تبصره ۲۲

تاوان نویسنده

پویا رفویی

■ از منظری پیشامدرن، یکی از انگیزه‌های روایت، اعـلام خاتمه‌ای خیالـی برای شـرارت در جهان اسـت. در پایان روایت، لاجرم حتی به بهای مرگ قهرمان منشاء نابسـامانی منحل می‌شود. مسلما انحلال شرارت با سختی‌ها و قربانی‌های بسیار رخ می‌دهد. روایت‌شناسـان این فرآیند را از مصادیق مکانیسـم جبرانی معرفی می‌کنند. شکست خیر همواره موقتی اسـت و محرومیت از مواهب مادی دیری نمی‌پاید که به ارزش‌های معنوی و خلقیات جسـورانه منجر می‌شـود. به عبارتی، شکسـت دگردیسی می‌یابد و به عظمت اخلاقی قلب ماهیت پیدا می‌کند. بر این منوال، به شیوه‌ای غیرمستقیم و والایش‌یافته، ما با نشـانه‌های «هم‌ارز»، سروکار داریـم. هر قدر شـرارت، وحشـت و هیبت طرف دشمن بیشتر به نظر برسد، در طرف دیگر معادله پیروزی چشـمگیرتر و کارسازتر توصیف می‌شود. مساله روایت پیشامدرن، قبل از هر چیز حفظ تعادل است و هرگاه به هر دلیل نیروهای متخاصم تعادل خود را از دسـت بدهند، نفس روایتگری به صورت مکانیسم جبرانی، شـرایط را برای بازگشت تعادل فراهم می‌کند. بر اثر برهم خوردن تعادل، افراط‌ها و تجاوزات و تعدی‌های پی‌درپی سر بر می‌کند. اما از یاد نباید برد که همین مازاد تعادل نیروهای روایی است که به شکل‌گیری داستان دامن می‌زند. مازاد روایی در عمل موتور داسـتان را روشـن می‌کند، حرکت آن را به همراه جهت‌یابی‌های مشخص به عرصه فضایی روایی می‌کشـاند، در مرحله بعدی انگاره‌ای کلی از زمینه داسـتان فراهم می‌آید، ولی هیـچ کدام ایـن کارها، روایت را بـه هیات روایت درنمی‌آورد. مگر اینکه مازاد روایی در خلال وقایع هضم و جذب شـود و در پایـان ما با انحلال بهانه داستان نفسی به آسودگی بکشیم. از این‌رو داستان پیشـامدرن، به زعم روایت‌شناسان، داستانی است که علیه خودش اقدام می‌کند و موازی با داستانی که تجربه می‌کنیم، داسـتان دیگری در کار است که مقدمات عملیات انتحاری خود را زمینه‌چینی می‌کنـد. روایت غیرمدرن، جهـان را در وضعیتی ایستا مفروض خود قرار می‌دهد. تحت هر شرایطی نظم مطلوب به جهان برمی‌گردد و همه چیز مثل سابق آرام می‌گیرد. نمونه‌ها و مستندات بسیاری در دسـترس است که سنت داستان‌خوانی با مناسک قربانی مشابهت‌هایی دارد. نفس داستان، هزینه و بهایی اسـت که برای حفظ وضع موجود پرداخته می‌شـود و وفاداری به روایت، در حکم دینی است که دیر یا زود باید آن را ادا کرد.

امـا اولیـن رگه‌هـای مدرنیتـه، مخاطـب رهایی‌یافته‌ای را پدید آورد که به هیچ روی تن به ادای دین نمی‌داد. بنابراین تدریجا و به‌طور پلکانی شـرارت در اشـکال گوناگون خود اعم از جنایت، دزدی، شکنجه، تعدی و خیانت بی‌وقفه به پیروزی می‌رسـد و به بیان بهتر، قاعده هم‌ارزی نیروهای روایـت به هم می‌خورد. از طرف دیگر، قراردادهای روایی با قراردادهای اجتماعی در نسبت مشخصی با یکدیگر قرار دارند.

