خبرها

تازه‌های انتشارات کاروان

شرق: پنج زن همه فکر و ذکرشان بیل کاری مالک ثروتمند و مشهور هتل‌های زنجیره‌ای است. کازی جلوه آرزو و تمایل پنهان این زنان برای یافتن پدر، شوهر، عاشق، محافظ و دوست است. آرزویی که حتی مدت‌ها پس از مرگ او بر زندگی این زنان سایه می‌افکند. کازی با آن که کانون زندگی این زنان است، خود اسیر نیروهای دیگری است: گذشته‌ای متلاطم و پرآشوب و زنی افسونگر به نام سلستیال. رویارویی متهورانه نویسنده با ماهیت عشق بر انسان و بیم و هراسی که عشق در خود دارد، همراه با شخصیت‌های غنی و صحنه‌های برجسته و ادراک عمیق او، خواننده را به نگاهی نو به گذشته خود فرا می‌خواند.

این موضوع رمان «عشق» تونی موریسون است که شهریار وقفی‌پور ترجمه کرده و انتشارات کاروان آن را به قیمت ۲۸۰۰ تومان منتشر کرده است. تونی موریسون نویسنده این کتاب، جایزه نوبل را در سال ۱۹۹۳ برده است که بزرگ‌ترین و مهم‌ترین جایزه ادبی دنیا است و البته چند جایزه بزرگ ادبی دنیا، مثلاً جایزه پولیتزر و جایزه محفل منتقدان نیویورک را نیز از آن خود کرده است. مضمون بسیاری از کتاب‌های او، عشق و تاثیری است که بر انسان می‌گذارد. او هم‌اکنون استاد علوم انسانی در دانشگاه پرینستون است. لایبرری جورنال در مورد این رمان نوشته است: «رمان عشق... موریسون کند و کاوی است در لذات و عجایب وسوسه عشق... موریسون استاد این کار است.»

«زندگی پنهان زنبورها» نوشته سو مونک کید رمان دیگری است که انتشارات کاروان منتشر کرده است. مترجم کتاب گیتا گرکانی است و ۳۷۰۰ تومان قیمت دارد. سو مونک کید، یکی دو کتاب بیشتر ننوشت که تبدیل به یکی از موفق‌ترین نویسندگان آمریکا شد. کتاب زندگی پنهان زنبورها از این نویسنده، درباره زنان و نیز الهه زنان است. امروزه موجی در بین حقیقت‌جویان و عرفان‌دوستان دنیا آغاز شده است که نیمه زنانه خدا را به دین بازگردانند. این کتاب نیز متعلق به این موج است و به همین جهت طرفداران زیادی را در بین خوانندگان برای خود خواهد داشت. کتاب‌های پائولو کوئیلو و نیز جبران خلیل جبران، متعلق به همین موج است، اما زبان این کتاب روان‌تر است و داستان جذابی دارد. داستان زندگی پنهان زنبورها، قصه دختری است به نام لی‌لی که در کودکی با مرگ مادرش مواجه شده است و عشقی غریب و بی‌دلیل به مادرش دارد. پدر سنگدل او هیچ علاقه‌ای به او ندارد. در این بین دایه سیاهپوست بی‌عاطفه‌اش به سه نفر از نژادپرست‌ترین مردهای شهر اهانت می‌کند و پلیس هم او را به زندان می‌اندازد. لی‌لی تصمیم می‌گیرد که دایه‌اش را آزاد کند و با او فرار کند. بعد از فرار، پیش سه خواهر زنبوردار پناه می‌گیرد و لی‌لی در آنجا با دنیای مسحورکننده زنبورها آشنا می‌شود و همین‌طور هم با مادر مقدس و الهه زنانه که به مادونای سیاه معروف است. زندگی پنهان زنبورها داستانی است که زنان همه جای دنیا تا سال‌ها بعد برای دختران خود تعریف خواهند کرد. این رمان جایزه ادبیات داستانی انجمن کتابخانه‌های جنوب غرب آمریکا و جایزه کتاب سال ۲۰۰۴ بوک سنس را برده است و کاندیدای جایزه اورنج انگلستان و بوئکه آفریقای جنوبی شده است.

