عطف

زندگی و آثار جمال‌زاده

خاطره‌های ادبیات ما

● «شهروندِ شهرهای داستانی» اولین کتاب از مجموعه تک‌نگاری‌های حسن میرعابدینی درباره داستان‌نویسان ایرانی است که در مجموعه‌ای با عنوان «مجموعه کلاسیک‌های ادبیات معاصر» در نشر چشمه منتشر شده است. «مجموعه کلاسیک‌های ادبیات معاصر» زندگی و آثار آن دسته از داستان‌نویسان معاصر را شامل می‌شود که در تاریخ ادبیات داستانی ایران نامشان به‌عنوان نویسندگان پیشرو و نوآور ثبت شده است؛ نویسندگانی که هرکدام به لحاظی جریان‌ساز و بنیان‌گذار به حساب می‌آیند و به قول میرعابدینی در یادداشت آغاز کتاب «منتقدان درباره آثارشان بسیار نوشته‌اند، به اِجماعی رسیده‌اند و آنها را در صفِ اولِ اثرآفرینانِ ایران جای داده‌اند.» میرعابدینی در بخشی دیگر از این یادداشت درباره این مجموعه می‌نویسد: «در تک‌نگاری‌های مجموعه کلاسیک‌های ادبیات معاصر از نویسندگانی سخن می‌گوییم که خواندن داستان‌هاشان برای کتاب‌خوانان ایرانی به‌ویژه جوانانی که سودای نوشتن در سر دارند، ضروری است. زیرا آشنایی با گذشته چراغ راهِ آینده است. و آثار این نویسندگان خاطره‌های ادبیات ما هستند. فقدان خاطره یا بی‌توجهی به خاطره خلأیی باقی می‌گذارد که باعث می‌شود نتوانیم با گذشته ارتباط برقرار کنیم و برای پیدا کردن راه آینده دچار مشکل شویم. تک‌نگاری‌ها درباره زندگی و آثار نویسندگان طراز اول ایران با این هدف نوشته می‌شود که خواننده در قالب دفترهایی موجز و از منظری انتقادی، با جنبه‌های گوناگونِ جهان داستانیِ نویسنده آشنا شود. در این رویکرد، به‌ویژه تأکید بر نوآوری‌هایی است که جواز ورود هر نویسنده به تاریخ ادبیات تلقی می‌شود.»

اولین کتاب این مجموعه به زندگی و آثار سیدمحمدعلی جمال‌زاده اختصاص دارد؛ نویسنده‌ای که نامش در تاریخ ادبیات داستانی ایران به‌عنوان آغازگر داستان‌نویسی در ایران ثبت شده است و مجموعه داستان «یکی بود، یکی نبود» او ضمن اینکه شامل اولین داستان‌های کوتاه ایرانی است، حاوی مقدمه‌ای است که در آن بر ضرورت تحول نثر به سود داستان‌نویسی تأکید شده. جمال‌زاده در این مقدمه فرایند ساده‌شدن نثر فارسی و ورود زبان مردم کوچه و بازار به ادبیات را که از دوران قاجار آغاز شد، به نحوی تئوریزه کرده است. «یکی بود، یکی نبود» نه فقط آوردن شیوه‌ای نو در ادبیات فارسی که شورشی بود علیه قواعد و قراردادهای مرسوم که زبان ادبی را تحت تسلط دربار و اشراف درباری می‌خواست. این شورش از همان نخستین دوره‌های تجددخواهی در ایران که به نهضت مشروطه انجامید، آغاز شده بود و جمال‌زاده در مقدمه «یکی بود، یکی نبود» و همچنین با داستان‌های کوتاهش در این مجموعه، با نگاهی به پشتِ سر و دستاوردهای کسانی که پیش از او گام‌هایی در این راه برداشته بودند، ضربه کاری را بر زبان و ادبیات مغلق و اشرافی وارد آورد و تولد ادبیاتی نو را رسما اعلام کرد و اهمیت او در تاریخ ادبیات داستانی ایران بیش از هر چیز در همین است.

