گلشیری و ادبیاتِ بدون زُست ما

شیما بهره‌مند

هوشنگ گلشیری متعلق به دورانی است که ادبیات ما هنوز «زُست»های خود را از دست نداده بود و «مؤلف» در صحنهٔ فرهنگ به‌مثابهٔ زُست بدبدار می‌شد. دورانی که به‌تعبیرِ فوکو در نوشتن، مسئله نه‌چندان بر سرِ بیان احوال و آرای نویسنده، که بر سرِ شکوفدن فضایی بود که در آن نویسنده با فاعلِ نوشتن از ناپدیدشدن بازنمی‌ایستد و «ردپای نویسنده قدمه در تکین‌بودگی عینیتش یافت می‌شد».

میشل فوکو، مؤلف را از یک فرد واقعی که بیرون داستان می‌ماند فراتر می‌بَرد و از کارکرد مؤلف سخن می‌گوید که ورای حدودِ کار نویسنده، او را به مؤسّسی یک گفتار در جامعه‌ای بدل می‌سازد. گلشیری نیز در ادبیات ما در جایگاه مؤلفی نشسته است که هم گفتارهای موجود در آثارش و در نحوهٔ حضورش بازتاب داده، و هم با نوع پرداختش به ادبیات ساحت گفتاری در ادبیات ما پدید آورده است که حین توجه به مسئله زبان و آدم‌ها، به تناسب فکر و زبان هم توجه داشت. همان چیزی که گلشیری آن را «ساخت» داستان می‌خواند و اعتقاد داشت، ساخت با فُرم یکی نیست و ارقضا ساختِ درخشان را کمتر در آثار فرمالیست‌ها می‌توان دید. اهمیتِ تلقی گلشیری از ساخت، در این است که او باور داشت، داستانی که از یک ساخت فی‌النفسه برخوردار است می‌تواند مسئله زمان خود را مسئله اکنون ما کند، و اکنونی کردنِ مسئله داستان همان کاری است که ادبیات باید از پَس آن بربیاید و معاصریتِ گلشیری و افراد او از همین‌جا معنا می‌گیرد.

در تلقّی فوکو از مؤلف، دیگر صورتِ فردیِ نویسنده به کار نمی‌آید، بلکه بحث بر سَرِ مجموعه‌ای از متن‌هاست که یک فرد را به مقام مؤلف می‌رساند. درست خلاف آنچه در دو سه دهه اخیر در ادبیاتِ ما رفته است. سایه انداختنِ نام‌های بزرگ ادبی همچون صادق هدایت و جلال آل‌احمد و بهرام صادقی و احمد محمود و ساعدی و گلشیری و براهنی و دیگرانی از این طایفه، برِ ادبیات ما را مترادفِ فردیت متورمی دانسته‌اند که تاریخِ ادبیات ما را ایناشته و فروخت خلقِ آزادانهٔ ادبیات را کوفته است. برخی در تداخلِ این دو کلیدواژه‌ای تا جایی پیش رفتند که این جهره‌ها را مدعیِ مرجعیتِ ادبی خواندند که راه را بر هرگونه دموکراسی ادبی یا تکثرگرایی می‌بست. فوقه آنکه به برکت جابه‌جایی نسل‌ها و گسستی که پیش آمد به‌دلیل انواع غیاب، از مرگ تا مهاجرت و عطای نوشتن را به لقایش بخشیدن، نسل تازهٔ بی‌سنی در ادبیات ما سر برآورد که ازقضا هیچ نقطهٔ ترَسی نداشت جز چسبیدن به فردیت و هویتی که بازار و مُد روز برایش دست‌وپا کند. کارگاه ادبی گلشیری با به‌قول افارب او، داستان‌خوانی بر سر جمع، که مورد نقد و عتاب داستان‌نویسانِ تازه‌رسیده بود، خیلی زود به نمنمه‌ای بدل شد که داستان‌نویسانِ «جوانمرگ» ـ که یکی دو رمان یا داستانِ درخور نوشتن نداشتند، برای خود پیچیدند. انواع کارگاه‌های سرِ وی‌ری داستان‌نویسی از همین‌جا با کرگرد و عوت‌ساز شد. آکامی معتقد است جامعه‌ای که زُست‌های خود را از دست داده بشارت‌ها و نوید موفسلمی‌آمیزی به آن مشغول‌ند. «برای آدمیانی که هرگونه حس طبیعی بدن را از دست داده‌اند، هر حرکت یا زُست منفردی سرنوشتی می‌شود و هرچه زُست‌ها بیشتر زیر نفوذ قدرت‌های نامرئی، آرامش خود را از کف بدهند، زندگی بیشتر حالتی رمانتیکوشدنی می‌یابد». و زُست‌بوفتنا جامعه، اغلب زمانی زُست‌های از دست رفته خود را جست‌وجو می‌کند که کار از کار گذشته و دیگر دیر شده است. این توسل به ادبیات درخشانِ گذشته که ازقضا بیشتر معاصر ما است تا ادبیات کنونی، یکی از نمودهای اصیلِ این جست‌وجو است. از نمونه‌های دیگرش، تلقی افراطی داستان‌نویسان و تولیدکنندگی محصولات ادبی است که راه میان‌را از انحراف کردند و بدون تعمق و تفکر در آن «قدرت‌های نامرئی» که زُست‌های جامعه ادبی را به شکلی درآمده به‌نحوی با جای خالی آن را با ادبیاتِ کمیابهٔ تلاش‌اور امروز تاخت رَد، تنها به مظاهر این زُست‌های ازدست رفته چسبیدند و رفتار از آن، خواستند نسخهٔ بدلی بسازند که پیداست به بیراهه رفته. اینان با هیاهوی بسیار و گردن فتحا از قبل و قال و انباشتن کتاب‌ها از کلمات، ادبیات بدون زُست را مرادِ زدند. خلاقه تصور این طیف، زُست هیچ حرفی برای گفتن نداره و در زبان بدون نوع بشر، تنها چیزی حرفی برای گفتن نداره و در زبان بدون نوع بشر، تنها چیزی که زُست نشان می‌دهد و ارقضا در زبان بدون، چیزی نیست که بتوان در قالب جمله‌ها گفت. و زُست اساما همینه نوعی زُست فاقد نبودن به سر در آوردن از چیزی در زبان است». اکنون از این همه فراتر می‌رود و زُست را به یک چیز «دهن‌بند» تنیده می‌کند که باید در دهن کاشت شود تا نگذارد حرف بزند، و این دروافع، تمادی است از یک چیز ناتوانی از سخن‌گفتن یا مواجهه با ضعف خلاقه، خلاقه آنچه در ادبیات امروز شاهدیم؛ در انبوه داستان‌هایی که ادعای تاریخی بودن و کاری جز سه‌بندی حافظه و ارائه آن از پیش نمی‌برند و به‌تبع، از سکوت و وقفه و لکنت زُست، در من آمده‌اند و نیز از نابسندگی حافظه. آکامی مرتن بزرگ را نوعی دهان‌بند می‌خواند که خود زبان را از مرمض نبیه می‌آورد: «چون در بدون زبان و در مافقد فقدان عطیه حافظه به‌عنوان نقیصه‌ای لاعلاج در کلام».