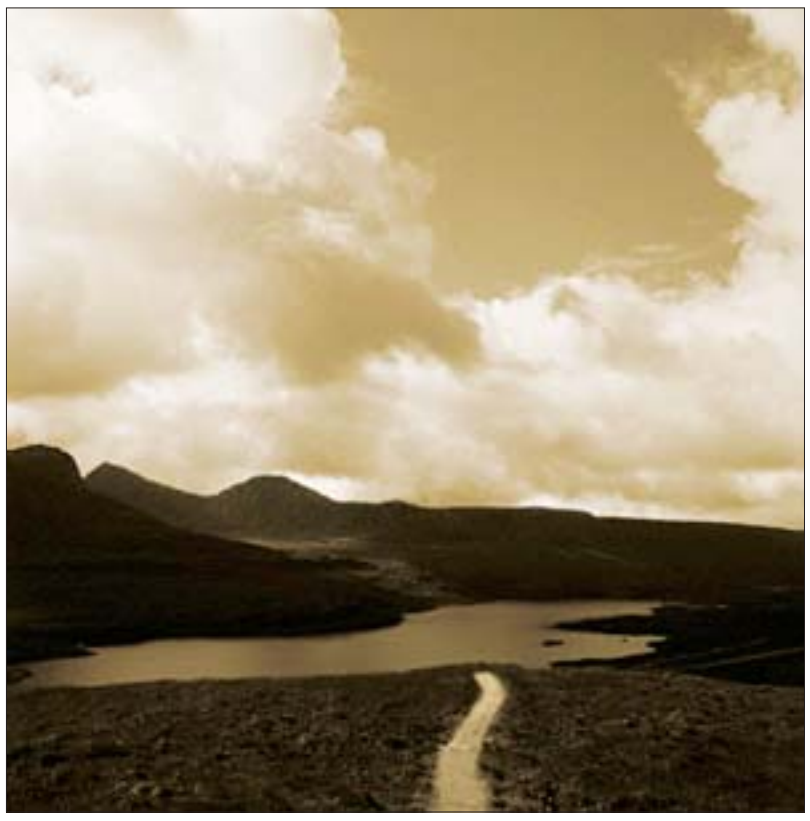
نامه‌های سیمین دانشور و جلال آل احمد

شرق: کتاب دوم نامه‌های سیمین دانشور و جلال آل احمد در دو جلد منتشر شد. ناشر این کتاب نشر نیلوفر است و تدوین و تنظیم آن را مسعود جعفری برعهده داشته است. این دو جلد مجموع نامه‌های آل احمد در سال‌های ۱۳۳۱ و ۱۳۳۲ به سیمین دانشور است. کتاب از چند بخش تشکیل شده است: سرآغاز، سالشمار زندگی و آثار جلال آل احمد، نگاهی به زندگی و آثار این نویسنده، متن نامه‌ها و نمایه. این نامه‌ها در قالب سه کتاب تدوین شده است. کتاب اول شامل نامه‌های دانشور به آل احمد در سفر آمریکای دانشور است، بخش دوم همین کتاب است و کتاب سوم شامل نامه‌های دانشور و آل احمد به یکدیگر در چند سفر مختلف در سال‌های نیمه اول دهه چهل است. جعفری جذابیت این نامه‌ها را صراحت و صداقت آنها می‌داند و می‌گوید که شاید بتوان گفت او از این لحاظ در میان معاصران خودش همانندی ندارد. به علاوه از منظر جعفری، برای آل احمد توصیف و گزارش بدون داوری و قضاوت معنایی ندارد. به همین دلیل هم برخلاف بعضی خاطرات و یادداشت‌ها در این کتاب معاصران نویسنده، اعم از رجال سیاسی، اهل ادب و هنر و افراد عادی، از نقد و داوری نویسنده در امان نیستند. یکی از موارد این نگاه هم نامه‌ای است که آل احمد ۱۶ بهمن سال ۱۳۳۱ نوشته و در مورد رمان چشمهایش بزرگ علوی اظهارنظر کرده. همین طور در نامه دیگری که تحلیلی از خودکشی هدایت و دلایل آن ارائه کرده است. گردآورنده این نامه‌ها توضیح داده که حتی‌الامکان از حذف عبارت‌ها و سخنان آل احمد خودداری کرده‌اند و در مواردی که عبارت‌هایی تند و دشنام‌گونه در باب خویشاوندان و کسانی به کار رفته که از شخصیت‌های تاریخی نیستند آنها را با ذکر مورد حذف کرده‌اند.

درباره کتاب رباعی‌های محمدعلی اسلامی ندوشن

خزانه انس و دلبستگی‌ها

حسن انوری



اغلب استاد محمدعلی اسلامی ندوشن را به‌عنوان نویسنده می‌شناسند. اگرچه ظهور او نیم قرن پیش در مطبوعات فارسی با شعر بود، اما از آن پس هر چه از او خوانده‌ایم به نثر بوده است و اینک در آغاز دهه هشتاد زندگی، هفتاد و هفت رباعی به عرصه مطبوعات عرضه کرده است. پیش از این، چاپ کتاب نارداناه‌ها که در آن ۳۸۲ رباعی از میان چند هزار رباعی شاعران فارسی‌زبان دست‌چین کرده و به چاپ رسانده بود و نیز اینکه در مجله هستی جاهای خالی را با رباعی پر می‌کرد علاقه وی را به رباعی می‌رساند و اینک در این برهه از عمر به رباعی سرایی روی آورده است. استاد در مقدمه نارداناه‌ها می‌نویسد: رباعی کوتاه‌ترین سخن موزون است، اگرچه نمی‌توان گفت آسان‌ترین، زیرا هنر خاصی می‌طلبیده که اندیشه‌ای ظریف را در قالبی کوتاه بگنجاند. این نکته را قدما هم گفته‌اند. شمس قیس می‌نویسد: «رباعی به حکم آنکه بنای آن بر دو بیت بیش نیست باید که ترکیب اجزای آن درست و قوافی متمکن و الفاظ عذب و معانی لطیف باشد و از کلمات حشو و تجنیسات متکرر و تقدیم و تاخیرات ناخوش خالی بود و اگر با آن چیزی از صناعات مستحسن و مستبدعات مطبوع چون مطابقه‌ای لطیف و تشبیهی درست و استعارتی لطیف و تقابلی موزون و ایهامی شیرین یار بود نیکوتر آید.»

