراه پتانسیلی که می‌توانست حرکتی روبه‌رشد و رو به جلو را به همراه داشته باشد. با متن‌هایی مواجه شد که با استمرار و اصرار در شیوه تفکرشان و سبک نوشتن‌شان، نام نویسنده‌هاشان را بی‌جهت و مدام مطرح می‌کنند. همان نام‌هایی که از قدیم‌وندیم موجب دردسر اهل کتاب و ادبیات شده بودند لابد برای هفت‌پشت بعدمان کافی بودند. حداقل در هشت‌سال گذشته شاهد بودیم که قلم را آزاد گذاشتند برای منتقدانی که مدام از چهره‌شدن عده‌ای خاص در ادبیات داستانی نالیدند.

اسم بعضی‌مان را هم گذاشتند مارهای خوش‌خط‌وخال دهه هفتادی و مشتی الفاظ بی‌سروته دیگر. هرچه بود دوام آوردیم و آن هشت‌سال سوررئالیستی را هم پشت‌سر گذاشتیم با نوشتن و تلاش برای گفت‌وگو درباره چگونه نوشتن‌مان. ولی به گمان بنده، باز هم مطمئن نیستم که آن انزوای سوررئالیستی هشت‌ساله آدم را خدای‌ناکرده دچار توهم توطئه نکرده باشد، داستان به همین بازی‌ها ختم نشد. ما گرم انزوایمان بودیم و به می‌نوشتیم و به توصیه دوستان به چاپ‌نشدن تن می‌دادیم و صبر پیشه می‌کردیم و درسمان را می‌دادیم که یکهو دیدیم دوروبرمان مثل قارچ کارگاه داستان‌نویسی می‌روید. کارآموزهایی که برای گذراندن دوره‌های طولانی مطالعاتی و تمرین‌های مستمر نوشتن آماده شده بودند و کم‌کم داشتند وقار و رفتار داستان‌نوشتن را می‌آموختند و خواندن و نوشتن را همراه با هم در گفت‌وگوهای کارگاهی تمرین می‌کردند، کم‌کمک زیرجلکی خودشان را از رنج آموختن و خواندن و سنگین‌شدن نجات دادند و پر کشیدند و رفتند به کارگاه‌های مصرفی که سه‌ماهه یک‌کتاب به نام نامی خودشان می‌گذاشت زیر بغلشان و براشان سوروساتی هم فراهم می‌کرد از قبیل جایزه و جلسه‌های ریز و درشت نقد کتاب و ترجمه و غیره. دعوتت هم می‌کردند به داوری در محافلشان که بیا و ببین که سه‌ماهه کتابم هم پی‌رنگ دارد هم ساختار و هم سبک و هم فرم و هم محتوا و هم همه آن چیزهایی که تو در کارگاهت ور ور می‌کردی و ما هی می‌نوشتیم و تو هی الکی ایراد می‌گرفتی! چه‌کسی گفته باید این همه اثر را بخوانیم و هی کتاب‌ها را بالا و پایین کنیم و هی سر از کار جهان در بیاوریم تا دو خط داستانمان جایی چاپ بشود و معروف بشویم؟! بیا این هم ویکی‌پدیا! هرچه بخواهیم بدانیم سه‌سوته می‌گذارد جلومان. خانم شما هم گرفته بودی ما را! (همین شد که شهریه‌هاشان هم درست‌وحسابی از گلومان پایین نرفت. انشاالله که حلالمان کنند ما که بدشان را نمی‌خواستیم، نیت‌مان خیر بود!) غرض آنکه سیستم هوشمند ممیزی به سرعت دریافت که حرف اول این روزها در ادبیات تکنیک است. کتاب‌های مجوزگرفته را که می‌فرستادند برایت و می‌خواندی، می‌دیدی همه دارند به جای داستان، فیلمنامه و نمایشنامه قالب می‌کنند. همه دنبال کتاب سیدفیلد می‌گردند و کتاب اصول و مبانی نمایشنامه‌نویسی، به غایت مفید، اگر هم پیدا نشد چه باک! ویکی‌پدیا که هست. اصول فیلمنامه‌نویسی و نمایشنامه‌نویسی هم که از درودیوار می‌بارد و پول هم که در فیلمنامه است و جدیدا در نمایشنامه. کافی است یک دوره کارگاه داستان‌نویسی هم که سریال‌نویس‌ها سکه کرده‌اند بگذرانی و به سرعت سری توی سرها دربیاوری.