برگردیم به نقلی فوکو از «مؤلف» که بازتاب‌های جایگاه گلشیری در ادبیات ما به کار می‌آید. میشل فوکو در درسگفتار «مؤلف چیست؟» با بازخوانی نظریه «مرگ مؤلف» و طرح مفهوم «کارکرد مؤلف»، وجه دیگری به آن اضافه می‌کند که جایی‌ی دوباره به این نظریه می‌بخشد. او این درسگفتار را نقل‌قولی از بکت آغاز می‌کند: «چه فرق می‌کند چه کسی سخن می‌گوید، کسی گفت چه فرق می‌کند چه کسی سخن می‌گوید». آکامی در مقالهٔ «مؤلف به‌مثابه زُست»، شرحی از این متن فوکو به دست می‌دهد و می‌نویسد نقل قول بکت حاس‌بی‌اعتنایی به مؤلف است که می‌بایست مبنایی باشد برای اخلاق نگارش در جنون معاصر. اما قول بکت در حین ادا شدن تناقضی دارد که به‌نحوی ایرونیک ایدهٔ فوکو را آشکار می‌کند: «کسی هست که بر سر راه دگرگونی ساخت رمان پیش می‌آید و فصلِ پنجم نیز نسبتِ رمان و سیاست را بررسی می‌کند و با این پرسش سرانجِ رمان می‌رود که آیا شور رمان نویسان مدرن نسبت به قضاوت زیبایی‌شناسانه آنها را از قضاوت دنیای واقعی بازداشت؟ و بعد به ادعه «مثر برای هنر» می‌پردازد که که جورج اورول آن را «بی‌خردی محض» می‌خواند و مولف، در پرتوِ این جدال ادعاه‌دار بحث را پیش می‌برد. سه فصل آخر نیز به دوران بعد از رمان مدرن تعلق دارد که بازنگری‌ها و تردیدهایی در مدرنیسم پیش آمد و بعد به بسامدرن و مدرنیته بسامستعاری. نتیجه بحث‌های مفصل کتاب هم باین‌بخش آن است که مولف در آن چنین ادعا می‌کند که رمان مدرن اگر توانسته تا به امروز بقا پیدا کند و وارد دنیای بسامدرن و بسااستعماری بشود و در همین فضاها دستخوش بازبینی شود، می‌تواند نتیجه کرفت رمان‌نویسان معاصری هستند که سنت مدرنیسم را ادامه وگسترش نیز داده‌اند.