میرعابدینی در کتاب «شهروندِ شهرهای داستانی» به زندگی و آثار جمال‌زاده پرداخته است. بخش اول کتاب به زندگی و زمانه جمال‌زاده اختصاص دارد و بخش بعدی به آثار او، اعم از ترجمه و داستان کوتاه و رمان و نقد ادبی و بخش پایانی کتاب شامل یک جمع‌بندی از دستاوردهای جمال‌زاده و اهمیت او در ادبیات داستانی ایران است. میرعابدینی در آغاز این بخش پایانی درباره دستاوردهای جمال‌زاده و رویکرد او در داستان‌نویسی می‌نویسد: «جمال‌زاده در شرایطی دشوار شروع به نوشتن کرد و کوشید بر خصومت و تحقیری غلبه کند که به آفرینندگان اندیشه‌ها و شیوه‌های ادبیِ تازه روا داشته می‌شد. با وجود وقفه‌ای که در دوره رضاشاه در انتشار داستان‌هایش پدید آمد، دلبستگی خود را به ادبیات تا پایان عمر از دست نداد. تلاش او را برای نزدیک‌کردن زبان نگارش به زبان محاوره در زمانه استیلای سنت‌گرایان ادبی، می‌توان مبارزه برای تثبیت زبانی نو دانست تا در انواع جدید ادبی، مثل داستان کوتاه و رمان و نمایش‌نامه به کار آید. او از منظری تازه به زبان و ابداع در شکل ادبی می‌نگرد، اما وسوسه زبان محاوره مردم کوچه و بازار در کانون همه آثارش جای دارد. جمال‌زاده همچنین شیفته زیباییِ شعر کلاسیک فارسی است، ازاین‌رو، توجه او به سنت ادبی نه فقط در زبان قصه‌ها بلکه در ساختار آنها نیز مشهود است». میرعابدینی در پایان همین بخش می‌نویسد: «جمال‌زاده، طیِ شش دهه، هفت رمان و هشت مجموعه شامل شصت‌وشش داستان کوتاه پدید آورد. وقتی، پس از سال‌ها، بار دیگر این آثار را می‌خوانیم، پاره‌هایی از آنها را همچنان زنده و خواندنی می‌یابیم. هرچند، در گذر زمان، رنگِ تازگیِ بسیاری از آثارش پریده است، بخش‌هایی از رمان‌ها و بعضی از داستان‌های کوتاه او هنوز هم خواندنی‌اند.»

همچنین در پایان کتاب، در بخشی با عنوان جمال‌زاده‌شناسی، مروری شده است بر نقدهای نوشته‌شده بر آثار جمال‌زاده.

شهروندِ شهرهای داستانی

حسن میرعابدینی

نشر چشمه

شیما بهره‌مند

در ادبیات معاصر ما شاید هیچ‌کس به‌قدرِ جلال آل‌احمد سنتِ اعتراف را به‌کار نگرفته باشد، گرچه اعترافاتِ جلال خاصه در دو اثر «سنگی بر گوری» و «یک چاه و دو چاله» از عمل اعتراف پیش می‌افتد و جنبه‌های دیگری پیدا می‌کند که بازخوانی و شناسایی آن جنبه‌ها از پس سالیان بعید از آن آثار، بیشتر به‌کارِ حال‌وروز ما می‌آید و غیر از آن بساطِ خاطره‌بازی است و سعایت ادبی و مچ‌گیری اخلاقی. اعتراف اگر همان بیانِ خبط و خطا باشد، کاری است که جلال آل‌احمد پیش از نوشتنِ اعترافاتش در قالب داستانِ «سنگی بر گوری» یا سه مقاله در «یک چاه و دو چاله»، در ابداع زبان ادبی خود صورت داده بود. در ساحتِ ادبیات روایت خطا، تنها به نقلِ خبط و خطا خلاصه نمی‌شود. مسئله، تخطی در ساخت و زبانِ ادبی است که خصیصه‌ای شبیه به اعتراف دارد. جلال با زبان جدید سر به عصیان برمی‌دارد و خود را هم‌چون مسیح، مقطوع‌النسلی دیگر می‌خوانَد که «کلمه» منشاء ولادتش بوده است. حالا نثر شکسته جلال به چه کار می‌آید، جملات ابتری که به‌قولِ رضا براهنی «ابتر بودن‌شان می‌ارزد به هزار جمله قزوینی‌وار و غنی‌وار و فروزان‌فرار و عبدالعظیم‌خان قریب‌وار». براهنی پاسخ می‌دهد که جلال زجر نبودِ دموکراسی را به نثرش منتقل می‌کرد؛ دموکراسی که از نظر فکری به آن دسترسی نداشت. نثری شکسته، جملات ناقص و ابتر. جلال یکسر مخالف رسمیت زبان و زبان رسمی ادبی بود و برهم‌زدن ساختار جمله به‌معنای برهم‌زدن استبداد مسلط بر جمله است، با قطعه‌قطعه‌کردن زبان‌رسمی و کنارهم‌گذاشتن مجدد مفردات. «جلال زبان را ازجمله به‌سوی کلمه راند و بعد از ترکیب کلمات، نثر خودش را ساخت که از بهترین نثرهای فارسی است از آغاز تا به امروز، چراکه جلال ریشه را برهم زده» و زبانی ساخته بود جدا از هرگونه رسمیت با پردازشی بدیع از پس ویران‌کردن آن. «زبانی با سبکی تحمل‌ناپذیر هستی؛ با آن دو انگشت معتاد به اشنو و قلم و خط خوش. و تعهدی که ایجاد تعهد می‌کرد.» تعهدی که در باور به انسان، اراده انسان و کنش‌گری ریشه داشت و رفته‌رفته دست‌کم از میانه دهه هفتاد از باورِ جامعه روشنفکری ما رخت بسته، به فراموشی سپرده شد.

