نورا موسوی‌نیا

«پشت درخت توت»، نام دومین و تازه‌ترین رمان منتشرشده احمد پوری است. رمانی که به‌لحاظ فرم و شیوه‌ی روایی قدری متفاوت است با رمان قبلی او؛ «دو قدم این‌ور خط». رمان «پشت درخت توت» روایتی ساده‌تر و سرراست‌تر دارد اما حسی‌تر. پوری همین روزها مشغول نوشتن رمان تازه‌ای است که به‌گفته خودش مدتی آبستن آن بوده و دیگر وقت زاده‌شدنش است. همین بهانه‌ای شد برای گفت‌وگو با او در یک نیمروز تابستانی در دفترکارش.

◣ «پشت درخت توت» در قیاس با رمان «دو قدم این‌ور خط» تکنیک روایی ساده‌تر و سرراست‌تری دارد، در رمان «دو قدم این‌ور خط» تکنیک تا حدی نمایان‌تر است و پیچیده‌تر. چه شد که در «پشت درخت توت» تغییر شیوه دادید؟

در هیچ‌کدام از این رمان‌ها روی تکنیک کار زیادی نکرده‌ام. نوع روایت خیلی به‌ضرورت موضوع داستان ساخته می‌شود. اتفاقاً خودم فکر می‌کنم «پشت درخت توت» روایت از نظر تکنیکی پیچیده‌تری نسبت به «دو قدم این‌ور خط» دارد.

◣ «دو قدم این‌ور خط»، لایه‌رنت‌های روایی پیچیده‌تری نسبت به «پشت درخت توت» دارد. در «دو قدم این‌ور خط» شما با توسل به یک فانتزی آلیس‌وار ما را می‌برید به لنینگراد ۱۹۴۷ و پیوند می‌دهید به شخصیت‌هایی که کمک می‌کنند راوی نامه‌ای را به دست آخماتوا برساند و به این بهانه بستر اجتماعی و سیاسی لنینگراد ۱۹۴۷ را می‌بینیم و تأثیر آرمان‌های سوسیالیستی اتحاد جماهیر شوروی بر شاعران و نویسندگان را. و طبعاً نظرگاه‌های مختلفی را هم که از زبان کاراکترها در این راستا طرح می‌شوند. در «پشت درخت توت» هم راوی-نویسنده برای مدتی سفر می‌کند به خانه پدری تا رمانش را بنویسد. گویی جست‌وجو در پی پاسخ برخی پرسش‌ها اغلب در قالب یک سفر خیالی یا واقعی رخ می‌دهد. در ضرورت این تغییر مکان‌ها و لغزیدن‌ها به این‌ور خط یا آن‌ور خط چه می‌بینید؟ می‌شود قدری دراین‌باره صحبت کنید؟

این نوع سؤال‌ها معمولاً مواردی را مطرح می‌کنند که نویسنده چنان آگاه به آن‌ها نیست. تازه بعد از سؤال شما به این نتیجه رسیدم که پیش از آن‌که به تغییر در مکان و سفر فکر کنم به فانتزی در هر دو رمان می‌اندیشیدم. پیشتر هم گفته‌ام فانتزی از دیرباورترین اشکال تعبیر و تفسیر هستی انسان‌ها بوده و همواره برای بشر با آمیختن عناصر واقعی و غیرواقعی پدیده‌ای لذت‌بخش حساب شده است. متأسفانه در آثار امروزه عبوسی صرفاً واقع‌گرایانه یکسویه باعث شده که از فانتزی استفاده‌ی کمتری شود و در نتیجه اثر هنری لذت‌بخشی کمتری داشته باشد. من در این دو رمان فانتزی را یکی از ابزار ضروری دانسته‌ام و سعی کرده‌ام استفاده‌ی خوبی از آن بکنم. حالا در هر دو رمان شباهتی بین این فانتزی‌ها اگر بوده خارج از آگاهی‌ام می‌باشد.

◣ جورج اورول در مقاله‌ای با عنوان «چرا می‌نویسم» اعتراف می‌کند که: «نقطه شروع من همواره حسی چریکی، حسی از بی‌عدالتی است.» در رمان «دو قدم این‌ور خط»، راوی ـ احمدِ مترجم ـ با همسرش گیتی که فعال سیاسی و اجتماعی است سال‌هاست بر سر یک چیز اختلاف‌نظر دارند. احمد استدلال می‌کند که هنر در بطن خود سیاسی‌ترین فعالیت انسان است اما گیتی عقیده دارد هنرمند اگر از دنیای پیرامونش آگاهی سیاسی و تاریخی نداشته باشد مجبور است به تولید آثار بی‌بو و بی‌خاصیت بپردازد. نقطه عزیمت شما برای نوشتن چیست؟

در هر دو رمان که گفتید ضرورتاً به‌سبب استفاده‌ای که از مکان و زمان ویژه کرده‌ام مجبور شدم شخصیت‌ها را از دالان سیاست و تاریخ عبور دهم. این‌که می‌گویم مجبور، درواقع گریزی هم نداشتم؛ چون مثلاً شما اگر در سال ۱۳۲۶ گذارتان به تبریز می‌افتاد وضعیت شهر را که حکومت یک‌ساله شکست‌خورده و دشمنان آن حکومت قدرت را به دست گرفته‌اند کاملاً سیاسی و غیرعادی می‌بینید. خلاصه بگویم در هیچ‌کدام از این دو رمان نقطه عزیمت من سیاسی نبود و اگر هم سخنی از سیاست بود اقتضای زندگی واقعی بود.