رمان مدرن، جس منز، ترجمه آرش خوش‌طبا

کل‌های اشمیت

«بازده‌ماله بودم که خوکم را شکستم. خوک من قلک بس‌اندازی بود ـ سفالی. لعاب داده‌شده و به رنگ استفرغ. از شکاف ریز این قلک می‌توانستی یک سکه را فقط به درون بدهی. اما نمی‌توانستی بیرونش بیاوری. بدرم این قلک پس‌انداز یک‌طرفه را انتخاب کرده بود چون با نگاهش به زندگی خوب جور درمی‌آمد: پول برای جمع‌کردن است، نه برای خرج‌کردن. دوست فوائک در شکم خوک بود. معادل چهار ماه کار». این آغاز داستانی است از ارینگ اونلیا اشمیت با عنوان «سیوا ابراهیم و کل‌های قرآن» که مدتی پیش با ترجمه حسین منصوری در نشر حکمت کلمه منتشر شد. اریک اماتولن اشمیت به واسطه ترجمه و اجرای نمایش‌نامه‌هایش در ایران شناخته می‌شود اما در میان کارنامه او داستان کوتاه و رمان هم وجود دارد که «سیوا ابراهیم و کل‌های قرآن» یکی از آنهاست که از این داستان نیز چندین ترجمه به فارسی در دست است. ماجرای این داستان اشمیت به پاریس دهه ۶۰ میلادی برمی‌گردد. به محله‌ای در جنوب شهر و خیابانی موسوم به خیابان آبی که در آن زنان خیابانی به شیوه خود امرار معاش می‌کنند. در خیابان آبی، یک پیرمرد مسلمان ترکتبار به نام ابراهیم مغازه عطاری دارد و هر روز یک پسربازده‌ساله عبرانی‌تبار که به دلیل مادر بزرگ شده و به کفته خودش بیشتر نزد پدرش است اما قرزند او از دکان پیرمرد مسلمان خرید می‌کند. در این میان به مرور بین پسر و عطار پیر یک رابطه عاطفی پدر و فرزندی شکل می‌گیرد. در توضیحات خودِ کتاب آمده که: «این قصه اما پیامی در خود نهفته دارد، پیامی که فقط یک کلمه است و هیچ‌کاه نیز مستقیم به آن اشاره نمی‌شود. این کلمه کلید رمز قصه است و چنان نردسانه لابه‌لای سطرها مخفی شده که به سختی یافت می‌گردد. برای یافتن آن باید به کل‌ها اندیشید. به دو کلی که لای کتاب قرآن ابراهیم پنهرده شده‌اند». این دو کل پنهرده، یادکرد دوران جوانی پیرمرد است: زمانی که در آغاز آشنایی با همسرش کلی به او بدده داده و کلی مواد او را به یادکرد گرفته است. در کل فرامونسم مکن، یادکردی مقوله‌ای است که تمام مزه‌های فرهنگی، زبانی، سنتی و مذهبی» را پشت‌سر می‌گذارد. در بخشی دیگر از این داستان می‌خوانیم: «هربار از بار قبل بهتر می‌رانمم. تابستان که آمد حرکت قویم. هرکاش کیلومتر و عبور از کلیه کشورهای جنوب اروپا. تا سه یا پنج‌جای باش، بالاخره به خاورمیانه رسیدیم. باورکردنی نبود که دنیا جقدر باحب و دیدنی می‌شد قبلم دمم همسفری جون سیوا ابراهیم داشت. از آنجایی که من پشت قدمان نشسته بودم و حواسم را به حادثه داده بودم نمی‌دانم سیوا ابراهیم چطور به آسمان و بوته‌ها و ابرها و دهکده‌ها و ساکنین آنها را برایم توضیح می‌کرد. پرچانگی‌هایش، صدایش که به نازکی کاغذ سیگار بود، تفهیمه‌ای که داشت، توصیف‌هایش، فرادیاش، حیرت‌هایش که به اشراقی طنزآلود آغشته بودند. همه و همه آن مسیری بود که من از پاریس تا استانبول طی کردم. به زبانی دیگر من از اروپا را «سیوا ابراهیم» دیدم. فقط شنیدم».

