روزنامه شرق

ادبیات و کتاب

نگاهی به کتاب «رستاخیز کلمات»، اثر محمدرضا شفیعی کدکنی — صفحه ۸

گفت‌وگو با محمدبقایی ماکان — صفحه ۹

روزنامه — صفحه ۱۰

عکس: مهدی حسنی، شرق

گفت‌وگو با کاوه میرعباسی

درباره ترجمه «معمای ماری روژه» ادگار آلن‌پو و وضعیت نشر و ممیزی:

ادبیات ما هنوز در وضعیت آپارتمانی است

پیام حیدرقزوینی

«ادگار آلن‌پو» به‌عنوان داستان‌نویس، شاعر و منتقد ادبی آمریکا شناخته شده است اما شهرت او بیش از هر چیز به‌واسطه نوشتن داستان‌های کوتاهی است که به‌عنوان نخستین داستان‌های ژانر ادبیات پلیسی شناخته می‌شوند. آلن‌پو با نوشتن داستان «قتل‌های کوچه مورگ» در سال ۱۸۴۱ ژانر ادبیات پلیسی یا معمایی-جنایی را بنیان گذاشت و روایت کارآگاهی مدرن را برای اولین‌بار پیش کشید. پرسوناژ این داستان، شوالیه دوپن، هنوز هم از چهره‌های اسطوره‌ای این ژانر به‌شمار می‌رود. شوالیه دوپن به‌جز این داستان، تنها در دو داستان دیگر آلن‌پو با نام‌های «معمای ماری روژه» و «نامه ربوده‌شده» حضور دارد اما همین سه داستان، پایه‌گذار ژانری جدید در ادبیات بوده‌اند و تاثیر زیادی بر گونه‌های فرعی ادبیات پلیسی بعد از خود گذاشته‌اند. داستان «نامه ربوده‌شده»، به‌جز اهمیت ادبی‌اش، از جنبه‌های دیگری هم حایز اهمیت است. قرائت «لاکان» از این داستان و ارجاع برخی از ایده‌هایش به آن، نامه ربوده‌شده را بدل به مهم‌ترین متن ادبی این سنت روانکاوی کرده است. به‌جز لاکان، «ژاک دریدا» نیز به این داستان کوتاه آلن‌پو پرداخته است. این سه داستان «آلن‌پو» به‌تازگی با ترجمه «کاوه میرعباسی» و در کتابی با عنوان «معمای ماری روژه» توسط کتاب نشر «نیکا» منتشر شده‌اند. به‌مناسبت انتشار این کتاب، گفت‌وگویی با میرعباسی درباره ویژگی‌های داستان‌های آلن‌پو و تاثیرات او بر ادبیات بعد از خود کرده‌ایم. در این گفت‌وگو همچنین به تخیل‌گریزی و ماجراگریزی ادبیات داستانی سال‌های اخیر ایران هم اشاره شده. میرعباسی معتقد است که ادبیات داستانی ایران در تداوم داستان‌های دهه ۸۰، هنوز هم در وضعیت ادبیات آپارتمانی به‌سر می‌برد و نشانه‌ای مبنی بر خروج از این وضعیت دیده نمی‌شود. در ادامه این گفت‌وگو را می‌خوانیم.

ادگار آلن‌پو نویسنده‌ای میان ادبیات رمانتیک و مابعد رمانتیک است اما به لحاظ سبکی نمی‌توان او را دقیقا در میان رمانتیک‌ها قرار داد. با این حال چه قرابت‌هایی میان آثار او و آثار رمانتیک‌ها می‌توان یافت؟

تنوع آثار آلن‌پو به‌گونه‌ای است که می‌تواند در گونه‌های ادبی مختلف جایگاهی خاص داشته باشد در عین اینکه در یک قالب صرف نمی‌گنجد و جریان‌های مختلف ادبی می‌توانند از ظن خود یارش شوند. اما ویژگی‌های اصلی ادبیات رمانتیک در آثار آلن‌پو دیده نمی‌شود. آلن‌پو هم در زندگی و هم در آثارش نویسنده‌ای منحصربه‌فرد بوده. فکر می‌کنم مهم‌ترین جنبه رمانتیک در آلن‌پو، خود زندگی‌اش بوده باشد. اگر وجه عاشقانه رمانتیسم را در نظر بگیریم، این بیشتر در زندگی‌اش بارز است تا در آثارش. اگرچه در رمانتیسم ویژگی‌های داستان‌های شگفت‌انگیز و ژانر «گوتیک» دیده می‌شود و داستان‌های آلن‌پو هم دست‌کم به لحاظ فضای داستانی با ژانر گوتیک قرابت پیدا می‌کنند، اما به‌طور کلی آلن‌پو را نمی‌توان در یک قالب صرف گنجاند. هرچند که من سه داستان این کتاب را معطوف به ادبیات پلیسی ترجمه کردم. اهمیت این سه داستان هم در این است که به گفته بورخس، آلن‌پو با نوشتن «قتل‌های کوچه مورگ»، یک ژانر ادبی جدید را بنیان نهاد که همان داستان کارآگاهی است.