◣ آیا گزینش این مکان و زمان تاریخی اقتضای رمان بوده یا نه؟

دقیقاً. البته این را باید بگویم که توجه خاص من به شرایط سیاسی زمان هر دو رمان باعث شده که اوضاع سیاسی را پررنگ‌تر نشان دهم. ولی همان‌گونه که گفتم قصد نوشتن رمان سیاسی نبود این داستان رمان بود که باید از دالان سیاستِ آن روزها عبور می‌کرد.

◣ در رمان «دو قدم این‌ور خط» نثر ساده و روان است اما نثر رمان «پشت درخت توت» بسیار شاعرانه است و گمانم بیشترین تأثیری را که بر خواننده می‌گذارد حتماً. قرار نیست همه تجربیات را به‌طور دست اول خودم هم از سر گذارنده باشم اما بیشتر اتفاقات به صورتی هستند که خودم تا حدی مستقیم یا غیرمستقیم تجربه‌شان کرده‌ام.

◣ آیا فقدان امنیت، ثبات عاطفی و مالی یا حتی موفقیت می‌تواند در خلاقیت نویسنده اختلال ایجاد کند؟

هر نوع فقدان تسهیلات زندگی روزمره اختلال در زندگی هنری ایجاد می‌کند. امنیت اجتماعی و مالی بستری است که نویسنده بهتر در آن به خلاقیت می‌پردازد. فقدان ثبات عاطفی هم کم از دیگر فقدان‌ها نیست. هر چه باشد برای آفرینش هنری عاطفه حرف اول را می‌زند.

◣ چهارچوب رمانی را که می‌خواهید بنویسید تا چه اندازه در ذهن شما مشخص است؟ آیا تمامی طرح را قبل از نوشتن آماده می‌کنید و پس از شروع به آن وفادار می‌مانید یا نه، حین نوشتن، طرح، تم و شخصیت‌ها را عوض می‌کنید؟

شاید این واژه چهارچوب که به کار برده‌اید مناسب‌ترین باشد. بله درواقع اول همان چهارچوب شکل می‌گیرد. بعد شخصیت‌های اصلی ظهور می‌کنند و بعد دیگر کاغذ سفید است و هل‌دادن شخصیت‌ها که به محض راه افتادن بازیگوشی می‌کنند و تو را جایی می‌برند که اصلا در برنامه‌ات نبود. حتی گاه به تناسب حرکت‌شان دیگران را هم که اصلاً در لیست ورود تو به داستان نبودند به درون حوادث دعوت می‌کنند.

◣ برای شما چه چیزی جرقه‌ی رمان را می‌زند؟ تصویر، ایده یا موضوع؟

باز ممنون که واژه‌ی خوبی را به کار بردید. بله همان جرقه. مثلا جرقه دو قدم این‌ور خط در مهمانی یک ایرانی در لندن که در آن خانم تاجیکش داشت از آخماتوا حرف می‌زد زده شد. او از آیزایا برلین گفت و این که هیچ‌وقت نتوانست به خاطر سنت‌های انگلیسی عشقش را به آخماتوا ابراز کند. این کافی بود تا توسن خیال یال بر باد دهد و خیز بردارد. باقی همان‌گونه شد که در جواب سوال پیش گفتم.

◣ آیا معتقدید که نویسنده باید کاملاً بی‌رحم باشد، چه در زندگی فردی‌اش، چه در مقابل هنرش؟

احتمالاً منظور شما را از بی‌رحم فهمیده باشم. همان که فالکنر هم در آن مصاحبه‌ی معروفش با پاریس ریویو گفت. بله بی‌رحمی نویسنده شامل حال همه‌ی آن اتفاقات و یا موانعی است که او را از نوشتن بازمی‌دارند. شورش نویسنده به ابتدایی‌ترین وظایفش در قبال حتی خانواده و توجیه او در تسلیم‌نشدن به وسوسه‌های امرار معاش حتی اگر در نظر دیگران مذموم باشد در دادگاه هنر تبرئه‌پذیر است. فالکنر در آن مصاحبه به مشاغل خود که صرفاً برای سد جوع بود اشاره می‌کند. برخی از شغل‌های او حتی از طرف روشنفکران هم قابل پذیرش نبود اما او بی‌اعتنا به همه‌ی این قضاوت‌ها رمان‌های خود را نوشت و بر تارک ادبیات چلچراغ‌هایی آویخت.

