تبصره ۲۲

میراث بالزاک و مفهوم جوانی در ادبیات ما

در سر پیر، در تن جوان

پویا رفویی

■ فلیکس دو واندنس، شخصیت اصلی و راوی زنبق دره بالزاک، در همان صفحات آغازین رمان، خود را چنین معرفی می‌کند: «من که در تن جوان و در سر پیر بودم ...» برخلاف ادبیات کلاسیک که مجادله پیر و جوان کاملا مرزبندی شده و همگن به نظر می‌رسد، در ادبیات مدرن فضاها، موقعیت‌ها و روحیه‌هایی مطرح می‌شود که سن – مدت‌زمان سپری‌شده بر یک جسم – یکپارچه و ثابت فرض نمی‌شود. فلیکس دو واندنس چنین موجودی است، همزمان از دو پایگاه مختلف زمان‌مند سخن می‌گوید: جوانی جسمانی‌اش، مانع بزرگ او برای رسیدن به راحتی، نشاط و برآوردن خواسته‌های عینی اوست. در نقطه مقابل، مجبور می‌شود ما به‌ازای ناتوانی در حضور مناسب اجتماعی، به کتابخانه، فرهنگ و هنر پناه ببرد تا ناکامی خود را به نحوی تسکین ببخشد. ظاهرا جوانی از مقولاتی است که نه می‌شود به طور کامل از آن چشم‌پوشی کرد و نه آن طور صورت‌بندی معین و قابل اتکایی دارد که به شکل شاخص و معیار در بیاید. فلیکس تا پایان زنبق دره، جوانی در تن و پیری در سر به جلوه کیفیت پایدار وجودی‌اش حفظ می‌کند. این ویژگی نه به معنایی از نسل و شکاف نسلی ارجاع دارد و نه حاکی از ارزشی مثبت یا منفی در سن آدم‌هاست.

ظرف دو قرن گذشته، فلیکس دو واندنس‌های بسیار به فضای فرهنگ، هنر و ادبیات گام نهاده‌اند و جوانی را به مهم‌ترین علامت برقراری و پویایی حیات مبدل کرده‌اند. میراث بالزاک حاکی از آن است که جوانی و پیری برحسب بالقوه بودن یا بالفعل شدن از پایگاه‌های ایدئولوژیک متفاوت و حتی متضادی برخوردارند. جوانی هرقدر فعلیت یافته باشد و خود را مستقل و منحصر بروز دهد، خبر از غیاب هرگونه نوآوری و خلاقیت و ایجاد عرصه‌های نوین است. در عوض پیری ظاهری، تجربه‌ورزی، سماجت و فرسودگی حاکی از حفظ امکان‌پذیری‌های متفاوت و تازه در صحنه زندگی است. سرها و تن‌ها همسن نیستند. تن‌های جوان می‌کوشند تا بدون سر یا با سری به جلوه تن درآمده همه چیز را یکسان و یکدست کنند. حتی می‌توان در زمینه‌ای دیگر دامنه بحث را وسعت داد و گفت که سرهای پیرتن‌های جوان را نمادین

و معیارگونه می‌کنند و در نقطه مقابل نیز تن‌های جوان با اتکا و باور بی‌چون و چرا به سرهای پیر، جوانی را جلوه‌وقوع یافته و کاملا مستقل بیان‌گری قلمداد می‌کنند.

آنچه در زیر پوست ستایش سیری ناپذیر و بی‌حد و حصر جوانی موج می‌زند، تحکیم انضباط و اعتبار سرهای پیری است که فلیکس را یک عمر در لبه‌های دره مرگ حفظ می‌کنند. به عبارتی، جایگزینی مدار ساد و مازوخیستی غالب‌ها و تسلیم‌ها به جای مبارزه برای پشت سرگذاشتن امور ممنوعه و محدوده‌های قدغن اعلام شده است. با شکل‌گیری مداری این‌چنین، حتی برخورد و شکاف نسلی به چشم نمی‌خورد.

سرکوب سویه رضایت‌بخش خود را بروز می‌دهد. تسلیم و رخوت از نیرویی که بر بدن، اعمال می‌شود استقبال می‌کند و شکست را زیبایی شناختی می‌کند. اما نیمه تاریک این معادله پیدایش قدرتی است که با اعمال قدرت، تحمیل نظم نمادین و اسطوره‌ای کردن وضعیت قابل تغییر، جذاب و محترم تلقی می‌شود. در مدار ساد و مازوخیستی فرهنگ، جوانی جایگزین امرنو، خلاقیت و اراده به دگرگونی است.