غالبا قرارداد روایی در نقش مقلد و تحکیم‌کننده قـرارداد اجتماعی ظاهر می‌شـود. مدرن شـدن داسـتان، از این بابت، به معنای زمین گذاشـتن بار سـنگین دین‌هـا و قرض‌هـای پایان‌ناپذیری بود کـه نظم اجتماعی تحمیل می‌کـرد. ملاقات نظـم اجتماعی و نظم روایی از مواردی اسـت که به سـادگی نمی‌تـوان آن را بازنمایی کـرد. اما از منظری تاریخی، مازاد روایی برخلاف سنت متعارف داستان‌نویسـی ماقبل مـدرن، از الگوی شـرارت طنزآلود پیروی می‌کند. به‌خصوص پس از انقلاب فرانسه، با روایت‌شناسی جدیدی روبه‌رو می‌شویم که از مجرم مهربان، یا شورشی نجات‌بخش حمایت می‌کند. به عنـوان مثال، تامـس دوکوییـنزی در مقاله‌ای به نام «در باب فهم جنایت به هیات یکی از هنرهـای زیبا» اهمیت قانون ژانر را برتر از همه فضیلت‌ها و ارزش‌های داسـتان و مطلب مکتوب معرفی می‌کند. مساله دیگر بر سر پیروزی بیگناهان و بر صدر نشستن فضایل اخلاقی نیست، بلکه ژانر امکان مهمی برای تغییر و مواجهه با لحظه مماس شـدن قانون روایت و قانون اداره جامعه محسوب می‌شود. جالب اینجاست که گرایش به ژانر، مازاد روایی را حل و فصل نمی‌کند. بالاخره یک نفر باید تاوان نیروهای بی‌تعادل روایت را بپردازد. اگر روایت ایـن بار را از روی دوش شـخصیت برمی‌دارد، این مهم بر دوش نویسـنده گذاشته می‌شود. بنابراین برخـلاف تصور رایج، نویسـنده بدنـام و اخلاگر پدیده‌ای اسـت کاملا مدرن. هرگاه روایت منویات حاکمان را برآورده نکند، بلافاصله قهرمان شرور و نافرمان به سـخنگوی نویسنده مبدل می‌شود. در روایت پیشامدرن، جملات و کلمات قصار بسیاری از شـخصیت‌های شـرور تاریخی به شکل پند و حکمت ثبت می‌شود و عملا هیچ‌کس مشکلی با آنها ندارد. اما همین که شخصیتی تخیلی درصدد توجیه اعمال و رفتارش برآید، در لحظه‌ای شوک‌آور همه چیز به نام نویسنده تمام می‌شود. علاوه بر این، به همان اندازه که دفع شر در روایت پیشامدرن بر فرهیختگی و فضل دانش مخاطب تکیه می‌کند، به محض رها شدن مازادهای روایی به ناگهان مخاطب موجـود سـاده‌لوح و کندذهنی قلمداد می‌شـود که پیشـاپیش از استعداد درک شخصیت تخیلی برخوردار نیست.