جلال در همین چند متنِ اعتراف‌گونه خود، بیش از آن‌که خطاکاری خود را عیان کند یا به‌زعم مخالفانش دستِ پیش را بگیرد تا دیگری به کرده‌وناکرده‌اش اعتراف نکند، نشان می‌دهد کنش‌گری است که به هیچ قیمتی حاضر نیست تقدیر خود را به دستِ دیگری بسپارد. اعتراف، او را جای خطاکار می‌نشاند اما قربانی نَه. و جلال از فرهنگِ قربانی‌ساز بیزار بود، تا حدی که یک نقصانِ طبیعی یعنی عقیم‌بودنش را به ایده‌ای سیاسی بدل کرد. انباشت قربانیان در داستان‌های چند دهه اخیر ما نیز ماحصلِ همین دوری از روشنفکری کنش‌گرا در ادبیات است. جلال، آخرِ «یک چاه و دو چاله» که از نظر او تلخ‌ترین اعترافاتش است در مقامِ نویسنده و روشنفکر، در دی ماهِ هزاروسیصدوچهل‌وشش، از اعترافی دیگر خبر می‌دهد: «و بعد بپردازم به از نو نوشتنِ سنگی بر گوری که قصه‌ای است در باب عقیم‌بودن...» آل‌احمد با مفهوم عقیم‌بودن ادراک تازه‌ای از سنت حاکم بر جامعه به‌دست می‌دهد. راویِ «سنگی برگوری» به‌خاطر ناتوانی از ادامه نسل، بدنی است که بعد مرگ دفن و فراموش می‌شود و به‌تعبیر جلال «آخرین سنگ مزار درگذشتگان خویش» است. آدمی ابتر که هیچ تنابنده‌ای را بجا نخواهد گذاشت تا پناه بیاورد به «گذشته در هیچ و سنت در خاک». جلال از قِبَل عقیم‌بودنِ خود، منشاء اعمال قدرت را در روزگارش شناسایی می‌کند که نظام موروثی است و از این رهگذر صورت‌بندی تازه‌ای از عقیم‌بودن پیش روی ما می‌گذارد که باز، نشان از فاعلیت او دارد «من اگر شده یک جا و به‌اندازه یک تن تنها نقطه‌ختام سنتم»، تا چرخه نظام موروثی سلطنت را بر هم زند و از امکانِ تاریخ دیگرگونه بگوید. «نمی‌دانی چقدر خوش است عمقزی، از اینکه عاقبت این زنجیر گذشته و آینده را از یک جایی خواهد گسست. این زنجیر را که از ته جنگل‌های بدویت تا بلبشوی تمدن آخر کوچه فردوسی تجریش آمده. آن بچه‌ای که شنونده قصه‌های تو بود با خود تو به گور رفت. و من امروز آن آدم ابترم که پس از مرگم هیچ تنابنده‌ای را بجا نخواهم گذاشت تا در بندِ سنت و گذشته باشد و برای فرار از غم آینده به این هیچ گسترده شما پناه بیاورد.»

