نگاهی به مجموعه داستان «رولت روسی» کامران محمدی

مشتی نمونه خروار

پیام حیدرقزوینی

اگر قرار باشد نمونه‌ای از داستان‌نویسی امروز فارسی در وجه غالبش به‌دست دهیم، چند قصه از مجموعه «رولت روسی» احتمالا جزء بهترین‌ها خواهند بود. «رولت روسی» کامران محمدی، مجموعه‌ای است شامل نه داستان که به‌تازگی در نشر چشمه منتشر شده است. اغلب قصه‌های این مجموعه، به سیاق برخی کارهای قبلی نویسنده‌اش، پیرامون روابط شخصی آدم‌ها شکل گرفته و قصه‌ها اغلب برشی کوتاه از زندگی آدم‌هایی‌اند که در معرض آشنایی‌هایی تصادفی قرار دارند و زبان داستان‌ها نیز اغلب زبانی شبیه به هم است. قصه اول مجموعه با نام «رولت روسی»، که عنوان مجموعه نیز برگرفته از آن است، با همان سطرهای ابتدایی‌اش، تصویری از فضای حاکم بر اغلب قصه‌های مجموعه را به‌دست می‌دهد: «کسی در استاتوسش نوشته: وقتی وارد رابطه جدی می‌شوید، یعنی وارد بازی رولت روسی شده‌ای (فیلم شکارچی گوزن‌رو هرکی ندیده ببینه). یعنی یک وقتی می‌شود که باید خشاب را بچرخانی، لوله هفت‌تیر را روی شقیقه‌ات بگذاری و ماشه را فشار بدهی. فقط اینجا فرقش این است که آرزو می‌کنی شلیک شود و بیشتر وقت‌ها نمی‌شود. تازه، معمولا وضعیت حتی دردناک‌تر از اینهاست. چون همان یک گلوله هم در هفت‌تیر نیست و خبر نداری...». داستان با حرف‌های آدم‌ها در فضای مجازی شروع می‌شود و راوی از بین حرف‌ها و عکس‌های آدم‌ها، نظرش جلب کسی می‌شود و به او پیغام می‌دهد و همین کافی است تا بین آنها آشنایی پا بگیرد و قراری گذاشته شود. راوی در یکی از پیغام‌هایش به دروغ و برای شوخی و خنده، می‌گوید یکی از دست‌هایش به دلیل تصادفی که در کودکی داشته از مچ به پایین قطع شده؛ مسئله‌ای که انگار برای طرف مقابل مانعی برای آشنایی بیشتر نیست. تا اینجا همه‌چیز عادی است اما وقتی این دو بر سر قرار می‌روند و دروغ راوی رو می‌شود، دختر با ناراحتی بلند می‌شود و راهش را می‌کشد و می‌رود و تازه اینجاست که راوی می‌فهمد یکی از پاهای دختر معیوب است و دروغ او درباره قطع‌شدن دستش کار را خراب کرده و حالا دیگر بین آنها هماهنگی نیست:«بلند می‌شوم، ولی پیش از اینکه چیز دیگری بگویم یا کاری کنم، راه می‌افتد. قدم دوم را که برمی‌دارد، تازه متوجه منظورش می‌شوم و چیزی را که باید ببینم، می‌بینم. پای راستش را-انگار به زمین بچسبد- سخت و به‌زحمت بلند می‌کند. نه خیلی شدید، ولی می‌لنگد. از پشت می‌بینم که نازک و ظریف، مثل گنجشکی غمگین و تنها از بین درخت‌ها می‌گذرد. من هم به زمین چسبیده‌ام و مبهوت، به او که دور می‌شود، نگاه می‌کنم. ذهنم خالی است، ولی می‌دانم، فقط تا پایان درخت‌ها فرصت دارم تصمیم بگیرم».

داستان «رولت روسی» و تعدادی دیگر از داستان‌های این مجموعه مثل «سیم‌کارت»، «قلعه» و «صدسال تنهایی»، نمونه‌های خوبی‌اند از کلیت داستان‌نویسی امروز ما در وجه غالبش. داستان‌هایی که با محوریت روابط فردی و عاطفی آدم‌ها شکل می‌گیرند و از حیطه شخصی و روزمره زندگی آدم‌ها فراتر نمی‌روند. البته داستان «صدسال تنهایی» ویژگی‌هایی دارد که کمی آن را متفاوت از داستان‌های شبیه به خود در این مجموعه می‌کند. «صدسال تنهایی»، روایتی است از عشقی از یادرفته که گذر زمان غبار فراموشی بر آن نشانده. این داستان به روایت سوم شخص نوشته شده و شروعش به سال‌ها پیش برمی‌گردد، به سال ۱۳۵۳؛ به لحظه‌ای که هوشنگِ قصه، دل به دختری کتابفروش می‌بازد و حالا بعد از چهل سال از آشنایی‌شان، به طور اتفاقی یاد لحظه اول آشنایی‌اش با دختری می‌افتد که عمری با او زندگی کرده؛ این دختر، حالا پیرزنی است که