◣ چه مقدار از نوشته‌های شما مبتنی بر تجربه‌های شخصی‌تان است؟

شاید در همه‌ی آنچه که تا امروز نوشته‌ام جای پای بسیاری از تجربه‌هایم را بشود یافت. گریزی نیست. به جرات می‌توانم بگویم همه‌ی نویسندگان حداقل در آثار اولیه‌شان اثر قابل رویت از تجربه‌های شخصی‌شان را گذاشته‌اند به این اعتبار دو رمان من هم نمی‌تواند استثنا باشد.

◣ فکر می‌کنید موسیقی در نوشتن شما تأثیری داشته است؟ تا حالا شده بخواهید ریتم موسیقایی نثرتان را طبق موسیقی خاصی پیش ببرید؟

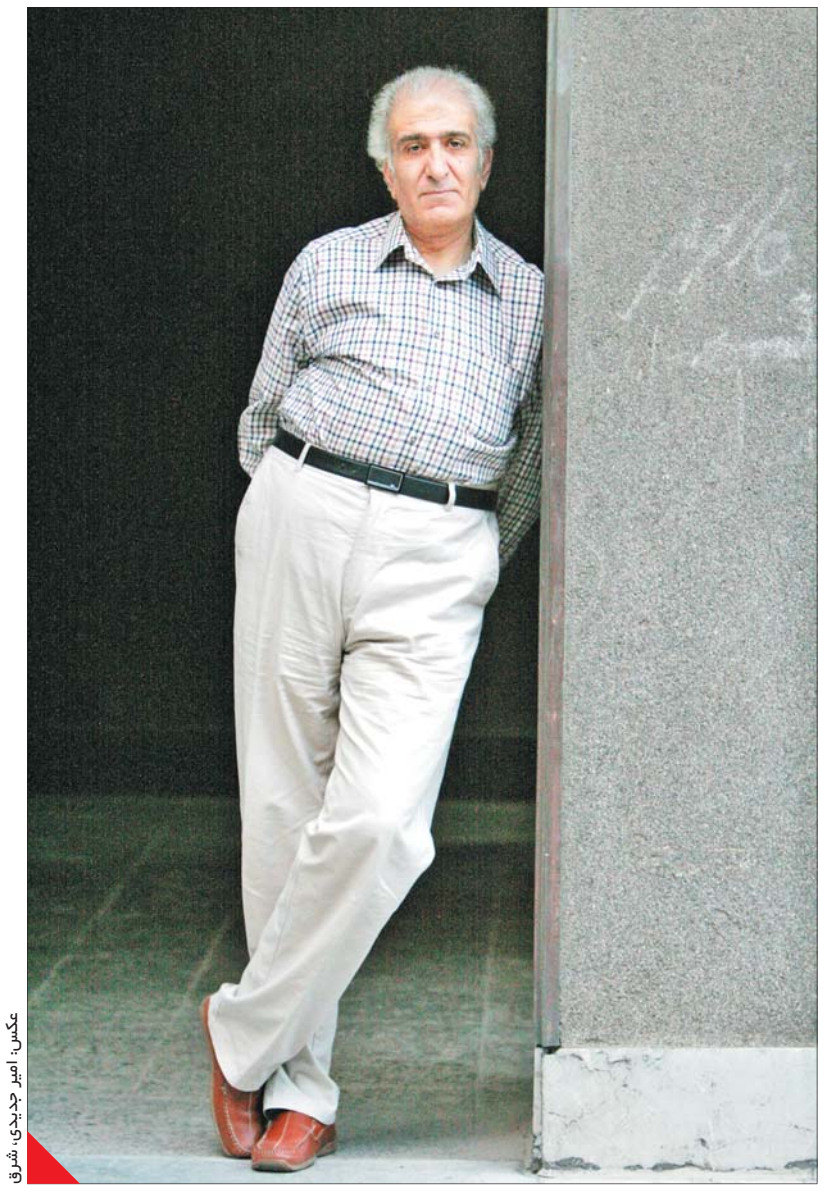
گاهی اوقات موسیقی نقش پررنگی در نوشتن دارد. بگذارید مثال تازه از تنور آمده‌ای بزنم. الان در حال نوشتن سومین رمانم هستم. صبح جمعه را برای استراحت گذاشته بودم. در گشت و گذار اینترنتی‌ام برخوردم به نوکتورن شماره‌ی ۲۰ شوپن که مدتی بود نشنیده بودم. پیوند این موسیقی با آن فصلی که می‌خواستم بنویسم چنان نزدیک بود که عهد شکستم و آن فصل را نوشتم. گاهی هم پیش آمده یک قطعه موسیقی را که احساس می‌کنم هم‌فضا با رمانم است به حالت لوپ یا تکرار می‌گذارم که همچنان تا پایان آن فصل یا حداقل آن مقدار که می‌نویسم بنوازد.