اعترافِ دیگر جلال، سه مقاله است یا به‌تعبیر درست‌تر سه نقلِ خاطره. جلال یکی را چاه و دو دیگر را چاله می‌خواند که پای او را لغزانده است در مسیر پُر فراز و نشیبِ کاری او از ۱۳۲۳ تا سال ۱۳۴۳ که یک چاه و دو چاله را نوشت و بار نخست گویا در ۱۳۵۶ چاپ شد. جلال در عینِ اینکه قالب اعتراف را انتخاب می‌کند برای نوشتنِ از این دو سه بار خطا، حایلی می‌کشد میان خود و راوی روایتش. در ادبیاتی که بنای تخطی دارد، راوی به‌جای دیگری حرف می‌زند، و به‌تعبیری صدای خاموشان است. از خلالِ فاصله راوی و شخصیتِ داستان است که نویسنده سر بر می‌آورد و ادبیاتی شکل می‌گیرد به‌نیابت از آنان که صدایشان خاموش شده یا دیگر توانِ گفتن ندارند. آل‌احمد جدا از این چند مقاله، در داستان‌هایش نیز چنین کرده است. در تمام داستان‌های او سروکله آدم‌های عوضی، آدم‌هایی در وضعیت‌های عوضی پیدا می‌شود، موجوداتی که چندان سهمی از بیان نداشتند، که سر جای خودشان نبودند و نماد آنان در میان آثار جلال «بچه مردم» است. قرائتِ ما این است که جلال نیز خواسته ناخواسته در «یک چاه و دو چاله» از خاطره‌نویسی صرف فراتر می‌رود؛ یک جلال داریم و یک راوی که روی دیگر جلال است یا وجدانِ معذب او و با جلال واقعی درمی‌افتد. «همین صاحب قلم مخفیانه به من گفته است که با همه دعویِ باهوشی؛ دو سه بار پایش به چاله رفته که یک‌بارش خود چاهی بود و گرچه بابت این دو سه لغزش، آنچه باید شلاق خورده که: بله این تو هم تخم دو زرده‌ای نیست و الخ... تو هم ته همان کرباسی هستی که دیگران سرش...»

یک چاه و دو چاله جلال روایتِ تقصیری است که جلال آن را به گردنِ همایون صنعتی‌زاده و ابراهیم گلستان و وثوقی نامی می‌اندازد که مقصود از آخری ناصر وثوقی، مدیر مجله «اندیشه و هنر» است. از خلالِ روایت این ماجراها، تاریخ معاصر نیز روایت می‌شود: تاریخِ نشر ایران که به نشر فرانکلین می‌رسد و تجربه و روایت جلال از آن یکسر متفاوت است با تمام آنچه در این سالیان شنیده‌ایم و خوانده‌ایم از بنیان‌گذار آن، همایون صنعتی‌زاده یا به‌قولِ جلال «مباشر بنگاه فرانکلین» که بعد از کودتای ۲۸ مرداد با «انگی از بوی دلار بر پیشانی» آمده تا کتاب‌های پرفروش چاپ کند و دنبالِ مترجم سرشناس و ناشر خوش‌حساب می‌گردد و مسیرش می‌افتد به جلال که مطالبی از این‌دست را می‌داند. بعد آل‌احمد به پیشنهاد و اصرار او و به‌خاطر قرضی که داشت ترجمه سرهم‌بندیِ سناتوری را درست می‌کند و بابت اصلاحش مزدی می‌گیرد. اما داستان به همین‌جا ختم نمی‌شود. «یک روز درآمد که حضرت سناتور با تو کار دارد. فلان روز برو خانه‌اش» و «احتیاج هم‌چنان بود و قرض برقرار» و همین می‌شود چاهی که جلال از آن دَم می‌زند: رفتن به خانه سناتور و قبولِ بسته تشکر او که حق‌الزحمه نبود و حق‌السکوت بود. روایتِ چاله اول حوالیِ سال‌های ۳۸ است که می‌خواستند از لوله‌کشیِ نفت به خارک، فیلم بردارند و گلستان درآمده بود که بیا برو خارک! و جلال هم که «مرده سفر و همیشه پا به رکاب» به خرجِ کنسرسیوم می‌رود به خارک و پیش‌قسطی می‌گیرد و سه چهار هزار کلمه‌ای هم تحویل می‌دهد که به سرانجام نمی‌رسد، گویا به مذاقِ کنسرسیوم خوش نمی‌آید. چاله بعدی، ماجرای ویژه‌نامه و مصاحبه‌ای است در مجله «اندیشه و هنر» که به ابتکار وثوقی برای جلال برپا می‌شود و آل‌احمد هم به گفت‌وگو تن می‌دهد اما بعدها فکر می‌کند این چاله‌ای بوده که «حضرات برای ارضای خودخواهی هم‌چون منای کنده بودند یا دکانی برای عرضه‌داشت جزوه‌های درسی خود باز کرده بوده‌اند.»