شمس قیس درست تیر بر هدف زده و به درستی فهمیده بوده است که رباعی لطیف‌ترین و موجزترین نوع شعر فارسی است و به قول استاد دکتر محمدامین ریاحی، آنچه در گفتار شمس قیس ناگفته مانده آن است که در رباعی باید در مجموع یک فکر زیبا و تازه و یک نکته ژرف عالی بیان شده و... پیام مشخصی داشته باشد که سراسر رباعی وقف رساندن آن باشد و از هر شاخ برگی که اثری در بیان آن فکر واحد و رساندن آن پیام مشخص ندارند عاری باشد، پیامی که سه مصراع نخستین زمینه را برای ظهور آن آماده می‌کند و در مصراع چهارم که جای سخن و روح شعر است رخ می‌گشاید. (مقدمه نزهه‌المجالس، ص ۴۸) و این همه در بسیاری از رباعی‌های استاد آشکار است.

به نظر می‌رسد استاد ندوشن پس از سال‌ها قلم زدن در حیطه نثر خواسته است در شعر سنتی آن هم در رباعی طبع آزمایی کند. آنچه سروده محصول هوای آزادند در زیر آسمان آبی طی سه چهار سال اخیر در ساعت‌هایی که به تنهایی در پارک‌ها قدم می‌زده، خلوت خود را با رباعی آراسته است: همدم دلبند خاموشی.

استاد رباعی‌ها را ۹ بخش کرده است. بخش اول با عنوان ایران‌نامه حاوی چهار رباعی است. در آنها دلبستگی به ایران که در آثار منثور وی همه جا دیده می‌شود، تجلی یافته است. بخش دوم حاوی شش رباعی نیز مربوط به ایران است با عنوان «باز هم برای طاق ابروی ایران» در رباعی دوم ایران راز مگویی دانسته شده است. لابد راز اینکه سه هزار سال است در مقابل هجوم‌ها و حمله‌ها و بسیاری حوادث ناگوار دیگر بر پای ایستاده و هویت خود را نباخته است:

بر بستر ناز آنکه خفته است تویی/ رویا به دو زلف در نهفته است تویی/ با مژه ره نیاز رفته است تویی/ وین راز مگو به کس نگفته است تویی

بخش سوم جهان‌نامه است با چهار رباعی، در رباعی دوم با مصراع «آن جان جهان مرا قلم بود قلم» سرنوشت زندگی خود را می‌گوید. بخش چهارم سرونامه است با چهار رباعی. در رباعی اول گویا مرادش از سرو باز هم ایران بوده باشد: آن سرو دلارام به برآید روزی/ ایام سترونی سرآید روزی

شاعر باور دارد که ایران روزگاری کمر راست خواهد کرد و جایگاه واقعی خود را در جهان به دست خواهد آورد. نکته‌ای که در بسیاری از نوشته‌های او استشمام می‌شود و همچنان که خود می‌گوید معنی ایران‌خواهی، به هیچ‌وجه وطن‌خواهی ابلهانه، رمانتیک، تعصب‌آمیز یا تو خالی نیست. اگر بخواهیم استاد در یک کلام به ما بگوید که منظورش از ایران‌خواهی چیست، خواهد گفت: خزانه انس و دلبستگی‌ها. شهر یادگارها ولی بارورترین یادگارها.

بخش پنجم زندگینامه است با هشت رباعی:

دیدیم که زندگی همین است که هست/ گه شیب و فراز و گاه پیوست و گسست/ از حاصل عمر آنچه ماند در دست/ گوید که نجات نیست در ساحل پست

بخش ششم بیراهه‌نامه است با چهارده رباعی و با این رباعی آغاز می‌شود:

هر چند که زندگی به گفتن گذرد/ آن حرف بزرگ در نهفتن گذرد/ پویندان‌ها به نارسیدن ماند/ بیداری‌ها بسان خفتن گذرد

زندگی به کجا می‌رود، چه سرانجامی در انتظار ماست، پویندان چه فرجامی دارد «در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود»:

سرتاسر این جهان اگر پیمایی/ با این همه سرگشته پابرجایی

■■■

این راه به بیراهه کشاند نه به راه/ وین روز به بی‌گاه رساند نه به گاه/ این گام به چاه راه دارد نه پناه...

■■■

در شام سیاه راه و بی‌راه کدام؟/ در شهر سراب چشمه و چاه کدام؟/ گمراه کدام و مرد آگاه کدام؟/ شبتاب کدام و خرمن ماه کدام؟

بخش هفتم نویدنامه است. آنچه در بی‌راهه‌نامه آمده مربوط به سرنوشت بشر و از نوع افکار خیامی است ولی آنچه در نویدنامه آمده دایره تنگ‌تری را دربرمی‌گیرد و همان امید و آرزوی نویسنده درباره ایران که روزگاری آن را به ققنوس تشبیه کرده بود در آن انعکاس دارد. ققنوس چون عمرش به آخر آید خویشتن را سوزاند و از خاکسترش ققنوس دیگری پدید می‌آید. ایران نیز چون آن مرغ شگفت بارها در آتش خود سوخته است و باز از خاکستر خود سر برآورده است:

کی گفت عروس ملک نازا باشد

بخش هشتم تأمل‌نامه با چهارده رباعی، همچنان که از نامش پیداست تأمل در مسائل زندگی است. زندگی با نیاز عجین است و نیاز است که به آن شور می‌دهد، بی‌نقد نیاز رهگشایی نیست و اگر خلق بهشت از نیاز فارغ باشند: بیهوده‌تر از بهشت جایی نبود.