رولت روسی و هشت داستان دیگر
کامران محمدی
نشر چشمه
چاپ اول ۱۳۹۴

چیزی از لحظه اول آشنایی‌شان به یاد ندارد. مرد قصه، بعد از چهل سال زندگی، با شکست عشقش روبه‌رو می‌شود و داستان با سطرهایی از «صدسال تنهایی» مارکز به پایان می‌رسد:«عاقبت اسیر دلتنگی خود شد و فکر کرد شاید اگر با آن زن ازدواج کرده بود، مردی بدون جنگ و بدون افتخار می‌شد، یک صنعتگر گمنام، یک جانور خوشبخت. آن لرزش دیررس که در پیشگویی‌هایش هرگز به حساب نیامده بود، صبحانه‌اش را تلخ کرد. ساعت هفت صبح، هنگامی که سرهنگ خرینلدو مارکز همراه چند افسر شورشی به نزد او آمد، او را ساکت‌تر و متفکرتر و تنهاتر از همیشه یافت...».

در میان قصه‌های مجموعه «رولت روسی»، داستانی هست که فضایی کاملا متفاوت از دیگر قصه‌های مجموعه دارد و می‌توان آن را بهترین داستان کتاب دانست. «غریبه»، روایتی است از ذهنیت آشفته و پریشان مردی که در بستر بیماری است و اگرچه داستان در ابتدا به شیوه‌ای رئالیستی شروع می‌شود، اما در ادامه روایت در مرز میان واقعیت و خیال یا به‌عبارت بهتر واقعیت و وهم پیش می‌رود. «غریبه»، به روایت اول شخص نوشته شده و راوی در ابتدا از مریضی و بی‌حالی و تنهایی‌اش می‌گوید: «مریض‌شدن در تنهایی، از تنهایی جنگیدن سخت‌تر است. ولی آدم به همه‌چیز عادت می‌کند. از پس همه‌چیز برمی‌آید. دیگر خودم را خوب می‌شناختم و پیش از افتادن در رختخواب، می‌فهمیدم نبردی در پیش است. برای همین هم قبل از اینکه به تخت بچسبم، تدارک سوپ را می‌دیدم...». راوی در حالت بیماری خاطراتی از گذشته و مرگ پدر و مادرش را به یاد می‌آورد که ناگهان اتفاقی می‌افتد که کاملا واقعی می‌نماید و شیوه روایت قصه نیز به واقعی‌بودن آن تأکید دارد. اما از آنجا که قصه به روایت اول شخص است و راوی درگیر بیماری است و ذهنیتی آشفته دارد، معلوم نیست آنچه اتفاق می‌افتد واقعی است یا برآمده از ذهنیت بیمار راوی: «روی تخت افتاده بودم و به این چیزها فکر می‌کردم که صدای فرورفتن کلید را در قفل در شنیدم. کسی سعی داشت در ورودی آپارتمان را باز کند. اول فکر کردم طرف واحد را اشتباه گرفته. برای خودم هم پیش آمده بود. اما صدای قفل را شنیدم که چرخید و در باز و بسته شد. بیش از اینکه بترسم، تعجب کردم. تعجب انرژی‌ام را زیاد کرد. تا جایی که پتو را کنار زدم و سعی کردم از جایم بلند شوم. خوشبختانه کار به اینجا نکشید و پیش از اینکه بتوانم تکان بخورم، کسی با کیسه‌های خرید در دست، در آستانه در اتاق خواب ظاهر شد...». آدمی که به خانه راوی آمده، غریبه‌ای است که معلوم نیست یک‌دفعه از کجا پیدایش شده و چه می‌خواهد. او با پای خود به خانه راوی آمده تا انگار از او در بستر بیماری مراقبت کند و راوی هم مقاومتی در برابر حضور غریبه‌ای در خانه‌اش ندارد. شاید این «غریبه»، شمایلی است از کسی که راوی در تنهایی و بیماری آرزوی بودنش را دارد. شیوه روایت این قصه و حضور عنصر تخیل در آن، داستان «غریبه» را از دیگر داستان‌های کتاب متمایز کرده و خارج‌شدن قصه از مدار روابط شخصی آدم‌ها و به‌خصوص حضور تخیل در قصه، «غریبه» را به داستانی متفاوت از کلیت کتاب بدل کرده است.