سیوا ابراهیم و کل‌های قرآن، اریک اماتولن اشمیت، حسین منصوری

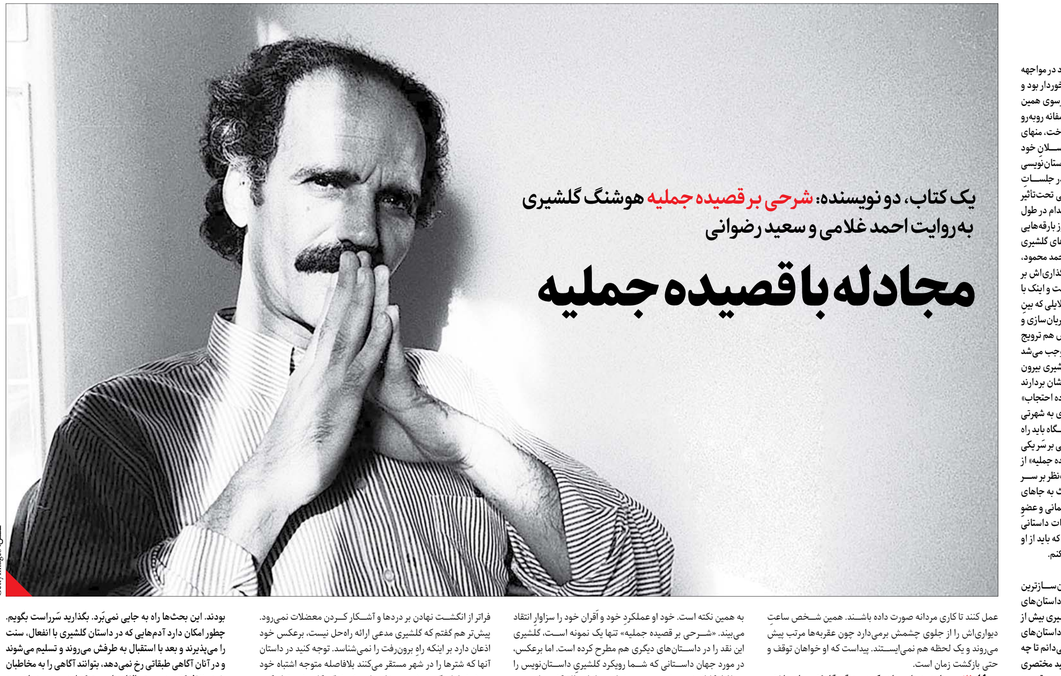
داستان‌هایی از نیویورک

«می‌موجب بی‌دقتان» عنوان گزیده‌ای از داستان‌های نیویورک است که با انتخاب و ترجمه مریم الماسی در نشر حکمت کلمه منتشر شده است. در این کتاب ده داستان از ده نویسنده ترجمه شده که عبارتند از: «کجایی؟» از جویس کرول اوتس، «کوئی» از جری بوئرگو، «وقتی باد شمال شیون می‌کرد» از یو هوا، «فرض کنیم» از لیندا کووالیک، «یو هیچ چیز از ترجمه و منتشرشده است. در کنار یوسا می‌خوانیم: «مرد نسوز از توماس برنهارد، «مردکانم» از پیتر اورنر، «به خود جون‌ترم» از کلوا فریزر و «غرابه» از هاروکی موراکامی. ده داستان این کتاب در سال‌های ۲۰۱۷ و ۲۰۱۸ در نیویورک به چاپ رسیده‌اند. داستان اول کتاب، «کجایی؟» در سال ۱۹۸۱ در این مجله منتشر شد. نویسنده این داستان، جویس کرول اوتس از مشهورترین نام‌های ادبیات آمریکاست که هم جایزه‌های زیادی برده است و هم نام‌های مختلفی به نوشتن پرداخته است. او در کوئه‌های مختلف ادبی به نویسندگی پرداخته و در این هم، نویسنده شناخته‌شده‌ای به شمار می‌رود. داستان «کجایی؟» از این‌طرف آغاز می‌شود: «عادت کرده بود از جایی در خانه ـ رُن را صدا بزند. اگر رن طبقه بالا بود، او طبقه پایین بود. اگرون طبقه پایین بود، او طبقه بالا بود. وقتی رن حرف می‌داد بله؟ می‌شد؟». اگر که جویی نشنیده باشد و یا بی‌قرار ـ به صدا کردن رن ادامه می‌داد. اهای! اهای! کجایی؟ بنابراین رن چیزی از خانه نداشت جز اینکه باعجله خرید کند و او به پرساند که باید کجا باشد: طبقه بالا. زیزمین یا بیرون روی ایوان. حیاط پشتی یا مسیر مغازه‌ها. رن سعی می‌کرد آرامش را حفظ کند و می‌گفت بله؟ چی شده؟ هر غرولند. نظر عقیده. باداوری یا سوالی را یا آیا در مرض بیمارستان. چیزی نگذشته بود که در دوباره صدای مرد را می‌شنید که بار هم کاری فوری داشت...». «کجایی؟» داستانی است در چند سطر یک صفحه که به شرح اتفاقی می‌پردازد که در سال‌های پیری دامن‌گیر آدم‌های زندگی می‌شود. مردی که نمی‌شنود و سمعک هم نمی‌زند نیز می‌خواهد کوشش را اذیت می‌کند. او مدام زنش را صدا می‌زند و پاسخ زنش را نمی‌شنود و در نتیجه همیشه فاصله‌ای بینشان وجود دارد که از نشنیدن مرد به وجود می‌آید. داستان اگرچه موقعیتی عادی در زندگی بسیاری از زن و مردهای مسن را روایت می‌کند اما این ناگهانی است و نکته‌دهنده دارد. داستان در حد سطر موقعیتی روزمره در زندگی را به نقطه‌ای وحشتناک می‌رساند که حاصل بیرشدن و ناتوانی‌های این دوره است.

بی‌موجب‌بی‌دقتان، ده داستان نیویورک، ترجمه مریم الماسی

یک کتاب، دو نویسنده: شرحی بر قصیده جمله‌یه هوشنگ گلشیری به‌روایت احمد غلامی و سعید رضوانی