در تأمل‌نامه تهران دودآلود نیز فراموش نشده است:

البرز ز برف کوه سیمین شده است/ تهران به هزار جلوه آذین شده است/ هر چند که چون دو روز دیگر گذرد/ بینی که همان عجوز پیشین شده است

■■■

البرز سترگ و برف همتای حریر/ رفتند به خواب ناز چون شکر و شیر/ تهران اسیر خفته در دود و نفیر/ آلوده ابتذال و اندوده قیر

آخرین بخش رباعی‌ها بدرودنامه است. بدرود با خوانندگان کتاب، بدرود با آثار، بدرود با زندگی یا بدرود با نوشتن و سرودن. همه اینها را می‌توان در نظر آورد:

بگذشت بهار و مهرگان گشت پدید/ دیگر باید ز مهر بگسست امید/ اکنون که درخت عمر لرزید چو بید/ باری بشنو نصیحت از موی سفید

■■■

دستی به طلب فراشتیم و رفتیم/ خطی به هوس نگاشتیم و رفتیم/ هشتیم آنچه داشتیم و رفتیم/ سر بر سر هم گذاشتیم و رفتیم

از بعضی رباعی‌ها تفکر خیامی و بوی حافظ استشمام می‌شود:

از حاصل عمر رفته جز یاد نماند/ وان یاد چو شمع بر ره باد نماند

■■■

گفتیم و شنیدیم و خبر هیچ نبود/ وان عمر به سررسید در گفت‌وشنود/ وان گفت‌وشنود ره به جایی نگشود/ چون آن صنم راه‌گشا رخ ننمود/ «رخساره به کس ننمود آن شاهد هرجایی»

■■■

پرسان‌پرسان خرام تا شهر گزین/ در سایه زلف جای بگزین و نشین/ این است مقام امن و این است یقین/ آن گم‌شده فردوس همین است همین

کتاب با عنوان بهار در پاییز به وسیله انجمن خوشنویسان چاپ شده است. استاد خوشنویس غلام‌حسین امیرخانی هر رباعی را در صفحه‌ای خطاطی کرده و تذهیب کتاب به وسیله گروهی زیر نظر مهدی فلاح انجام شده است.

■■■

بیش از چهل و چند سال است که اسلامی ندوشن را می‌شناسم. نخستین بار او را در دفتر مجله یغما دیدم و به وی گفتم که از خواندن مقاله «ای کاش که جای آرمیدن بودی» چقدر لذت برده‌ام. از این که نویسنده توانسته بود وضعیت روحی مردم را به زیبایی و با قدرت روی کاغذ بیاورد حیرت کرده و از وضعیت جوانان متاثر شده بودم. از آن پس آثار قلمی نویسنده را تعقیب کرده‌ام. علاقه به ایران نه به صورت شعارهای پوچ ناسیونالیستی بلکه دیدن دردها و نابسامانی‌ها را و در کنار آن قوت فرهنگ و پایداری آن را، علاقه به زبان و ادبیات فارسی به ویژه به فردوسی عزیز، تیزبینی و باریک‌بینی در مسافرت‌ها که در سفرنامه‌هایش انعکاس دارد چیزهایی است که در آثار او پدیدار است با این همه با فروتنی می‌نویسد: در هیچ رشته‌ای تخصص نداشته‌ام و هرچه نوشته‌ام ناشی از یک بینش کلی بوده است. هرچه مربوط به زندگی و مرگ، بشریت یا جهان و ایران می‌شده است قلم را در آن آزموده‌ام. اگر نوشته‌ام برای آن بوده است که احساس زنده‌بودن بکنم مانند تنفس که رایگان است و کسی بر کسی منت ندارد. از نوشتن احساس رویش و بهجت و شادی داشته‌ام. در میان مسائل مختلف به نظر می‌رسد مشغولیت عمده ذهنی او مسئله ایران بوده است: این که ایران به مقامی که شایسته آن است دست یابد. از این رو است که طی مقالات متعدد هم عیوبی را که بر ملت ایران شمرده می‌شود و هم راهی را که باید بسپرد مطرح می‌کند. همه راه‌ها را بسته می‌داند مگر یک راه، این که تغییر از پایه باشد: تغییر در سطح سازمان و حکومت زمانی موثر است که موجب تغییر در روحیه مردم بشود، بی‌دگرگونی مردم هیچ دگرگونی اساسی روی نمی‌نماید. حکومت باید زمینه‌ای فراهم نماید که مردم تغییر کنند یا مردم باید حکومت را در راهی که آن را مورد مصلحت خود می‌دانند بیفکنند. اما واقعیت ملموس آن است که تغییر در جهت عکس روند و پیشرفت ظاهری حرکت کرده است. سئوال می‌کند: چه می‌توان کرد؟ در واقع مهم‌ترین سئوال ما همین است: دستگاه راه‌برنده کشور جهت حرکت را به جانبی سوق دهد که اقتضای زمان می‌طلبد.

