چند توصیه نابجا

روایتی از رمان سگ‌سالی نوشته بلقیس سلیمانی

# آدم را ناچار به گفتن چه حرف‌هایی می‌کنند

احمد غلامی

بیکار بودم و به‌شدت بی‌پول. تصمیم گرفتم دو، سه‌سکه‌ای را که هدیه ازدواجم بود بفروشم. تا آن‌وقت این کار را نکرده بودم. خجالت می‌کشیدم و حسابی دست و پایم را گم کرده بودم. سر شب رفتم خیابان فردوسی و با عجله آنها را به اولین دلارفروش توی پیاده‌رو فروختم و فورا در رفتم. به خودم که آمدم گوشه‌ای نگه داشتم و پول‌ها را شمردم. دیدم ای‌بابا کم است. هرچه بالاوپایین کردم، دیدم نه، انگار دلارفروش سه‌سکه را به بهای یک سکه از من خریده بود. سراسیمه برگشتم تا پیدایش کنم اما آب شده بود و رفته بود توی زمین. از اینکه کلاه سرم گذاشته بود ناراحت نبودم، بیشتر از این ناراحت بودم که چرا برای از دست‌دادن سکه‌ها اینقدر عجله کرده‌ام. رمان «سگ‌سالی» بلقیس سلیمانی هم حکایت سکه‌فروختن من است. برای خرج سوژه‌اش خیلی عجله کرده. با این تفاوت که سوژه او از سکه‌های من باارزش‌تر است.

هیچ‌وقت فکر نمی‌کردم رمانی از نویسنده زنی بخوانم که دلم بخواهد سوژه‌اش مال من باشد. اعتراف می‌کنم درباره سگ‌سالی این احساس را داشتم. رمان سوژه جذابی دارد. مکانی که برای داستان طراحی شده و وضعیت قهرمان آن، قلندر منحصربه‌فرد است. قلندر جوانی است وابسته به سازمانی سیاسی که پس از بگیروببندهای دهه ۶۰ به روستای زادگاهش برمی‌گردد و در طویله‌ای پنهان می‌شود. پدر و مادر، زندانبانش هستند و طویله انفرادی‌اش. در همسایگی آنها خانواده عمویش زندگی می‌کنند که از دو فرزندشان یکی صنم نامزد قلندر است و حسینعلی که سپاهی شده دوست دوران مدرسه او است. همین موقعیت و وضعیت پر از تنش و تضاد است که جان می‌دهد برای خلق رمان. قلندر خودش را حبس طویلگی می‌کند و ارتباطش با جهان خارج از طریق پدر و مادرش، رادیو و سوراخ‌هایی است که در دیوار نقب می‌کند. این آخری از همه بهتر است. چون با نگاه‌کردن از سوراخ است که به رابطه نامزدش با مردی دیگر و به ناممکن‌بودن تغییر وضعیتش پی می‌برد. تا اینجا همه چیز خوب است. اما مشکل از جایی شروع می‌شود که قلندر ۲۴سال در این طویله زندگی می‌کند. ۲۴سال یعنی ۸۷۶۰روز، معادل ۲۱۰۲۴۰ساعت. حالا این ارقام به کنار اصلا فرض که قلندر یک ماه در طویله زندانی بوده، مگر می‌شود آدم یک‌ماه در جایی تاریک و کثیف و پر از گوسفند زندانی باشد و احساس‌های تازه و عجیب‌وغریبی به سراغش نیاید. اولین موضوع خواب است. خواب آدم به هم می‌ریزد. شب و روزش به گند کشیده می‌شود. حوصله‌اش سر می‌رود. توی طویله قدم می‌زند. دلش برای بیرون پر می‌کشد. همان کک‌هایی که نویسنده هم اشاره کرده، آدم را بیچاره می‌کنند. مگر خارش جای نیش‌های کک شوخی است. من که حاضرم به دست اشرار کرمان بیفتم اما هر شب با کک‌ها نخوابم. اصلا مگر در آن خراب‌شده جای دیگری برای پنهان‌شدن نبود و اگر نبود در این ۲۴سال نمی‌شد فکری کرد و جای دیگری برای این مادرمرده قلندر پیدا کرد یا همان طویله لعنتی را سروسامان داد. آخر یک روز، دو روز که نیست یک‌ماه و دوماه هم که نیست نقل ۲۴سال است. بگذریم که اگر آدم چند سالی در انفرادی خودخواسته آن هم در طویله زندانی شود، دچار پرش‌های ذهنی، مالیخولیا و هزاران درد و مرض می‌شود که نویسنده در این‌باره سکوت می‌کند و تنها به تغییرات ظاهری قلندر بسنده می‌کند. راستی قلندر یک روزش را در طویله چگونه گذراند؟ صبح که از خواب بیدار شد چه‌کار کرد؟ ظهر چی. راه رفت، نشست، ورزش کرد تا بدنش از کار نیفتد. چه جوری آن روز را تا شب گذراند. چه خیالاتی، چه ترس‌هایی چه احساس‌هایی در این یک روز آن هم فقط یک روز به سراغش آمد. نویسنده بی‌خیال از کنار اینها رد می‌شود. تازه یک‌روز، دو روز که نیست نقل ۲۴ساله. قلندر ۲۴سال با گوسفندها زندگی می‌کند. در هیچ جای داستان نویسنده درباره رابطه قلندر و گوسفندها حرف تازه‌ای نمی‌زند و احساس تازه‌ای کشف نمی‌کند. بابا اگر آدم ۲۴سال با گوسفندها یک جا زندگی کند بالاخره با آنها رابطه عاطفی و جنسی پیدا می‌کند. «الله‌اکبر» این بلقیس سلیمانی آدم را به گفتن چه حرف‌هایی وادار می‌کند. اصلا آقا یک سوال، چرا قهرمان داستان دختر نیست؟ اگر شخصیت داستان دختر بود که نویسنده برای بیان درونیاتش توانایی بیشتری داشت و از طرف دیگر این انزوای ۲۴ساله یعنی بازگشتش به روستا و پنهان‌شدنش منطقی‌تر جلوه می‌کرد. یک دختر روستایی غلط می‌کند که خارج از عرف عمل و پایش را بیشتر از گلیمش دراز کند. اگر این کار را بکند حقش است هر بلایی سرش بیاید. چقدر غر زدم، کمی هم تعریف کنم. به‌نظرم سگ‌سالی عنوان زیبایی است. اصلا انتخاب‌هایی که نویسنده کرده است اگر درست به‌کار گرفته می‌شدند، حتما از آن اثری ماندگار خلق می‌شد. آدم‌های داستان «دادالله» و «ماه‌سلطان» خوب انتخاب شده‌اند و اگر در شرایطی عادی بودند، می‌شود گفت خوب هم پرداخت شده‌اند. اما شخصیت‌پردازی آنها در بستر این حادثه و بحران دچار تلاطمی جدی نمی‌شود. انگار برای آنها عادی است که پسرشان هر شب در طویله بخوابد و آنها در خانه سر بر بالش بگذارند. هیچ رابطه عاطفی بین پدر و قلندر وجود ندارد. اگر این امر برگرفته از خشونت روستایی است که این نشان داده نمی‌شود. اگر قهرمان داستان دختر بود شاید این رابطه پدر و دختر قابل‌توجیه بود. آن‌وقت فقط می‌ماند ماه‌سلطان مادر که نقشش باید پررنگ‌تر می‌شد. تازه حالا از این بگذریم که کرمانی‌ها وقتی پسر دارند، فکر می‌کنند خدا بهشان شازده داده است. صنم و حسینعلی خوب روایت شده‌اند. آن هم به این دلیل که منفک و بی‌خبر از شخصیت اصلی داستان هستند. چون نویسنده آنها را با شرایط جدید قلندر روبه‌رو نمی‌کند، بدون نقصند. به نظرم بلقیس سلیمانی ترسیده آنها را با وضعیت قلندر پیوند بزند. حسینعلی را به‌دلیل سیاسی و صنم را به‌دلیل دشواری در پرداخت رابطه. البته اگر سگ‌سالی داستان من بود، شاید بی‌خیال حسینعلی می‌شدم و در این حد نگاه‌اش می‌داشتم اما از صنم دست برنمی‌داشتم و نمی‌گذاشتم بی‌خبر از حال قلندر باشد. شخصیت اسفندیار هم اگرچه در منفعت‌طلبی روستایی‌اش اغراق شده اما خوب از کار درآمده است. کم‌رمق‌ترین آدم داستان قلندر است که بار اصلی ماجرا روی دوشش است.