برقراری و دوام ادبیات برحسب تلاش و تقلا برای جوان ماندن سنجیده نمی‌شود. این یک ترس بی‌پایه است که اگر جوان نباشند یا از تعدادشان کاسته شود ادبیات و فرهنگ رو به اضمحلال می‌رود. بلکه برعکس کوشش خلاقه عبارت از بیرون کشیدن اجزا، سرعت‌ها و کندی‌ها، جریان‌ها و مسیرهایی است که جوانی هر لحظه از عمر را برمی‌سازند. از این رو جوانی خودبنیاد جای خود را به جوانی کودکی، جوانی جوانی و جوانی پیرسالی می‌دهد.

در فضای رمان بالزاک، نه سرها به سادگی جوان می‌شوند یا جوان می‌مانند و نه تن‌ها به قاعده پیرسالان تن می‌دهند. نه تجربه حسی به مرحله ظهور و از هم شکافتن می‌رسد و نه عقلانیت سازمان‌یافته فرسودگی به بی‌کفایتی خود پی می‌برد.

اثری از فرهاد گاورن

دقایق: جوان‌سالاری و دوقطبی نقد ادبی

در میانه بن‌بست‌ها

امیر احمدی‌آریان

نویسنده این سطرها آخرین ماه‌های ۳۱ سالگی‌اش را می‌گذراند و هر چند برای بعضی کارها دیگر سنی از او گذشته، اما در عالم ادبیات با هر متر و معیاری که حساب کنی هنوز «جوان» محسوب می‌شود. پس او امیدوار است بحثش در این مقاله را به پای دعوای نسلی و کینه بینانسلی و مسایلی از این دست نگذارند و آنچه را در پی می‌آید به واکنش‌های روانی کسی که از نسلی دیگر آمده است و به جوانان حسودی‌اش می‌شود، تقلیل‌ندهند.

۱ عصری که در آن به سر می‌بریم عصر «جوان‌سالاری» است. آرمان جمهوری که نتوانست برابری در کل را محقق سازد، طی فرآیند پیچیده‌ای که ژان کلود میلنر در «در باب نهاد مدرسه» شرحش داده است، برابری صوری در اجزا را محقق ساخت تا شکستش در آرمان اصلی را لاپوشانی کند. نتیجه اسفناک بود: فردگرایی دموکراتیک که زمانی آرمان هر انسانی بود که سرش به تنش می‌ارزید، بدل به عامل شر شد. فرهنگ سوپرمارکتی سطحی‌پرور کم‌کم جای هر نوع نخبه‌گرایی را گرفت و در تمام موارد تمام حق را به خود داد و دانش‌آموز، موجود جوانی که در آستانه قدم نهادن به جامعه بود و باید آموزش می‌دید تا واقعیت را دگرگون سازد، بدل شد به نماینده و نماد محض انسان دموکراتیک، انسان وضعیت دموکراسی صوری که در آن محتواها فاکتور گرفته می‌شوند و انسان‌ها به مثابه مشتی فرم تهی با هم برابر می‌گردند.

این موجود خام دنیا ندیده، بی‌تحمل هیچ رنجی، از موهبت برابری با رنج‌دیده‌ترین و بزرگ‌ترین ذهن‌های بشری برخوردار شد و سرمستی ناشی از این برابری بادآورده او را به هیولایی غیرقابل تحمل بدل ساخت. شاید میلنر بی‌راه نمی‌گوید که نهاد مدرسه تنها از یک شر رنج می‌برد و آن شر برابری است. در نهاد مدرسه اقتدار معلم به سخره گرفته شده است و در نتیجه چیزی تحت عنوان آموزش دیگر معنا ندارد.

در عرصه آموزش، کوبیدن بر طبل برابری توخالی و دموکراسی صوری نتیجه‌ای جز ساقط شدن معلم از هر گونه اعتباری نداشته است و در نتیجه دیگر هیچ شکلی از انتقال دانش از این سو و تلاش برای به چنگ آوردن دانش از سوی دیگر مشاهده نمی‌شود. معلم دیگر شأن استادی ندارد، او کارگری است رودرروی با خیل کارفرمایان که مدام در معرض قضاوت‌شان است و باید ایرادهای برآمده از خامی و بی‌سوادیشان را از موضع برابر پاسخ دهد، به جهل‌شان احترام بگذارد و گاه حتی در برابر نپختگی و سطحی‌نگریشان، به احترام جوان و جوانی، سر تعظیم فرود آورد.