درباره رمان «سرودهای مخالف ارکسترهای بزرگ ندارند» مسعود کیمیایی

تلخکامی‌های سرزمین من

امیرکیوان آذرخش

از مسعود کیمیایی، کارگردان نامی کشورمان، پس از انتشار رمان «جسدهای شیشه‌ای» و «عین‌القضات»، اخیرا رمان «سرودهای مخالف ارکسترهای بزرگ ندارند» منتشر شده است. در این رمان قبل از هر چیز آگاهی کیمیایی به گوناگونی اجتماعات انسانی و الزامات قومی و فرهنگی آنان به چشم می‌خورد. رمان «سرودهای مخالف ارکسترهای بزرگ ندارند» با همه اشکال در ویراستاری آن یکی از واقعیات جامعه کنونی ایران است و به همین دلیل جوهره داستان، پرتنش و تراژیک است. آنچه در این اثر با توجه به دغدغه‌های فراوان نسل امروز به‌یادماندنی است، بعد عاطفی و تلخکامی‌های اجتماعی است.

در این رمان، فرهاد نماینده جاودانه من (تضادی حل‌نشده، دچار کنش و واکنش متقابل با خویشتن)، فضلی نمای برهنه‌ای از سکوت و عمق اندیشه‌های خویش، چگو همان تقابل مشهور میان عمل و نظر و زنِ تارزنِ خیابان سیروس انگاره‌ای محسوس در جریان یکِ تاریخ است. شراره، خواهر فضلی فردیتی خاص خود دارد که در ذاتِ خود ذاتیتی نخواهد داشت. فضلی از جامعیتی خاص خود برخوردار است، به‌طوری‌که شخصیت او مانع پذیرش فردیت‌های دیگر است و درست از همین‌جا در برابر دیگران قرار می‌گیرد. او در رابطه با خواهرش، شراره، که محیط خانه را برخلاف عرف جامعه ترک کرده است، چگونگی درون خود را بروز نمی‌دهد و یگانگی‌اش را با شراره با تمامی احساسی که به او دارد در ذهنیت خود حفظ می‌کند.

خصلت‌های جامع و مانع فضلی، یکه‌بودن و چیزی جز خود نبودن است. او ضمن رویارویی با زندگی و آزادی عملی که در کشاکش درون خود دارد، به دنبال شراره می‌رود؛ چون معتقد است که باورداشتن به حق ولی عاجزماندن از تحقق‌بخشیدن به آن، شدیدترین تعارضات است که هرگز نباید به آن روی خوش نشان داد. فضلی برای رستگاری خویش نیامده بود، چون می‌دانست دراین‌صورت به نفی خویش می‌رسد. چاقوی همیشه در جیب فضلی بیانگر حفظ کلیت حقوقی او است و حکم وجودی بایسته‌ای دارد. همچنین فضلی ذات خویش و طرز تلقی خود از حق طبیعی‌اش را جز در چاقوی خود نمی‌جوید. این چاقو، ضمن حفظ خصلت آرمانی خود با طبیعت خاص او پیوند دارد که ناب‌ترین شکل آن در «قیصر» دیده شد (جدای از این مطلب و در رابطه قیصر و فضلی با چاقوی خویش اجمالا یادآور می‌شوم، داشتن سلاح در طول تاریخ این سرزمین برای مردم هیچ‌گونه منع قانونی نداشت و اکثریت مردم ایران به‌خصوص کلیه ایلات و عشایر همیشه مسلح بوده‌اند. در تصاویری از انقلابیون مشروطه مسلح‌بودن مردم مشهود است، ولی بعد از پیروزی انقلاب مشروطه، در مجلس شورای ملی قانون خلع سلاح مردم، اعم از شهری- عشایر و ایلات، به تصویب رسید. ستارخان، مرد پیروز مشروطه بعد از حضور در مجلس با این تصویب‌نامه مخالفت و اظهار کرد تفنگ مردان ما نسل‌به‌نسل حافظ حقوقی مردم در مقابل سرکشی حکومت‌ها بوده است ولی بالاخره بعد از جدل‌های فراوان، قانون خلع سلاح عمومی تصویب شد و شخص ستارخان برای به‌ثمررساندن مشروطه و ملاحظات دیگر اولین کسی بود که اسلحه خود را تحویل داد و از آن زمان به بعد به جای داشتن اسلحه، چاقوی داخل جیب مردان که اعتبار همان تفنگشان را داشت، حافظ حقوقی آنان شد).