راستی چرا قلندر، یک سمپات ساده روستایی که گویا نشریه سازمان را می‌فروشد، تن به این انزوای ۲۴ساله می‌دهد؛ تصمیمی در حد یک چریک مسلح یا دبیر حزب. آیا او شخصیتی پارانوییک دارد و اگر اینطور است چرا نشان داده نمی‌شود. چرا حبس طویلگی‌اش اینقدر طولانی است. چه ضرورتی دارد این طولانی‌بودن زمان. شاید با اشاره‌ای که نویسنده به زمان تاریخی بیرون می‌کند، قصد پیش‌بردن زمان موازی درون طویله را با زمان بیرون دارد. البته بارها هم به این موضوع اشاره می‌شود. اما نتیجه؟!

شاید بلقیس سلیمانی می‌خواهد مقاومتی ذهنی و غیرواقعی آدم‌های سیاسی را هجو کند. آن‌وقت جایگاه سیاسی قلندر برای این کار مناسب نیست و با بیان اینکه «باید مقاومت کرد» آن هم از زبان قلندر، الزاما این موضوع ساخته و هجو نمی‌شود. تازه اگر بپذیریم قلندر در جایگاه خودش در سازمان دچار اختلال است و نمی‌تواند تعریف روشنی از جرم و مجازات خودش بدهد، چرا این موضوع هم نشان داده نمی‌شود البته می‌دانم در اوایل انقلاب رابطه متناسبی بین مجازات و جرم نبوده اما داستان قلندر یک‌روز و دوروز که نیست نقل ۲۴سال است.