داستان‌های باد آورده – ۹

پدر غایب

احمد غلامی

وقتی حاج‌آقا خلخالی مرا دید با تعجب گفت: «سید اینجا چکار می‌کنی؟» توی راهرو مدرسـه رفاه بودیم. داشتم برای برادرها چای می‌بردم. گفتـم: «در خدمت انقلابیم!» حاج‌آقا گفت: «خدا خیرتان بدهد!» رفتم جلو تا دسـتش را ببوسم. نگذاشت. صورتم را بوسید و به یکی از پاسدارهای همراهش گفـت: «اینها به گردن ما خیلی حق دارنـد!» و از حال پدرم پرسـید. وقتی گفتم فوت کرده، خیلی ناراحت شـد و گفت: «خدا بیامرزتش!» بـا حاج‌آقا خلخالی وقتی در انارک تبعید بود، آشـنا شدم. من و پدرم پشت سـرش نماز می‌خواندیم. حاج‌آقـا خلخالی راه افتاد و رفـت. من هم رفتم توی کلاس درسی که موکت‌شده بود. از میز و نیمکت خبری نبود. توی لیوان‌های پلاستیکی به همه چای دادم. همه ریش داشتند، چشم‌هایشان برق می‌زد. اسلحه‌ها را تکیه داده بودند به دیوار و استراحت می‌کردند. همه‌شان هفته‌ها و شاید ماه‌ها بود که از مدرسه بیرون نرفته بودند. فکر می‌کردند اگر یک روز هم به خانه‌شان بروند، انقلاب شکست می‌خورد. اغلب موها و ریش‌ها ژولیده بود. بعضی‌ها بدون اینکه منتی بر سـر کسی بگذارند دو یا سه شب پشت سر هم نگهبانی می‌دادند. چشم‌هایشان سـرخ بود از خستگی اما باز هیجان و شادی پیروزی انقلاب نمی‌گذاشت، خسته و بدعنق باشند. سینی چای زود از لیوان‌ها خالی شـد. برادرمجتبی گفت: «شانس منه، سر چشمه هم برم خشک میشـه!» برادرعلی لیوان چای را به سمتش دراز کرد. برادرمجتبی گفت: «سـیدجان، اگه بـاز از این طرفا رد شدی یه چای واسه ما بیار!» برادرعلی گفت: «سید وقت نداره الان واسـه نخست‌وزیر شاه چای و غذا می‌بره!» برادرمجتبی گفت: «کی فکرش رو می‌کرد اینا به این روز بیفتند!» گفتم: «من غلط بکنم واسـه این آدما غـذا و چای ببرم!» برادرعلی گفت: «سـید قربون جدت تو واسه این هویدای ملعون مگه غذا و چـای نمی‌بری؟» گفتم: «هویـدا کیه؟» برادرمجتبی گفت: «همون پیرمرده!» گفتم: «خوب مگه اون چکاره‌اس؟» برادرعلـی گفت: «خائن به مملکـت، دزد، آدمکش!» گفتم: «یا خدا من واسـه این آدمه چـای و غذا می‌بردم!» برادرعلی گفت: «آی سید! ای سید!» گفتم: «آقا مجتبی راس میگه؟» برادرمجتبی زد زیر خنده گفت: «علی دس بردار، شوخی نکن با سید! اینا زندانی‌اند باید با اونا خوش‌رفتاری کرد.» بعد رو کرد به علی گفت: «اذیت نکن سـید رو!» برادرعلی گفت: «سید، جفت‌پا پریده وسـط تاریخ خودشم خبر نداره!» گفتم: «چی بگم والله!» توی آبدارخانه بودم که یکی آمد و گفت: «سـید حاج‌آقا کارت داره!» گفتم: «منو؟» گفت: «ها!» رفتم. حاج‌آقا سرپرست خدمات روی پتو نشسته بود. گفت: «سید جان تو چای و ناهار زندانیارو میدی!» گفتم: «بعضی وقت‌ها!» گفت: «حواست رو جمع کن ازت سوءاستفاده نکنن!» گفتم: «چشم حاج‌آقا!» وقتی برای نخسـت‌وزیر شاه همون پیرمرده چای و ناهار می‌بردم، خیلی دلش می‌خواست با من حرف بزند. اما من محلش نمی‌دادم. آدم آرامی بود. ظرف غذا را که می‌گذاشتم کنارش نگاه می‌کرد و می‌گفت: «به! به! چه غذای شاهانه‌ای!» من هیچی نمی‌گفتم. غذای ما اغلب لوبیا، کنسرو بادمجان و بعضـی وقت‌ها هم عدس‌پلو یا لوبیاپلو بـود. گاهی هم نان و خرما. گفت: «سـمت چیه؟» جوابش را ندادم. نگهبان دم در فریاد زد: «سـید بجنب، غذا تو دهنش می‌ذاری!» ظرف‌های خالی غذای روز قبل را جمع کردم و بدون اینکه حرفی بزنم، آمدم طرف در. نخست‌وزیر شاه گفت: «سید، دنیارو ببین ما از کجا افتادیم کجا!» آمدم طرف در گفت: «سید یه روز واسه بچه‌هات تعریف می‌کنی و میگی من به نخست‌وزیر شاه غذا می‌دادم!» می‌خواستم بگویم، اصلا به کسی نمی‌گویم خدمت آدم خائن و ملعونی مثل او را کرده‌ام. اما نگفتم. آمدم بیرون. نگهبان گفت: «چی میگه؟» گفتم: «من باهاش حرف نزدم!» راه افتادم رفتم. دیگه دوست نداشتم برای او چای و ناهار ببرم. رفتم پیش حاج‌آقا گفتم: «من چای و غذای برادرها رو می‌دم. یکی دیگه رو بگذارین واسه این کارا!» حاج‌آقا گفت: «نمیشه، حاج خلخالی سفارش کرده فقط شما یکی، دو نفر دیگر این کارو بکنین!» گفتم: «چشـم، واسه چی؟» گفت: «حاج‌آقا به شـما اعتماد دارن!» وقتی حاج‌آقا خلخالی با پاسدارهایش از راهرو می‌گذشـت، او را دیدم. خجالت کشیدم بروم جلو، باد توی عبایش افتاده بود و به او ابهتی عجیب می‌داد. من حتی وقتـی انارک بود، می‌ترسـیدم توی چشـم‌هایش نگاه کنم. حواسـش به من نبود. یک قدم به طرفش برداشـتم و او که به همه‌جا حواسش بود، گفت: «سید کاری داری!» گفتم: «بله حاج‌آقا!» رفتم جلو. گفتم: «میشه ما رو از خدمت به این ملعون معاف کنین!» حاج‌آقا خلخالی گفت: «ما واسه اسلام خدمت می‌کنیم سید!» گفتم: «بله حاج‌آقا چشم!» دیگر جرأت نکردم حرفی بزنم. حاج‌آقا خلخالی به پاسدارش گفت: «پدر این سید آدم نجیبی بود. واسه همین خدا خواسته تو این روزای تاریخی اینجا باشه!» راه افتادم. حاج‌آقا خلخالی هم انگار جلسه‌ای مهم داشت. تند و تند قدم برداشت و رفت و همان‌طور که می‌رفت، گفت: «سـید خوب حواسـت را جمع کن!» گفتم: «چشـم حاج‌آقا!» صبحانه و ناهار را من می‌بردم. نخست‌وزیر شاه دیگر با من حرف نمی‌زد. می‌دانسـت جوابش را نمی‌دهم. یک روز دیدم گوشـه‌ای نشسته دارد گریه می‌کند. خیلی دلم برایش سـوخت. می‌خواسـتم با او حرف بزنم اما ترسیدم کار دست خودم بدهم. ظرف‌ها را جمع می‌کردم که گفت: «سـید مادر زنده‌اس؟» می‌خواستم بگویم که بله. اما نگفتم. گفت: «سید من مادرم را خیلی دوسـت دارم. به خاطـر او موندم ایران!» رفتـم طرف در هیچ‌وقت جوابش را نمی‌دادم. گفت: «سـید، آدم‌های تاریخی هم دل دارن!» باز هیچی نگفتم، آمدم بیرون. اگر آنقدر سـنش از من زیادتر نبود و چشم‌هایش آنقدر آرام نبود، اینقدر اذیت نمی‌شـدم. آخرین‌بار که او را دیدم، گفت: «سید تو هم با ما وارد تاریخ شدی!» می‌خواستم بگویم تاریخ اصلا به من ربطی نـدارد. من کار خودم را می‌کنم. وظیفه‌ام را انجـام می‌دهم. نگفتم. اما وقتی بچه‌هایم بزرگ شـدند و برایشـان تعریف کردم که توی انقلاب و مدرسـه رفاه بوده‌ام چنان شـگفت‌زده شدند و سوال‌های زیادی از من کردند که من نتوانستم به آنها جواب دهم. تازه به اهمیت جایی که در آنجا بودم، پی بردم. وقتی دو پسـر و یک دخترم دیدند چیز دندان‌گیـری از آن روزها جز چای و غذا دادن به خاطر ندارم، عصبانی شـدند و دختر گفت: «بابا توی تاریخ غایب بوده...» مـن به آنها توضیح دادم که اصلا غایب نبودم اتفاقا حواسـم جمع بود که اشتباهی نکنم به ضرر انقلاب تمام شود. اما آنها می‌خندیدند و بعدها دیگر به حرف‌هایم گوش نمی‌دادند.