اما مرگ یک زن جوان و زیبا از مضامین محوری داستان‌های آلن‌پو است و این از جمله مضامین مورد علاقه رمانتیک‌ها هم بوده است. نظرتان در این‌باره چیست؟

دقیقا، اما آن شوریدگی‌های رمانتیسم یا از وجهی دیگر، شر مطلق و خیر مطلق و این‌دست چیزها در کارهای آلن‌پو دیده نمی‌شود. ضمن اینکه آلن‌پو به‌جز «آرتور پیم» رمان دیگری هم ننوشته است. حتی شعرهای تغزلی هم در میان آثار او خیلی کم دیده می‌شود. معروف‌ترین شعر او، «کلاغ»، همه‌چیز دارد جز عشق. اما از جهاتی مثلا به‌لحاظ دوران حیاتش، می‌توان او را به‌نوعی طلایه‌دار جنبه‌هایی از رمانتیسم دانست.

ضمن اینکه مضامینی مثل عشق، مرگ و زیبایی در میان رمانتیک‌ها ملموس و همراه با احساساتی پرشور است اما آلن‌پو این مضامین را به شکل مساله‌ای معمایی و ریاضی‌وار طرح می‌کند. اینطور نیست؟

درست است. علاوه بر این نثر پو هم نثر سردی است، برخلاف رمانتیک‌ها که نثری پرشور دارند. اما از جهاتی پرسوناژهای شوریده هم در آثار پو دیده می‌شود هرچند که شوریدگی‌شان از جنس دیگری است. اما به‌هرحال در آثار رمانتیک‌ها هم به پرسوناژهای شوریده در شکل‌های مختلف برمی‌خوریم. اما الان که این را مطرح کردید، من بیشتر یاد «نتردام پاریس» ویکتور هوگو و عشق «کازیمودو» به «اسمرالدا» افتادم. فضای این داستان خیلی شبیه برخی از داستان‌های آلن‌پو مثل «مرگ سرخ» است.

برگردیم به داستان‌های کتاب. این سه داستان آغاز ادبیات پلیسی‌اند اما آیا هنوز هم می‌توان تاثیر آنها را در داستان‌های پلیسی دید؟

اهمیت اصلی این سه داستان در این است که هم شروع ادبیات پلیسی هستند و هم یکسری از اصولی که بعدها در این ژانر ادبی تثبیت می‌شوند در این سه داستان دیده می‌شود. مثلا امروز می‌بینیم که «کانن دویل» برای خلق «شرلوک هولمز» چقدر وامدار پو بوده است. یا یکی از شیوه‌هایی که امروز در ادبیات پلیسی متداول است در این سه داستان هم دیده می‌شود و آن اینکه در کنار کارآگاه، یک راوی یا دستیار کارآگاه هم هست که عمدتا به نیابت از خواننده، کندذهن است تا کارآگاه بتواند توضیحات لازم را بدهد و موضوع را برای خواننده روشن کند. سرنخ‌های کاذب هم از دیگر مشخصه‌های ادبیات پلیسی است که در این سه داستان آلن‌پو هم دیده می‌شود. همه اینها برگرفته از داستان‌های آلن‌پو هستند.

آیا می‌توان ریشه‌هایی از ادبیات پلیسی را در میان آثاری که پیش از قتل‌های کوچه مورگ نوشته شده‌اند یافت؟

ادبیات پلیسی به‌معنای واقعی‌اش با داستان‌های این کتاب شروع می‌شود. پیش از این، داستان‌هایی بودند که فقط می‌شد برخی ویژگی‌های ادبیات پلیسی را در آنها یافت، مثلا در بعضی داستان‌های «ویلکی کالینز» مثل «زن سفیدپوش» که تلفیقی از داستان ماجرایی با داستان پلیسی است یا بعضی داستان‌هایی که از دل ادبیات گوتیک بیرون آمدند و به نام «گوتیک واقع‌گرا» شناخته می‌شوند. در کنار اینها همچنین می‌توان به آثار «آن رادکلیف» هم اشاره کرد که در همه آنها به دختر بی‌گناهی که در یک فضای بسته گرفتار عده‌ای آدم خبیث شده و یک جوانی هم هست که او را نجات می‌دهد برمی‌خوریم. اما تقریبا در این مورد که شروع ادبیات پلیسی از ۱۸۴۱ با نوشتن قتل‌های کوچه مورگ شروع می‌شود شکی نیست.