بگذریم برخی از آدم‌های داستان به عمد از شرایط تازه قلندر بی‌خبر نگه داشته می‌شوند، یا آنها که باخبرند در این بستر دچار تنش و تحولی جدی نمی‌شوند. یعنی نوعی انفکاک بین قهرمان داستان و همه چیز وجود دارد که موجب تنش و تضادی نمی‌شود تا چیز تازه‌ای کشف شود و داستانی خلق شود. به‌واقع داستان سگ‌سالی تعریف حادثه‌ای منحصربه‌فرد از زندگی قلندر برای خوانندگان است.

راستی بعد از فروختن آن سکه‌ها خیلی زخم‌زبان خوردم. بعد از آن تصمیم گرفتم هیچ چیزی را با عجله نفروشم یا جایی آن را بفروشم که سرم کلاه نگذارند. با این وجود بعد، داستان یکی از بانک‌هایی را که سرم کلاه گذاشت برایتان می‌گویم.

---

شکل‌های زندگی: «مادام بوواری» رمانی سیاسی است؟

# فلوبر، امپرسیونیسم و سیاست

## باز هم رابطه ادبیات و سیاست: ضمیمه‌ای برای دومین نشست «نقد آدینه»

نادر شهریوری (صدقی)

۱-«ول‌کن این دغدغه پیامدها را! من پولدار و بی‌پول نمی‌شناسم، غالب و مغلوب هم سرم نمی‌شود، این چیزها را من اصلا قبول ندارم.»[۱] سپس فلوبر در ادامه همین نامه به ژرژ ساند می‌گوید: «آیا وقتش نرسیده که پای عدالت به عالم هنر باز شود؟ و اگر این تحقق یابد آنگاه بی‌طرفی نقاشی به هیبت علم دست خواهد یافت - و به دقت علم نیز هم!»[۲]

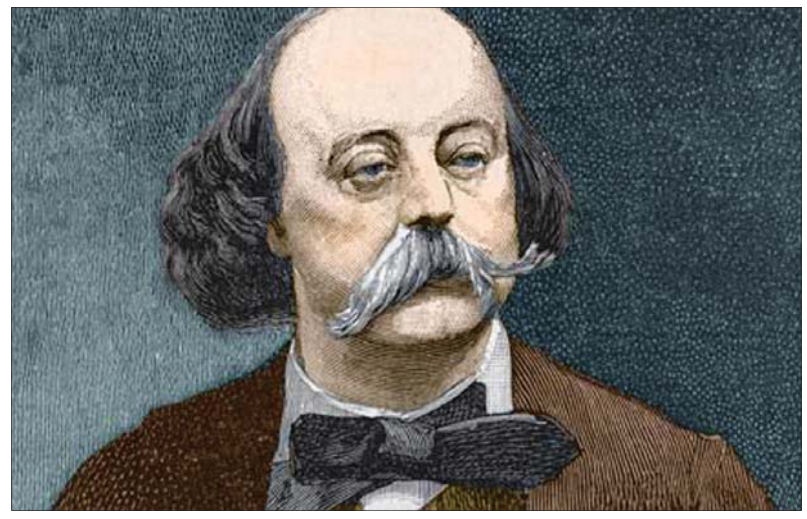
به نظر نمی‌رسد «عدالت» موردنظر فلوبر عدالت به مفهوم کلاسیک و افلاطونی‌اش یا لااقل آنچه در اذهان وجود دارد باشد، چرا که در همان ابتدا می‌گوید نه پولدار و نه بی‌پول می‌شناسد و نه غالب و مغلوب سرش می‌شود، به پیامدها هم که بی‌توجه است اما با این حال به ژرژ ساند می‌گوید: آیا وقتش نرسیده که پای عدالت به عالم هنر باز شود؟

فلوبر در ادامه نامه‌نگاری‌ها موضوع را کمی روشن‌تر می‌کند. او در یکی از نامه‌های خود این‌بار به لوییز کوله می‌نویسد: «هم از این‌رو است که می‌گوییم نه موضوع خوب وجود دارد و نه موضوع بد... سبک به‌تنهایی آن شیوه مطلقا یکتاست که با آن می‌توان به اشیا و امور نظر انداخت.»[۳] هنگامی که فلوبر از سبک نام می‌برد به واقع می‌خواهد اصل مشهور خود را توضیح دهد که مطابق آن در اساس نه زشت و زیبا و نه خوب و نه بد وجود دارد چون سبک از نظر فلوبر در اصل یعنی «شیوه بی‌قیدوشرط دیدن چیزها» در این سبک فلوبری هیچ چیزی بر چیز دیگر ترجیح ندارد و مانند مثالی که به کوله می‌زند: فی‌المثل هیچ دلیلی وجود ندارد که شهر قسطنطنیه (نماد شکوه و تاریخ) بر شهر ایوتوت (نماد بی‌تاریخی و احیانا کسالت) ترجیح داشته باشد. زیرا از نظر فلوبر برای یک نویسنده، تنها سبک اهمیت دارد و سبک هم از نظر فلوبر به‌تنهایی یگانه‌شیوه مطلق دیدن چیزهاست.