زاویه‌دید و گفت‌وگونویسی و گره‌افکنی و گره‌گشایی و تحول شخصیت و گشایش و پایان‌بندی یاد گرفتن هم که کاری ندارد، دور هم می‌نشینیم و درش می‌آوریم... نشد ندارد. در می‌آید... این هم پلات و این هم طرح و توطئه، بفرما! چقدر سخت می‌گیری... و از آنجا که تکنیک بیشتر آموختنی است و کمتر خلق‌کردنی، بله، هر انسانی با هر ضریب هوشی و با هر استعدادی می‌تواند بنشیند سر هر کلاسی و حداقل یک متن تمیز دربیاورد. خیلی هم به تفکر فردی و خلاقیت فردی وابسته نیست و خیلی هم حرف برای گفتن لازم ندارد. ولی ادبیات چیز دیگری است و قصه جای دیگری است و قصه‌نویس فردی دیگر. نوشتن یک داستان کوتاه خوب و بی‌عیب‌ونقص را در کارگاه وقتی می‌شود آموخت که قصه آن را خودت بلد باشی و این هم ماجرای دیگری است. قصه خودت را هم وقتی بلدی که قصه‌ها و قصه‌ها و قصه‌ها آموخته باشی که این هم صحبتش مال وقت دیگری است... اما جواب ما هم در مقابل سوال‌های رسانه‌ها همیشه جوابی است که از مطرح‌شدنش بدون سانسور در رسانه‌ای که سوال را مطرح می‌کند مطمئن نیستیم. گاهی از خودم می‌پرسم آیا رسانه‌هایی که مدام از آدم سوال می‌کنند درباره مسایلی که به کار آدم ربط دارد، (حالا خدا کند که سوال‌ها به کار آدم ربط داشته باشند) واقعن علاقه‌ای به پاسخ‌شنیدن و پاسخ‌نوشتن دارند یا فقط می‌خواهند از کسی چیزی بپرسند که به پرسیدنش بیارزد و کارشان راه بیفتد و مواجبشان برسد؟ والا ما که به بی‌جیره‌ومواجب‌نوشتن خو کرده‌ایم. ولی چرا مدام ابزار یک‌لقمه‌نان رسانه‌ها می‌شویم بی‌آنکه حداقل، جوابی را که می‌گوییم بی‌دخل‌وتصرف بخوانیم؟ شاید دلیلش آن است که معلول‌ها را جست‌وجو می‌کنیم بی‌آنکه علت‌ها کوچک‌ترین اهمیتی برامان داشته باشند. کارگاه‌های داستان‌نویسی را چه کسانی راه انداخته‌اند؟ مگر رسانه‌های ما کمترین نقشی در به‌راه‌انداختن گفت‌وگوهای سالم دارند که کارگاه‌های داستان‌نویسی‌مان داشته باشند؟ آیا جیغ‌وفریاد راه‌انداختن در چهارراه‌های مجازی تنها راه‌حل باقی‌مانده است؟ آنجا هم که گفت‌وگویی در کار نیست جز تخریب و تعارف و حرف‌های درگوشی. نوشتن‌مان، آن هشت‌سال را پشت‌سر گذاشته است. (امیدواریم که پشت‌سر گذاشته باشد) کارگاه‌های خلاق و سالم‌مان را دودستی تقدیم سیاست‌های دولت اصولگرا کردیم. تلاش کردیم با اصولگراهای سختکوش مدارا کنیم و به گفت‌وگو دعوت‌شان کردیم. تلاش کردیم ظرفیت‌شان را در خواندن آثارمان بالا ببریم. تلاش کردیم طوری درس بدهیم و حرف بزنیم و کتاب بنویسیم که به آنها بفهمانیم به میزان تحمل و ظرفیت‌شان احترام می‌گذاریم. بررس‌های وزارت ارشاد تبدیل شدند به تیراژ اندک خواننده‌های آثارمان.