به هر روی فضلی با رفتن به دنبال شراره می‌خواهد اخلاق را در حقیقتِ آرمانی‌اش عرضه کند. ازاین‌رو است که فضلی می‌داند حقانیت زندگی، متفاوت از دنیای اندیشه است. به همین دلیل اخلاق به «معنای کانتی کلمه» در مقابل نوامیس اجتماعی و رسوم موجود قرار می‌گیرد و فضلی نیز این رسم را می‌شکند تا بتواند به دنبال شراره برود.

اثری از واسیلی کاندینسکی

فضلی با همان چاقوی درون جیبش که حافظ حقوقی‌اش است، به دنبال شراره می‌رود تا او را با زندگی برای عشق آشتی دهد. در اینجا سخن بر سر یک بحث اخلاقی نیست، شقاق بیش از حد ریشه‌دار است. فضلی می‌توانست در خانواده‌اش ادغام شود و بکوشد تا شراره را دگرگون کند و تقدیری را بپذیرد که برای او بیگانه بود، ولی او برعکس ترجیح داد به این تقدیر نه بگوید. فضلی در این داستان یک رویداد اخلاقی و نماینده یک ایده‌آلیسم عینی و ذهنی ایرانی است.

شراره، خواهر ناتنی فضلی، فردیتی خاص خود دارد و همین فردیت، وجه بیانگر او است. اگر او را از همین جنبه در نظر بگیریم وجودی غیرعقلانی خواهد بود و چنین ذاتی درست به همین سبب ذاتیتی نخواهد داشت. او در درون خود می‌کوشید تا از خانواده خود بگریزد و آزادی‌اش را تنها در خلوص عشق خویش بجوید.

شراره درد پیوندهای گسسته‌اش را که نشانه بقای نیاز به عشق ورزیدن‌اند با خود همراه نبرد و ریشه‌ای هم در زندگی جدیدش نداشت تا در آن کشت‌وکار کند. عمق روحیه او خصومت بود؛ او خود را در حکم غریبه‌ای در خانواده‌ای می‌پنداشت که روح گیلان، همسر سابق آقاخان، بر آن حکم می‌راند و همین حس بیگانگی در خانه، باعث گسست او شد.

فرهاد، تراژدی است که در عینیت زندگی پدید می‌آید و در این چهره‌ای که از آن او است، به سودا و مرگ می‌پردازد. فرهاد، بیانی ملموس از آزادی ناب است، نمودی از مرگ و ذهن با استعداد که برتر از هرگونه اجبار تجلی می‌کند. او با خصلتی که در ذات خود دارد، نشان داده است که آزاده کسی است که برده زندگی و وجوه ماندن نیست. او توانسته است تقابل پویایی با ایستایی را در یک رویدادگی محض، وارد عشق به موسیقی کند.

فرهاد به‌راستی معتقد بوده است که موسیقی، همان چشمه‌های زلالی است که بر بستر رودخانه‌ها در حال خشکیدن است و صدای اعتراض خود را با نواختن آن به قبرستان کشیده تا انحلال آن را اعلام کند.

خانم‌جان، همان «فخرالنساء مجد صاحبدلی»، خواهر ولی‌خان، بین افراد خانواده مظهر بی‌میانجی اراده همگان است، چنانچه تسلط روحی همسر اول آقاخان به‌نام گیلان در تمام زندگی او تجلی دارد که ارتعاشات آن منجر به این می‌شود که شراره خانواده را ترک کند.

سرودهای مخالف ارکسترهای بزرگ ندارند
مسعود کیمیایی
نشر اختران

شخصیت آقاخان، پدر شراره و فضلی، وجوه زندگی را به همان شکل که شراره از خانه گریخته، تثبیت کرده است و شرمی هم نداشته که این واقعیت تلخ را بپذیرد. او از لحاظ نظم معنوی و اخلاقی انسان ضعیفی است، چنانچه از گیلان، همسر اولش که بیمار شده بود خواسته بوده که در هنگام عقد خانم‌جان بر سرِ او قند بساید. زن تارزن خیابان سیروس بانوی هنرمندی است که هدف نهایی او آگاهی به آزادی روح است که هیچ‌گاه، به اندازه امروزِ جهان نیاز به داشتن آن احساس نمی‌شود. زن تارزن امیال زندگی‌اش را در راه واقعیتی می‌داده است که سرشار از زنده‌بودن و آزادگی به معنای متافیزیکی آن و دوری‌جستن از شقاق زندگی بوده.