۲- امپرسیونیسم در هنر «ثبت لحظه‌های زودگذر، لحظه‌هایی که در عین حال یادآور شکل اصلی زندگی هستند و همچنین بروز جلوه‌ها و خلل و فرج‌های گوناگون زندگی است.»[۴]

این موضوع را در نقاشی بهتر می‌توان نشان داد و سپس آن را به ادبیات تسری داد زیرا در اساس با یکدیگر تفاوتی ندارد. نقاشان تا پیش از امپرسیونیسم، شاهان، قهرمانان و نخبگان را بر بوم می‌کشیدند و در ادبیات کلاسیک، به‌مثابه نظام بازنمودگر هنر، نویسندگان دلاوری‌های پادشاهان، نجیب‌زادگان و قهرمانان را به نمایش درآورده و آن را در دستور کار خود قرار می‌دادند. از طرفی نمایش همان «نخبه» نیز تابع مقررات ویژه‌ای بود و از سلسله‌مراتب متصلب و معینی پیروی می‌کرد به این معنا که هر آدم متشخصی هرطور هم که بخواهد نمی‌تواند در برابر نگاه نقاش قرار گیرد، در نگاه سلسله‌مراتبی اساسا هر ایستادنی قابل ترسیم نیست و هر آدمی قابل نمایش نیست این نحوه نمایش هنری و ادبی صرفا مختص به اصطلاح اشراف و بورژواها نبود بلکه این چارچوب سلسله‌مراتبی حتی در نقاشان سوسیالیستی مانند کوربه نیز رعایت می‌شد. کوربه هم پیرو نظام بازنمودگر بود منتها با این تفاوت اساسا نه‌چندان مهم که این‌بار چهره کارگر یا فی‌المثل چهره سنگ‌شکن (اثری از کوربه) است که جای چهره تیپیک شاه یا قهرمان کلاسیک را می‌گیرد اما در اساس سلسله‌مراتب رعایت می‌شود. شاید مشابه کوربه در ادبیات بتوان از گورکی نام برد، در گورکی نیز به‌مانند کوربه سلسله‌مراتب، منتها با تعین بعضی «تیپ‌ها» رعایت می‌شود.

با امپرسیونیسم نوعی برابری جای سلسله‌مراتب را می‌گیرد، به این معنا که اجزا به‌طور یکسان و برابر به نمایش درمی‌آیند، در امپرسیونیسم سبک دقیقا به مفهوم فلوبری آن اهمیت می‌یابد یعنی «شیوه بی‌قیدوشرط دیدن چیزها» و برابر قراردادن همه آنها در یک تابلو. وقتی به نقاشی‌های پیروان این سبک هنری می‌نگریم آنچه در زمینه بوم خود را بر ما می‌نمایاند همانا مناظر خیابان‌ها، مغازه‌ها، چراغ‌ها، اشیا و مردمان عادی و... است به‌همین‌دلیل حتی تصویر یک جفت پوتین و نه صرفا تصویر شاهان و نجیب‌زادگان اهمیت می‌یابد و «نقاش می‌تواند بگوید آری این تصویر پوتین معمولی است و جز تصویر پوتین هیچ نیست و فرم پوتین مندرس به چشم من دارای همان ارزشی است که فیگور یک پرنسس یا پرسپکتیو یک قصر اشرافی برای نقاش آکادمیک (کلاسیک) دارد.»[۵]



۳- «اما شاگرد تازه حتی بعد از آنکه دعا به پایان رسید هنوز کلاهش روی زانوهایش بود... کلاهش یکی از آنهایی بود که شکل ترکیبی دارند و عنصرهایی از کلاه پوستی، شاپکا، کلاه شاپوی گرد، کاسکت پوست سمور و عرقچین کتانی در آنها دیده می‌شود، یکی از آن اشیا محقری که زشتی خموشانه‌شان همچون صورت یک سفیه به نحو ژرفی گویاست. بیضوی بود و مغزی‌هایی محدب نگهش می‌داشت. پایینش سه رشته برجستگی لوله‌وار مدور بود که به لوزی‌هایی متناوب، یک در میان از مخمل و پوست خرگوش ختم می‌شد که باریکه سرخی از هم جداشان می‌کرد، روی اینها چیزی شبیه کیسه بود که نوکش به شکل یک چندضلعی با آستر مقوا درمی‌آمد و یراق گلدوزی پیچ‌درپیچی می‌پوشاندش، از آن بالا بند زیادی نازکی آویزان بود که سرش یک گل گره از نخ طلایی کار منگوله را می‌کرد. کلاه نویی بود، سایبانش برق می‌زد.»[۶]

اینها توصیفات فلوبر از یک «کلاه» است، فلوبر به کلاه با همان دقت و جزییات اهمیت می‌دهد که چهره‌های متشخص را توضیح می‌دهد. کلاه در مادام بوواری فلوبر همان جایگاهی را دارد که پوتین‌های معدنکار در تابلو نقاشی ون‌گوگ؛ یعنی همه‌چیز و در عین حال هیچ چیز. آنچه در این دو هنرمند اساسا رعایت نمی‌شود سلسله‌مراتب است، به بیانی دیگر اگرچه این کلاه کلاهی بیش نیست- آن هم کلاه شاگرد مدرسه‌ای تازه‌وارد و دست‌وپاچلفتی به نام شارل بوواری، اما کلاه هرچه که هست هیچ کمتر از اشخاص و چیزهای دیگر نیست به بیانی ساده‌تر در ادبیات فلوبری همچون نقاشی‌های امپرسیونیستی هیچ موضوعی بر موضوع دیگر برای آنکه دستمایه متن قرار گیرد برتری ندارد.