خیلی‌هاشان گفتند که با علاقه هم می‌خوانند و کم‌کم داشتند درست‌خواندن آثارمان را هم می‌آموختند. داشت یادمان می‌رفت که غیراز بررس‌های وزارت ارشاد خواننده‌های دیگری هم باید داشته باشیم. پس ما هم با علاقه براشان نوشتیم و فرستادیم که با علاقه بخوانند. آنقدر دقیق و ریز لابه‌لای سطور قصه‌هامان بگردند و بجورند و ما برویم و بنشینیم مقابل میزهاشان و با علاقه درباره قصه‌ای که نوشته‌ایم گفت‌وگو کنیم و دلخوش کنیم که همان چندخواننده پیگیر را هم در وزارتخانه داریم و رضایت ندهیم به انتشار مجازی در صفحه‌های مجازی. با آنها درباره سبک‌ها و رویکردهای متفاوت داستان‌نویسی حرف زدیم، همانگونه که در کارگاه‌های داستان‌نویسی با مشتاقان داستان‌نوشتن و داستان‌فهمیدن حرف می‌زدیم. ما آنها را مقابل خود ندیدیم ولی آنها ما را مقابل خود قلمداد کردند و قلمداغمان کردند. سعی کردیم بگوییم که این اثر و آن یکی اثر از عشق سخن می‌گوید و نه از آن پلیدی که ممکن است با چشم پلید خوانده شده باشد.

سعی کردیم بگوییم در جریان‌های سیاسی اجتماعی‌ای که بر ما گذشته، ما فقط عشق را جست‌وجو کردیم و ممنوع و مجازش را به چالش کشیدیم و ما هم مثل شما ممنوع و مجاز سرمان می‌شود و داریم با نوشتن، خودمان را نقد می‌کنیم و این نقدشدنمان را به نسل بعد از خودمان منتقل می‌کنیم که این نسل باهوش‌تر و با جنبه‌تر از آن است که عشق را پلیدی ترجمه بکند و پلیدی را عشق... که این نسل به خواندن و تحلیل‌کردن داستان‌های عاشقانه نیاز دارد که در دنیا و در داستان‌نویسی سبکی وجود دارد به نام داستان عاشقانه که مولفه‌های خاص خودش را دارد.

با آنها کارگاه‌های نویسنده‌گی خلاق تشکیل دادیم و شهریه هم نگرفتیم ولی آنها حقوق گرفتند و رفتند. ما همه باید در یک کارگاه خلاق عمومی شرکت کنیم و گفت‌وگو بیاموزیم و گفت‌وگو تمرین کنیم و بعد به این بیندیشیم که چرا برخی کارگاه‌های نویسنده‌گی خلاقمان تبدیل شده به نوعی از انواع تجارت‌های تاریخ‌مصرف‌دار که محصولاتش هم با برندهای تاریخ‌مصرف‌دار می‌آیند بیرون و ادبیات جدی یک دوران پرتلاش را تحت‌الشعاع قرار می‌دهند. کارگاه‌های جدی داستان‌نویسی را به هرحال باید در جنس گفت‌وگوهامان جست‌وجو کنیم. چه در صحرا چه در بیابان و چه در گلخانه‌ها. چه فرقی می‌کند؟ یادم هست روزی آقای تقوایی در کلاسشان گفتند که فیلمنامه‌نوشتن سخت‌ترین کار دنیاست. مدتی سکوت کردند و دوباره گفتند: «نوشتن سخت‌ترین کار دنیاست...» درباره هر جمله‌ای که کارآموزی آن را می‌خواند، درباره هر کلمه‌اش دقایقی طولانی تامل می‌کرد و با کارآموز درباره جهان‌بینی‌ای که در هر کلمه ممکن است وجود داشته باشد، کلنجار می‌رفت و گفت‌وگو راه می‌انداخت. معمولا کلاس‌های ایشان تا نزدیک ده یازده شب طول می‌کشید و عجیب آنکه آن همه کارآموز در کلاس، یک‌کله و بی‌وقفه می‌نشستند سرجاهاشان و بی‌پلک‌زدنی چشم می‌دوختند به دهان آقای تقوایی و تازه ایشان که رضایت می‌دادند و تعطیل می‌کردند، به من می‌گفتند: «... تنبلند اینها ... کار نمی‌کنند ... چیزی نمی‌خوانند ... زود می‌خواهند یک چیزی سرهم کنند و بروند پی کارشان ...» امروز فکر می‌کنم که برخی کارگاه‌های داستان‌نویسی شده معبد همان‌ها که تنبل بودند... کار نمی‌کردند... چیزی نمی‌خواندند ... زود می‌خواستند چیزی سرهم کنند و بروند پی کارشان... بدا به حالشان...