◣ نظرتان راجع به وضع ادبیات حاضر ما چیست؟

پاسخ به این سؤال ساده نیست حداقل برای من که همه‌ی ادبیات جهان را زیر ذره‌بین ندارم. اما خیلی دم دستی می‌شود گفت ادبیات دارد تعریف دیگری می‌گیرد. شبکه‌های اجتماعی شکل و محتوای متفاوتی به نوشتار داده‌اند که طبیعتاً نگرش ریزبینانه به آن اولاً در استطاعت من نیست در ثانی وقت و زمان مفصل‌تری می‌خواهد.

◣ به نویسندگان جوان و جوانانی که می‌خواهند نویسنده شوند چه توصیه‌ای می‌کنید؟

سخت است کسی که خود منتظر توصیه است راه نشان دهد. اما این را نه به‌عنوان ریش‌سفید بلکه کسی که تجربه کرده است می‌گویم. برای بهتر نوشتن باید زیاد خواند و زیاد نوشت. بعدها آن نوشته‌ها را بی‌رحمانه غربال کرد. تا به نوشته‌ی راضی‌کننده دست‌یابی.



عکس: امیر جدیدی، شرق

گفت‌وگو با احمد پوری به مناسبت انتشار رمان «پشت درخت توت»

روایت سینمایی ایده‌آل من است

وامدار همان نثر است. تا حدی گویی در پشت درخت توت از نثر آشنایی‌زدایی کرده‌اید اما این آشنایی‌زدایی میان متن و خواننده فاصله ایجاد نمی‌کند بلکه بیشتر موجب همدلی خواننده با اثر می‌شود. می‌شود قدری دراین‌باره صحبت کنید؟

اگر چنین تفاوتی باشد احتمالاً به فضا و بافت رمان‌ها برمی‌گردد. دو قدم این‌ور خط تقریباً یک روایت بود. مثل یک سفرنامه و در نتیجه نثری سرراست و مستقیم می‌خواست اما پشت درخت توت سرشار از صحنه‌های عاطفی و سرشار از حس بود که نثری متفاوت می‌طلبید. اصولاً هم آن‌گونه که گفتم آرایه‌های رمان را محتوا، فضا و موقعیت آن تعیین می‌کند.

◣ در هر دو رمان شما می‌بینیم نویسنده افزون بر خلق نوعی روایت سینمایی لذت‌بخش، نامحسوس حول یک سری دغدغه‌های فکری نیز می‌گردد که خب باعث ماندگاری دو اثر شده. فکر می‌کنید امروز ادبیات می‌تواند بر دنیای واقعی تأثیر بگذارد و از مرز صرفاً سرگرمی بگذرد؟ آیا نویسنده‌ی امروز می‌تواند بی‌آن‌که نویسنده‌ای ایدئولوژیک شود، خود را درگیر کند و سعی کند از طریق نوشتن در مورد هر چیزی که در دنیای واقعی به خطا می‌رود، دست به کاری بزند؟

درمورد بخش اول سؤال‌تان می‌گویم که روایت سینمایی، روایت ایده‌آل من است که در آن اجزای تشکیل‌دهنده‌ی یک صحنه تصویر می‌شوند و خواننده را یاری می‌کنند آن را در ذهن به‌صورت بصری ببیند. این نوع روایت را که کاملاً با روایت توصیفی کلاسیک فرق می‌کند دوست دارم. اما بخش دوم سؤال‌تان که آیا ادبیات توان افزودن چیزی به جهان و ایجاد تأثیر در روند حیات اجتماعی دارد یا نه، باید بگویم تاریخ هنر چنین تأثیری را هرچند به‌صورت پیچیده و غیرمستقیم نشان داده که طبیعی است ادبیات نیز می‌تواند چنین نیرویی داشته باشد. البته منظور، ادبیات شعارگونه نیست که بلافاصله مخاطب را برخیزاند. این نوع ادبیات در عمل شعارهای زیبایی بوده‌اند با تاریخ مصرف کوتاه. اما این‌که ادبیات باید دغدغه‌ی بهروزی انسان را داشته باشد شکی ندارم و خود با این هدف می‌نویسم حال تا چه اندازه به هدفم رسیده باشم مقوله‌ی دیگری است.

◣ ممکن است روزی با توسل به روایت سینمایی خاص خود، به یک یوتوپیا یا مکانی لامکان ـ آپوکالیپتیک بلغزید و تصویر شگفت‌انگیزی از نقش ایدئولوژی حاکم بر آن‌جا را رسم کنید؟

احتمالاً این سوژه را شما پیشنهاد می‌کنید. من چنین قصدی ندارم اما معمولاً رمان چندان هم با قصد قبلی نوشته نمی‌شود. این را حداقل در مورد خودم می‌گویم. نمی‌دانم در آینده چه خواهد شد اما این را می‌دانم که اگر مهلت عمر باشد بیشتر رمان خواهم نوشت تا ترجمه.