این بانو توانسته با هنر کشیدن مضراب بر سیم‌های تارش استقلال به رأی و آزادزیستن را در بطن فرهاد برویاند. این بانوی هنرمند در این داستان انگاره‌ای محسوس یا یک نمایش آرمانی نیست، بلکه فرد معینی است که کیمیایی می‌کوشد تاریخ اصیل زندگی‌اش را ترسیم کند، به‌طوری‌که تمام سرفصل‌های حیات او همراه با نوعی آرمان اخلاقی و عشق به موسیقی بوده است. زن تارزن خیابان سیروس در وجه عام آن توانسته است موسیقی سرزمین من را با تمام جزرومدهای تاریخی آن ولو با پرتو ضعیفی هم که شده در دل تاریخ حفظ کند.

در اینجا لازم می‌دانم یادآور شوم در فیلم «داش آکل»، ساخته کیمیایی، در عروسی دختر حاجی با تمام اندوه و دل‌شکاف‌بودن داش آکل و تأثیر تلخ آن بر تماشاچی به‌ناگه طراوت و شکوه صدای ساز همین بانوی تارزن خیابان سیروس، جشن عروسی و حسِ تماشاچی را عطرآگین و عشق به زندگی را دوباره جلوه‌گر می‌کند.

زن تارزن با تجلی ساز خود در آزادگی و آزادزیستن توانست فرهاد را معطوف به خود کند و شاید در همین بازیافتن بود که تقدیر فرهاد را با چگو رقم زد.

چگو نمودی از کلیت روح قومی خویش است، نظام اخلاقی او از لحاظ اصالت و هم از نظر عمق و تراکم اندیشه‌های قومی یکی از برجسته‌ترین فصل‌های این رمان است؛ او در داستان به شکل آرمانی و تفکرشده بیان می‌شود.

در سرچشمه وجودی چگو نوعی فعالیت آفریننده و پایان‌ناپذیر جریان دارد و شاید به همین علت خصلتی یکتا و شفابخش دارد. او به طبیعت وجودی خویش بسیار تواناست. چگو این امکان را برای فرهاد فراهم می‌کند تا بتواند خویشتن خود را به صورت عینی باز یابد. فرهاد دردمندِ پیوندهای گسسته‌اش بود، مشکل سرطان، شور حیات و خودانگیختگی را از طبیعت او بریده بود و چگو توانست این تقابل و دوپارگی جسمی و روحی فرهاد را با یکدیگر آشتی دهد و عشق بین این دو نیروی ذات را از نو برویاند. تحلیل این عمل چگو در عرفانِ ما همان شکستن تقابل مشهور میان عمل و نظر است که چگو برای فرهاد انجام داد. چگو، این مرد بیابان معتقد است که ضمن مقابله با تقدیر خویش و نظاره بر آن می‌توان از راه عشق با آن آشتی کرد.

مظهر روح قومی این مرد بیابان در چیست که اینچنین در باب بی‌بدیل آن، تقابل میان شروخیر روان را می‌شکند و به‌جای آن بذر عشق می‌کارد.

هگل، فیلسوف بزرگ جامعه غرب نظر جالبی دارد. او می‌گوید گاهی اوقات درک اشعار و عملکرد اقوام بیابان به اندازه درک تورات و شکسپیر اهمیت دارد یا به قول حضرت مولانا:

ما برون را ننگریم و قال را
ما درون را بنگریم و حال را

اکنون در برابر منطق‌بینی همه‌جانبه‌ای که در سرشت این رمان و سایر آثار کیمیایی وجود دارد، می‌توان او را یک پان‌تراژیست، «تراژدی‌نگر همه‌جانبه»، نامید و با توجه به رمان اخیرش، او احتمالا به چگو یک روح عرفانی شهود داده است. شهود به این تعبیر که با تمامیت وجود دریافتن و به معنای دگر هم نوعی از شناخت است که حدوسامان مفهومی و عقلی آن هنوز کاملا روشن نیست و شاید این نوع تفکر کیمیایی که چگو را اینچنین می‌سازد، بدین‌معنا است که دریافت دیالکتیکی خویش را از متناهی به طریقی می‌داند که نامتناهی هم در متناهی خود ماست. احتمالا مسعود کیمیایی معتقد است که خطای بعضی از تحلیل‌گران تفکر غربی که نامتناهی را بیرون از متناهی فرض می‌کنند، برخلاف ذاتِ انسانی ما است و باز به قول حضرت مولوی:

از لطف تو چون جان شدم
و ز خویشتن پنهان شدم
ای هست تو پنهان شده
در هستی پنهان من

ادامه از صفحه ۱۰

کار داستان خدشه‌دارکردن امر عادت‌شده است

داستان‌نویسی ایران را در سال‌های اخیر چقدر دنبال می‌کنید و آیا به نظرتان اوضاع داستان‌نویسی به نسبت گذشته تغییری محسوس داشته است؟

پیگیر کارهای خوب هستم. سعی می‌کنم مجموعه‌های خوب را بخوانم و این سوای سال‌هایی است که داور داستان کوتاه یا رمان بوده‌ام و به‌ناچار همه یا تقریبا همه آثار منتشرشده در یک سال را خوانده‌ام. سالانه به‌طور متوسط حدود یکصد مجموعه داستان منتشر می‌شود که ده، پانزده مجموعه می‌شود گفت که به مرحله داستان رسیده‌اند، یعنی به مرحله‌ای رسیده‌اند که مثلا هر کدام شاید بتوانند سلیقه‌ای را راضی کنند. به عبارت دیگر اصول اولیه داستان در آنها رعایت شده؛ اما مابقی، یعنی هشتاد درصد دیگر، درواقع سیاه‌مشق‌هایی هستند که بهتر بود هرگز چاپ نمی‌شدند، چون نه حرفی برای خواننده دارند نه چیزی به هستی ادبیات ما اضافه می‌کنند و نه اعتباری برای نویسنده‌اش دست‌وپا می‌کند. از میان همان ده، پانزده درصد باقی‌مانده، چهار، پنج مجموعه می‌ماند که راهی به دهی می‌برند و معمولا یکی، دوتا داستان قابل تأمل و گاه درخشان دارند. اگر بخواهم در مورد داستان‌های این سال‌ها حرف بزنم مجبورم همین چند مجموعه یا همین چند داستان را ملاک بگیرم و بگویم البته کارهایی شده است اما نه در حد ادعاها. هنوز کسی صادقی و گلشیری را نتوانسته پشت‌سر بگذارد. اما من ناامید نیستم. هر نسلی نویسندگان خودش را دارد. نویسندگانی متفاوت با نسل قبل، چرا که هر نسلی ارزش‌ها و اولویت‌های خودش را دارد. گاهی احتیاط می‌کنم با معیارهای نسل خودم جهان و باور داستانی نسل جدید را داوری کنم. جهان چنان به‌سرعت متحول می‌شود و رنگ عوض می‌کند که انگار هرکدام از ما از زاویه‌ای متفاوت به آن نگاه می‌کنیم، و بی‌انصافی است اگر با آنچه از یک زاویه دید می‌بینیم ارزش‌های حاصل از دیگر نگاه‌ها را داوری کنیم. در نسل پیش از ما داستان در زیر مجموعه رسالت ادبیات بود، یعنی زیرمجموعه همان ارزش‌های تحت سیطره چپ و گاه دیگر گرایش‌ها، و در نسل من ادبیات پوست انداخت و شانه از زیر بار مفاهیم کلان بیرون کشید تا از فردیت انسان بگوید و امروز و در زمانه نسل برآمده از انقلاب الکترونیک و عصر دیجیتال بی‌شک ادبیات رویکرد تازه‌ای خواهد داشت و چهره‌ها و شگردهای خود را پیدا خواهد کرد.

برخی معتقدند که ادبیات داستانی ایران کلا در داستان کوتاه موفق‌تر بوده است تا در رمان. آیا شما این نظر را قبول دارید؟

نظری نیست که قابل انکار باشد. می‌گویند یکی از دلایلش این است که هنر ملی ما شعر است؛ فشرده و کوتاه؛ حتی بسیاری از داستان‌های ما منظوم است؛ فشرده و در قالب شعر. رمان‌های معروف ما مثل «بوف کور» و «شازده احتجاب» هم بیشتر نوول هستند تا رمان به مفهوم اروپایی آن. به جرئت می‌گویم که در داستان کوتاه و البته داستان کوتاهِ خوب چیزی از غربی‌ها کم نداریم و از همسایگان‌مان در بسیاری موارد جلوتریم.