نام: سیدرضا / فامیلی: محمودان / ارسالی از: -----

در باب «شخصیت نامتعارف» و انسداد در خلاقیت

شتر را ننشان!

مرتضی کربلایی‌لو

داستان‌نویس

عکس: Reuters

مدتی است حرفی که در این نوشته می‌خواهم بزنم بیخ گلویـم را گرفته. مترصد فراغتی بـودم روی صفحه بیاورم. حرفم این اسـت: جای «شـخصیت نامتعارف» در ادبیات داسـتانی و فیلمنامه‌های ایران امروز خالی است. شخصیت نامتعارف برای انسـان‌ها حکم «آب» را دارد. بی‌رسیدن آب، مخاطبان تشنگان‌اند و از تشنگی به مرده‌گی خواهند رسید و گویا رسـیده‌اند. مرادم از «آب» چیزی اسـت که انسان‌ها را باهوش‌تـر می‌کند و اگر نباشـد مردم خرفت می‌شـوند. شخصیت نامتعارف در فیلم یا داستان، مخاطب را به «تشبه» می‌خواند. یعنی ندا می‌دهد که شبیه من شو و این میل به تشبه، انگیزه برای باهوش‌ترشدن مخاطب می‌شود و تشنگی و اشتیاق می‌آورد برای آموختن و مهر ورزیدن بیشتر. برای اینکـه جا بیندازم مرادم از شـخصیت نامتعارف چیسـت، مجبورم مقدمه‌ای اندک طولانی بیاورم:

■■■

«روشنایی روز، برخی‌اش از برخی دیگر روشن‌تر است.» این جمله‌ای است که امام حسن در آستانه وفات به برادرش محمد حنفیه گفت و در کافی، در باب «الاشاره و النص علی الحسین بن علی علیه السلام» آمده است. انگیزه امام ترسی بود که از حسدورزی آینده برادرش به امام حسین علیه‌السلام داشت. چه بر اسـاس آنچه در «کتاب» مقرر شده بود، امامِ پس از امام حسن، برادر وی امام حسین بود نه محمد حنفیه. امام حسـن پیش از گفتن جمله بالا گفت: «بنشین، آدمی چون تو غایب نمی‌ماند از شنیدن سخنی که مردگان را زنده می‌کند و زندگان را می‌میراند.» و این سـخن که مردگان را زنده می‌کند (جلوتر خواهیم گفت چرا) در فلسـفه اسلامی تا روزگار سـهروردی یعنی تا قرن ششـم هجری وارد نشد. آنچه امام گفت و در سـه سده نخست یعنی حتی تا روزگار غیبت امام دوازدهم در اندیشـه غالب مسلمانان به رسمیت شناخته نشد. بعدها در فلسفه اسلامی شناخته شد و به مثابه یـک اصل، عنوان «تشـکیک در ذات» به خود گرفت و اگر اصل تشـکیک در ذات، زنده‌کننده مردگان اسـت می‌توان گفت فلسفه اسلامی که تا پیش از سهروردی و به پافشاری شیخ‌الرییس سر در انکار تشکیک در ماهیت داشت، فلسفه مردگان بود. فلسفه‌ای بی‌حضور روشنایی که برخی از برخی روشن‌ترند.