◣ آیا از ساعت‌هایی که صرف نوشتن می‌کنید لذت می‌برید؟ مثلاً چه موقعی کار می‌کنید؟ برنامه‌ی تنظیم‌شده و معینی دارید؟ در کارتان حین نوشتن دست می‌برید یا این دوباره‌خوانی را موکول می‌کنید به آخرِ کار؟

پشت درخت توت

احمد پوری

نشر نیماژ

اگر نوشتن داستان و رمان باشد بیشترین لذت را از صرف زمان می‌برم. برای این‌که درحین نوشتن از همه‌چیز می‌بُرید و در دنیایی دیگر زندگی می‌کنید. من تنها در نوشتن رمان است که انضباط سختی را بر خود تحمیل می‌کنم. نزدیک ساعت ۹:۳۰ در اتاق کارم را می‌بندم و تلفن موبایل و دفتر را خاموش می‌کنم. تا ساعت یک بعدازظهر بی‌وقفه می‌نویسم و از ساعت دو بعدازظهر به بعد به کارهای دیگر از جمله ترجمه و تدریس می‌پردازم. معمولاً پیش از آن‌که از نوشتن دست بردارم نوشته آن روز را ویراستاری می‌کنم. و فردایش پیش از آغاز کار دوباره آن را می‌خوانم.

◣ موقع نوشتن تحت‌تأثیر خوانده‌هاتان قرار می‌گیرید؟

نه. ترجیح می‌دهم بگویم هنگام نوشتن برخی از آنها را پیش رویم حس می‌کنم و از وجودشان آگاهم.

◣ از پیشگامان ادبی و هنری از چه کسانی بیشترین چیزها را یاد گرفته‌اید؟

تقریباً از همه البته تا جایی که می‌توانستم. اما در نوشتن رمان احمد محمود معلم من حساب می‌شود.

◣ آیا تابه‌حال تجربه‌ای را در دو رمان‌تان توصیف کرده‌اید که به‌طور مستقیم درگیر آن نبوده‌اید؟

عطف

جنایت سه‌گانه

«صبح پس از آن کودتا که داغ نفرینش برای همیشه بر زندگی همه زده شد، آفتاب از لای شاخ‌وبرگ درختان باغ عبور می‌کرد و از پشت شیشه‌های پنجره بر صورتش می‌تابید. این خاطره خیلی خوب در ذهنش مانده بود. ده سال بیشتر نداشت، اما برخلاف برادر بزرگ‌ترش خطر را خیلی خوب احساس کرده بود. اگر کودتای دوم هم شکست می‌خورد و اگر نقشه‌های دیوانه‌وار خارجی نقش بر آب می‌شد، آن وقت مصدقی‌ها خیلی زود باغ مخفی‌گاه را پیدا می‌کردند و معلوم نبود چه بلایی سر آن‌ها بیاورند. این‌ها همه را از خلال مشاجرات روزهای قبل آقاجان شنیده بود با آن‌همه آدم‌های ناشناس که مخفیانه به باغ می‌آمدند و شبانه در سیاهی‌ها گم می‌شدند؛ و البته از خلال تمامی جنجال‌هایی که طی یک سال گذشته در خانه داشتند و آقاجان را به مرز جنون کشانده بودند...». این بخشی از رمان «بازی‌های مردانه» آرمان امیری است که این‌روزها توسط نشر چشمه منتشر شده است. ماجراهای رمان در آبان ۱۳۸۷ شروع می‌شود اما روایت در ادامه به عقب برمی‌گردد و ردپای تاریخ معاصر ایران در داستان دیده می‌شود. شخصیت‌های اصلی «بازی‌های مردانه»، سه مرد هستند که در کنار هم مثلثی مردانه را تشکیل داده‌اند: پدری پیر که در خانه سالمندان روزگار می‌گذراند، پسرش مازیار و وکیل خانوادگی‌شان، محمد، که درواقع پسر باغبان و خانه‌زاد است که از بچگی در این خانواده بزرگ شده و حالا یکی از اعضای آن به‌شمار می‌رود. شروع رمان، تصویری از زوال مازیار به دست می‌دهد. او درگیر روابط با زن‌هایی است که یک روز هستند و روزی دیگر نه و از سوی دیگر کارخانه کفششان در آستانه تعطیلی است و خط تولید تعطیل شده و او مانده و عده‌ای طلبکار و کارگرانی که بیکار شده‌اند. مازیار به همراه پدر و عمویش سهام‌داران کارخانه‌اند و سهم عموی مازیار بیشتر است. عمویی که در آستانه مرگ است و به همراه برادرش در خانه سالمندان به‌سر می‌برد. روابط مازیار، پدرش و وکیل‌خانوادگی‌شان روابطی متناقض و پر از عشق و نفرت نسبت به یکدیگر است. این سه مرد، سه ضلع یک جنایت‌اند و نقشه‌هایی که هرکدامشان در ذهن دارند بر اساس منافع و مقاصدی متفاوت است. در بخشی از توضیحات پشت جلد کتاب درباره این رمان آمده: «آرمان امیری، چندین سال است که در حوزه‌های سیاسی و اجتماعی روزنامه‌نگاری و وبلاگ‌نویسی می‌کند. به همین‌خاطر، ردپای تاریخ معاصر ایران در رمان او نقش پررنگی دارد. راز روابط پیچیده این بازی‌های مردانه، در سایه سنگین مجادلات نسل‌های پیشین است که از پس تاریخ بر نسل امروز سنگینی می‌کند. میراثی تاریخی که هریک از شخصیت‌های رمان به‌نوعی با آن درگیر است و به شیوه خود با آن مواجه می‌شود. سیمای نقش‌آفرینان این تاریخ پرمجادله تماما مردانه به نظر می‌رسد، اما اگر جای خالی بین سطرها را با تصویر نیمه‌پنهان زنان پر نکنیم، راز جنایت هیچ‌گاه کشف نخواهد شد.» در بخشی دیگر از رمان می‌خوانیم: «توی دفتر راه می‌رفت و دور خودش می‌چرخید. کلافه بود و آرام و قرار نداشت. این نامزد لعنتی دیگر از کجا پیدایش شده بود؟ اگر می‌آمد و ماهرخ را پیدا نمی‌کرد قشقرقی به راه می‌انداخت. حتما پای پلیس را هم وسط می‌کشید و آن وقت معلوم نبود تحقیقات تا کجا ادامه پیدا کند. کاش جسد را از توی باغ جابه‌جا کرده بودند. اصلا جای امنی نبود. مازیار را چه‌کار می‌کرد؟ معلوم نبود بتواند جلو چهارتا سوال و جواب پلیس مقاومت کند و بند را آب ندهد.»