از خلالِ این سه روایت، جلال، ما را از دوره‌های تاریخی مهمی می‌گذراند. یکی دورانِ انشعاب نیروی سوم، خلیل ملکی و خودش و دیگران. دیگری دوره مصدق و کودتا. از همین‌جاست که ما با روشنفکری از سنخِ «جلال آل‌احمد» مواجه می‌شویم که اشاره شد، روشنفکریِ کنش‌گرا بوده است با باور به فاعلیتِ انسان. جلال در هیچ کجای این سه روایت مقصران یا مسببان را تنها عاملِ این خطاها نمی‌داند که برعکس، او شلاق دست گرفته تا بر تن خود بزند و این خودْ نشان از باور او به اراده دارد. «این مزدوری بود. نه برای آن سناتور. چون او با بوی دلار معامله می‌کرد؛ اما برای کسی که قلم می‌زند، به این فضاحت، قلم را نردبان بقال‌بازی اراذل کردن شرم‌آور بود...آدم‌ها همین‌جورها بدل به جنس می‌شوند...» روایتِ جلال از تاریخِ معاصر ما در حدِ همین ۴۸ صفحه، رویکردِ او به انتقاد و تاریخ را نشان می‌دهد. او که در مقدمه «ارزیابی شتابزده» از «سرکه نقد یا حلوای تاریخ» می‌نویسد و طرفِ سرکه نقد را می‌گیرد. جلال فکر می‌کرد به‌انتظار گذر صدسال نشستن، «یعنی حق قضاوت را از تو که یکی از چشندگان این دست‌پخت روزگاری، گرفتن» و او کسی نبود که در مقامِ روشنفکر از حقِ انتقادش بگذرد. چه‌آنکه با بی‌رحم‌ترین ابزارها، یعنی قلم به انتقادِ خود برخاسته بود. او برای ماندن در جایگاهِ منتقد همواره از قدرت فاصله می‌گرفت حتا اگر خود در ساختنش دستی داشت. نمونه‌اش، خاطره‌ای که او از بحبوبه قدرت جبهه ملی و دکتر مصدق نقل می‌کند در همین «یک چاه و دو چاله». قرار است اعضای کمیته مرکزی «حزب زحمتکشان نیروی سوم» به ناز شستِ حمایت از دولتِ وقت بروند خانه مصدق. همه را صدا کرده بودند و اتوبوس گرفته بودند و اعضای کمیته هول می‌زدند، سید قزوینی (اصغر سیدجوادی) و جلال می‌مانند آخر. به خیابان کاخ که می‌رسند در خانه مصدق، جلال پا پَس می‌کشد و رو می‌کند به «سید» که حالش را داری به‌جای این مراسم برویم جای دیگر و می‌روند. «برای من نزدیک‌شدن به قدرت هرگز لطفی نداشته است... گرچه قدرتی که به‌خاطرش روز نهم اسفند ۱۳۳۱ را دیده باشی با آن خطرها...».