اینک سوال این است: چرا تا پیش از سهروردی شدت و ضعف در خود ذات شی روا نبود؟

واقعیت این اسـت که امر مجرد که در فلسـفه اسلامی از آن با اصطلاح «مفارق» یاد می‌شـد، پیش از سـهروردی شناخته شـده و بر سر آن چون‌وچرا شـده بود. دو قسم از جواهر در حکمت مشا مجردند: عقل و نفس. فارابی رساله‌ای در اثبات مفارقات نوشته و شیخ‌الرییس در ابتدای نمط رابع از کتاب الاشـارات و التنبیهات در اثبـات مجردات قلم زده است، اما به نظر می‌رسد با سهروردی بود که «امر مفارق» به عنوان «موضوع» فلسفه مطرح شد و در صدر تفکر فلسفی جای گرفت. به بیان دیگر، تا پیش از سهروردی «مفارقات» و احکام‌شان در فلسفه اسلامی «مساله»‌ای بود از مسایل اما با سهروردی بود که مفارقات «موضوع» فلسفه شد. ابن‌سینا در ابتدای الهیات الشفا آنجاکه در مورد موضوع فلسفه سخن می‌گوید به این اشـاره دارد که نمی‌توان چیزی را که در آن علم اثبات می‌شـود (مانند واجب‌الوجود) به عنوان موضوع فلسـفه یاد کرد. چرا که موضوع یک علم در آن علم اثبات نمی‌شود بلکه مسلم گرفته می‌شود. بنابراین اگر در فلسفه‌ای، فصلی به اثبات مفارقات اختصاص یافت، معنایش این است که مفارقات موضوع آن فلسـفه نیسـت. ابن‌سینا طبق این قاعده نمی‌توانست فلسفه را علم به احکام مفارقات بداند. اما سهروردی چنین نیست. وی مفارقات را مسلم فرض گرفت چرا که فلسـفه‌اش پس از شـهود مفارقات آغاز می‌شد. در مطارحات می‌نویسد: «و مرد را حکیم فیلسوف نمی‌خوانند مگـر به معرفت مفارقات و احکام آنهـا.» (مجموعه آثار، ۱: ۱۹۸) و «پس هرگاه فلسفه گفته می‌شود مراد از آن معرفت مفارقات اسـت و اسم حکیم جز بر کسی که توان مشاهده امور علوی و چشـیدن این اشـیا را دارد اطلاق نمی‌شود.» (مجموعـه، ۱: ۱۹۹) بنابراین سـهروردی را می‌توان نقطه عطفی در سیر تفکر فلسفی اسلامی خواند. در واقع مطالعه امر مفارق با سـهروردی آغاز شد و در فلسفه‌ای که صرفا به مفارقات می‌پردازد، امکان ندارد اصلی به عنوان «تشکیک در ذات» پذیرفته نشود. آنکه به شهود مفارقات نایل شده شدت و ضعف را بالوجدان در مشهودات خویش درمی‌یابد. چه تنها مصحح «کثرت» در جهان مفارقات، تشکیک در ذات است. چون مفارقات اموری بسـیط هسـتند و دو امر بسیط برای تکثر، گریزی از شـدت و ضعف‌شان نیسـت. سهروردی در کتاب حکمه الاشراق می‌گوید: «سخن مشاییان در مورد اشد و اضعف (که در جوهر روا نیست) مبنی بر تحکم است، نزد ایشان یک حیوان نمی‌تواند اشد از حیوانی دیگر باشد.» (شرح قطب: ۲۳۰) سپس با تحلیل معنای حیوان خطای مشاییان را برملا می‌کند و می‌گوید: مشاییان حیوان را این‌گونه تعریف می‌کنند: «جسم دارای نفس حساس متحرک بالاراده» پس یکی از عناصر حد، «نفس» است. در این صورت طبیعی است که آنکه نفسش اقوی بر حس و تحریک است حیوانیتش نیز اشد است. (همان: ۲۳۱) چنان‌که پیداست سهروردی برای اثبات تشـکیک در جوهر، در میان عناصر تعریف، انگشت بر «امر مفـارق» می‌گذارد یعنی نفـس. وی در مطارحات می‌گویـد: مذهب افلاطون و اقدمیـن همین بود. وی مجاز می‌دانستند که نفسی از نفسی دیگر در جوهر خویش قوی‌تر باشـد. (مجموعه، ۱: ۳۰۲) می‌بینیم که توجه جدی به امر مفارق چگونه اصل تشکیک در ذات را وارد فلسفه سهروردی کرد. اگر ذات اشـیا بهره‌مند از امر مفارق اسـت و مفارقات برای تکثر، گریزی از شدت و ضعف ندارند پس اشیا در ذات خویش دچار شدت و ضعف هستند.