معلمی که چنین نکند بلافاصله به عقب‌ماندگی، دیکتاتورمنشی و نخوت محکوم می‌شود. معلمی که بار رسالت کلاسیک انتقال دانش را بر دوش حس کند نماینده آن شکلی از انسانیت است که در برابر سیطره مقاومت‌ناپذیر ناپختگی در عصر ما محکوم به فناست.

استبداد نابالغان هر نوع ظرافت و پیچیدگی اندیشه را به مسلخ ناپختگی می‌برد؛ همان جا که به قول رانسیر، مترادفان آن همان مصرف‌گرایی، برابری و دموکراسی صوری است. چنین می‌شود که هر جوان کم‌سوادی که از این برابری بادآورده تلوتلو می‌خورد، از افلاطون، هگل، سروانتس و داستایفسکی طلبکار می‌شود، ادعای برابری با آنان را دارد و گمان می‌برد به خاطر جوانی عالم و آدم باید بسیج شوند تا او هم‌تراز و هم‌ارز با ایشان «حرفش» را بزند. در همین شرایط است که جوانی مجوزی می‌شود برای حمله هر نورسیده‌ای به کل دستاورد فرهنگ و تفکر بشر و جامعه عرصه جولان طلبکارانی می‌شود که به خود اجازه می‌دهند بدون ذره‌ای عرق ریختن و تلاش برای کسب دانش، در باب کسانی احکام نهایی را صادر کنند که یک خط از آثارشان را نخوانده‌اند.

با کمال تاسف باید گفت کل فرهنگ بشری در برابر استبداد جوانی سپر انداخته است و همگان بسیج شده‌اند تا به هر قیمت که شده جوانان حرف‌شان را بزنند، جوانان کتاب‌شان را منتشر کنند، کسی چیزی به جوانان نگوید مبادا به تریج قباشان بر بخورد. جوان‌سالاری در غرب بدل به ایدئولوژی شده است و این ایدئولوژی تمام قابلیت‌های رهایی‌بخش و پیشرویی را که مفهوم جوانی در خود دارد، سرکوب کرده است. نمونه‌اش را در قیاس شورش‌های لندن و قیام‌های خاورمیانه می‌توان دید؛ در لندن جوانان منشاء کنش انقلابی، به معنای وحدت عقل و رادیکالیسم و خلاقیت جمعی در عین حفظ آرامش و تظاهرات مسالمت‌آمیز سیاسی نشدند.

بخشی از ماجرا بی‌شک به همین سیطره جوان‌سالاری باز می‌گردد، به اینکه جوان شورشی به خود اجازه غارت مال و اموال مردم را می‌دهد و هیچ اثری از کنش سیاسی در رفتار او نیست. اما در خاورمیانه که فشار، سرکوب، فقر و مصیبت بی‌شک چندین برابر لندن است، بعد از این همه تظاهرات و مبارزه و درگیری با پلیس، تعداد گزارش‌های غارت و توحش از انگشتان دو دست فراتر نرفته است. بخشی از تفاوت ماجرا در این است که جوان‌سالاری در لندن ایدئولوژی است و در خاورمیانه نیرو، در لندن موجب نخوت و غارت است و در خاورمیانه تواضع و خلاقیت به بار می‌آورد.

در ادبیات ما هم بدون تعارف باید گفت که این وضعیت حاکم است. حرف‌های عجیب و غریبی در این سال‌ها در باب «کتاب اولی»ها، نویسندگان جوان، نویسندگان تازه‌کار و امثالهم باب شده است و کل جامعه ادبی منتقدانش را دعوت به سکوت در برابر این گزاره‌ها می‌کند. بسیارند نویسندگانی که در پاسخ به منتقدانی که نقد تندی به کتاب‌شان وارد دانسته‌اند، به جای پاسخ دادن به حرف‌های منتقد، او را متهم کرده‌اند به اینکه هوای «کتاب اولی»ها را ندارد، انگیزه را در آنان می‌کشد و کارش در مجموع به ضرر ادبیات ماست. بسیارند کسانی که سنی ازشان گذشته و جوانان را به دیده احترام و حتی تقدیس می‌نگرند و منتقدان را نصیحت می‌کنند که به نویسندگان جوان «گیر ندهند.» می‌گویند اوضاع سخت است و جوانان به هزار مصیبت می‌نویسند و به ۱۰هزار مصیبت منتشر می‌کنند، شرط مروت نیست کوبیدن کسی که از چنین خوان‌هایی عبور کرده است. کلیت جامعه ادبی ما مشتاق به تعویق انداختن نقد است، مشتاق باج دادن است و مشخص نیست بر اساس کدام منطق و با چه استدلالی به این امید واهی دل‌بسته است که اگر یقه نسل جوان را نگیری، در آینده شاهکار منتشر خواهد کرد.