بازی‌های مردانه

آرمان امیری

نشر چشمه

نگاه

درباره رمان «ناتمامی» زهرا عبدی با تأکید بر نظریه تفکر خلاق

چه کسی درباره چه کسانی حرف می‌زند

دانیال حقیقی

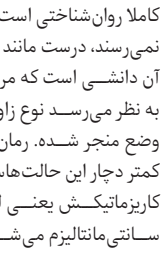
«ناتمامی»، دومین رمان زهرا عبدی است و پس از رمان «روز حلزون» در روند کاری او یک جهش محسوب می‌شود. کندن نویسنده از گذشته‌گرایی و پرداختن بی‌واسطه به آدم‌های امروز یکی از قدم‌هایی است که عبدی در این رمان موفق شده خوب از پس آنها بربیاید.

«ناتمامی»، داستان دختر کاریزماتیکی از اهالی جنوب است به‌نام لیان که دارد با غیابش دوستان و اطرافیانش را با جذبه‌ای مغناطیسی به دنبال خود می‌کشد. اصلی‌ترین شخصیت در این میان، هم‌اتاقی خوابگاهش است. یک دختر محافظه‌کار تبریزی که رفته‌رفته مجبور می‌شود از لاکش بیرون بیاید و هم‌زمان با جست‌وجوی لیان، خودش را به‌واقع پیدا کند. خودی که به‌هیچ‌وجه موردپسند خودش هم حتی نیست. این پوست‌اندازی آدم را به یاد نقاشی‌های پلی نور می‌اندازد و از این بابت می‌شود با خیال راحت مدعی شد با یک اثر فمینیستی واقعا خلاق طرفیم. اما این خلاقیت هنوز آن‌طور که باید پخته نشده است. برای روشن‌شدن منظورم باید کمی به نظریه تفکر خلاق بپردازیم.

مراحل تفکر ما در نظریه تفکر خلاق عبارت‌اند از دریافت (که با ترجمه دریافت‌های حسی به کدهای مغزی و روانی همراه است)، خلاقیت (که دریافت‌ها را برمبنای یک دانش مشخص تحلیل می‌کند و روابط میان دریافت‌های گوناگون را با ابژه‌ها و اطلاعات حافظه می‌سازد) این مرحله با تولید محصول خلاق به پایان می‌رسد، انتقاد (که به تفکر انتقادی معروف است و به تکامل‌دادن محصول خلاقه کمک می‌کند) و با نگارش یا گفت‌وگو خاتمه می‌یابد. اینجا فرایند تفکر از نقطه‌ای روی این فرایند مارپیچ دومرتبه آغاز می‌شود. این روند در صورتی به تولید یک محصول خلاق می‌انجامد که ایده‌های نو و مختلفی را گردآوری کرده و روابطی میان‌شان برقرار کند که با تفکر انتقادی و منطقی حک و اصلاح شوند.