به‌زعم جلال در دنیای سیاست و اجتماع فراوان شده است که قلم، نردبانی شده باشد تا «فلان نطربوق» از آن به جایی برسد. «این سرنوشتِ صاحب قلمی است که در این ولایت بخواهد شریف بماند و لباس عاریه مبارزه سیاسی را هم بپوشد.» به هرتقدیر دورانِ روشنفکران معتقد به کنش‌گری به سر آمد دست‌کم از میانه دهه هفتاد، که انتظار مجوز هم اضافه شد به تمام آن چاه و چاله‌های دیگر و غالبِ نویسندگان ما در ادبیات خوابِ کنش‌گری را هم ندیدند، مگر دو سه تن از همانِ قافله جلال. دیگران با ردِ و انکار امثالِ آل‌احمد دادِ ادبیات بدون سیاست و نویسنده حرفه‌ای سر دادند که جز با ادبیات و مواد و مصالح آن با چیز دیگر کاری‌اش نیست. از همین‌جا بود که نویسنده-روشنفکرِ کنش‌گرا جای خود را به نویسنده حرفه‌ای داد. جلال روزگاری از کارناوالِ فرهنگ و سیاهی‌لشکرشدنِ نویسنده گفت که «ادبیات» هنوز قَدر و حرمتی داشت و هر جنبش و پدیده مهمی از کپی‌رایت در قمصر تا جنبشی سیاسی در سیاهکل، به «تور فرهنگی» تبدیل نشده بود و هنوز جریان غالب ادبی برای نزدیک‌شدن به قدرت اعم از نهادهای رسمی و بازار، سر و دست نمی‌شکست. اگر در زمانه جلال، با تسلطِ گفتمان روشنفکری از آن سنخ عملگرا، دست‌کم یک چاه و دو چاله پیش روی جلال است که حتا به‌گواه منتقدان و مخالفانش هیچ سر سازگاری با قدرت نداشت، در روزگاری که قلم‌هایی به سفارش می‌گردند یا به نرخ بازار، یک چاه و دو صد چاله پیش‌روست. به‌قولِ فریبرز رئیس‌دانا در «منش روشنفکری»، با اینکه جلال آل‌احمد امروز به مرجعی نظری برای یک بخش روشنفکری وفادار تبدیل شده است و ارج و قرب می‌بینند، اگر زنده بود حتما در برابر اوضاع فرهنگی و قلم‌فروشی و تعارضات موجود میان اهلِ قلم و کاسبان هم‌چون گذشته برمی‌آشفت و انتقاد می‌کرد، اگر شده با اعترافِ خود به افتادن در چاه و چاله.

از اسطوره و نماد

شرق: «در ایران اسطوره را در وهله‌ی اول با مقولات ایران باستان خَلط کردند. یعنی درواقع، یک نوع بحث ادبی در اسطوره شد. خود اسطوره که اساسش چیست، چرا پدید آمد، و چگونه ممکن است اثرگذار باشد، این‌ها تقریبا مطرح نشد. آن‌چه عنوان شد، بیشتر منظورم قدما هستند، همان‌طور که فرمودید، این است گویی فقط ادبیات ایران باستان، اسطوره دارد و از ایران باستان که بگذریم، دیگر اسطوره اصلا وجود ندارد. حال آن‌که دید امروزین، و دید این بنده‌ی حقیر این است که اسطوره در زندگی همه‌ی ما هست». این فشرده دیدگاهِ جلال ستاری به مفهوم «اسطوره» است که در گفت‌وگویی مفصل با ابوالقاسم اسماعیل‌پورمطلق، اسطوره‌شناس و استاد دانشگاه و نیز فروغ اولاد، پژوهشگر ادبی مطرح شده است. جلال ستاری می‌گوید که «اسطوره در بطنِ زندگی ما هست». و مدام تاکید دارد که اسطوره را باید به‌عنوان پدیده‌ای زنده دید و به نقد آن پرداخت. رویکردِ دیگری هم هست که اسطوره را به‌عنوان موزه درک می‌کند و ستاری با این طیف مخالف است و باور دارد که نه‌فقط در ادبیات، بلکه در زندگی ما اسطوره وجود دارد. «تئاتر اسطوره دارد، رمان بدون‌شک بهتر از همه می‌تواند گستره‌ی نمود اسطوره باشد. ولی در جاهای دیگر هم اسطوره هست. این حرف‌ها در موسیقی هم هست. بنابراین، دید باید از بُن کن‌فیکون شود». تمام حرف جلال ستاری، بعد از تعریفِ اسطوره و بررسی ردِ آن در ادبیات معاصر ما از اسطوره‌های یونان و داستایفسکی و کافکا تا مولانا و هدایت و گیل‌گمش و فروغ و شاملو و آثار دیگر، این است که نباید اسطوره را فقط به یک دوره خاص منحصر کنیم و باید دید امروزِ روز که ما زندگی می‌کنیم، همین سالی که در آن هستیم، در قرن بیست‌ویکم، اسطوره واقعا معنا دارد یا نه؟ همه‌ی ما پا در اسطوره داریم، نه‌فقط ایرانی‌ها. جلال ستاری به روایت‌هایی از اسطوره اشاره می‌کند که به نقلِ صرف واقعه یا داستان بسنده نمی‌کند و به این می‌پردازد که اساسِ اسطوره چه بوده است. ستاری با اشاره به بازخوانی‌های شاهرخ مسکوب به‌عنوانِ پژوهنده‌ی بزرگ می‌گوید او می‌دانست سوگ سیاوش یعنی چه. ما دیگر همانند او را نداریم. چرا؟ برای این‌که آن‌قدر اسطوره‌ها بر ما سیطره پیدا کرده‌اند که به‌جای ما می‌اندیشند. ستاری در عینِ حال از مُد روز می‌گوید که نقد اسطوره است. «هرجا که برسید می‌گویند نقد اسطوره‌ای چیست و آن‌قدر مجله درمی‌آید که درباره‌ی اسطوره حرف می‌زنند. نقد اسطوره‌ای پیدا کردنِ اسطوره است در لابه‌لای آن‌چه آشکار نیست. به این سادگی‌ها هم پیدا نمی‌شود. همین‌جا ستاری اشاره می‌کند به دو گروهی که با اسطوره سروکار دارند: یکی پژوهشگرانِ اسطوره که متاسفانه نداریم و یا کم داریم و هنرمندانی که «آنتیگون» یا «بوف کور» را نوشته‌اند. پژوهشگر اسطوره‌شناس باید اسطوره‌ها را مطابق دیدگاه‌ها و مکاتب اسطوره‌شناختی تحلیل بکند. اما در این میان تکلیفِ هنرمند چه می‌شود؟ یا باید اسطوره را بازسازی کند مانندِ بازسازیِ داستان رستم و سهراب یا «مشی و مشیانه»ی محمد محمدعلی و راهِ دیگر این است که از اسطوره‌ها الهام بگیرد تا با شرایطِ روز منطبق کند مانندِ کاری که جیمز جویس در «اولیس» می‌کند. در این گفت‌وگوی مفصل ستاری به تمام جوانب اسطوره پرداخته و به‌عنوانِ یکی از مطرح‌ترین اسطوره‌شناسان ما قرائت خود از مفهوم اسطوره را بیان می‌کند.