اما چرا باید این مساله تشکیک در ذات باعث زنده‌شدن مردگان شـود؟ دو موجود با هم‌دیگر هم می‌توانند رابطه و تعامل عرضی داشته باشند و هم می‌توانند رابطه طولی داشته باشند. دو نفس انسانی در فلسفه مشا با هم فقط رابطه عرضی دارند. چه هردو، فردِ ماهیت انسان هستند و شدت در ماهیت انسان روا نیست. اما اگر تشـدید در ذات برقرار باشد امکان رابطه طولی بین دو فرد از انسان می‌تواند مطرح شود. یعنی یکی از افراد انسان اشرف و اقوی از فرد دیگر قرار گیرد و این یعنی بین دو فرد از افراد انسان می‌تواند رابطه‌ای برقرار شود که یکی بشـود نور و دیگری پرتو. یکی بشـود نور و دیگری سایه نور و از دو موجود در طول هم، آنکه در پایین قرار گرفته همه کمالات و صفاتش به بالایی بستگی پیدا کند و از آن فرو بریزد. و به این‌ترتیب پذیرش اینکه «برخی روشنان روشن‌تر از برخی دیگرند» به این منتهی می‌شود که آنکه کم‌تر روشن است برای زنده‌ترشـدن به آنکه بیشتر روشن است بیاویزد و به اینکه آنکه کم‌تر روشـن اسـت موضعش در قبال آنکه بیشـتر روشن است «توسل» باشد نه حسد و حسد چیزی جز شر نمی‌انگیزد.

اگر مردم می‌دانسـتند ممکن است کسی با آنها رابطه طولی داشته باشد، یعنی با ایشان رابطه «آب» داشته باشد، آبی که از آسـمان می‌ریـزد و مردگان را زنـده می‌کند، از روی حسد علیه این دوازده آب علیهم‌السلام نمی‌شوریدند و انکارشـان نمی‌کردند. حاصل چه شـد جز اینکه آب فرو رفـت. «قل أرأیتم آن اصبـح ماوکم غورا فمن یأتیکم بماء معین.» (الملک: ۳۰) امام موسای کاظم در تاویل همین آیه گفتند: «اگر امام شما از میانه غایب شد چه کسی امام جدید مـی‌آورد؟» (الکافی، کتاب الحجه، باب فی الغیبه، الحدیث ۱۴) و همیـن اصل تشـکیک در ذات اگر در ذهن علمایی همچون شیخ صدوق می‌نشست هرگز معتقدان به عصمت پیامبر و امامان شـیعه از سـهو را به «غلو» متهم نمی‌کرد. غلو جایی است که از بین دو فرد ماهیت که از قرار باید در تمام صفات ذاتی مساوی باشند برای یکی‌شان فضیلت‌هایی افزون برشماریم. در کتاب کافی کتاب الحجه در باب «من ادعی الامامه و لیس لها بأهل و من جحد الأئمه او بعضهم و من أثبت الامامه لمن لیس لها بأهل» چند روایت وجود دارد که ذهنیت زمانه معاصر امامان را به خوبی نمایش می‌دهد. راوی از امام در مورد این آیه می‌پرسد که «و یوم القیامه‌تری الذین کذبوا علی الله وجوههم مسـوده.» روز قیامت آنها که بر خدا دروغ بسـتند چهره‌هایشان را سـیاه می‌بینی. امام پاسخ می‌دهد: اینها کسانی هستند که امام نبودند اما ادعای امامت کرده‌اند. راوی می‌پرسد: حتی اگر علوی باشند؟ امام می‌فرماید: حتی اگر علوی باشند. راوی باز می‌پرسد: حتی اگر از فرزندان علی بن ابی‌طالب باشند؟ امام می‌فرماید: حتی اگر از فرزندان علی بن ابی‌طالب باشند. این دو سوالی که راوی می‌پرسد که خاستگاهی غیراز اصل تشکیک در ذات دارد و ناظر به «نسل» و «نسب» است معلوم می‌دارد برای مردم آن دوره این مساله روشن نبود که امام باید رابطه طولی با خلق داشته باشد نه یک رابطه نسبی یا سببی با امام قبلی. چکیده اینکه سـهروردی با پنج قرن تاخیر ظهور کرد و با پافشاری بر اینکه در میان افراد یک ماهیت، تشکیک رواست، دری گشود که تا به آن روز بسته بود و چه جنگ‌ها و شرهای حسدورزانه بر سر این ماجرا به پا نشد.