مشهورترین مدل تفکر خلاق که به فرایند خلاق مرسوم است، به دست گراهام والاس در سال ۱۹۲۶ پیشنهاد شد. او معتقد بود تفکر خلاق از چهار مرحله اصلی تشکیل شده است. بیان مسئله یا مسائل. مشخص‌کردن ارتباط مسئله و موضوع آن با بازه‌ای از زمان. بیرون‌کشیدن ایده نو از دل این دستگاه فضا -زمان یا به‌تعبیر دوید لینچ صید ماهی بزرگ. اینها بخش‌هایی از یک روند بزرگ‌تر هستند که در واقع فرایند تفکر ما را شکل می‌دهند. این فرایند از سه جزء اصلی تشکیل شده است، فرد خلاق، تفکر خلاق و محصول خلاق. برخی از نظریه‌پردازان کل این روند را در سه مرحله تجزیه و ترکیب، تحلیل و تکامل خلاصه کرده‌اند که چندان منعطف و قابل پرداختن دقیق نیست. اما بازگردیم به رمان «ناتمامی» زهرا عبدی.

یکی از بزرگ‌ترین مسائلی که در نوشتن خلاق هر نویسنده‌ای با آن می‌بایست برخوردی خلاقانه داشته باشد، پاسخ به این مسئله است که چه کسی دارد درباره چه کسانی یا چه چیزهایی در درون متن حرف می‌زند. در واقع پاسخ به اینکه شکل ارتباطی میان صدای



ناتمامی

زهرا عبدی

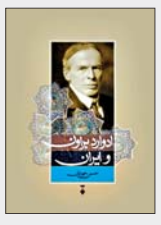
نشر چشمه

نویسنده که همان نفس خود اوست با شخصیت‌ها و چیزهای ساخته‌شده درون متن چگونه است. فارغ از این، دانش مشخصی که برمبنای آن مرحله خلاقیت در فرایند تفکر پیشروی کرده چه بوده و این دانش کجای روایت می‌ایستد. برای مثال در یک نوشتار علمی، این دانش می‌بایست گرانیگاه اصلی باشد اما جایگاه آن در یک متن ادبی مبهم است که مسائل بسیاری را پدید آورده. عبدی هم از مشکلاتی که چنین مسائلی در متن او ایجاد کرده‌اند در امان نیست.

زمانی که رمان «گلف روی باروت» آیدا مرادی آهنی منتشر شد، برخی درباره‌اش نوشتند این یک رمان بورژوایی است، درصورتی‌که واقعا نبود. شمایل‌ها، ایماژها و تصویرسازی‌های رمان در یک محیط مرفه می‌گذشت اما نویسنده در جایگاه یک بورژوا به آن فضا نگریسته بود. رمان «ناتمامی» اما با اینکه در محیطی دانشجویی و پایین‌شهری می‌گذرد کاملا از دریچه لنز یک خرده‌بورژوا روایت می‌شود. یعنی لحن رمان و صدای کسی که درباره شخصیت‌ها دارد حرف می‌زند یک صدای کاملا طبقاتی است. این را می‌شود از نگاه طبقاتی نویسنده به شخصیت‌هایش فهمید و هم آمال و آرزوهای شخصیت‌ها. جدای از این شکل ارائه اطلاعات هرجا که اگزوتیک‌تر است، لحنی گزارشی پیدا می‌کند و نویسنده می‌خواهد نشان دهد که مثلا تحقیق کرده است و اطلاعات درونی او و محیط زیست خود او نیست. مثلا در جاهایی که به زندگی مردم جنوب و محرومیت‌های اقتصادی آنها اشاره می‌کند: «به آنها شوتی می‌گفتند». پس این یک نویسنده بورژواست که دارد حرف می‌زند. نکته دیگر اینکه پوست‌اندازی شخصیت‌ها کاملا روان‌شناختی است و آنها هیچ‌وقت به آن «خودآگاهی طبقاتی» نمی‌رسند، درست مانند یک بورژوا. این مشکل به‌دلیل مشخص‌نبودن آن دانشی است که مرحله خلاقیت باید براساس آن پیشروی کند. به نظر می‌رسد نوع زاویه دید یکی از مؤلفه‌هایی است که به این وضع منجر شده. رمان در قطعاتی که اول‌شخص روایت می‌شود کمتر دچار این حالت‌هاست اما هرجا می‌خواهد به شخصیت‌های کاریزماتیکش یعنی لیان و شمسایی بپردازد کاملا وارد وادی سانتی‌مانتالیزم می‌شود. مریم و یوسف دانشگاه علامه‌ای، همان پاشنه آشیلی‌اند که نگاه بورژوایی عبدی را آشکار می‌کند. ارزش‌های این آدم‌ها، رابطه‌شان، رفتارهایشان، همه و همه بیش از آنچه قابل‌تحمل باشد موردپسند این طبقه است. حال آنکه درخصوص رمان «گلف روی باروت» این وضع برعکس بود. فارغ از این مشکل، ناتمامی یک رمان تصویری و خوش‌خوان فمینیستی است که سعی دارد با ساختن دوگانگی‌ها میان شخصیت‌ها و بازآفرینی اسطوره‌ها معانی عمیق و گاهی پیچیده‌ای به خواننده منتقل کند. نگاه انتقادی او که جاهایی به رمان ضربه زده، در نوع خود مثال‌زدنی است و سفر سولماز محافظه‌کار در این رمان به‌خودی‌خود آن‌قدر زیبا هست که خواننده را تا انتها به دنبال خود بکشد. فارغ از اینها، «ناتمامی» رمانی در سابژانر دانشگاهی است و از این جنبه می‌توان آن را یکی از معدودترین‌ها دانست آن‌هم برخلاف اقبال خوب از طرف خوانندگان نسبت به این گونه داستانی؛ «ناتمامی» در کنار «نیمه غایب» حسین سناپور در این دسته جا می‌گیرد.