بعد از «روباه شنی» آیا کار تازه‌ای آماده چاپ دارید؟

به‌هرحال من مستمر کار می‌کنم. بعضی از داستان‌هایم در یکی، دو مجله معتبر و معروف ادبی چاپ می‌شوند. بعد از «روباه شنی» هم مجموعه داستانی دارم به اسم «ثانیه به ثانیه» که در حال آماده شدن است، و مجموعه‌ای از جستارها درباره داستان. در این نوشته‌ها چیزی از اصول داستان و داستان‌نویسی نگفته‌ام، آن‌طور که راه و رسم چنین کتاب‌هایی است؛ اما درباره وجوهی از داستان، از منظر تجربه سال‌ها نوشتن گفته‌ام. تجربه یک سالک راه داستان. پیش خودم حدس می‌زنم ممکن است چیزهایی برای دیگران داشته باشد. و رمانی دارم که روزی که راضی‌ام کند با یک کلیک ایمیلش می‌کنم به آدرس ناشر.

گزارش

گزارشی از مراسم نقد و بررسی کتاب «فارسی‌زبانی» برت فراگنر

ایران، کانون مطالعات زبان فارسی است

به‌تازگی کتابی با عنوان «فارسی‌زبانی» نوشته برت فراگنر، ایران‌شناسِ اتریشی، با ترجمه سعید فیروزآبادی توسط انتشارات علمی و فرهنگی منتشر شده که محور اصلی آن بررسی قلمرو، هویت و رابطه‌های زبانی در تاریخ آسیا و نیز کندوکاو در پیشینه زبان فارسی است. فراگنر از ایران‌شناسان شناخته‌شده است و «فارسی‌زبانی» نیز کتابی است که در حوزه ایران‌شناسی می‌تواند حائز اهمیت باشد. سه‌شنبه ۲۹ دی نشستی به مناسبت انتشار «فارسی‌زبانی» در شهر کتاب برگزار شد که در آن احمد سمیعی‌گیلانی، علی‌اشرف صادقی، مرتضی رزم‌آرا و سعید فیروزآبادی به بررسی کتاب و نیز جایگاه و سیر تاریخی زبان فارسی پرداختند. در ادامه بخش‌هایی کوتاه از سخنرانی‌های این مراسم را می‌خوانید:

احمد سمیعی‌گیلانی در صحبت‌هایش بر این مسئله تاکید کرد که غالب پژوهش‌های انجام‌شده در باب زبان‌های کهن ایرانی توسط پژوهشگران غربی انجام شده اما امروز جایی جز ایران کانون مطالعات زبان فارسی نیست. به اعتقاد او مخاطب اصلی کتاب «فارسی‌زبانی» خود ایرانی‌ها نیستند: «چون کتاب «فارسی‌زبانی» برای مخاطبان خارجی نوشته شده است نمی‌شود توقع داشت برای مخاطب و پژوهشگر ایرانی حرف‌های تازه‌ای داشته باشد. محتوای کتاب به‌طور کامل تحلیلی نیست و می‌توان آن را در ردیف آثار تحلیلی و ترکیبی قرار داد.

اغلب اظهارنظرها و احکام مؤلف با شواهد قرین نیست. فراگنر تزهایش را داده، اما برای مستدل‌شدن این تزها، خیلی مواقع شاهد و سندی عرضه نمی‌کند. او موقع بحث درباره تکوین زبان فارسی، بیشتر به لازار ارجاع می‌دهد؛ درحالی‌که کتاب استاد علی‌اشرف صادقی، مرجع اصلی‌تر و مهم‌تری است که در این زمینه نوشته شده است. براساس منابعی که او به دست داده است، به نظر می‌رسد با پژوهش‌های تازه‌تر درباره ایران و زبان فارسی آشنایی چندانی ندارد. متأسفانه در کارهای اغلب ایران‌شناسان کنونی مشاهده می‌کنیم که به منابع جدید فارسی ارجاعی داده نشده است. ریشه این مشکل می‌تواند به عدم دسترسی آنها به منابع جدید ایرانی مربوط باشد. به‌هرحال واقعیت این است که ایران امروز، کانون تحقیقات زبان فارسی در جهان است». سمیعی‌گیلانی در جایی دیگر از صحبت‌هایش به موضوع اسلامی‌شدن زبان فارسی نیز اشاره کرد و نظر فراگنر درباره ارتباط زبان عربی و زبان فارسی را نقد کرد: «خیلی از فرآیندها را خود زبان طی کرده است.