عطف کتاب

نقد به‌مثابه نبرد

«دانه و پیمانه» مجموعه‌ای از نقد رمان و داستان کوتاه است که علی‌اشرف درویشیان و رضا خندان (مهابادی) در سال‌های گذشته در نشریات مختلف به چاپ رسانده‌اند و حالا در قالب یک کتاب منتشر شده‌اند. غالب نقدهای این مجموعه به صورت مشترک توسط درویشیان و خندان نوشته شده‌اند و چندتایی هم نوشته‌های انفرادی آنهاست که نام نویسنده در آنها قید شده است. این نقدها عمدتا در دهه ۷۰ در مجلاتی مثل آدینه، تکاپو، بوطیقای‌نو، کلک و... به چاپ رسیده بودند که هم به داستان‌های ایرانی پرداخته‌اند هم به ادبیات جهان. از ویژگی‌های این مجموعه یکی هم این است که در ابتدای هر نقد، بخشی از داستان مورد نظر آورده شده چرا که تعدادی از این رمان‌ها یا مجموعه‌های داستان دیگر امکان انتشار مجدد نداشته و امروز نایاب یا کمیابند.

نویسندگان کتاب در پیشگفتارشان دو عامل را دلیل چاپ مجدد این نقدها دانسته‌اند: یکی وضعیت نقد ادبی در ایران است و دیگری نسل جدید خوانندگان. به اعتقاد آنها «اگر نوشتن داستان حکم عمل در عرصه ادبیات داستانی را داشته باشد، نقد آن نقش نظریه را دارد» که ارتباط متقابل این دو موجب رشد یکدیگر می‌شوند و اگر این ارتباط قطع شود نتیجه‌اش افت و نقد و داستان است. نویسندگان همچنین به فقدان جریان‌های نقد ادبی در ایران اشاره کرده و آورده‌اند: «تعداد نقدهایی که طی یک‌سال مثلا- بر داستان‌های منتشرشده نوشته می‌شود، حتی اگر تمرین‌های دانشجویی و حدیث نفس خواننده و انعکاس احساسات مخاطب و نقد ژورنالیستی و... که در روزنامه‌ها و مجلات چاپ می‌شوند را هم به حساب بیاوریم، باز هم اندک است و تناسبی ندارد با تعداد داستان‌هایی که در همین شرایط- چنان که افتد و دانی! چاپ و منتشر می‌شود. بسیاری از کتاب‌های داستان بی‌آنکه نگاهی به آنها شود، می‌آیند و می‌روند. منصفانه و عاقلانه نیست که فکر کنیم همه‌شان

دانه و پیمانه

علی‌اشرف درویشیان و رضا خندان (مهابادی)
نشر چشمه
چاپ اول ۱۳۹۳

فاقد جنبه‌های تامل‌برانگیز ادبی بوده یا هستند.» آنها دلیل این اتفاق را این دانسته‌اند که نقد ادبی در وضعیت کنونی و عمدتا به دلایل سیاسی، نمی‌تواند همپای داستان‌نویسی گام بردارد. به اعتقاد نویسندگان این کتاب، شرط لازم برای خلق جریان‌های ادبی اعم از داستان، شعر، نقد و نظریه ادبی وجود آزادی است چراکه «آزادی بیان، آن هوایی است که ادبیات برای حیات و رشد خود به دم زدن در آن نیازمند است. بنابراین برای شناخت وضعیت ادبیات در هر جامعه‌ای ابتدا باید به سراغ بررسی این شرط لازم رفت... در جوامع محدود و بسته نقد نه تنها از جانب حاکمان که حتا از سوی بسیاری از مردم و دست‌اندرکاران ادبی و هنری نیز قدر نمی‌بینند. به همین دلیل نقدنویسی در چنین جوامعی یک‌جور نبرد است. منتقد ادبی که می‌خواهد کارش را به طرزی اصولی و فارغ از حب و بغض‌ها انجام دهد، گویی به جای تلاش ورزیدن در عرصه‌ای ادبی در میدان نبرد قرار گرفته است و باید همواره زره به تن کند مبادا نیزه‌های کلام و سکوت بی‌تاب‌شدگان از نقد، او را از پای بیندازد.» آنها همچنین تغییرات کمی و کیفی جامعه خوانندگان و مخاطبان داستان و نقد داستان را دلیل دیگر چاپ مجدد نقدهایشان بعد از گذشت بیش از یک دهه از انتشارشان دانسته‌اند: «در این مدت نسل دیگری به خوانندگان داستان و نقد داستان پیوسته است. از آنجا که نشریات در دوره‌های بعد تجدید چاپ نمی‌شوند، مخاطبان آنها به خوانندگان همان دوره محدود می‌گردند.»