مجادله با قصیده جمله‌یه



عکس: GettyImages

گلشیری نویسندهٔ ناآرامی بود. آن زمان که در قید حیات بود در مواجهه با نویسندگان دیگر و آثارشان از صراحت لهجهٔ خاصی برخوردار بود و از همین‌رو موافقان و مخالفانِ بسیاری داشت و آثارش آزوی همین گروه‌ها با نقدهای تند و جدی. گاه منصفانه و گاه غیرمنصفانه روبه‌رو می‌شد. آنچه بیش از هر چیز گلشیری را سَرِ زبان‌ها انداخت، منهای آثارش، نقدهای جدی و بی‌پروایی بود که نسبت به همنسلان خود داشت. یکی دیگر از ویژگی‌های گلشیری ایجادِ حلقهٔ داستان‌نویسی از نویسندگانِ جوان بود و بانیانه طیف‌های متنوعی در جلساتِ داستان‌نویسی او حاضر می‌شدند. بیشترشان به‌نوعی تحت‌تأثیر زبان و نگاهِ گلشیری به داستان‌نویسی بودند. اگرچه هر کدام در طول زمان مسیرِ داستان‌نویسی خود را از او جدا کردند، هنوز بارقه‌هایی از زبان و نگاهِ گلشیری در آثار آنها وجود دارد. نوشته‌های گلشیری در زمانِ حیاتش جزو آثارِ پُرفروش همچون رمان «احمد محمود، محمود دولت‌آبادی و اسماعیل فصیح» نبود. اما اثرگذاری‌اش بر داستان‌نویسی ایران به‌مراتب از این چهره‌ها فراتر رفته است و اینک با قاطعیت می‌توان از جریان گلشیری نام برد. شاید یکی از دلایلی که بین او و همنسلانش مناقشه و مجادله ایجاد می‌کرد همین جریان‌سازی و نگاه خاص به داستان‌نویسی بود که از طرفِ شاگردانش هم تروبچ می‌شد. سایهٔ سنگینِ گلشیری خاصه بر سَرِ شاگردانش موجب می‌شد آنها دیر و به‌دشواری مطرح شوند. بسیاری از شولای گلشیری بیرون آمدند و بسیار تلاش کردند تا سنگینیِ سایهٔ او را از سَرشان بردارند و راهِ خود را برای چهره‌شدن بازکنند. شاید اکورشازده احتجاب/ازسوی بهمن فرمان‌آرا به تصویر کشیده نمی‌شد. گلشیری به شهرنی این‌چنینی دست نمی‌یافت و برای رسیدن به این جایگاه باید راه دشواری را می‌پیمود. کفت‌وگوی من با دکتر سعید رضوانی بر سَرِ یکی از داستان‌های کوتاهِ گلشیری با عنوان «شرحی بر قصیده جمله‌یه» از کتاب «نیمه تاریک ماه» است. در این کفت‌وگو اختلافِ نظر بر سرِ قرائتِ استعاری یا رئالیستی از این داستان است که بحث به جاهای دیگری می‌کشد. اگرچه دکترِ رضوانی، مترجم و استاد زبان آلمانی و عضوِ فرهنگستان زبان و ادب فارسی، چهره مشهوری در ادبیات داستانی نیست، اما به‌واقع حرف‌های بسیاری برای گفتن دارد که باید از او آموخت و من نیز در حینِ بحث، سعی کردم همین کار را بکنم.

احمد غلامی: هوشنگ گلشیری یکی از جریان‌ساز‌ترین داستان‌نویسان ما است. شهرت او اغلب به خاطر داستان‌های کوتاهش است و برخی بر این باورند که اوتالیی گلشیری بیش از هر چیز در نوشتن داستان کوتاه است. کوله‌بار این ادعا داستان‌های کوتاه درخشانی است که از او به یادگار مانده است. نمی‌دانم تا چه میزان می‌توان از گلشیری رمان‌نویس نام برد. اگر مایلید مختصری در این باره حرف بزنید و بعد بگویید چرا داستان «شرحی بر قصیده جمله‌یه» را از میان دیگر داستان‌های گلشیری بیشتر می‌پسندید و آن را برای بحث و گفت‌وگو پیشنهاد می‌دهید؟