فارسی زبانی
برت فراگنر
ترجمه سعید فیروزآبادی
نشر علمی فرهنگی

تحول زبان را نمی‌توان به اسلام متصل کرد. درست است که اسلام نعمت سواد را همگانی کرد، اما برخلاف آنچه فراگنر باور دارد، شیوه همکرد فعل در زبان فارسی نو، نه نتیجه زبان عربی، که حاصل فرآیند تحلیلی‌شدن زبان است. ما حتی برخی مصدرهای عربی، مثل تحقیق، را دوباره به مصدر تبدیل کرده‌ایم و می‌گوییم تحقیق‌کردن. دیدگاه مؤلف در مورد اینکه ما خط کنونی فارسی را از اعراب گرفته‌ایم هم صحیح نیست». به اعتقاد سمیعی‌گیلانی، «فارسی‌زبانی» می‌تواند مخاطبان و پژوهشگران ایرانی را با منابع آلمانی و ترکی در حوزه ایران‌شناسی و فارسی‌پژوهی آشنا کند و از این حیث اثری قابل توجه است.

علی‌اشرف صادقی، که پیش از این تألیفاتی درباره زبان فارسی و پیشینه آن منتشر کرده، سخنران دیگر این مراسم بود و صحبت‌هایش را با اشاره به پژوهش‌های انجام‌شده در باب زبان فارسی شروع کرد: «مطالعه درباره زبان‌های قدیم ایرانی را فرنگی‌ها آغاز کردند و منابع و آثار مهمی نیز برجای گذاشتند که ما همواره به آنها نیاز داریم؛ اما در زمینه زبان فارسی امروز، پژوهش‌های ایرانیان در سطح بالاتری قرار دارد و بهترین ایران‌شناسان غربی نیز در مورد زبان زنده فارسی، اشتباهات روشنی مرتکب شده‌اند. کتاب «فارسی‌زبانی» این مسئله را بیان می‌کند که چگونه زبان فارسی دوباره توانست اوج بگیرد و حامل فرهنگ شود. اگر زبانی حامل فرهنگ نشود، زبانی بارور نخواهد بود. از دیگر سو، بعدها فارسی، زبان حامل دین اسلام شد. در ایران باستان سنت‌های ما شفاهی بود و اوستا نیز همواره سینه‌به‌سینه نقل می‌شد. در روزگار اشکانیان نخستین‌بار متنی از اوستا نوشته شد.

سپس در دوره ساسانیان توجهات به این سمت جلب شد که به علت وقوع دگرگونی در زبان، متن مقدس نیز دستخوش تغییراتی می‌شود و از این‌رو تصمیم به نگارش اوستا گرفتند. در زمانی که اوستا نوشته شد، زبان اوستا زبانی زنده نبود. همه خط‌هایی که ایرانیان در کتابت به کار بردند، ریشه سامی دارد. خط اشکانیان هم از آرامی گرفته شده بود. اعراب نیز کتابت نداشتند و اساساً کتابت در نزد آنان کاری پسندیده نبود. خط کوفی هم که خطی بدون نقطه و فاقد اِعراب بود، از خط‌های سامی گرفته شده است. بعدتر برخی از دانشمندان حروف خط کوفی را نقطه‌گذاری و اعراب‌گذاری کردند و الفبا دچار تغییر شد و شکلی را یافت که امروز به آن خط عربی گفته می‌شود».

مرتضی رزم‌آرا نیز در بخشی از صحبت‌هایش درباره کتاب «فارسی‌زبانی» گفت: «مضمون اصلی کتاب «فارسی‌زبانی»، اسلامی‌شدن زبان است و نویسنده همواره متحیر از ابهت زبان فارسی است. اسلامی‌شدن زبان، محور اصلی این کتاب است و نویسنده می‌کوشد نشان بدهد که چگونه زبان فارسی اسلام را پذیرفت. کتاب فراگنر در مرز باریک بین شرق‌شناسی و اسلام‌شناسی حرکت می‌کند و این مرز را چنان باریک‌تر می‌کند که سرانجام هر دو حوزه را در دل هم قرار می‌دهد. اینکه چگونه پیرامون نظریه‌مان نظریه‌پردازی کنیم، از مواردی است که می‌توان از کتاب وی آموخت».

سعید فیروزآبادی به‌عنوان مترجم کتاب به معرفی فراگنر پرداخت و گفت: «فراگنر را می‌توان وارث سنت ایران‌شناسی اتریش دانست. او سابقه زندگی و تحصیل در ایران را نیز دارد و نزدیک به ده سال در ایران زندگی کرده است. وی نیز همچون بسیاری از ایران‌شناسان اتریشی، از زاویه زبان ترکی وارد دنیای زبان فارسی شده است. به باور فراگنر برای بررسی جدی و عمیق زبان فارسی، باید همه حوزه‌های علوم را به خدمت گرفت».