شکل‌های زندگی

مرگ‌های شاعر

نادرشهریوری (صدقی)

ترانه شبانه «کوچه‌ها باریکن، دکونا بسته‌س» از شاملو یک ترانه گلایه است، گو اینکه شاعر می‌گوید: «به خوب امید و از بد گله ندارد» اما این ظاهر قضیه است که برعکس، بی‌گلایگی شاعر نشان از گلایه‌ای عمیق دارد درواقع گلایه شاعر از ناهماهنگی میان نوعی از مردن با نوع دیگری از زندگی کردن است، گویی رابطه‌ای میان چگونه زندگی و چگونه مردن از نظر شاعر وجود دارد که اگر این رابطه بر هم بخورد، فضایی تیره‌وتار شهر را فرا می‌گیرد که شاعر مصادیق آن را در خانه‌ها و کوچه‌های شهر به‌نمایش می‌گذارد: «کوچه‌ها باریکن/ دکونا بسته‌س/ خونه‌ها تاریکن/ طاقا شیکسته‌س/ از صدا افتاده تار و کمونچه/ مرده می‌برن کوچه به کوچه»[1]

در شهر غرق در تاریکی، شادی رخت بر بسته و مرگ جولان می‌دهد، با این حال شاعر می‌گوید که این خود مرگ نیست که این همه یأس به وجود آورده، چونکه اصلا مرگی رخ نداده دلیلش هم اینکه مرده‌ها شباهتی به مرده ندارند «مرده‌ها به مرده نمی‌رن.»

با این حال مرگی اتفاق افتاده است، مرگی متفاوت از مرگ‌های مرسوم اتفاق افتاده است که اگرچه بیولوژیک نیست اما از آن نیز وخیم‌تر است: «شاعر از مرده‌هایی سخن می‌گوید که به مرده نمی‌مانند، زیرا انرژی جسمانی در آنها به اتمام نرسیده است ولی گویی که مرده‌اند.»[2]

نیچه از انسان‌هایی می‌گوید که پس از مرگ به‌دنیا می‌آیند و در جایی دیگر می‌گوید «آدمی بایستی در همان حال که زنده است چندین‌بار بمیرد.» در اینجا مرگ تحت‌الشعاع زندگی قرار می‌گیرد، یعنی بسته به این که آدمی چگونه زندگی کند مرگ‌هایش نیز اتفاق می‌افتد، در عین حال نیچه از «مرگی خودخواسته» سخن می‌گوید او این مرگ را کمال‌بخش نام می‌دهد که همانا فاتحانه به مرگ خویش‌مردن در حلقه‌ای از امیدواران و نویدبخشان است، این مرگ در برابر مرگی قرار می‌گیرد که سستی اراده در میرنده باعث شود که از تب وهن دق کند: «آن کو به یکی آری می‌میرد/ نه به زخم صد خنجر/ و مرگش در نمی‌رسد/ مگر آنکه از تب وهن دق کند.»[3]

شاملو هم از مرگ‌ها سخن می‌گوید؛ مرگ‌هایی که کیفیتا با هم تفاوت دارند. یکی مرگ خاموش و بی‌تفاوت زندگان که اگرچه زنده‌اند اما به مرده شباهت بیشتری دارند: «من مرگ را زیسته‌ام/ با آوازی غمناک/ غمناک/ و به عمری سخت دراز و فرساینده/ آه بگذاریدم/ بگذاریدم» و دیگر آن مرگ‌هایی که وقت حکمروایی‌شان تنها پس از مرگ فرامی‌رسد، مرگ‌هایی زاینده که همچون چشمه‌ها جاری می‌شوند «چشمه‌ها/ از تابوت می‌جوشند/ و سوگواران ژولیده آبروی جهانند.»[4]