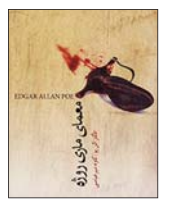
پرسوناژ این سه داستان آلن‌پو یعنی شوالیه دوپن هم قابل توجه است. مهم‌ترین ویژگی‌های دوپن را در چه چیزهایی می‌دانید؟

دوپن، تمام ویژگی‌های ابرکارآگاه را در خود دارد. خودبینی او به نسبت «شرلوک هولمز» و «هرکول پوآرو» درونی‌تر است. ولی او همیشه از بالا به دیگران نگاه می‌کند و به‌نوعی دیگران را مسخره می‌کند. ضمن اینکه یک نوع حالت نمایشی هم در شخصیت دوپن دیده می‌شود. یعنی انگار که دوپن در صحنه است و می‌خواهد همه را متحیر کند. مثلا ذهن راوی را دقیقا درست می‌خواند و او را متحیر می‌کند. ما مشابه این را در اولین برخورد شرلوک هولمز و «دکتر واتسن» هم می‌بینیم. اما شیوه کاوشگری دوپن با شرلوک هولمز متفاوت است. از این جهت که دوپن بیشتر بر استدلال منطقی و روابط علی توجه دارد و زیاد به عناصر مادی جرم توجه ندارد در حالی که تصویر کلیشه‌ای شرلوک هولمز همواره کارآگاهی همراه با ذره‌بین بوده است. دیگر اینکه دوپن به شب علاقه‌مند است و این حالتی شبح‌گونه برای او پدید می‌آورد. ضمنا خصوصیات چهره دوپن اصلا مشخص نیست درحالی که مثلا شرلوک هولمز و هرکول پوآرو در همه‌جا به یک شکل تصویر می‌شوند. نکته دیگر هم اینکه زمان در این داستان‌ها مشخص نیست. در حالی که گاه‌شماری درباره شرلوک هولمز وجود دارد که تقریبا فعالیت‌های روزبه‌روز او را از زمانی که اولین فعالیتش را شروع می‌کند مشخص کرده است. چیز دیگری که در این سه‌داستان حایز اهمیت است و ماجراهای دوپن را از دیگر داستان‌های آلن‌پو متمایز می‌کند، این است که آلن‌پو تشویش‌های درونی خود را به این داستان‌ها راه نداده است در حالی که یک‌جور التهاب و بیقراری در اکثر داستان‌های دیگر آلن‌پو وجود دارد. در اینجا منطق است که قدرتش می‌چربد و عناصر ماورای طبیعی اصلا جایی در آنها ندارد و یک‌جور آرامش ساختاری بر اثر حاکم است. یعنی ما با شخصیتی مواجهیم که عقل را به‌عنوان یک چارچوب در داستان قرار داده است در حالی که چارچوب عقلانی در خیلی از داستان‌های آلن‌پو شکسته می‌شود.

> **اگر قرار باشد ناشر با مسوولیت خودش کتاب را منتشر کند و اگر کسی معترض شد مرجع قضایی در این مورد رای دهد این طرحی قابل قبول است. اما اینکه قبل از پخش کتاب را بررسی کنند واقعا چه فایده‌ای دارد؟ در این صورت قدرت ریسک ناشر هم با توجه به هزینه‌های بالای چاپ کتاب به شدت کاهش می‌یابد**

دقیقا، این ویژگی‌ها باعث شده تا وجه انتزاعی داستان‌های آلن‌پو بسیار پررنگ شود. این ویژگی در آثار مشابه کمتر دیده می‌شود. اینطور نیست؟

این عمده‌ترین فرق دوپن با کارآگاهی مثل شرلوک هولمز است. استدلال‌های دوپن فقط انتزاعی است و همیشه یک نوع تفکر انتزاعی برای او وجود دارد. برخلاف شرلوک هولمز که استنتاج‌هایش بر اساس واقعیت‌های مادی است. این مساله باعث شده که پو را علاوه بر اینکه پدر ادبیات پلیسی بدانند، تاثیرگذار بر آن چیزی که بعدها به وجود آمد و به‌اصطلاح به آن داستان پلیسی متافیزیک گفته می‌شود هم بدانند. شاخص‌ترین داستان‌های پلیسی متافیزیک تریلوژی «نیویورک» پل آستر است. اما ریشه‌هایی از آنچه بعدها به‌عنوان داستان پلیسی متافیزیک مطرح می‌شود که نمونه شاخص‌ترش داستان‌های پلیسی بورخس است، باز به‌نوعی از میراث پو بهره برده‌اند.