به سن ما که قد نمی‌دهد، کاش آنان که سنی ازشان گذشته است، بنویسند که در دهه‌های پیشین هم جوانان چنین ارج و قرب کاذبی داشتند یا نه، تا مشخص شود که چه استحاله بزرگی در فضای ادبی ما رخ داده است و بی‌آنکه خود بدانیم، جوان‌سالاری تا کجا به گوشت و پوست‌مان رخنه کرده است، چطور به راحتی آن را به عنوان وضعیتی طبیعی پذیرفته‌ایم و نقد ادبیات جوان را موکول کرده‌ایم به آینده‌ای نامعلوم. فرآیند نقد ادبی در ایران هم از این وضعیت مبرا نبوده است. به واسطه سیطره ایدئولوژی جوان‌سالاری و گاه در واکنش به آن، نقد ما در عمل به نوعی دوقطبی ویرانگر دچار شده است و این وضعیت دوقطبی دارد نقد ادبی ما را از درون پوک و بی‌خاصیت می‌کند. هدف از این مقاله باز کردن این وضعیت دوقطبی و پیشنهاد شکل سومی از نقدنویسی به عنوان راهی برای تزریق خلاقیت و روی‌آوری به تولید به پیکره نقد ادبی است.

۲ قطب نخست، نقد محافظه‌کار است. این نقد ادبیات جوان را دربست می‌پذیرد، یا اگر هم نپذیرد آن را نویدبخش می‌داند. ذهنیت نهفته در پس این رویکرد، همراهی با جریان‌های امروز جوانان و عقب نماندن از سیر پیشروی آنان یا همان ایدئولوژی «پیشرفت» است. طبق این نگاه، دستاوردهای بشر در هر دوره ضرورتا از دوران‌های پیشین بهتر است و اگر این بهتر نبودن در لحظه حال به چشم نیاید، در آینده حتما دیده خواهد شد.

بنابراین چنین نقدی با معاصران خود همراه است و آنجا که موافق نباشد معمولا سکوت می‌کند یا حمایتی کمرنگ و کلی‌گویانه از خود بروز می‌دهد. نقد مطبوعاتی ما در سال‌های اخیر بیشتر از این نوع بوده است، به این دلیل که با محافظه‌کاری ذاتی روزنامه‌های این چند سال، که با شعار «بودن به هر قیمت بهتر از نبودن است» منتشر می‌شوند، همخوان‌تر است.

اساس چنین نقدی بر نوشتن یادداشت‌های کوتاه، معمولا زیر هزار و ۵۰۰ کلمه، درباره کتاب‌های تازه منتشر شده است. مباحث دیگر، نظیر نوشتن مقاله‌ای نظری، احیای نقطه‌ای از تاریخ ادبیات ما برای به لرزه در آوردن وضعیت امروزی، نقد سیاسی و اجتماعی ادبیات، تولید مفهوم یا اعوجاج در یک مفهوم از پیش موجود به واسطه یک اثر ادبی، به کار انداختن منظومه‌ای فکری در دل ادبیات و از این طریق بازخوانی این منظومه فکری و خود گفتار ادبی مورد بحث، در این یادداشت‌ها دیده نمی‌شود. نویسندگان عمدتا به نقد فنی اکتفا می‌کنند و از آنجا که به لحاظ فنی داستان‌های عصر ما مشکل عدیده‌ای ندارند، در همان حد راضی می‌مانند. به این ترتیب هم منتقد و یادداشت‌نویس کارش را انجام داده، هم آسیب و حمله‌ای جدی به ساحت رمان مورد بحث وارد نکرده، هم برای حرف‌هایش دلیل دارد. در این معامله حقیر، هم نویسنده راضی است که کتابش توهین نشنیده و هم منتقد راضی است که نسل جوان را از خود نرنجانده و به پای سیر پیشرفت این نسل ایستاده است.

در این دست نقدها معمولا به «نثر پاکیزه»، «شخصیت‌پردازی خوب و شخصیت‌های باورپذیر»، «ملموس بودن وقایع برای خواننده امروز» و نظایر آن اشاراتی می‌شود، احیانا ترم‌هایی از ساحت‌های مختلف نظریه‌های ادبی در متن گنجانده می‌شود، آخر سر هم یکی، دو ایرادی به کتاب وارد دانسته می‌شود که البته در نهایت چندان از ارزش‌های آن نخواهد کاست.