اسطوره و نماد در ادبیات و هنر

گفت‌وگو با جلال ستاری

ابوالقاسم اسماعیل‌پورمطلق و فروغ اولاد

نشر چشمه

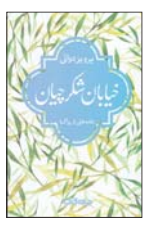
مرور

قلب رنگ‌پریده

● «خیابان شکرچیان» عنوان مجموعه تازه‌ای از «نامه‌های پراگ» پرویز دوائی است که اخیرا توسط نشر جهان کتاب منتشر شده است. پیش از این «درخت ارغوان»، «به خاطر باران» و «روزی تو خواهی آمد» از همین مجموعه به چاپ رسیده بود و در «خیابان شکرچیان» نیز نامه‌هایی دیگر از دوائی منتشر شده است. در این کتاب هم با نثری زیبا و صادقانه روبروییم که در قالب نامه به یک دوست، روایت‌ها و تاملات نویسنده را بیان می‌کند. روایت‌ها و تاملاتی خواندنی و در بسیاری از جاها تامل‌برانگیز. در ابتدای کتاب متنی با عنوان «پر پرواز» آمده که در حکم مقدمه است و دوائی در بخشی از آن نوشته: «...این نوشته‌ها، باز، حاصل سال‌های اخیر است، بعضی جدیدتر و بعضی قدیمی‌تر، که صورت نامه‌هایی خطاب به دوستان و گاهی خطاب به خود آدم را داشته است در فکرهای راه‌گردی‌های تنهای آدمی‌زاده بر زمینه‌های این سامانی که هیچ چیزی در آن یادآور هستی و هویت و خاطره‌های گذشته این آدم به‌خصوص نیست، تمامی آن چیزهایی که این هویت اصلی را تشکیل می‌دهند... به درد کسی یا کسانی هم بخورد یا نخورد (عرض کرده‌ام) متاسفانه از دسترس درک و پیش‌بینی این بنده خارج است. اگر از خوش‌سعادتی بنده با احوالات معدود کسانی این عرایض یک ذره ناچیز همراه و در اوج توقع، اندکی مسکن درآمده، بنده (به قول شاعر) واقعا سر از فخر بر آسمان سودمی...».