معمای ماری روژه
ادگار آلن‌پو
مترجم: کاوه میرعباسی
ناشر: کتاب نشر نیکا
چاپ اول ۱۳۹۲

این چارچوب عقلانی و انتزاعی‌شده در داستان‌های آلن‌پو چقدر متناظر با جهان انتزاعی‌شده و معماگونه عینی است؟ مارکس جهانی واقعی را تصویر می‌کند که در پی گشت شبانه آقای سرمایه و خانم پول مرموز و از خودبیگانه شده و همه‌چیز در آن گنگ و رازآمیز است. داستان‌های تمثیلی و ریاضی‌وار آلن‌پو چقدر همتای جهان انتزاعی‌شده واقعی است؟

من آثار پو را بیشتر متاثر از نوع زندگی خودش می‌دانم و همچنین مرگش که مرگ بسیار معماواری بود. آلن‌پو تمام عمرش را با یک نوع بیماری روحی دست به گریبان بود. من منکر تاثیر وضعیت تاریخی نمی‌شوم اما آثار پو را از آن دست آثاری می‌دانم که بیشتر متاثر از شخصیت خود نویسنده‌اند تا شرایط تاریخی. من آلن‌پو را در دسته نویسندگانی از جنس کافکا می‌گذارم. قطعا شرایط زندگی و واقعیت تاریخی در آثار کافکا تاثیر داشته اما این بیشتر وضعیت روحی و زندگی خود کافکاست که سازنده دنیای داستانی اوست. در حالی که برخی از آثار دقیقا متاثر از دوران تاریخی‌ای هستند که در آن متولد شده‌اند. این اتفاق می‌تواند آگاهانه و عامدانه رخ دهد و در میان نویسندگان رئالیست و ناتورالیست خیلی بیشتر دیده می‌شود. مثلا مجموعه ۲۰جلدی «روگون ماکار» امیل زولا یا «کمدی انسانی» بالزاک که در آنها یک دوره تاریخی مشخص بیان می‌شوند. اما آلن‌پو توانسته شیوه داستان‌نویسی‌ای را خلق کند که هم نام و نشان خود را داشته باشد و هم راهگشای بسیاری از ژانرهای دیگر ادبی هم باشد. امروز آلن‌پو از چهره‌هایی است که هم نزد عوام محبوبیت دارد و هم نزد خواص. در عین حال که دنیای شخصی خودش را هم داشته است. خیلی از نویسندگان و عمدتا واقع‌گراها فاقد این ویژگی‌اند. این نویسندگان ممکن است که سبک خود را داشته باشند اما اینکه یک دنیای ذهنی خاص خودشان را هم داشته باشند مساله دیگری است. این ویژگی را بیشتر در آلن‌پو، کافکا و بورخس می‌بینیم و مثلا در زولا و بالزاک چنین چیزی وجود ندارد. برای اینکه منظورم را روشن‌تر کنم، مورد بالزاک نمونه خوبی است. نظرات واقعی او درست برخلاف آن چیزی است که در داستان‌هایش مطرح کرده و این نشان می‌دهد که جهان‌بینی شخص خودش با جهان بینی‌ای که در داستان‌هایش ارایه می‌شوند درست در نقطه مقابل هم هستند.

در میان پیشگامان ادبیات داستانی ایران هم، نویسنده‌ای مثل صادق هدایت تاثیراتی از پو گرفته است. اینطور نیست؟

خیلی از داستان‌های صادق هدایت از جمله «سه قطره خون» فضاهای پو گونه دارند. در مورد اینکه هدایت از ادبیات غرب تاثیر پذیرفته و بعد این را از صافی ذهنش رد کرده و وارد ادبیات ایران کرده که شکی نیست. و من به یقین می‌توانم بگویم که هدایت، پو را خوانده و با آثارش آشنا بوده. خیلی‌ها از تاثیر کافکا بر هدایت گفته‌اند چون ترجمه‌هایی از او به فارسی انجام داده اما بدون شک هدایت تاثیراتی از آلن‌پو گرفته است.

ساعدی و بهرام صادقی چطور؟ آنها نیز داستان‌هایی در سنت داستان‌نویسی آلن‌پو نوشته‌اند.

دنیای وهم‌آلود غلامحسین ساعدی یک مقداری متفاوت از داستان‌های پو است و از جنس دیگری است. ساعدی از باورهای خرافی جنوب خیلی تاثیر گرفته و به آنها عینیت بخشیده بود. مثل «عزاداران بیل» و «واهمه‌های بی‌نام‌ونشان.» ولی در واهمه‌های بی‌نام‌ونشان، داستان‌های ترسناک از جنس داستان‌های پو نیستند. در خیلی از داستان‌های پو، عناصر ترسناک خیلی اغراق شده‌اند و این در داستان‌های ساعدی دیده نمی‌شود.