نه نظریه‌ای در کار است و نه مفهومی با متن درگیر شده است، صرفا آنچه هر خواننده متوسطی می‌فهمد به زبانی تکنیکی، که همان زبان کتاب‌های آموزش داستان‌نویسی است، بازنویسی شده و شاید نظمی نو یافته است. منتقد با نویسنده همراه و هم‌دل است و یقین دارد آینده از آن او خواهد بود، برای همین در نقدش به دنبال برجسته کردن نقاط مثبت و تذکر توأم با دل‌گرمی نکات منفی است، بدین امید که نویسنده سهمی در این حرکت رو به جلو ادبیات ما، که به زعم منتقد به خاطر سیر زمان محکوم به پیشرفت است، ایفا کند.

با کمال تاسف باید گفت کل فرهنگ بشری در برابر استبداد جوانی سپر انداخته و همگان بسیج شده‌اند تا به هر قیمت که شده جوانان کتاب‌شان را منتشر کنند، در ادبیات ما در این سال‌ها در باب «کتاب اولی»ها، نویسندگان جوان، نویسندگان تازه‌کار و امثالهم باب شده و کل جامعه ادبی منتقدانش را دعوت به سکوت در برابر این گزاره‌ها می‌کند بسیارند نویسندگانی که در پاسخ به منتقدانی که نقد تندی به کتاب‌شان وارد دانسته‌اند، به جای پاسخ دادن به حرف‌های منتقد، او را متهم کرده‌اند به اینکه هوای «کتاب اولی»ها را ندارد، انگیزه را در آنان می‌کشد و کارش در مجموع به ضرر ادبیات ماست

این وضعیت نقادی، مستقیما از دل پذیرش ایدئولوژی جوان‌سالاری بیرون می‌زند. همان‌گونه که نهادهای آموزشی در برابر جوان سر تسلیم فرود می‌آورند، همان‌طور که تقدیس جوانی در غرب منجر به حادثه‌ای نظیر تظاهرات ضدجهانی شدن در استراسبورگ می‌شود که در آن، عده کثیری جوان فرانسوی شهر را به بهانه تظاهرات به آتش می‌کشند و هر کس اعتراض و مخالفتی کند به راست‌اندیشی و کهنه‌پرستی و محافظه‌کاری متهمش می‌کنند، عده‌ای از منتقدان ما نیز گویی در اثر ترسی مشابه جسارت ایستادگی در برابر هیچ شکلی از ادبیات تولیدشده به دست جوانان را ندارند، رسالت خویش را پشتیبانی و حمایت از آنان می‌دانند و معتقد هستند باید به عقاید و اعمال هر کس که جوان است، احترام گذاشت، حتی اگر در نتیجه‌اش شهری به آتش کشیده شود.

۳ قطب دوم نقد کین‌توزانه است. این نقد در ظاهر تسلیم ایدئولوژی جوان‌سالاری نشده است ولی در حقیقت محصول بی‌واسطه آن است و بدون این فضا علت وجودی‌اش از بین می‌رود، مگر اینکه جایگزینی بیابد و دشمن دیگری بتراشد. این نقد نیز به همان اندازه نقد محافظه‌کار از تفکر و نظریه تهی است و با وجود ژست رادیکالی که به خود می‌گیرد، اغلب به مشتی کلی‌گویی متوسل می‌شود تا از طریق آن بتواند ابژه نقدش را به کل منهدم کند و از بین ببرد.

در این نوع نقد نیز فعالیت انتقادی چیزی نزدیک به صفر است. اینجا معمولا نفس وجود ادبیات تولیدشده به دست جوانان زیر سوال می‌رود نه کتاب یا گفتاری مشخص و این نوع نقد اغلب به نیهیلیسمی رمانتیک منجر می‌شود، به رد و انکار کل فرآیند تولید و انتشار اثر ادبی و همه نهادهای درگیر در این فرآیند (جالب است که این نوع نقد معمولا نهادهای خصوصی را زیر چکمه می‌اندازد و به نهادهای دولتی کاری ندارد) که ادامه منطقی‌اش می‌شود پرسش از علت وجود ادبیات معاصر فارسی به طور کلی و پیشنهاد تلویحی به تعطیل کامل آن تا روزی که کتابی باب طبع سلیقه این نوع نقد منتشر شود.