■■■

در مسافرت‌های دور و درازش با نظر دقیق مسائل را دیده و به رشته تحریر درآورده است. در سال‌های دور سفرنامه او را به کشور شوراها به یکی از اقوام که تحصیلکرده مسکو بود و پنج سال در آنجا درس خوانده بودم دادم که بخواند. چون کتاب را پس می‌داد گفت: من در پنج سال روسیه را چنان نشناخته‌ام که او در یک ماه شناخته و وصف کرده است. در همین اواخر مقاله او را درباره کانادا در مجله هستی می‌خواندم، به نظر می‌رسد در مسافرت چندروزه از هیچ چیز نادیده و ناسنجیده نگذشته است.

درباره مکانی به وسعت هیچ*

زنی که به غروب چشم دوخته

طلا نژادحسن

کمپانی‌های نفتی با بوی نفت می‌آمدند و بوی عطر و صدای بلندگوی سینما و زن‌های شیک با کلاه‌های حصیری و قلاده‌های سگ در دست، اتومبیل، جاده و زرق و برق‌ها و جاذبه‌های گوناگون زندگی را به همراه خود می‌آوردند. روستائیان گرسنه و پاپتی اطراف را نیز به کمپانی‌ها می‌کشاندند. آنها به سودای استخدام در این مراکز روستا و مزرعه، گاو و گوسفند و طویله خود را رها کرده، اگر جذب این کمپانی‌ها نمی‌شدند، به دست‌فروشی و کارهای حاشیه‌ای در اطراف آنها هم رضا می‌دادند. اما... این جاذبه‌ها و نعمت‌ها دیری نمی‌پایید، به تدریج بوی فقر و گرسنگی فضای آن را آکنده می‌کرد. «نمره هفت» تصویری است از تمامی مراکز کمپانی‌های نفتی در سرزمین بختیاری: هفتکل، نفت سفید، دالی انبل، مسجد سلیمان و... .

در حقیقت، مدرنیته و تجددگرایی می‌آمد، اما نه تنها چیزی با خود نمی‌آورد، با هجوم فرهنگی و اقتصادی‌اش، هویت این سرزمین‌ها را نیز از آنها می‌گرفت.

این کمپانی‌ها چون نرمه بارانی شروع می‌شدند و در نهایت مانند سیل بنیان‌کن، همه چیز را با خود می‌بردند و از لایه‌های رسوبی برجای مانده به جز لاشه‌های فقر و تنگدستی و آدم‌هایی که فرصتی برای اعتماد و هم‌سویی ندارند، چیزی به جای نمی‌ماند. در بستر چنین سرزمینی رمان شکل می‌گیرد. ظرف مکانی که به قدمت تاریخ این سرزمین، انگاره و کوه الگو دارد و اسطوره‌ها و متل‌ها و چیستان‌هایش در دل زنی که به غروب چشم می‌دوزد و منتظر مرگ نشسته است، انباشته شده و بر زبان «نسنر» جاری می‌شود.

نشست داستان بر بستر گندآبروها و روستاهای سوخته از قحطی و سیل و وبا، به کمک شگردهای داستان‌سرایی، بدون در افتادن به دام فرم‌گرایی صورت می‌گیرد. راوی که زادگاهش چنین سرزمینی است و در آنجا کودکی و نوجوانی را پشت سر گذاشته است، با تک‌گویی درونی، آنچه بر خود و قومش گذشته، مرور می‌کند و آنچه را که او شاهدش نبوده از زبان «نسنر»- پیرزنی که سرپرستی او را پذیرفته - روایت می‌کند.

نویسنده، مضامین درون‌متنی را که ریشه در پدیده‌های عینی و اجتماعی دارند، کالبدشکافی هستی‌شناسانه و روانکاوانه می‌نماید. به دنبال کشف هویت آدم‌ها، به کمک نظام نشانه‌شناسی آنها را در بستر داستان به یکدیگر گره می‌زند. او توانسته فضایی پر از یاس و تباهی و فساد و درماندگی و در نهایت، خودباختگی هویتی تصویر کند. در حقیقت همان پارادوکسی که در نام رمان نهفته است: «مکانی به وسعت هیچ». آدم‌های قصه، آگاهانه دسته‌بندی شده‌اند و از قبل وظیفه، سرنوشت و هویت هر یک در بستر زمان و مکان قصه پیش‌بینی شده است. بیشتر این شخصیت‌ها در جریان کنش‌ها و تقابل‌ها ساخته می‌شوند و در کشاکش پیچیده رخدادها، به کمک رئالیسم نمادین، خمیره وجودشان ورز داده می‌شود. کربلایی خسرو، نماد خرد و فرزانگی مردمی است که در جهل و تباهی غوطه‌ورند:

این شخصیت بر دانش و حکمت مشرف است، اما زندگی خود را به پای مردمی ریخته که هیچ وقعی به او نمی‌نهند. آنها در نهایت درماندگی، چشم به راه بازگشت کمپانی‌های نفتی نشسته‌اند، تا این ناجیان ازلی برگردند و رهایی آنان را سبب شوند. حنای کربلایی خسرو فقط پیش یک نفر رنگ دارد: «حرامزاده»؛ فرزند نامشروعی که نزد این قوم هیچ جایگاهی ندارد. منفور است و مطرود. همه این نشانه‌ها آبشخوری در زیر لایه‌های متن دارد. اتفاقاً همین «حرامزاده» بعد از کربلایی خسرو بار حکمت را بر دوش می‌کشد. کربلایی خسرو، صاحب فرزند نمی‌شود، از این گذشته او فقط یک پا دارد. با این دیالوگ غیرکلامی، مفهومی درون‌متنی دریافت می‌شود که: حکمت در میان این مردم ناتوان است و نمی‌تواند سرپا بایستد. او فقط با کتاب‌هایش زندگی می‌کند و خردی که از لابه‌لای همین کتاب‌ها کسب کرده است. تنهایی او در میان مردمی که حتی یک نفر باسواد ندارند، همان‌قدر وصف‌ناپذیر است که تنهایی «هانتا»[1] در سرزمینی که: «از پانزده نسل پیش به این سو، بی‌سواد ندارند.» کربلایی خسرو آن‌قدر در انزوا و حسرت و درماندگی غوطه‌ور است و بهای دانایی را آن‌قدر سنگین می‌پردازد که «هانتا» در سرداب‌اش: «در این سردابه سقوط خویش را خواهم گزید، سقوطی که عروج است.» دنیای حرامزاده هم در میان گندآبروها و فاضلاب و موش‌ها و جنگ میانشان و دنیای بیرون که سیاهی است و انعکاس همان فاضلاب‌ها و موش‌ها، همان دنیایی را در خاطر مخاطب زنده می‌کند که هانتا در «تنهایی پرهیاهو» تجربه کرده است: «آسمان عاطفه ندارد. ولی احتمالاً چیزی بالاتر از آسمان وجود دارد، که عشق است و شفقت، چیزی که من مدت‌هاست آن را از یاد برده‌ام» جامعه‌ای که در فساد و گناه غوطه‌ور است فقط او را مظهر پلیدی می‌داند و بدترین عذاب‌ها را ارزانی او می‌کند. نشانه‌ها در پرداخت این شخصیت‌ها به یک رابطه ذهنی تبدیل می‌شود. بی‌خوابی در وجود او که میراث‌دار خرد است، به‌عنوان یک قرینه کارکردی چندلایه پیدا می‌کند. آرزوی او خواب است اما «کجا خواب؟!» خواب او در حقیقت همان «خواب آن بی‌خواب» و «مرگ در مرداب» است. به این تعبیر، «بی‌خوابی» به‌عنوان یک موضوع درونی پوشش داده می‌شود. همچنین است، سترون بودن او.

سیف گله که مظهر قهرمانی و دلاوری است و به نوعی ریشه در اسطوره‌های این قوم دارد، در مبارزه‌اش علیه کمپانی‌ها و خان‌ها، تنها و شکست‌خورده و گور و گم می‌شود. «سزار برون» هم با همه رشادت‌ها و بی‌باکی‌هایش در ستیز با کمپانی‌های نفتی از پای درمی‌آید و به کمک برادر زنش دستگیر و به دست دایی خودش سر بریده می‌شود. «هم به دست ما شکست ما...» در نهایت دخترش که «زن غروب‌ها» است تنها، منتظر مرگ می‌نشیند و چشم به غروب می‌دوزد. در میانه این تقابل، گروه خسته‌ای چون نجف و هم‌پیاله‌هایش، شکل می‌گیرند که یاس و نامرادی آنان را در باتلاق فساد غرق می‌کند.

در پایان، همه این قوم نابود می‌شوند، به جز زن غروب‌ها، بیوه خندان، و حرامزاده، که اولی نماد مرگ، دومی نماد پلیدی و فساد و سومی نماد خرد و حکمت‌اند و در نهایت تقابل این هر سه است که جریان خواهد داشت.