از طرفی، از نظر شاعر، چنین مرگ‌هایی پرحاصل و پایان‌ناپذیرند زیرا تکثیر می‌شوند «و انبان‌های تاریک یک‌یک آسمان/ از ستاره‌های بزرگ قربانی/ پر شد/ یک ستاره جنبید/ صد ستاره/ ستاره‌های صدهزار خورشید/ از افق مرگ پرحاصل در آسمان درخشید/ مرگ متکبر.»[5]

مقصود شاعر از مرگ متکبر، آن خودخواهی خجسته‌ای است که بر تفاوت خویش با دیگران آگاه است تا به‌آن حد که مرگ خویش را انتخاب می‌کند. شاملو به یرونیفسکی شاعر می‌گوید بهتر آن است که آدمی مرگش را برگزیند و به انتظار تقدیر نماند: «... نه/ سنجیده‌تر آن که خود برگزینی و/ شماطه را خود به قرار آری/ مرگ مقدر/ آن لحظه منجمد نیست/ که بدان باور داری/ خائف و لرزان/ بارها از این پیش/ این سخن را/ با تو/ در میان نهادم.»[6]

مرگ خودخواسته، نه آن لحظه انجماد که لحظه انبساط‌یافتگی است. شاملو اساسا شاعر انبساط و انتشار است، شعر از نظرش فوران است فورانی که می‌توان آن را به سرود یا شیپور، تشبیه کرد، سرودی که در معابر انتشار می‌یابد و فضا را تسخیر می‌کند. اما این سرود آنگاه می‌تواند اثربخش باشد که همچون مرگی متفاوت، سرودی دیگرگونه باشد: «در گذرگاه نسیم سرودی دیگرگونه آغاز کردم/ در گذرگاه باران سرودی دیگرگونه آغاز کردم. در گذرگاه سایه سرودی دیگرگونه آغاز کردم.»[7]

مساله انتشار که در تبدیل شعر به سرود نمود می‌یابد به‌تدریج اصلی‌ترین مضامین زندگی یعنی عشق و مرگ را نیز در برمی‌گیرند. در شعرهای شاملو عشق و مرگ به کرات تکرار شده و این‌دو کنار هم قرار می‌گیرند اما همین دو مضمون مهم- مرگ و عشق- آنگاه اهمیت می‌یابند که به سرود تبدیل شوند تا انتشار یابند: «من عشق را سرودی کردم / پر طبل‌تر ز مرگ... پر طبل‌تر از حیات/ من مرگ را سرودی کردم.»[8]

گله‌مندی شاعر در پایان ترانه شبانه «کوچه‌ها باریکن، دکونابسته‌س» آن هنگام است که زندگان در خود می‌مانند و انتشار نمی‌یابند و چون انتشار نمی‌یابند به مرده‌ها شباهت می‌یابند. شاملو این «در خود بودن» را شبیه به مردن تلقی می‌کند اما با این حال شاملو زندگی و مرگ را صرفا به مضامین اگزیستانسیالیستی* فرو نمی‌کاهد بلکه آنها را مضامینی کاملا ملموس می‌بیند تا به آن حد ملموس که می‌توان مرگ را در گذرگاه‌های شهر، خیابان‌ها، دکان‌های بسته و... مشاهده کرد.

پانوشت:

* اگرچه به‌نظر می‌رسد مضامین اگزیستانسیالیستی در بعضی شعرهای شاملو به‌خصوص در شعرهای آخرش وجود دارد.

۱- ترانه شبانه
۲- «امیرزاده کاشی‌ها»، پروین سلاجقه ۳۲۸
۳- میلاد آنکه عاشقانه مرد، شاملو
۴- «ترانه‌های کوچک»، شاملو
۵و۶- مجموعه آثار، ص ۱۰۱، ۶۰۴
۷،۸- من مرگ را... در شعر «لحظه‌ها و همیشه‌ها»، شاملو