■■■

حالا

امروزه ذوقی ماتریالیست و شایع در طبقه متوسط، چیره شده است که می‌گوید هنگام شخصیت‌پردازی از انسان‌های عادی سخن بگو. از آنها که شبیه من هستند و فرقی با من ندارنـد. از آنها که توانایی‌شـان و آگاهی‌شـان در اندازه من است. نبوغی یا شهودی ندارند. می‌پرسم چرا. می‌گوید چون می‌خواهیم واقعیت همیـن جا و اکنون را ببینیم. می‌گویم مگر هنر کارگر واقعیت اسـت؟ هنر کارگزار زیبایی است. از این گذشـته، تو فراموش کرده‌ای که از طبقه فرودسـتانی که می‌خواهی آن را که از تو قوی‌تر و کامرواتر اسـت، پایین بیـاوری و در مرتبه ضیق و نـاکام و مبتذل واقعیت خودت بنشانی. شخصیت نامتعارف قد رشید دارد و در جهانی والاتر و سـر در ابرهایی درخشان‌تر، نفس می‌کشـد. تو فراموش کردی که هنر چیزی اسـت که از فراغت اشراف و روشنان پدید آمده و دست تو رسیده. همین ذوق اندک‌مایه تو حاصل آن نور اسـت که اشراف نوشیده‌اند و تابانده‌اند و تو اکنون از یاد برده‌ای و بر آنها چون و چرا و تفاوت‌شان را انکار می‌کنی. تو که از متوسـطانی برای بیان خویشتن متوسل به «مد» می‌شوی، به جریان رایج روز، حال آنکه آدم روشن به دنبال تشخص اسـت اصلا بر محفل ایشان جز «تشخص» حاکم نیست و یقین بدان اگر کسی بخواهد سلیقه هنری امروز را دگرگون کند تو نیستی، همان روشنان هستند.

همچو روشـنی برای شما که تاریکی، حکم شتر را دارد کـه با هیاهو مجبورش می‌کنی زانو بزند و شـکم به زمین بچسـباند تا سوارش شوی و خیالت راحت شود. تمام جوایز ادبی و جشنواره‌ای امروزه حکم این طناب را دارند که با اصرار می‌کشـند تا جناب هنرمند زانو بزند و ذوقش را به زمینی که پامال این فرودستان است بچسباند. درست‌تر این بود که دنبال نردبان بروی تا بر شـتر در حالت ایستاده سوار شوی. نردبان برای چه؟ هنرمند مهربان‌تر از شـتر است. بلکه فیل است که اگر خواهش کنی تو را بر خرطومش سوار می‌کند و بالا می‌برد. نمی‌خواهد بنشانی‌اش. نمی‌خواهد بنشانی‌اش! سوار شو و به عمق جنگل‌های فشرده معرفت و زیبایی بزن.

دقایق

حکایت تکراری بی‌رمانی ما

امیر احمدی‌آریان

■ برخلاف اغلب کشورهای دنیا، در تاریخ ادبیات مدرن ایران داستان کوتاه گوی سبقت را از رمان ربوده است. حجم داستان کوتاه‌های خوب و قابل اعتنای نویسندگان فارسـی‌زبان در این یک قرن اخیر به مراتب بیشـتر از رمان‌های خوب این قرن بوده اسـت. دلایل این ویژگی جای تامل و تدقیق دارد، به خصوص که در مجموع، با وجود کمیت پایین‌تر و کیفیت نازل‌تر، بازار فروش رمان در ایران بهتر از داستان کوتاه بوده و رمان‌ها خوانندگان بیشتری داشته‌اند، مثل همه جای دنیا. با این حال، اغلب نویسـندگان بزرگ ما که آثاری سنت‌ساز و بنیان‌گذار خلـق کرده‌اند، اوج تبحرشـان را در داسـتان کوتاه به نمایش گذاشته‌اند. دو استثنایی که رمان‌هایشان مورد بحث و توجـه آیندگان خواهد بود و نه داسـتان‌های کوتاه‌شان، احمد محمود و محمود دولت‌آبادی بوده‌اند و شـاید رضا براهنی، که کاش وقـت و انرژی‌ای را که صرف شـعر کرد پای رمان نوشتن می‌گذاشت. براهنی نثرنویسی کم‌نظیر بود و حتی در شعر هم نقاط اوجش آنجایی است که به نثر می‌گراید (ظل‌الله و اسماعیل و بعضی شعرهای خطاب به پروانه‌ها). اما دیگر ستون‌های ادبیات مدرن فارسی، بی‌شک تبحرشان در داستان کوتاه و حداکثر داستان بلند بود.