رمزوراز و تخیل از جوهره‌های اصلی داستان‌های پو به‌شمار می‌روند. یعنی دقیقا همان چیزهایی که از عناصر غایب ادبیات داستانی این چند سال ما بوده‌اند. در این مورد نظرتان چیست؟

دقیقا. به‌خصوص در ادبیات دهه ۸۰. من هنوز نشانه‌هایی را مبنی بر اینکه ادبیات داستانی ما از ادبیات آپارتمانی بیرون آمده باشد ندیده‌ام. دهه ۸۰ با «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» شروع شد و بعد «پرنده من» فریبا وفی و خیلی داستان‌های دیگری از این دست منتشر شدند. اگر کسانی که پژوهشگر ادبی هستند بعدها این گرایش ماجراگریزی و تخیل‌گریزی اخیر داستان‌های ما را از نظر اجتماعی بررسی کنند، شاید بخشی از دلایل وقوع این پدیده روشن شود. من به موازات ادبیات جدی، ادبیات عامه‌پسند را هم می‌خوانم و این اتفاق در ادبیات عامه‌پسند حال حاضر ما هم خیلی بارز است. البته این مساله در ادبیات عامه‌پسند قابل فهم‌تر است اما در این سو دلیل سرراست و روشنی برای توضیحش ندارم. البته همیشه استثناهایی هم وجود داشته‌اند اما یا مهجور مانده‌اند، یا از نظر ارتباط با مخاطب موفق نبوده‌اند. این استثناها نتوانسته‌اند تداوم پیدا کنند و جریانی ادبی به وجود بیاورند.

این روزها و با توجه به تغییر دولت، صحبت‌های زیادی هم درباره وضعیت کتاب و ممیزی آثار می‌شود. شما چقدر به صحبت‌هایی که در این مدت درباره مجوز کتاب شده امیدوارید؟ در این چند سال اخیر چند کتاب شما غیرقابل چاپ اعلام شده‌اند؟

امیدوارم که من در اشتباه باشم اما در این سالیان معمولا خوشبینی‌های ما درست از کار درنیامده است. مساله اصلی که خود وزیر ارشاد جدید هم به آن اشاره کرده، این است که وزارت ارشاد بتواند پشت تصمیماتش بایستد. ما شاهد مواردی بوده‌ایم که مثلا ارشاد مجوزی برای یک فیلم صادر کرده و بعد فردی که هیچ سمتی ندارد با تعدادی دیگر از افراد که هیچ حق خاصی ندارند جلو پخش فیلم را می‌گیرند. در حالی که حتی شاید این افراد اقلیتی هم بیشتر نباشند. تازه فضای سینما خیلی بازتر از ممیزی‌ای است که بر کتاب وارد می‌شود. بسیاری از چیزهایی که در فیلم‌های ما وجود دارند اگر در کتاب باشند حذف می‌شوند. سختگیری‌های کتاب بیشتر از سینماست در حالی که مخاطبان کمتری هم دارد. اما در مورد صحبت‌هایی که اخیرا در مورد ممیزی کتاب شده، من اول فکر کردم قرار است کتاب چاپ شود و بعد اگر کسی شکایت و اعتراضی داشت رسیدگی شود، اما حالا می‌گویند که کتاب چاپ شود و قبل از پخش مورد بررسی قرار گیرد. اینکه می‌شود همان ماجرای قبلی اما بدتر از آن. یعنی در شرایط فعلی کتاب فقط حروفچینی می‌شد و به ارشاد می‌رفت و بعد تغییر می‌کرد، اما حالا با این طرح جدید، کتاب چاپ شده را چگونه می‌خواهند تغییر دهند؟ نخستین رمان من اول غیرقابل چاپ اعلام شد، بعد در سال ۱۳۸۸ مجوز گرفت و چاپ شد. حتی جلدش هم چاپ شده بود که قبل از صحافی از وزارت ارشاد نامه آمد که فعلا کتاب پخش نشود. بعد به یک بهانه‌ای ناشر را خواستند و مجوز کتاب را پس گرفتند و گفتند صورت حساب بفرستید که چقدر برای چاپ کتاب هزینه کرده‌اید که پرداخت کنیم. در اینجا چون خودشان مجوز داده بودند و کتاب چاپ شده بود و بعد جلو پخشش را گرفتند، هزینه چاپش را دادند اما وقتی این ماجرا تبدیل به قاعده شود دیگر هزینه چاپ کتاب پرداخت نمی‌شود و این اصلا طرح خوبی نیست و ناشران نباید زیر بارش بروند. اگر قرار باشد ناشر با مسوولیت خودش کتاب را منتشر کند و اگر کسی معترض شد مرجع قضایی در این مورد رای دهد، این طرحی قابل قبول است. اما اینکه قبل از پخش کتاب را بررسی کنند واقعا چه فایده‌ای دارد؟ در این صورت قدرت ریسک ناشر هم با توجه به هزینه‌های بالای چاپ کتاب به شدت کاهش می‌یابد. در این چند سال سه کتاب من غیرقابل چاپ اعلام شده و چهار کتاب هم بدون اینکه جوابی بگیرند معطل مانده‌اند. دو تا از این کتاب‌ها رمان‌های خودم هستند و بقیه ترجمه‌اند که دو کتاب از «یوسا» و مجموعه اشعار «رمبو» هم در بین آنها هست.