هنگامی که گفته می‌شود همه‌چیز و هیچ‌چیز یعنی آنکه مثلا کلاه یا پوتین در همان حالی که همه‌چیز است در عین حال کلاهی بیش نیست، این ویژگی را هر چیز دیگری نیز می‌تواند داشته باشد به این‌سان ما با نوعی «عدم تعین» روبه‌رو هستیم که سلسله‌مراتب در آن فرومی‌ریزد و فردیت‌ها و اذهان سازمانی پیشین که صرفا در پی بازنمایی‌اند و به محاق می‌روند و در پی آن نوعی برابری- برابری مطلق حادث می‌شود تنها در این شرایط هر اتفاق و یا حادثه‌ای می‌تواند باعث نوعی تامل و به‌وجودآمدن دنیایی جدید شود که تا قبل از آن دیده نمی‌شد، ناچیز تلقی می‌شد و به چشم نمی‌آمد. در اینجا دیگر این به توانایی سوژه‌ها برمی‌گردد که بتوانند چیزها را در عین اختلاف دریابند و پتانسیلشان را کشف کنند.

«اغلب اوقات به‌خاطر اتفاق کوچکی، به‌خاطر سقوط قطره‌ای آب، یک صدف، تار مو باید بایستد با چشمان خیره و قلبت گشوده می‌شود. اشیایی که در آن‌ها تامل می‌کنی گویی همان آن‌که به سوسپان خم می‌شوی، در برت می‌گیرند و پیوندها استوار می‌گردند: یکدیگر را به نرمی و گشودگی بارها لمس می‌کنید و در آغوش می‌گیرید.»[۷]

قطعه فوق برگرفته از رمان «وسوسه» سن آنتونیو است «راهبی قرن‌چهارمی که در غاری گوشه می‌گیرد و شیاطین و ارواح خبیثه می‌خواهند او را وسوسه کنند. فلوبر قصد داشت سلسله وسوسه‌گران را آنقدر بسط دهد که تمام شخصیت‌های اساطیری و بدعت‌گذار تمامی تمدن‌های جهان را شامل شود.»[۸] از نگاه فلوبر این سلسله وسوسه‌گران می‌تواند هر چیز یا هر چشم‌اندازی باشد که بتوان به پیشوازش رفت، آن را دریافت، برکشید و همچون چیزی مهم مثل کلاه شارل بوواری یا پوتین‌های ون‌گوگ به نمایش درآورد. مهم در اینجا دیگر به توانایی سوژه برمی‌گردد که وسوسه شود و فریب بخورد!

۴- «امپرسیونیست‌ها در نقاشی به تاثیرات تغییرات نور در رنگ‌های موضعی اشیا در ساعات مختلف روز توجه داشتند. علاوه‌بر آن به انعکاس رنگ‌های اشیای مختلف در یکدیگر و تاثیر رنگ‌های پیرامونی توجه می‌کردند، آنها این کار را با کنارهم‌قراردادن رنگ‌های مکمل انجام دادند و به جای فرمی که با خط مشخص محدود می‌شد، یک لکه رنگ گذاشتند.»[۹]

جالب آن است که به‌لحاظ زمانی فلوبر زودتر از امپرسیونیست‌ها به اهمیت نقاط نامعین و فی‌الواقع چیزهایی که تا قبل از او کسی به آنها توجه نمی‌کرد دقت کرد. او آنها را همچون چشم‌اندازهایی می‌دید که فکر می‌کنند و با آغوش باز در انتظار دیده‌شدن هستند. فلوبر قدرت ادبیات را در نمایش «دیده‌نشده‌ها» و بروز «جلوه‌ها و خلل و فرج‌های گوناگون» زندگی می‌دید. او مانند امپرسیونیست‌ها منتها با قدرت کلمه‌ها تمامی توجه خود را به آنجاهایی معطوف کرد که امپرسیونیست‌ها کردند «تقلیل فرد به خطی انتزاعی، به یک ضربه، نامحدوده تمیزناپذیری فرد با دیگر خطوط یافته شود و در پی آن ورود به محدوده آنیت (لحظه) رخ دهد.»[۱۰]

۵- شانتال موفه میان دو مفهوم سیاست و امر سیاسی تفاوت قایل است. از نظر او سیاست همان چیزی است که معمولا از هرکس سوال شود پاسخ می‌دهد. الگوها و نهادهایی که به‌وسیله آنها نظمی شکل می‌گیرد و همزیستی بشری سامان می‌یابد. اما از نظر او امر سیاسی حیطه دیگری است، امر سیاسی حیطه‌ای است که تفاوت‌ها به نمایش گذارده می‌شود. بنابراین اگر نویسنده‌ای تلاش کند تا مرزهای تفاوت و آنتاگونیسم را به نمایش گذارد به‌ناگزیر وارد حیطه امر سیاسی شده است.