با تمامی این ارزش‌های معناگرایانه و بار مفهومی پرقدرتی که در لایه‌های رمان نهفته است، به نظر می‌رسد، پرداخت بعضی از شخصیت‌ها با توصیفات راوی همراه است. بهتر بود، شخصیت کربلایی خسرو بیشتر در کنش‌ها شکل بگیرد، نه در توالی زمانی و طول روایی داستان. نقطه مقابل این شخصیت، «زن غروب‌ها» است که به دور از هرگونه شرح و توصیف، با هاله‌ای از رمز و ایهام به لایه‌های ذهن خواننده نفوذ می‌کند. در بخشی که راوی از زبان کربلایی خسرو به بیان مضامین فلسفی و جهان کهکشان‌ها می‌پردازد، جنبه علمی آن به قدری پررنگ است که از رنگ و بوی داستانی دور می‌شود و صبغه توصیفی آن بیشتر می‌شود. خصوصاً آنجاهایی که به دام گل درشت گویی که جایش در رمان تنگ است می‌افتد: «اندیشیدن به هیچ نیندیشیدن.» (ص ۱۷۵) «آه که چه مضامینی را بر من روشن می‌کرد» (ص ۱۷۷) با توجه به اینکه لحظه روایت از لحظه حدوث آن بسیار فاصله دارد، بیان تمامی ریزه‌کاری‌ها با توصیف صحنه‌هایی که راوی در فرآیند داستان به آنها مشرف نیست، میان راوی و مخاطب بی‌اعتمادی ایجاد می‌کند: صفحات ۲۰۳ و ۲۱۰ نمونه‌هایی از این موارد است. به‌نظر می‌رسد با حذف رخدادهای تکراری و تعدیل آدم‌های حاشیه‌ای که کشرتشان غیرضروری احساس می‌شود، رمان کمی جمع و جورتر و خوانش آن جذاب‌تر می‌شد؛ به‌طور مثال مضمون فصل ۹ به نوعی در بخش‌های پس و پیش آمده است، حذف یا کم‌کردن حجم آن خللی بر کلیت معنایی داستان وارد نمی‌کند. شاید با یک بازنگری در مواردی که ذکر شد، پلت‌فورم بسیار موفقی که رخدادها در آن نشسته‌اند و حاصل تجربه زیسته نویسنده است، می‌توانست اثر را بیشتر از این به موفقیت نزدیک کند. شاید با کم‌شدن حوادثی از قبیل سیل، وبا، قحطی و مرگ و کثرت بیش از حد آنها فضای مناسب‌تری به‌وجود می‌آمد. جلوه هنر نویسنده در «رئالیسم جادویی» که با نرمی و خونسردی در تصویر روی سنگ‌ها و صدف‌ها و ورق‌های بازی هنگام تفال، همچنین بلعیده‌شدن پای کربلایی خسرو به شکل جادویی به وسیله یک کوسه‌ماهی، فرم گرفته است زیبایی و برجستگی آن بیشتر حس می‌شد.

زبان داستان در عین سلامت و سلاست پرداخت شده همچنین بهره‌گیری از واژگان بومی در حد ظرفیت رمان به غنای معنایی واژگان افزوده است. اما گرایش راوی در اصرار بر استفاده از واژگان فخیم فرصت صمیمیت زبان داستانی را کم کرده است:

لحن راوی در پرداخت شخصیت‌ها تا حدودی گرفتار یکنواختی و یکدستی شده است. اگرچه رمان تک‌صدایی است، اما با تغییر حال و هوای عاطفی گویش‌ها و شگردهای زبانی از قبیل طنز و تمثیل و استعاره و غافلگیری‌های هنرمندانه، احتمالاً همدلی و همذات‌پنداری بیشتری در مخاطب نسبت به شخصیت‌ها برانگیخته می‌شد.

پی‌نوشت:

***«مکانی به وسعت هیچ» نوشته فتح‌الله بی‌نیاز، چاپ دوم - ۱۳۸۴، نشر امتداد.**

۱- تنهایی پرهیاهو: بهومیل هرابال

یادداشت کتاب

نگاهی به رمان «بیمار» نوشته مایکل پالمر ترجمه: محمدعلی مهمان‌نوازان

واقعیت عادی

فتح‌الله بی‌نیاز

انتخاب عنصر شتاب‌دهنده روایت و ارتقای پتانسیل آن، یعنی حضور پزشکانی پول‌پرست و جنایتکارانی که تومور به جان مغز آنها افتاده است، از نقاط قوت رمان است و در مجموع به ساختار روایی استحکام بیشتری بخشیده است. عدم غفلت نویسنده از پرداختن به قشرها و لایه‌های مختلف اجتماعی در یک بیمارستان مجلل و مدرن نیز بار معنایی داستان را ارتقا داده است. خواننده با وجود متنوع جامعه کارکنان بیمارستانی در کشور آمریکا آشنا و به برخورد آنها با رویدادها پی می‌برد. ضمن اذعان به این نکته مثبت، باید خاطرنشان کرد که بررسی دقیق‌تر نشان می‌دهد که شمار زیادی شخصیت‌های اصلی و فرعی و رخدادهای محوری داستان نشان می‌دهد که میزان روایت با توجه به حجم رویدادها زیاد شده است. اساساً دیالوگ‌های زائد و نیز جزیی‌نگری‌های کم‌اهمیت، خصوصاً در برخی مسائل پزشکی و عملیات خشونت‌آمیز، باعث این امر شده‌اند. نویسنده که در فضاسازی عملیات قساوت‌آمیز خوب کار کرده است، در دیالوگ‌نویسی ضعیف جلوه می‌کند و دیالوگ‌ها نتوانسته‌اند بار معنایی چندلایه را به خواننده انتقال دهند. اما جدا از موفقیت در این یا آن عرصه از فرم و معنا، یک موضوع به نحو تحسین‌انگیزی بازنمایی شده است: اینکه جدیدترین دستاوردهای علم پزشکی مقدمتاً در خدمت اغنیا است.