مرور

نگاهی به ۳ داستان «ادگار آلن‌پو»

در سایه استاد

شرلوک هولمز، هرکول پوآرو و کمیسر مگره، به‌ترتیب شخصیت‌های داستانی آثار «کانن دویل»، «آگاتا کریستی» و «ژرژ سیمنون» هستند و امروز از مشهورترین پرسوناژهای ادبیات معمایی- جنایی در جهان به‌شمار می‌روند. اما این شخصیت‌های پرجاذبه ادبیات پلیسی، تحت‌تاثیر پرسوناژی شکل گرفته‌اند که تنها در سه داستان کوتاه حضور دارد اما همین حضور کوتاه کافی بوده تا بدل به چهره‌ای جاودانه در این ژانر ادبی شود. ادگار آلن‌پو، در سه داستانش با نام‌های «قتل‌های کوچه مورگ» (۱۸۴۱)، «معمای ماری روژه» (۱۸۴۲) و «نامه ربوده‌شده» (۱۸۴۵)، پرسوناژی را با نام شوالیه دوپن خلق می‌کند که سرآغاز روایت کارآگاهی مدرن است و هنوز هم از اهمیت زیادی برخوردار است. شوالیه دوپن، قهرمان بی‌رقیب عرصه اندیشه و تخیل است و به‌واسطه هوش بالا و دانش گسترده و اطلاعات وسیعش در همه عرصه‌ها از افراد عادی متمایز می‌شود. اهمیت این داستان‌ها در این است که در آنها قهرمان رمانتیک داستان‌های شورانگیز در هیات کارآگاه بازآفریده می‌شود.

آلن‌پو با خلق این داستان‌ها به‌عنوان پدر ادبیات پلیسی شناخته می‌شود و امروز جایزه ادبیات پلیسی آمریکا به‌نام اوست. بر پایه همین سه داستان آلن‌پو، دو ژانر فرعی در ادبیات پلیسی با نام‌های «معمای اتاق دربسته» و «کارآگاه صندلی راحتی» (armchair detective) به وجود آمدند که بعدها نمونه‌های زیادی از آنها نوشته شدند. پو با وجود عمر نسبتا کوتاهش، نویسنده بسیار تاثیرگذاری بوده و داستان‌های کوتاه او بر روی ادبیات ترسناک و ادبیات شگفت‌انگیز تاثیر گذاشته است. نویسندگان زیادی از داستان‌های پو الهام گرفته‌اند که کانن دویل، پی‌دی جیمز و کالین دکستر از جمله مهم‌ترینشان هستند. حتی برخی از شاخص‌ترین چهره‌های «رمان سیاه» آمریکایی، مثل ریموند چندلر و دشیل همت هم از میراث آلن‌پو بهره برده‌اند. پو بسیاری از سنت‌های داستان کاوشگرانه را خلق کرده است. کارآگاه آماتور اما برخوردار از تیزهوشی خارق‌العاده و قدرت استدلال و استنتاج خیره‌کننده و کم‌نظیر، ناشیگری ماموران نالایق و بی‌عرضه پلیس، از جمله آشکارترین این سنت‌ها هستند. کاربرد تردستی و شگردهای شعبده‌بازانه که نویسنده همه سرنخ‌ها را به نمایش می‌گذارد ولی از زاویه‌ای آنها را به خواننده می‌نمایاند که او قادر به کشف حقیقت نباشد، یکی دیگر از ابداعات پو به‌شمار می‌آید. شگرد دیگری که ادگار آلن‌پو در داستان‌هایش به‌کار بست و بعدها نویسندگان بسیاری از آن در خلق آثارشان بهره بردند، این بود که روایت ماجرا را به پرسوناژی کم‌هوش سپرد تا نبوغ شوالیه دوپن بیشتر جلوه کند و خواننده را بیشتر به حیرت وادارد. آلن‌پو نویسنده قرن ۱۹ است اما در قرن ۲۱ کتابی منتشر شد با عنوان «پر کلاغ» و با عنوان فرعی «در سایه استاد» که در آن عده‌ای از معروف‌ترین نویسندگان ادبیات پلیسی و ادبیات ترسناک هرکدام داستانی به سبک و سیاق پو نوشته بوده‌اند. همه این نویسندگان مشهور و معتبر بودند و از میان آنان نویسنده‌ای مثل «استیفن کینگ» در ایران هم به‌خوبی شناخته شده است.