سعید رضوانی: من با شما کاملا هم‌نظرم که گلشیری بسیار بیش از آنکه رمان‌نویس باشد، داستان‌نویس است. به‌عبارت‌دیگر بیشتر در این داستان و در واقعیت‌وبحث‌بدش است. من هم بیش‌تر بر عکس‌ِ خودم که «شرحی بر قصیده جمله‌یه» تمثیلی است از حاکم‌شدن سنت بر جامعه ـ که اما نه هر جامعه‌ای، یک جامعه‌های که مناسبات سنت است و سنت در آن تنها به‌ظاهر حکم می‌کند و نه به حیات مدرن یا بهتر بگویم مظاهر حیات مدرن دامنه داشته است. یعنی اینکه سنت می‌آید ایس رک و ریشه و تربیت و تفکر سیاسی را که در همه جا باعث افراط جامعه مستقر بود، باز دهی می‌کند. به تعبیر نیما تفاوت‌ها را از میان می‌دارد یا سعی می‌کند آنها را نادیدنی کند. این از میان رفتن تفاوت‌ها و به یک شکل درآمدن همه‌چیز، البته در واقعیت سیاسی و اجتماعی محمولا اتفاق خجسته‌ای نیست و نتایج مبرق خیری به بار نیاورد. مثال‌های تاریخی‌اش در قرن بیستم فراوان است و شاید حتی نتوان کفت از حق‌اقلیت‌ها‌یش بودیم. اما اینکه می‌فرمایید رضوشکری در این جهان خارج از داستان با تسلط سنت موافق نبود یا همدلی داشت و گلشیری و ساعدی را مثال می‌آورید جسارتا به‌نظرم درست نمی‌آید. فرقی به اتفاق مخالفت‌ها با سلطه سنت وقتی شکل کرفت که سنت دیگر خود را تثبیت کرده بود. نقد گلشیری هم به رضوشکری ما ناظر به همین نکته است. خود او عملکرد خود و آقران خود را سراوار انتقاد می‌بیند. «شرحی بر قصیدهٔ جمله‌یه» تنها یک نمونه است. گلشیری این نقد را در داستان‌های دیگری هم مطرح کرده است. اما برعکس. در مورد چهار داستانی که شما رویکرد گلشیری داستان‌نویس را محافظه‌کارانه می‌بینید. من می‌خواهم از او دفاع کنم. او در پی ارائه راه‌حل نیست و این انتظار را هم از او نمی‌توان داشت. گلشیری داستان‌نویس ادعای آن را ندارد که می‌تواند مشکل‌ها باشد. او تنها مشکل را نشان می‌دهد و این خود کار بزرگی است. مسئله‌ای هم که گلشیری اینجا مطرح می‌کند، به نظر من، برخلاف آنچه می‌فرمایید، «شبه‌مسئله» نیست. البته که از نگاهی عمیق‌تر، و شاید فلسفی‌تر، اینجا هیچ کهنه‌ای جای هیچ نویی را نکوفته. همهٔ اینها بوده و حالا ما فقط با نمودی دیگر از آن روبه‌رو شده‌ایم. من هم در آغاز بحث عرض کردم جامعه‌ای که سنت بر آن چیره می‌شود جامعه‌ای است که خود زمینهٔ این چیزی را فراهم می‌کند. کیش قطبیه یک بعد پراتیک ـ اجتماعی هم دارد و در این بعد «مدرن» علیه «سنتی» چه‌بسا حق چوب حق را در خطر می‌بیند و تقابل با سنت برایش اما ضمسله نیست.

احمد غلامی: اتفاقا به نکته درستی اشاره می‌کنید. گلشیری داستان‌نویس در پی ارائه راه‌حل نیست. او صرفا مشکل را نشان می‌دهد یا به تعبیری وضعیت موجود را تصویر می‌کند. فرار از این تصویر، قدمی به جلو برمی‌دارد. بحث درباره چگونگی پذیرش سنت و اینکه تا چه میزان روشنفکران قادر بودند در برابر این سنت عمل‌ورزانه بایستند، ما را به انحراف می‌برد و دست‌کم دو رند بازی گونه‌کوه به من اشتباق دارم نظرات شما را درباره داستان بشویم که این را به تاخیر می‌اندازد. فقط مختصر بگویم ساعدی و کمال، دیگر از این قاعده مستثنا هستند. شاید یکی از اشکالات گلشیری درج‌نی از داستان‌هایش که اقبال به آثارش را کم می‌کند همین مجادله‌کارانه و ابرار یه باید بردن به استعاره‌های زبانی و سمبل‌هایی است که دست به قرطا می‌خواهد چیزی را در قرم پنهان کند و جارتا باید بکوبم همسویی دارد با کرایش محافظه‌کارانه‌ای که از دوران مشروطه سر برآورد و سرانجام بر جامعه‌ای ایران حاکم شد: کرایشی که ناآکاهانه یا آکاهانه «محتوای اجتماعی مدرن» را در قالب «پیالهٔ» ظیف (خواه سنتی یا غربیت‌سنتی) می‌بیچد و بدین‌ترتیب مجال تأمل سنتی‌بودن در این محتوای اجتماعی و دگرگون‌کردنش را از بین می‌برد. فرمالیسم رئالیستی دارد در جهت جاری‌چوب‌بودن درک کرد. البته گلشیری نکران ابتدال است. ابتذالی که دامن‌کیر نویسندکان رئالیست همه‌ورد خودش شده است و کاه این نکرانی نیز به وخشتش می‌انداز که داستان‌هایش از تخیل شسته‌اند و کشتری خود را از دست می‌دهند. البته بدیهی است این درباره همه آثار گلشیری صدق نمی‌کند. این بحث را فعلا همین‌جا رها می‌کنم. از نظر من به تصویرکشیدن وضعیت موجود، بدون چشم کلن‌افلاط‌ی، بدون هیچ الزی از تبریزی به آن فراتر از وضع موجود اشاره کند یا به تعبیری، بدون آیندهٔ درخشان‌تر، کار را به رسایلهای پویا می‌بندد. به باور داستان توجه کنید. بعد از آنکه شرط، روشنفکران دیروز و رئیس‌سفیدان امروز هر روز به محلی که شتران در آتجایند می‌روند و به دور آن حلقه می‌زنند و خاطرات تلخ و شیرین خود را مرور می‌کنند. داستان با پذیرش و انفعال در برابر تقدیر وضعیت آغاز شده و با تسلیم پایان می‌کیرد. آن‌هم در بیابانی بشت به شهرک نه تنها مدرنیته است. آنچه این داستان را محافظه‌کارانه می‌کند این انفعال و تسلیم نیست. سرخوشی‌اش است که هنوز در این وضع جواد و دار و آن رخدادهای این تغییر وضعیت را با حظ مرور می‌کند. مایلم قبل از پاسخ به بحث من خواندکان تحلیل شما را بخوانند. شاید پاسخ اشکالات من هم در تحلیل شما مستتر باشد.