این نگاه به «امر سیاسی» نویسنده را از دو دیدگاه کلیشه‌ای «هنر برای هنر» و «هنر متعهد» دور می‌کند و به رابطه میان ادبیات و سیاست از منظری دیگر می‌نگرد. به نظر موفه «امر سیاسی» به‌ناگزیر در برابر سیاست قرار می‌گیرد. جایی که سیاست به‌مثابه شکل رسمی و قانونی جامعه را به گروه‌های متفاوت تقسیم و تفکیک می‌کند و زیبایی‌شناسی را میان امر دیدنی و ندیدنی، شنیدنی و نشنیدنی و به‌طور کلی امر موجود و حذف‌شده به وجود می‌آورد. امر سیاسی به نمایش همه آن امور و تناقضاتی می‌پردازد که سیاست رسمی سعی در پوشاندنشان دارد. در اینجا اگر نویسنده‌ای مرزهای تفاوت و آنتاگونیسم را بنمایاند و پرتویی هنری بر چیزهای نادیده، ناشنیده و اساسا حذف‌شده بیفکند حتی با وجود خواست خود به حیطه امر سیاسی وارد شده و کاری سیاسی انجام داده است. تنها در مخدوش‌شدن مرزهای ساخته‌شده و بازنمایی‌شده است که برابری واقعی و همگانی- از نوع فلوبری - به وجود می‌آید. اکنون سوالی که مطرح می‌شود آن که آیا مادام بوواری فلوبر که زندگی و تلخکامی‌های زنی روستایی است به‌راحتی اثری سیاسی است؟

به نظر ژاک رانسیر، مادام بوواری فلوبر مصداق بارز دموکراسی و همتای ادبی رهایی حذف‌شدگان است. دموکراسی از نظر رانسیر قبل از هر چیز حاصل تلاش برای تحقق امر جمعی متفاوت از شکل رسمی است امر متفاوت در ادبیات توجه به روشی یکسره مغایر با سنت روایت است. تا قبل از مادام بوواری سنت موجود ادبی از راوی می‌خواست که در توصیف چیزها یک نگرش و در توصیف آدم‌ها نگرشی کاملا متفاوت در پیش گیرد در حالی که در مادام بوواری چیزی بر چیز دیگر ترجیحی ندارد، مرزها بازنمایی شده و متصلب در هم نوردیده می‌شود و نوعی برابری امپرسیونیستی رخ می‌دهد که پیش‌نیاز دموکراسی هنری است. با این ایده آیا نمی‌توان نقاشی‌های امپرسیونیستی و فی‌المثل پوتین‌های معدن‌کار ون‌گوگ را نیز اثر سیاسی قلمداد کرد که همچون مادام بوواری مرزهای رسمی را پس می‌زند؟

۱، ۲، ۳) رمان به روایت رمان‌نویسان میریام الوت، علی‌محمد حق‌شناس ۱۷۳، ۱۷۳، ۳۶۱.

۴) باغ آلبالو، چخوف، سیمین دانشور، ص ۱۲

۵، ۹) ماتریس زیبایی، بهمن بازرگانی، ص ۴۵

۶) مادام بوواری، فلوبر، مهدی سحابی، ص ۱۰

۷) وسوسه سن آنتونیو، نوشته فلوبر به نقل از دولوز بارتلبی و فرمول ادبی رانسیر، احمدی آریان، ص ۱۱۸

۸) فلوبر، جی. دیویس، مینو نیری، ص ۲۳

۱۰) دولوز، بارتلبی و فرول ادبی، رانسیر، احمدی آریان ص ۱۱۸

---

عطف کتاب

## آدم‌ها، فرشته‌ها کلمات و مرگ

به‌تازگی گزیده‌ای از عکس‌های ابوالفضل شاهی در کتابی با عنوان «به یادگار نوشتم خطی ز دلتنگی» توسط نشر نظر منتشر شده است. ابوالفضل شاهی پیش از این در مدیوم‌های مختلف هنری، از عکاسی و ویدیوآرت گرفته تا مجسمه‌سازی و بازسازی خانه‌های قدیمی، فعالیت کرده و حالا گزیده‌ای از عکس‌های او در این مجموعه عرضه شده‌اند. عکس‌های این مجموعه در چند بخش تقسیم‌بندی شده‌اند و عناوین این بخش‌ها عبارتند از: آدم‌ها، عکاسی از نقاشی، کلمات، مرگ و مرد، و فرشته.