شکل‌های زندگی

آیا انسان محکوم به گذشته است؟

نادر شهریوری (صدقی)

«توی خاک باغچه‌ها طلسم هزارساله چال شده»[1]

«طلسم هزارساله چال شده» همان باور اسطوره‌ای است که فضای داستانی امیرحسن چهل‌تن را تسخیر می‌کند. در اسطوره، هسته اصلی ثابت است اما فرم آن دایما تغییر می‌کند. هسته اصلی همان طلسم هزارساله‌ای است که دایما خود را تکرار می‌کند. بدین‌سان زمان در اسطوره برگشت‌پذیر است یعنی زمانی است که تجدید می‌شود و هر بار خود را تکرار می‌کند و با تکرار آن، زندگی جریان می‌یابد، چهل‌تن از این زمان به عنوان «زمان درونی»[2] نام می‌برد.

زنان، شخصیت‌های اصلی داستان‌های چهل‌تن هستند، حتی در رمان «تهران شهر بی‌آسمان» که داستان، حول مردی به نام کرامت چرخ می‌خورد، باز زنان هستند که در زندگی کرامت نقشی اساسی ایفا می‌کنند. به طوری که بدون حضور زنان ادامه داستان ناممکن می‌شود. زنان داستان‌های چهل‌تن به رغم تفاوت‌های رفتاری و اجتماعی که با هم دارند در یک نقطه مشترکند و آن، درد مشترکی است «هزارسال زن‌های این خانه به همین درد می‌میرند.»[3] این درد مشترک دردی همیشگی است که اگرچه وجود دارد و عنصر ثابت ماجراست اما فرم آن دایما تغییر می‌کند. ویژگی مهم چهل‌تن آن است که منظم به جهان می‌نگرد، چیزهایی در داستان‌های چهل‌تن دایما تکرار می‌شود، سه مقوله «شنیداری»، «زمان درونی» و «اسطوره» در داستان‌هایش دایما تکرار شده، با یکدیگر ارتباط می‌یابند، دو مقوله «شنیداری» و «زمان درونی» در اسطوره، معنا و توجیه خود را می‌یابند. مقصود از زمان درونی زمان بی‌زمانی یا همان زمان غیرخطی است که همچون امور طبیعی دایما خود را تکرار می‌کند - این زمان در تقابل با زمان تاریخی قرار می‌گیرد - اینکه چیزی مثل «دردی مشترک» دایما تکرار می‌شود از یک جنبه به منزله آن است که گویی اصولا بنا نیست مسیر زندگی از این چرخه راه خروجی پیدا کند بدین سان ذهنیت اسطوره‌ای برآمده از چنین زمانی، مدام ساختارهای خود را تکرار کرده و مانع از حرکت تاریخ می‌شود. در اینجا اساسا تاریخ مفهومی دیگر در ذهن چهل‌تن پیدا می‌کند. تاریخ به نظر چهل‌تن سلسله‌ای از حوادث و اتفاقات تکراری در خدمت بازآفرینی ذهنیت اسطوره‌ای در گذشته است منتها هربار تاریخ با ارایه مصالح، دکور و نقش و نگار جدید، ساختمان خود را بر همان بنای کهن برپا می‌دارد. به بیانی ساده‌تر به نظر چهل‌تن اسکلتی به نام گذشته وجود دارد که هر بار نمای آن با اتفاقاتی که به ناگزیر در تاریخ می‌افتد عوض می‌شود و چهره جدیدی به خود می گیرد و از این نظر، تاریخ- البته منظور وقایع تاریخی است- می‌تواند جالب باشد اما به هر حال کاری به پیش نمی‌رود زیرا اسکلت همان اسکلت است و گذشته همان گذشته. وقتی از چهل‌تن سوال می‌شود به حضور تاریخ در ادبیات چقدر باور دارید؟ چهل‌تن می گوید: «خیلی زیاد، فقط گذشته است که وجود دارد و این همه مصالحی است که در اختیار ماست.»[4]