به نظر می‌رسـد دلیل ایـن ویژگی تاریخی ادبیات داسـتانی مـا دو وجـه دارد؛ یکی به شـرایط مادی و فیزیکی زندگی نویسـندگان و سانسور بی‌پیر این صد سـال برمی‌گردد که گویی خیال ندارد تسمه از گرده نویسـنده ایرانی برگیرد و دیگری به تاریخ فرهنگی و اجتماعی ما، که مهم‌ترین خصلتش غیاب تفکر انتقادی و هستی‌شـناختی اسـت. خلق رمان به حداقل‌هایی از توسـعه سیاسـی و اقتصادی نیاز دارد و اگر چنین زمینه‌ای مهیا نباشد جز چند از جان گذشته استثنایی که حاضرند به خاطر ادبیات به زمین و زمان پشـت پا بزنند، کس دیگری برای رمان نوشتن زندگی‌اش را در معرض خطر قرار نخواهد داد. بدیهی اسـت در شرایط امروز ایران چنین شرایطی وجود ندارد، چه بسا جز چند سال استثنایی هرگز چنین شرایطی وجود نداشته است. نویسنده‌ای که قصد کند یک سال از زندگی‌اش را وقف نوشتن رمانی کند، اگر پشتش به ثروت خانوادگی گرم نباشـد، بی‌شک در همان چند ماه نخست از گرسنگی تلف خواهد شـد. با این شـرایط نوشتن داستان کوتاه معقول‌تر اسـت و ممکن‌تر، می‌توان زندگی را تعطیل نکرد و در حاشـیه‌اش داستان کوتاه نوشت و موفق هم بود، هر چند که بی‌شک چنین اوضاعی نوشتن داستان کوتاه را نیز به مجاهدتی جنون‌آمیز بدل کرده اسـت. رمان نوشـتن به پشتوانه‌ای مالی نیاز دارد و روز به روز این پشتوانه کاهش یافته و امروز فقط در اختیار عده‌ای انگشت‌شـمار اسـت. در غرب انواع و اقسـام نهادهای خصوصی و دولتی، به خصوص دانشگاه‌ها، نویسنده‌ها را حمایت می‌کنند تا احتیاج نان شب مانع نوشتن‌شان نشـود و در میهن عزیزمان نه فقـط از این حمایت‌ها خبری نیست، بلکه اگر نهادهای مذکور سنگی سر راه نیندازند باید کلاه را به هوا انداخت.

از سوی دیگر، سانسور بی‌شک در این فقدان نقش عظیمی داشته است. حاصل یکی، دو سال کار نویسنده با یک حذف به باد فنـا می‌رود. اینها که ذکرش رفت حکایت «شتر بر نردبان» است، آنقدر روشن و پیداست که تکرارش بی‌مزه به نظر می‌آید و لیکن تا زمان رفعش از تکرار گریزی نیست.

اما مشکلی چه بسـا جدی‌تر و عمیق‌تر در این راه وجود دارد؛ مشکلی که فراتر از سانسور و بی‌پولی است و آن به خصلت تاریخی ما برمی‌گردد. رمان‌نویسی، بین تمام انواع فعالیت‌های ادبی، از همه «هستی‌شناختی»‌تر اسـت، به این معنا که تامل در وجود بیش از هر جا در رمان رخ داده اسـت و خواهد داد. چه بسا کلام اندکی اغراق‌آمیـز میلان کوندرا پذیرفتنی باشـد که هایدگر در بحث‌هایش پیرامون فراموشـی وجود در سـیطره متافیزیک بر تفکر غرب، نکتـه‌ای مهم را جا انداخت؛ اینکه باری را که متفکـران غربی زمین نهادند میراث دن‌کیشوت به دوش کشید و تا قرن بیستم همراه آورد. ستون فقرات تفکر هستی‌شناختی تامل در مساله مرگ و زندگی است و چه کسی می‌تواند بگوید کسی عمیق‌تر و زیباتر از نویسـندگان قرن ۱۹ روس در مساله مرگ و زندگی تامل کرده اسـت؟ اینکه بخشـی از ضعف ما در رمان‌نویسـی بی‌شک برآمده از ضعف تاریخی ما در تفکر هستی‌شـناختی است. آن حرکت به عمق که در «جنایت و مکافات» و «جنگ و صلح» و «موبی‌دیک» می‌بینیم، علاوه بر میراث ادبی، برآمده از میراث فکری و فلسفی مغرب‌زمین نیز هست؛ میراثی که اینجا از شکل بومی‌اش محروم مانده‌ایم. این امر در سطح تجربه زیسته شخصیت‌ها در رمان و سرگذشت‌شان در عالم کلمات نیز دیده می‌شـود: انگشت‌شمارند رمان‌های ایرانی که روایت‌شـان استوار بر نوعی «ادیسه زوال» باشد، به این معنا که شخصیتی محور قرار گیرد که پس از گذراندن مراحل گوناگون تکوین، سوژگی‌اش مضمحل شود و از من یک‌دسـت و مقتدرش چیزی نماند. «بوف کور» و «سـنگ صبور» و «سـنگی بر گوری» حتی «داستان یک شـهر» نمونه‌هایی از «ادیسـه زوال» در ادبیات ما هسـتند، اما هم انگشت‌شمارند و هم با وجود موفقیت نسبی‌شان، در قیاس با عظمت «موبی دیک» و «ابله» به‌وضوح کم می‌آورند. شخصیت‌های رمان‌های ما عمدتا به «ته خط» نمی‌رسند، بالقوگی‌هایشان آزاد نمی‌شود و به جای رسـتگاری، معمولا در گرداب زندگی روزمره مضمحل می‌شوند و از یاد می‌روند؛ گردابی که بیش از هر چیز بازنمایی زندگی روزمره ما و شـخص نویسنده است و خواندنش در قالب رمان چندان لط