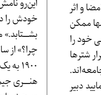
رضوانی: من واقعا از این بحث استفاده می‌کنم. چون موارد‌ی را مطرح می‌کنید که به آثار از خوانش یک جانبه اثر دور می‌کند. خوانشی که طباعا هر کس در طول خودش از هر اثری دارد. به کمانم پاسخ اشکال‌هایی را که شما وارد می‌کنید همین بعضا در متن و در صحبت‌های خودتان می‌توان یافت. در مورد متن، باید کفت «شرحی بر قصیده جمله‌یه»، متنی سراسر تمادین است که سطر بین سطرش از معنای تمثیلی دارد و در جارجوب همان تفسیر کلی یعنی حکایت مطلق شدن سنت بر جامعه قابل تفسیر است. می‌فرمایید گلشیری برای نشان دادن رابطهٔ قدمی بوی‌مدارد. حق کاملا با شماست اما اجازه می‌خواهم همراه رخداد بوده‌اند اما امضای بای وقاع نوده‌اند. روشنفکران به عقیده من بسیار خوب از عهده برآمده است. این نکته را هم اجازه بدهید که من بحث نکنم که سنت در این برهه پاره‌ای انتظارات شما از گلشیری با ماهیت «شرح قصیدهٔ جمله‌یه» ناسازکار است. این اثر یک داستان تمثیلی است. یعنی به جیب داستان نمی‌توانند آن پُلی فوقی را که شما مطالبه می‌فرمایید به نمایش بگذارد و به حیث تمثیل نمی‌توانند «مناسبات سنتیزه‌آمیز نیروها» را به آن کسردنی که منظور نظر شماست بازتاب دهد. این انتظارات را از رمان می‌توان داشت. رمانی که از مرزهای قالب تمثیل فراتر رود. و اما در باب نقش روشنفکران در بازکشت سنت نیز متاسفانه با شماکه‌ای مجله نیوورکر یا ده داستان که با عنوان «می‌موها بی‌دقتانه» ترجمه و منتشر شده‌اند. «مسیو ابراهیم و کل‌های قرآن» از اریک اماتولن اشمیت. نیز از خوانش عناوینی است که چندی پیش منتشر شد و دوباره تجدیدچاپ شده است.

عوض می‌شود همه چیز

«روزکاری که بیماری و غیاب با نام شاعر فلسطینی، محمود درویش، همراه نبود، او ستاره بود و بس. در شهر نور که مرحله طلای شعر خویش را در آن کذراند. در غوغای حضور و نشر و نوشتن شب‌های شعر. آنجا بود که شاعر با پنجاه سالگی‌اش را جشن کرفت.» ایوانا مرشیان، روایتِ کفت‌وکویش با محمود درویش را این‌طور آغاز می‌کند. نخستین دیدار وساطت استاد انطوان نوفل، سردبیر مجله «الدولیه» موافقت کرده بود مصاحبه کند. حاصل این مصاحبه مفصل کتابی است که با عنوان «قماره‌ایاز» منتشر شده. در این کتاب جز کفت‌وکوی محمود درویش درباره کارنامه ادبی و شعرها و جهان شاعر، شعرهایی هم از درویش ترجمه و منتشر شده است. درویش در جایی از کفت‌وکو می‌کوید: «دیکر آن‌قدر توهم ندارم که از ناامیدی بترسم. دمه اخیر این فرن پرآشوب هندسی عاری از هرکونه نیرویی زندکی می‌کنند و به تعبیری، هیچ احتمالی نبندیم. و بادمان باد که آتش خمودی ندارد. و بادمان باد که از غافلکیری‌های واقعیت تاریخی نمانه یا ناشناخته نشویم. انکار باید عقل دیکر فراهم کنیم تا بتوانیم سقوط انسان را تحمل کنیم و یا توازم فهم جهان پراشوب جدید کنار بیاییم. بنابراین، تا وقتی جهان در این حالت بر اضوخویز و تا این حد آشوبزده است، بیم موفقی است. تا این همه، هنوز می‌توانم روا باشم. هنوز می‌توانم شوق واقعیت را با شیوکی شعری پاسخ دهم» کفت. شوکی که تنها توجیه زندکی‌اش است. هنوز می‌توانم شهادتکر جنین تاریخ باشم که در یک لحظه زیست کرده و می‌کنم.» درویش می‌کوید دیکر جایی برای زخمی تازه در قلبش نمانده است و نمی‌خواهد ببیند سقوط آنچه را بر کاغذ و دیوار و هوا نوشته است. نمی‌خواهد ناامیدی بیشتری را ببیند: «شاید تنها امیدی که برایم مانده همین باشد: ایمنی در برابر ناامیدی و سرخوردکی.» البته که شاعر بیش‌تر از این، باورها و افکارش را به شعر درآورده است و با پشت کردن به ناامیدی نوشته است. عوض می‌شود همه چیز. عنوان یکی از شعرهایش در این کتاب که در آن می‌خوانیم: «نه. چنان‌که می‌پندا‌شتیم چیزی عوض نخواهد شد/ اگر ساعتی بیشتر درنک کنیم/ می‌کویند این را ـ و می‌رود مرد/ ـ دیکر نمی‌آید/ و می‌رود مرد/ ـ شاید اکر دوستان بود کنجکنی بر شانه‌ام همه چیز عوض می‌شد. می‌کویند این را ـ و می‌رود دختر/ با چه می‌روند. کنار ایستکاه مرد جدا می‌شود.» ارزنده در میانشان کیتار می‌زند. شاید تمرد بر لبش/ اکر نکاه که می‌کرد. و اشک است بر دیدمانش/ اکر نکاه که می‌خندد، می‌کوید: «نه. هیچ چیز عوض نمی‌شد. شاید اکر در لحظهٔ مناسب، با کیتار کوش می‌سردند/ کفت/ نه. شاید همه چیز اکرکاه عوض می‌شد/ که نکاه به سایه‌هاشان می‌انداختند/ درهم‌پیچان، عریان‌کریان، افتاده در سنکفرش خیابان. چونان برکی خزان/».