باورهای اسطوره‌ای ایران باستان، سینه‌به‌سینه به نسل‌های بعد انتقال می‌یابد و در داستان‌های چهل‌تن مصداق‌های تازه خود را در فرم‌های ادبی پیدا می‌کند. کرامت در تهران شهربی‌آسمان در هیات «بزن بهادر» ظاهر می‌شود. او رسم کباده‌کشی و میل‌گردانی را در زورخانه به عنوان نوچه می‌آموزد اما این رسم ریشه در باورهای اسطوره‌ای ایرانیان دارد زیرا پهلوانان حماسی رسم هماوردی که نشان از آیین میترایی دارد را در معابد می‌آموختند و در آنجا همه توان خود را در دفاع از کشور و نمادی که خود آن را مقدس می‌شمردند، به‌کار می‌گرفتند. کرامت در این استحاله تاریخی، خود را همچون پهلوانان حماسی اولیه تلقی می‌کند که وظیفه‌ای ندارد جز آنکه گردن بر قدرتی بگذارد که او آن را مقدس می‌داند. همین باور اسطوره‌ای منتها این‌بار در فرمی دیگر در داستان «تالار آینه» مشاهده می‌شود. ماه‌رخسار نیز همچون افسانه سهراب به‌نوعی قربانی فرزندکشی می‌شود. مقوله فرزندکشی باوری اسطوره‌ای در ایران باستان است اما این باور خود را الی ابد تکرار می‌کند. «... میان خونی که در صحنه پایانی از پای ماه‌رخسار بر بستر پدرش می‌ریزد و استعاره ریختن آب حنا از پهلوی او و دریده‌شدن پهلوی سهراب، پیوستگی می‌بینیم.»[5] اکنون به طلسم هزارساله چال‌شده، بازگردیم. اشیا در باور اسطوره‌ای، بعدی روحانی پیدا می‌کنند. به عبارت دیگر معنوی‌کردن اشیا که جزو اصلی بینش عرفانی است، ریشه در باوری اسطوره‌ای دارد. در این باور، اشیا حتی جای آدمی را می‌گیرد و نه‌تنها جای او را می‌گیرد بلکه نسبت به او موقعیتی هژمونیک پیدا می‌کند و به روابط آدمی و حرکت او خط و نظم می‌دهد. امیرحسن چهل‌تن در همان گفت‌وگو در این‌باره می‌گوید: «گاهی فکر می‌کنم اشیا مهم‌تر از آدم‌ها هستند... بدون اشیا آدم‌ها غیرقابل‌تصور و غیرقابل‌تحمل هستند، اشیا فاصله‌ها را تعیین می‌کنند و به رابطه آدم‌ها نظم می‌دهند. این یک خرافه نیست... اشیا بستر زندگی ما را تعیین می‌کنند، روحیات ما را بازتاب می‌دهند... زندگی بدون اشیا یعنی زندگی در خلأ... تازه بعد از آن است که آدم‌ها جان می‌گیرند و از خود ابتکار نشان می‌دهند، حرکت می‌کنند و صاحب ایده می‌شوند و سرانجام به‌خاطر آن می‌میرند یا سازش می‌کنند.»[6] چهل‌تن نومیدی و استیصال قهرمانان داستان‌هایش را به شکلی جالب به نمایش درمی‌آورد. بیان او اگرچه رگه‌هایی از ناتورالیسمی قوی را در خود بازتاب می‌دهد اما چهل‌تن راوی زوال قهرمانان داستان‌هایش نیست. او برخلاف نویسندگانی همچون هدایت و محمدعلی، مورخ تاریخ تباهی و زوال نیست که کم‌وبیش نوستالژیک است، نوستالژی‌بودن چهل‌تن از نوع خاصی است. نوستالژی‌بودن چهل‌تن آه و فغان برای گذشته ازدست‌رفته نیست. او در گذشته جز دردورنج چیز دیگری نمی‌بیند بنابراین گذشته را آرمانی نمی‌کند اما چهل‌تن به عنوان نویسنده‌ای واقع‌بین به این اصل باور دارد که فقط گذشته است که وجود دارد و این، همه آن مصالحی است که موجود است و می‌توان به آن تکیه کرد. بدین سان، پارادایم نوستالژیک برای فرار از سایه سترگ زوال به کمک چهل‌تن می‌شتابد تا او را از سرگیجه چرخیدن بر چرخه دایره‌وار تکرار زمان اسطوره‌ای، محفوظ نگه دارد.

پی‌نوشت‌ها:

۱،۳) تالار آینه امیرحسن چهل‌تن

۲،۴،۶) مصاحبه احمد غلامی با امیرحسن چهل‌تن روزنامه «شرق» چهارم تیر ۹۱

۵) مجله تکاپو مشیت علائی