همین است که در بسیاری از موارد این نوع نقد به نفس وجود نهاد خصوصی ادبی به واسطه یکی، دو کتاب حمله می‌کند و مثلا اگر کتابی به نظرش ضعیف آمد کل فعالیت‌های ناشر آن کتاب و دیگر ناشران هم‌فکر با او و جوایز ادبی‌ای را که به آن کتاب روی خوش نشان داده‌اند، زیر سوال می‌برد اما در نهایت به ما توضیح نمی‌دهد که مشکلش با خود کتاب چیست.

دلیل این فقدان توضیح به هیچ‌وجه عمدی نیست، منشا آن ناتوانی نظری و فقدان تحرک مفهومی منتقد است که او را از کار گذاشتن هر نوع مفهومی در ابژه نقد به منظور کشتن اثر و بیرون کشیدن حقیقت متن عاجز می‌کند. مخاطب این نوع نقد همیشه کلیت‌ها هستند: فضای ادبی، مجموعه‌کتاب‌هایی که یک نسل منتشر می‌کنند، مجموعه آثار چند ناشر مشخص، گروهی از منتقدان که در فلان مجله یا روزنامه کار می‌کنند و غیره. این نه نشانه بلندنظری و دیدن افق‌های دور که دلیلی است بر ناتوانی و عجز در قرائت یک متن مشخص. هنر منتقد در برقراری اتصال کوتاه بین یک کتاب مشخص و یک کلیت از طریق به کار انداختن مفاهیم است، نه کوبیدن کلیتی عریض و طویل به دلایلی غیرادبی و از طریق فحاشی و جدل و از آن طریق زیر سوال بردن هر متنی که تنه‌اش به تنه کلیت منفور حضرت منتقد ساییده شده است. به این ترتیب، نقد کین‌توزانه به اندازه نقد محافظه‌کار به ایدئولوژی جوان‌سالاری تن داده است، منتها از آنجا که ژست رادیکال به خود می‌گیرد، این تن دادن خیلی به چشم نمی‌آید. نسبتی که هر دو قطب با ادبیات معاصر ما برقرار می‌کنند، یکسان است.

یکی می‌ستاید و دیگری فحش می‌دهد و در نهایت هر دو هیچ نمی‌گویند. هیچ یک از این دو رویکرد با تنه ادبیات ما مماس نمی‌شود و این عدم تماس به وضوح محصول ترسی است که جوان‌سالاری ادبی به جان منتقد امروز انداخته است: اولی خود را غرق در این ادبیات می‌کند و دومی دور می‌ایستد و از همان فاصله، با دست‌های به ظاهر پاکیزه‌اش به آن فحش می‌دهد.

۴ در برابر این دو قطب، شکل دیگری از نقد می‌توان پیشنهاد کرد که نامش را نقد مولد می‌گذاریم. نقد مولد نه به دنبال یقه‌گیری است و نه حال بی‌خود به کسی می‌دهد، نه کینه‌ای به دل می‌گیرد و نه تعریف و تمجیدی از سر محافظه‌کاری بروز می‌دهد، نه به دنبال فحاشی به کلیت فضای ادبی است و نه ستایشگر دست و پا بسته این فضا، نه می‌خواهد سر به تن کل ادبیات مملکت نباشد و نه به پشتیبانی مطلق از این ادبیات باور دارد.

نقد مولد در حوزه مفاهیم به سر می‌برد و با مفاهیم کار دارد. نقد مولد متنی است مستقل و دارای چارچوب زیباشناختی خاص خود، که هرگز اسیر دست و پا بسته متن ادبی نیست، حال چه نویسنده‌اش جوان باشد و چه به پیر. نقد مولد مفهوم تولید می‌کند یا مفاهیم موجود را دگرگون می‌سازد. متن ادبی برای نقد مولد عرصه طرح سوال است. نقد مولد از دل ادبیات پرسش بیرون می‌کشد و برای یافتن پاسخ مفهوم می‌سازد، یا مفاهیم از پیش موجود را به محک این پرسش‌ها می‌زند و آنها را اصلاح یا دگرگون می‌کند.

به همین دلیل است که نقد مولد قادر است حوزه‌ای فراتر از ادبیات را پوشش دهد، می‌تواند توان بالقوه متن ادبی را همچون سکوی پرشی لحاظ کند و با جهیدن از این سکو در وضعیتی تامل کند که در نگاه نخست به ادبیات ربطی ندارد، می‌تواند از طریق خواندن متن یا مجموعه‌ای از متون، مفاهیمی به دست دهد که برای پرسش‌هایی ظاهرا بی‌ربط کارآیی دارد. نقد مولد ساحت ربط دادن چیزهای بی‌ربط به یکدیگر است و این ارتباطات را به مدد مفاهیم شکل می‌دهد و می‌سازد. نقد مولد کارزار متن و مفهوم است، مفاهیم را در پیکره متون به کار می‌اندازد و بسته به دانش و خلاقیت نظری منتقد جنگ مفهوم و متن را پیش می‌برد.