فرارباز: محمود درویش. ترجمه احسان موسوی خلخالی

وقتی دنیا دونیم شد



کتاب «رمان مدرن» نوشته جس منز با عنوان «رمان مدرن» در هفت فصل تدوین شده است. مولف در پیشکفتار کتاب، مظهور خود را از رمان مدرن بطور مفصل شرح می‌دهد و مخاطب را برای ورود به بحث‌های جزئی‌تر کتاب آماده می‌سازد. جس منز معتقد است رمان مدرن در اصل به معنای رویارویی با مشکلات و احتمالات ناشی از مدرنیسم است از جریان‌های فراوری و هرمونج‌های تاریخی و ایدئولوژیکی تا رمان‌های روان‌شناسی و الکوی دکرکونی و هرمونه می‌کوید این مفاهیم را به انکیزه و چالش اصلی خود تبدیل کند. بنابراین رمان مدرن از دید منز، نوعی مواجهه با مدرنیته در بستر نوشتاری ارائه است که تنها به کمک ایمان به رمان‌های زیبایی‌شناسی‌یی که می‌توانند نکاه، نکرش و زندکی مردم را عوض کنند پیش می‌رود. منز کتابش را این‌طور آغاز می‌کند: «رمان همیشه مدرن بوده ـ همیشه دغدغه زندکی معاصر را داشته و به همین ترتیب، همواره دنبال نیوکرایی بوده است. ولی پیرامون سال ۱۹۰۰ (یا شاید هم ۱۹۱۰ یا ۱۹۲۲) مدرن بودن چیزی بیش از این بود. زیرا به یکباره همه چیز تنها با معیار مدرنیته فرکرایی تعریف شد. کیوی دنیا دو نیم شد و تمام پیوستکی‌های کذشته تا حد ممکن قدرت شده و دیکر خاصیت انسان و زندکی‌اش دستخوش تغییری دمامم فرار کرفته. به همین دلیل، رمان مدرن هم بطور علنی تمادن از فاقله می‌بایست به سرعت رشد می‌کرد و به نوع تقیم مدرنی می‌شد تا از میدان تیر دور نماند. در این نوع رامش رمان مدرن نهادند. کوتهای که با کذشته کذاری نداشت. خودش را دم به دم نو می‌کرد تا بدین وسیله در مسیر مدرنیته به آینده بشتابد.» منز در فصل نخست با عنوان «بیدایش رمان» چه وقت و چرا؟ از سال ۱۱۹۲ افزایش می‌کند و از هوش جیمز، کنکه که تا حدود سال ۱۹۰۰ به یک استاد تمام‌عیار هنر داستان‌نویسی تبدیل شده بود. بعد از هوش جیمز، مولف مرور سه راغ حلقه رمان‌نویس مدرن ازجمله ویرجینیا وولف، ماکسیمو کورد، دی. اچ. لارنس، فاکنر و جویس، در فصل دوم، منز بررسی مبانی را مطرح می‌کند: «واقعیت چیست؟» و کفته به شرح اتفاقی می‌پردازد که در سال‌های پیری دامن‌کیر آدم‌های زندکی می‌شود. مردی که نمی‌شنود و سمعک هم نمی‌زند نیز می‌خواهد کوشش را اذیت می‌کند. او مدام زنش را صدا می‌زند و پاسخ زنش را نمی‌شنود و در نتیجه همیشه فاصله‌ای بینشان وجود دارد که از نشنیدن مرد به وجود می‌آید. داستان اگرچه موقعیتی عادی در زندکی بسیاری از زن و مردهای مسن را روایت می‌کند اما این ناکهانی است و نکته‌دهنده دارد. داستان در حد سطر موقعیتی روزمره در زندکی را به نقطه‌ای وحشتناک می‌رساند که حاصل بیرشدن و ناتوانی‌های این دوره است.

بی‌موجب‌بی‌دقتان، ده داستان نیویورک، ترجمه مریم الماسی

میان واژه‌های زودگذر

شرق: در همین روزهای قرنطینه که نمایشگاه ک