ابراهیم حقیقی در بخشی از یادداشت کوتاهی که درباره این مجموعه نوشته، آورده: «این کتاب بخش کوچکی از عکس‌های اوست از مسابقه‌ای که به قول خودش با خود داشته، که تا می‌تواند از میراث نقاشی‌های دیواری در حال نابودی ایران عکاسی کند. و اکنون با نگاهی به حاصل کار عکاسی شوریده‌وار او؛ معنی و سخنی نهفته نیز بر ما رخ می‌گشاید. من قومی و ملتی را می‌بینم که کمر به نابودی میراث خود بسته. من دیوارهایی را می‌بینم که اگر روزی بیانگر زیبایی‌های دست‌کارِ گذشتگان ما بوده، امروز، فرتوت و خسته و کمرشکسته در مرگ ناگزیر و محتوم خود در بهت و حیرت و حسرت است. فرشته‌های آسمانی نقاشی‌های خودمانی را سیاه می‌کنند و صورت‌های شابلونی اسپری‌شده آدم‌های دوروزه زمینی را به وفور در کوچه‌ها نقش می‌زنند. گل‌ها و بوته‌ها و شمایل‌های آیینی‌مان را پاک می‌کنند و به جای آن‌ها در بازارها و بر معابر بر سر عروسک‌های فرنگی پارچه‌های بنجل وارداتی را حراج می‌کنند و کیسه‌های گشاد خود را می‌انبارند. قصه فیروزه خراسان و خرمهره است و عیاری که دیگر نیست و سنگ محکی که کاردانش در صندوق هفت‌قفل پنهانش کرده» حقیقی در ادامه یادداشتش با نقل قولی از شاهی، مبنی بر انتقال سریع و درست اندیشه با هر مدیومی که امکان‌پذیر باشد، «انتقال سریع» را نفی می‌کند و می‌گوید: «همین سرعت و جایگزینی تازه به دوران رسیده‌هاست که کمر به نابودی میراث‌مان بسته. کدام سرعت؟ نادانان سرعت بیشتری از دانایان دارند. به صبوری باید کار کرد و به پختگی.» و البته تاکید می‌کند که

## به یادگار نوشتم خطی ز دلتنگی

**گزیده عکس‌های ابوالفضل شاهی**
**نشر نظر**

این عکس‌ها حاصل سال‌ها گشت‌وگذار است و فرسودگی. همچنین مجتبی ذوقی نیز یادداشتی درباره این مجموعه نوشته و به قابلیت دوگانه این مجموعه عکس اشاره کرده؛ و آن اینکه «این عکس‌ها هنر و این مجموعه، هنری است. به دلیل ترکیب‌بندی‌ها، خطوط و بیانی که در تصاویر هست این ادعا ممکن است خریدار پیدا کند. از طرف دیگر می‌شود ادعا کرد که این مجموعه، آلبومی از عکس‌های مستند است. دلیل این مدعا می‌تواند سبک ساده و بی‌رتوش، نگاه مستقیم، مکان‌های محدود و مشخص، جزیی‌نگری، اطلاع‌رسانی، و مجموعه‌بودن عکس‌ها باشد. عکسی که در ظاهر سوژه‌اش ویژگی‌های زیباشناسانه و بیان هنری هست یا ترکیب صحنه‌اش از قضا امکان ده‌ها جور کادربندی هنرپسند پیش می‌آورد، لزوما اثر هنری نیست. از آن طرف، دوربین مستقیم و ارتفاع هم‌قدوقواره آدمیزاد و دست‌نبردن در ترکیب و آب و رنگ صحنه، لزوما به مستندنگاری نمی‌انجامد. فرض کنید ما نمی‌دانیم مکان عکس‌ها کجاست و نمی‌دانیم عکاس اهل همان‌جاست؛ چه بیانی در این عکس‌ها خواهیم یافت که مربوط به وجود خود عکاس و فکر و فلسفه و جهان بینی‌اش باشد؟ چه ترکیبی خواهیم یافت که مخصوص خود عکاس باشد و بعید باشد که دیگری بتواند یا تمایل داشته باشد آن را ایجاد کند؟»

---

ادامه از صفحه ۷

## نمی‌توانیم از جهل دفاع کنیم

**اینکه گفتید شخصیت‌های آثار خواهران برونته علیه هیچ نظمی دست به انقلاب و شورش نمی‌زنند، در همین رمان «مستأجر وایلدفل‌هال» هم بارز است. در این رمان با نوعی خودداری در ابراز احساسات مواجهیم. نوعی مهارزدن به تلاطم درون و سرکوب احساسات که به‌عنوان یک فضیلت مطرح می‌شود...**

این را البته بیشتر در قهرمان زن داستان می‌بینید و همانطور که می‌گویید به‌عنوان فضیلت هم مطرح شده؛ هم فضیلت مذهبی، هم فضیلت زناشویی و هم فضیلت زنانه. قهرمان زن داستان، تا پای مرگ به مردی که این‌همه بلا سرش آورده خدمت می‌کند و حتی برایش طلب آمرزش می‌کند. اینها دیگر نکات اخلاقی کتاب است.