حاصلش چه تولید مفهوم جدید باشد چه دگرگونی‌ای در مفهوم از پیش موجود که به هر حال شکل دیگری از تولید امر نو است، ابزاری است جدید در جعبه ابزار مفاهیم، که برای باز کردن پیچی هرز، بیرون کشیدن میخی فولادی، سوراخ کردن دیواری بتنی و هر کار دیگری جواب می‌دهد که ابزارهای موجود برای انجامش کافی نیست. نقد مولد نقد متعهد است و رسالت خویش را تلاش برای باز کردن گره‌های کور عرصه نمادین می‌داند، به واسطه ادبیات به این گره‌ها فکر می‌کند و برای خلاص شدن جامعه از شر آنها تولید ابزار می‌کند.

خصلت مهم نقد مولد، خلاقیت در میانه بن‌بست‌ها، در خفقان‌آورترین و محدودترین شرایط است. نقد مولد نقد سر و کله زدن با امر محال است. نقد مولد نقد سرسختی و تسلیم‌ناپذیری است و نه فقط در برابر جوان‌سالاری که در برابر هیچ ایدئولوژی دیگری سر تسلیم فرود نمی‌آورد. نقد مولد نه محصول هیستریک ایدئولوژی است و نه مجیزگوی آن، نه با فحاشی بی‌واسطه آن را منسجم می‌کند و نه با تقدیر و تحسین بادش می‌کند. آرمان نقد مولد مبارزه‌ای از درون با ایدئولوژی و پوک کردن سیطره آن با حمله مفهومی است.