درباره ادوارد براون

«ادوارد براون و ایران» عنوان کتابی است از حسن جوادی که مدتی است توسط نشر نو منتشر شده است. براون حدود چهاردهه به تدریس و تحقیق در فرهنگ و ادبیات ایران و همچنین به مطالعات اسلامی و عربی و ترکی پرداخته بود و آثاری را هم چاپ و ترجمه کرده بود. او همچنین به‌عنوان یک ایرانشناس نیز چهره شناخته‌شده‌ای به‌شمار می‌رود و کسانی چون نیکلسون و دنیس راس از شاگردان او بوده‌اند. «ادوارد براون و ایران»، در پانزده فصل نوشته شده که عناوین آنها عبارتند از: «ایام تحصیل»، «وضع سیاسی انگلیس و دوستان ایرانی براون»، «یک‌سال در میان ایرانیان»، «تدریس فارسی و مطالعات بابیه»، «بحثی در تصوف و ایرادات کسروی»، «حلقه استانبول»، «براون و بلانت- شرق‌شناسی، اسلام و استقلال ملل شرق»، «مقدمات مشروطه و علاقه‌مندی براون به سیاست»، «بعد از فتح تهران»، «اوقاف گیب»، «سه کتاب»، «سال‌های جنگ جهانی»، «براون و کرزن»، «تاریخ ادبی ایران» و «سالهای بازپسین». حسن جوادی در بخشی از مقدمه‌اش درباره تدوین کتابش و دسترسی به آرشیوها نوشته: «من همیشه می‌خواستم مکاتبات و اسناد براون را در جایی چاپ بکنم ولی افسوس که دیگر به قسمت اعظم آنها دسترسی نداشتم. تمام این نامه‌ها و اسناد براون توسط خانم کرافورد به کتابخانه دانشگاه کیمبریج اهدا شده بودند، و من بعد از ۱۹۷۰، دیگر گذرم به کیمبریج نیفتاده است. خوشبختانه چند تن از دوستان عزیز به من کمک کردند تا این کتاب را به جایی برسانم. جان گری، استاد بازنشسته اکسفورد که سالها درباره براون کار کرده است و کتاب مفصلی درباره او دارد که هنوز چاپ نشده است، لطف خاصی به من دارد و هروقت سوالی داشتم با کمال گشاده‌رویی جواب داده است. دوست دیگری که تمام نامه‌های براون به حسین دانش در استانبول را در اختیار من گذاشته، استاد پیتر چلکوفسکی از دانشگاه نیویورک است، که سالها پیش این نامه‌ها را از مجموعه‌ای که در اختیار خانواده دانش در استانبول بوده به خط استنساخ کرده و مقاله‌ای هم بر اساس آنها نوشته است.» این کتاب با زندگی‌نامه براون شروع می‌شود و در آغاز به دوران تحصیل او و سیر آشنایی‌اش با ایران پرداخته می‌شود. در بخشی جداگانه هم به مشروطه و ارتباط براون با مشروطه‌خواهان توجه شده و سپس مروری بر آثار براون انجام شده است. در بخشی از فصل یازدهم کتاب با عنوان «سه کتاب»، می‌خوانیم: «براون از آغاز و عملا از قرارداد ۱۹۰۷ و شروع استبداد صغیر و آمدن مشروطه‌خواهان به اروپا درگیر حوادث ایران شد و تا سال‌های اول جنگ جهانی دمی از فعالیت بازنماند. با آمدن مشروطه‌خواهان به انگلیس، به فکر نوشتن کتابی در این زمینه افتاد و در مدتی کمی بیشتر از یک سال در اوت ۱۹۰۹ آن را به پایان برد. کتاب انقلاب ایران در طی جریان مشروطه و در سال‌های بحرانی آن نوشته شد و پیش از پایان انقلاب به پایان رسید. نامه‌هایی از تبریز متممی است بر آن، همان‌طور که تاریخ هجده‌ساله آذربایجان جلد دومی است بر تاریخ مشروطه کسروی، منتهی از لحاظ زمانی تا اواسط سال ۱۹۱۲ می‌رسد. پیش از انتشار انقلاب ایران، براون چند جزوه درباره وقایع جاری ایران منتشر کرد.».



ادوارد براون و ایران/ حسن جوادی/ نشر نو