دوائی این نامه‌ها را بی‌سنخیت با احوالات زمانه می‌داند اما با این‌حال می‌نویسد: «این نوشته‌های بی‌سنخیت با روزگار و احوالات زمانه، شاید تلاشی باشد عاجزانه برای زنده کردن عوالم آن پرواز جسورانه و رهایی‌بخش، که در سرتاسر عمر با احوالات یک تن تنهای ترسان، در عین تضاد، در تناسبی حیرت‌آور بوده است... و نیز تلاشی، شاید، برای تقسیم کردن آن احساس و عوالم با دو سه پنج هفده نفر دیگر بر عرصه این سیاره، یا گوشه خیلی کوچکی از آن... سابق این تلاش برای تقسیم لذت با نشستن در کنار دوستی و نقل ماجراهای لذت‌بخش دیداری صورت می‌گرفت، فیلمی که هر دو دیده بودیم، و حالا در بین دیوارهای کاه‌گلی کوچه تنگ غروب، تشنه بازسازی آن بودیم».

دوائی در نامه‌های منتشرشده در این کتاب، درباره موضوعات مختلفی حرف زده است: از فرهنگ و جامعه‌ای که سال‌ها در آنجا مهمان بوده، از ادبیات و هنر و خاصه فیلم و سینما که دغدغه همیشگی‌اش بوده است، از طبیعت و فصل‌ها و تغییرهای مدامشان، از تهران دهه‌های بیست و سی و چهل و خیابان‌ها و مکان‌های فرهنگی‌اش و از خاطرات دورودراز کودکی و... در میان این خاطرات او یاد بسیاری کسان را زنده کرده و از ادبیات و فرهنگ ایران هم صحبت کرده است. در بخشی از نامه «قلب رنگ‌پریده» می‌خوانیم: «پدر ما تازه مرده بود، سرضرب و در سن چهل‌وهفت هشت‌سالگی و خب، ضربه زیروروکننده‌ای بود در تمامی زندگی ما، به‌خصوص برای مادر گرامی‌مان و خلاصه بساط هستی مادی و معنوی ما را شدیدا به‌هم ریخت. حالا فقیر چندسالش است؟ دقیقا پنج‌سال‌ونیم و گرچه مرگ و اندوه و عزای ناشی از آن برای بزرگ‌ترها مفهوم و تاثیر شاید شدیدتر و همه‌جانبه‌تری را دارد، ولی آثار ناشی از این فقدان این بنده را هم به یک شکل وحشتناک و انکارناپذیری در میان گرفته بود که قبلا در جای دیگری مفصل‌تر گفته‌ام، و در مجموع حضور مجسم آن خانه قدیمی پر از سوراخ‌سنبه‌های تاریک (که هنوز برق نداشت) و ضجه و زاری و شیون شدید و شبانه‌روزی مادر گرامی و رفت‌وآمدهای مفصل و دائمی و گروه‌گروه بانوان سیاه‌پوش گریان که به صورت گروه کر گریه و ندبه و زاری مادر ما را همراهی می‌کردند، و در این وسط بنده مات مانده که بزرگ‌ترها در اندوه خودشان چندان هوای او را نداشته، تاثیر محوناشدنی به‌جا گذاشت که بماند؛ یک جنبه‌اش شاید این بود که از همان سن‌وسال اندک این بنده خمود و کناره‌گیر بار آمد، دل از دنیا و به‌خصوص از حساب بازکردن برای آینده بریده، و بعد هم در طی عمر همیشه جست‌وجوگر و تشنه هر چیزی، عاملی که درست ضد و معکوس آن شیون و زاری و به‌خصوص سیاهی و تاریکی باشد، که این هم تشنگی ناشی از کشش زندگی است در نهایت، و در اغلب آدم‌ها - اگر بیماری روانی خاصی نداشته باشد- وجود دارد...». عناوین نامه‌های این دفتر عبارتند از: «در پس‌کوچه‌های پاریس»، «پاییز آمد»، «قلب رنگ‌پریده»، «چشم‌هایش»، «در این گوشه»، «طاهرانه»، «عروسک چینی»، «شکلات روسی»، «صفای شما را...»، «خیابان شکرچیان»، «آفتاب برفی» و «من خودم هم این‌جا غریبه‌ام».



خیابان شکرچیان

پرویز دوائی

نشر جهان کتاب