شرم نوشتن

مفهوم جوانی در ادبیات معاصر ایران

فردا در راه نیست

علی شروقی

■ قهرمانان قصه «سراسر حادثه» بهرام صادقی در درازترین شب سال در خانه صاحبخانه گرد می‌آیند تا طبق رسمی قدیمی شب یلدا را کنار هم، زیر کرسی، به صلح و صفا بگذرانند. میهمانان هرکدام انگار از گوشه‌ای از تاریخ کنده شده و در قصه صادقی کنار هم نشسته‌اند. پیرترین‌شان – آقای مهاجر – چنان از عصر شاه عباس و قزلباشان سخن می‌گوید که انگار خود از آن عصر، کنده و به دوران معاصر الصاق شده است. حافظه آقای مهاجر میان عصر شاه عباس و دادگستری – که خود کارمند آنجاست – در نوسان است و حتی جایی از داستان وقتی میان نقل خاطره‌ای از سفرش به کردستان حرفش قطع می‌شود و می‌خواهد باز دنباله حرف را بگیرد، به جای نقل دنباله شرح سفر، از زمان شاه عباس سخن می‌گوید. میزبان خیال می‌کند قزلباشی که ناگهان از قرن‌ها پیش میان خاطره آقای مهاجر پریده به همان سفر کردستان و عصر حاضر مربوط است. این اتصال ناگهانی عجیب و غریب، تاریخ خطی و تقویمی را یک آن به حالت تعلیق در می‌آورد و تاریخی روان‌پریش و بیرون از قاعده تقویمی را جایگزین آن می‌کند. جوان‌ترین شخصیت قصه، محصلی است که از گردهمایی‌های مدام همسایگان به تنگ آمده و مدام بر رسم تاریخی شب یلدا لعنت می‌فرستد و سرانجام به فکر فرار از خانه می‌افتد، اما در آستانه فرار به چنگ همسایگان دیوانه می‌افتد و توسط آنها محاصره و عصیان حقیرانه‌اش در نطفه خفه می‌شود. او نماینده نسلی است که هنوز نیامده اما پیش از آمدن محکوم به نابودی است. انگار سال‌ها پیش آمده بوده و توسری خورده و اکنون مدت‌هاست که دیگر وجود خارجی ندارد. او آینده‌ای است که در گذشته منهدم شده است. صادقی در «سراسر حادثه»، مقوله نسل‌بندی و ترتیب تاریخی نسل‌ها را بی‌معنا کرده است. تلقی او از نسل و تاریخ در نقطه مقابل تلقی آنهاست که امروزه مدام از ظهور نسلی تازه در داستان‌نویسی ایران سخن می‌گویند و از اینکه نباید نگران ادبیات معاصر بود چرا که جوانان، تازه آمده‌اند و هنوز مانده تا شاهکارهاشان را رو کنند. باوری که با دسته‌بندی نسل‌ها در زمان تقویمی، شناسنامه نویسنده را جایگزین خود اثر می‌کند و با توجه دادن منتقدان به اینکه نویسنده هنوز جوان است و آینده‌ای دراز پیش‌رو دارد گناه ضعف اثر را از دوش نویسنده و نوشته بر می‌دارد و آن را بر دوش شناسنامه و زمان تقویمی می‌اندازد. زمانی که باید سپری شود. بدین‌سان نقد اثر به تعویق می‌افتد و به آینده موکول می‌شود و نویسنده جوان نیز در پاسخ به منتقدان سخت گیرش می‌گوید: صبر کنید، اینکه خواندید کار اول من بود... از طرفی گفته می‌شود که نویسندگان جوان، با آثارشان، حامل شور و روح جوانی به ادبیات ما هستند. تلقی ساده‌انگارانه‌ای که جوانی و جوانانه نوشتن را به معیارهای تقویمی، مثل نفس بودن یک شخصیت جوان در اثر یا جوان بودن نویسنده به لحاظ سنی تقلیل می‌دهد و شور و نیروی جوانی به عنوان یک امکان بالقوه برای بر هم زدن تقسیم‌بندی‌های خطی و ایجاد اخلال در قواعد تثبیت شده و خندیدن به آن قواعد هم جای خود را به جوانی تقویمی می‌دهد. جوانی‌ای که پیشاپیش تعریف پیرانه پدر، از خود را پذیرفته و به آن تن داده است و قبول کرده که در طبقه‌بندی نسلی‌ای که استاد برایش در نظر گرفته بماند و در محضر استاد تلمذ کند تا به وقتش شاهکار خود را خلق کند. وقت، از سوی استاد تعیین می‌شود. یعنی از سوی کسی که با نسل‌بندی، نویسنده را در درون نظم مستقر نگه داشته است. آنچه در این فرآیند به تعویق می‌افتد و تنها ظهورش در آینده وعده داده می‌شود خود ادبیات است و خود نیروی بالقوه جوانی در مفهوم غیرشناسنامه‌ای آن. تلقی شناسنامه‌ای از جوانی، حاصلی جز مهار جوانی و بیرون راندن تدریجی آن از ادبیات ندارد و منبعث از این تصور نادرست است که گویا وقتی طولانی برای نوشتن، در اختیار ما گذاشته شده و مطمئنیم که این وقت محفوظ خواهد ماند. پس با خیال راحت در جوانی تمرین و خلق شاهکارهامان را به سنین بالاتر موکول می‌کنیم... به بعدها... به زمانی که فرا خواهد رسید. وعده‌ای از سر رخوت و به قصد توجیه غیاب ادبیات در لحظه اکنون. صادقی، «سراسر حادثه» را در ۲۳ سالگی نوشته است. قصه، برانگیزاننده همان قهقهه جوانانه‌ای است که ادبیات بدون آن قلابی و تصنعی و مرده است. اما این تمام ماجرا نیست. سطر سطر این قصه صادقی، حامل دلشوره و اضطرابی برخاسته از احساس تنگی وقت است. نویسنده راستین، همواره با این دلشوره و اضطراب می‌نویسد. به خود می‌گوید، وقت نیست. شاید فردایی در راه نباشد و در این صورت این آخرین قصه من خواهد بود. این دلشوره را در یادداشت‌های روزانه بهرام صادقی هم می‌بینیم و در شتابش برای نوشتن آنچه در سر دارد و جدال مدامش با رخوتی که نوشتن را به تعویق می‌اندازد. به خود می‌گوید باید بنویسم و سرانجام وقتی نمی‌تواند، قصه‌های نانوشته‌اش را شفاهی برای این و آن نقل می‌کند. این دلشوره و آن قهقهه جوانانه بر هم زننده قواعد حاکم بر ادبیات، مدتی است که از داستان ایرانی رخت بر بسته و جای خود را به تلقی تقویمی و شناسنامه‌ای از جوانی و جوانانه نوشتن داده است. تلقی‌ای که گمراه‌کننده و بیشتر توجیه‌کننده غیاب ادبیات راستین است، اگر به یاد بیاوریم که «آذر، ماه آخر پاییز»، اولین کتاب ابراهیم گلستان، «خیمه‌شب بازی»، اولین کتاب صادق چوبک، «سنگر و قمقمه‌های خالی»، اولین کتاب بهرام صادقی و «شب‌نشینی باشکوه» از اولین آثار داستانی منتشر شده غلامحسین ساعدی است.