توضیحی تکمیلی درباره داستان‌های پلیسی- جنایی: همان‌طور که دیدیم، به رغم اینکه داستان در ژانر پلیسی- جنایی قرار می‌گیرد، اما در حد و اندازه یک رمان مدرنیستی به موقعیت‌های سرنوشت‌ساز درونی و بیرونی انسان‌ها توجه دارد و به همین دلیل نزد منتقدین اعتبار کسب می‌کند. برای اینکه با رویکرد آشنا شویم، بد نیست مختصری از تحول داستان جنایی- پلیسی را مرور کنیم.

گرچه وقوع جنایت در داستان به متون اساطیری برمی‌گردد، مثلاً قتل پدر به دست پسر (شهریار اودیپ)، اما ژانر جنایی- پلیسی با تعریفی که امروزه از آن می‌شناسیم، اولین‌بار با قلم ادگار آلن‌پو (۱۸۴۹- ۱۸۰۹) و در قالب داستان کوتاه نوشته شد. نویسندگان بعدی خصوصاً کسانی مثل آرتور کنان دویل (خالق شرلوک‌هلمز) و آگاتا کریستی (خالق خانم مارپل و هرکول پوآرو) صراحتاً گفته‌اند که داستان‌های‌شان را تحت‌تاثیر پو نوشته‌اند. اما جالب است بدانیم که به لحاظ روان‌شناختی و به طور کلی هستی‌شناسی، داستان‌های پلیسی پو از نویسندگان نسل‌های بعد پیشروتر بود، زیرا تمایل به جنایت و عمل جرم را بیشتر معطوف به درون می‌دانست تا عوامل بیرونی. اگر داستان‌های گوتیک پو بیشتر به فضاهای انتزاعی مربوط می‌شوند، داستان‌های جنایی- پلیسی او به واقعیت اتکا دارند. این داستان‌های واقع‌گرایانه در فضایی عقلانی و منطقی پیش می‌روند، اما از نظر بینش ادامه داستان‌های گوتیک او هستند. در این داستان‌ها، اضطراب و دغدغه و اندیشه مرگ، به صورت «واقعیت عادی»، مثلاً جنایت و دزدی در می‌آیند و به این ترتیب داستان‌های اولیه جنایی- پلیسی شکل می‌گیرند. داستان‌های «جنایت‌های خیابان مورگ»، «نامه ربوده شده» و «راز ماری روژه» از این جمله‌اند. گرچه پو اولین نویسنده‌ای است که داستان جنایی- پلیسی نوشت، اما نمی‌توان گفت که او این نوع داستان را ابداع و خلق کرد، بلکه باید گفت «ژانر پلیسی» را کشف و الزامات متعدد آن را ظاهر ساخت. به عبارت دیگر، عوامل اصلی داستان‌های جنایی- پلیسی یعنی مجرم (مثلاً جنایتکار)، جرم (مثلاً جنایت و شخص قربانی) و کاشف جرم (مثلاً کارآگاه یا فرد کنجکاو) از زمان تشکیل جوامع اولیه وجود داشته است و محصول مرحله خاصی از تکامل جامعه بشری نیست که زاییده ذهن و خلاقیت یک نویسنده، مثلاً ادگار آلن‌پو باشد، بلکه پو به عنوان یک «هنرمند» و به طور اخص نویسنده داستان کوتاه، این عوامل را کشف و در سلسله‌ای از روابط به تصویر کشاند. دو مشخصه اصلی داستان‌های جنایی- پلیسی اولیه (نزد پو) در این است که اولاً او به «نفس جرم» و انگیزه‌های جرم بیشتر می‌پردازد تا مسائل دیگر، ثانیاً در داستان‌های او، کاشف یا محقق جرم، بیشتر از الهامات، عناصر متافیزیکی و کشف و شهود بهره می‌جوید تا عقل و خرد. در واقع قواعد منطقی و استدلال‌های کاشف هوشمند جرم، تحت‌الشعاع الهامات متافیزیکی او قرار می‌گیرند و او با ترکیب این دو به کشف جرم نائل می‌آید.

روزگاری کمتر منتقدی وجود داشت که نویسندگان داستان‌های پلیسی و جنایی را در ردیف ادیبان قرار دهد. آنها چنین نویسندگانی را شعبده‌بازهایی می‌دانستند که ابزار کارشان قلم است. اما امروزه چنین نیست. نظریه‌پردازانی همچون امبرتو اکو و تزوتان تودوروف در این مقوله مقاله‌ها می‌نویسند و بورخس این ژانر را برای آشکارسازی پنهانی‌های بشری «مناسب‌تر از دیگر ژانرها» می‌خواند. با این حال این سئوال همچنان به قوت خود باقی است: چرا شاعر، نویسنده و منتقدی همچون پو، نویسنده قصه‌های پلیسی و جنایی می‌شود؟ پاسخ این پرسش را باید در بینش پو جست‌وجو کرد. جرم، تجلی عینی تمایلات شریرانه است. جرم، صورت عینیت‌یافته آن نیرویی است که می‌خواهد اضطراب و وحشت بیافریند و یا برعکس، واکنش عملی انسانی است که دچار دلهره و دهشت شده است. جنایت، هولناک‌ترین و شوم‌ترین شکل جرم است و «وحشت»، بیشتری می‌آفریند و چون عنصر «اضطراب و وحشت»، بیانگر وجود شر در عالم هستی‌اند، لذا هم خ