**رگه‌هایی از رمانتیسم هم در رمان هست. همین فداکاری عجیب و غریب، یا روستا به‌عنوان نماد آرامش و پاکی و صفای باطن و شهر به‌عنوان تجسم شر و فساد و اضطراب و...**

بله، در کل آثار خواهران برونته روستا نماد پاکی است و مردم در روستا طبیعی و خوب زندگی می‌کنند و با تمام غم و بدبختی‌هاشان به هرحال در دل طبیعت هستند و کشاورزی می‌کنند، اما در مقابل، شهر جای آلوده‌ای است. در آثار برونته‌ها لندن همیشه شهری از هر نظر آلوده نشان داده شده است؛ شهری پر از دود و دم کارخانه‌ها؛ شهری بی‌عاطفه که جای آدم‌های علاف و عیاش است. خب این تلقی از شهر، یکی از مشخصات رمانتیک‌هاست که معتقد بودند زندگی بی‌آلایش قبلی دارد از بین می‌رود. این نگاه به شهر را در کار دیکنز هم می‌بینید. کلا یکی از گرایش‌های رمانتیک‌ها در قرن ۱۹ بازگشت به طبیعت بود. یکی از گرایش‌های دیگرشان هم بازگشت به مذهب اصیل دستکاری‌نشده صدر مسیحیت بود یا بازگشت به نوعی رمانس و همچنین بازگشت به شکسپیر. آنها حتی ادبیات دوران خودشان را هم دوست نداشتند و می‌گفتند این ادبیات، ادبیات منحطی است، که البته راست هم می‌گفتند چون الان بسیاری از آثار آن دوران فراموش شده.

**وقتی این دیدگاه برونته‌ها را به شهر و مناسبات جدید برخاسته از زندگی شهری، با نگاه بالزاک مقایسه می‌کنیم یک تفاوت آشکار می‌شود. در آثار بالزاک، مناسبات تازه چنان قوی به گذشته هجوم می‌آورد که مناسبات قدیمی را می‌بلعد و بالزاک این را به صورت یک امر محتوم و ناگزیر می‌بیند اما مثلا در همین رمان «مستاجر وایلدفل‌هال» با یک جور امکان‌پذیری دستیابی به آرامش گذشته روبه‌رو هستیم.**

خب بورژوازی در انگلستان ده‌ها سال زودتر از فرانسه شروع شد. در فرانسه خدای سود حکومت می‌کرد و عده‌ای تازه به دوران‌رسیده داشتند همه چیز را می‌زدند، خراب می‌کردند و آن بی‌آلایشی طبیعت و زندگی معصومانه مردم هم داشت نابود می‌شد. اما در انگلستان، این اتفاق سدسال زودتر افتاد و برخی مسایل حل شد. همانطور که منتقدانی مثل‌تری ایگلتون هم گفته‌اند، شاید در انگلستان رشد بورژوازی طبیعی‌تر و با تنش اجتماعی کمتری همراه بوده. در فرانسه بورژوازی برای به دست گرفتن قدرت انقلاب می‌کند و سلطنت را سرنگون می‌کند اما در انگلستان این اتفاق نمی‌افتد و آن روند نسبتا مسالمت‌آمیزتر طی می‌شود. آنجا هم البته کشمکش‌های خاص خودشان را داشتند ولی این کشمکش‌ها خود را به صورت یک انقلاب نشان نداد بلکه یک روند تدریجی بود. در واقع در انگلستان، آن مرحله بحرانی به نوعی پشت سر گذاشته شده بود و حالا می‌گفتند می‌شود این جوری هم زندگی کرد، ولی در فرانسه دیگر نمی‌شد مثل گذشته زندگی کرد و همه چیز داشت خراب می‌شد.

**یکی از وجوه تکنیکی برجسته رمان «مستاجر وایلدفل‌هال»، تعلیق هنرمندانه آن است و اینکه ما کاملا با یک داستان تکنیکی مواجهیم. در این سال‌ها در ایران رمان‌های زیادی با همین موضوع زنی تحت ستم نوشته شده اما بیشترشان داستان نیستند و شرح مصائب‌اند.**

بله، بیشتر درددل هستند تا داستان. انگار دوستمان می‌آید و می‌گوید این بلاها سر من آمده و ما هم از شنیدنش ناراحت می‌شویم، اما اینکه داستان نیست...

**دقیقا. ولی در این رمان ما کاملا با داستان سر و کار داریم...**

این رمان به نظر من شاهکار است. «اگنس گری» زیاد قوی نیست اما «مستأجر وایلدفل‌هال» شاهکار ادبی است. همین که ۶۰۰ صفحه خواننده را نگه داشته و نمی‌گذارد کتاب را زمین بگذارد خودش هنر است...

**جالب اینکه هیچ حادثه عجیب و غریبی هم اتفاق نمی‌افتد اما کشش دارد...**

بله ۳۰۰صفحه می‌گذرد و هیچ اتفاق عجیبی هم نمی‌افتد، اما کتاب را زمین نمی‌گذارید. خب این همان چیزی است که هر داستان‌نویسی باید یاد بگیرد. یکی از مهم‌ترین هدف‌ها در داستان و رمان این است که خواننده کتابت را بخواند. گیرم که بهترین حرف دنیا را بخواهی بزنی، خواننده باید بخواند تا این حرف را بفهمد. در همین رمان، 