نگاه

نوگرایی از دریچه مانیفست‌های ادبیات کردی-۱

مانیفست شعرکرد

کاوان محمدپور

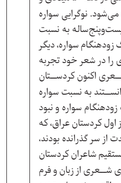
شاید تنها نه تکاهی اجمالی به تاریخ ادبیات هر ملتی، به‌خوبی دریابیم که نوگرایی و تلاش برای یافتن فرمی جدید برای بیانی تازه از ادبیات و در انداختن طرحی نو، همیشه با مناقشه و مجادله همراه بوده است. چنین اختلاف‌نظرهایی درواقع موتور محرکه ادبیات هستند. دیالکتیکی که در هر دوره‌ای نویسنده یا شاعری-یا مکتبی- را بر صدر تاریخ ادبیات، چنان افرینشگر می‌نشاند و در برهه‌ای دیگر، مکانیتی دیگر را. اگر خود افرینشگری در ادبیات را موضوعی اجتماعی بدانیم و قائل بدان باشیم که ادبیات نه زمانی و زمانه‌ی نویسنده است که روح نوگرایی و افرینشگری را در کالبد ادبی وی می‌گنجاند و به همین دلیل نویسنده تنها ابزاری برای بیان فرمی نو است، شاید بهتر بتوان دلایل ظهور جریانات ادبی را فهم کرد. گفتمانی که شاعر در آن زندگی می‌کند، به شکلی غیرمستقیم هژمونی خود را در شکل و محتوای ادبی وی اعمال می‌دارد. درک این موضوع که در زمانه‌ی خاص باید به شکلی دیگر شعر سرود و از امکاناتی نو برای بیان ادبی سود جُست شاید موضوع هر شاعری نباشد. اما بی‌گمان درآمدن از سیطره‌ی این هژمونی و تلاش برای بیانی نو، درکی افرینشگرانه می‌طلبد که نویسنده را چونان مولفی طراز اول و -عطف تاریخ ادبی- می‌شناساند. تلاش برای چنین بیانی، شاعر را در وضعیتی برزخی از ادبیات قرار می‌دهد و آن را همچون پاراوگسی ادبی نشان می‌دهد. پاراوگسی که در میانه‌ی ادبیات وجود دارد. تاریخ‌بی پشت سر که تلاش برای جدایی از آن دارد و تاریخی روبه‌رو، که سعی در نوشتن آن می‌کند. بیان این -در میان بودن- و افرینشگری را در تاریخ ادبیات همچون نوشتن مانیفست ادبی دانسته‌اند. مانیفست وضعیت متافیزیکی افرینشگر را به کسنی نو برای شکل و بیانی تازه معرفی می‌کند. درواقع مانیفست‌های ادبی را به شرط مدام‌بودن در کنش ادبی، می‌توان نقاط عطف تاریخ ادبیات هر ملتی خواند. در ایران مانیفست ادبی خود شیوه‌ای از نوشتن تاریخ ادبیات است.

در ادبیات کردی که با حل مانیفستی نوشته شده که ابعاد جهانی داشته باشد. اما در تاریخ ادبیات کردستان دشوار آید. نوشتن مانیفست کُل ادبیات کردی به دلیل بخشی از ادبیات جهانی را تحت تاثیر خود قرار دهد تنها و تنها به شاعران و نویسندگان آن ادبیات حاصل مربوط نیست بلکه عوامل متعددی در این جهان‌سازی دست دارند که بیان آنها در حوصله‌ی این نوشته نیست و فقط به این گزاره بسنده می‌کنیم که مقبولیت ادبی مجموعه‌ای از سرمایه‌های فرهنگی و خلاقیت نویسنده تنها یکی از این سرمایه‌های فرهنگی است.

نسل اول نوگرایی در شعرکردی

روند نوگرایی در شعر کردی با پیشگامی شیخ صالح شیخ نوری در دهه چهارم قرن بیستم آغاز شد و توسط عبدالله سلیمان (کوران) در کردستان عراق به عرصه‌ی ادبیات کردی ورود پیدا کرد. درواقع عبدالله کوران، همچون شاعری پیشرو اولین شاعری است که بیانی نو در فرم و محتوا را به شعر کردی اضافه می‌کند. جریان نوگرایی که با کوران همچون شاعر و شیخ نوری همچون تئوری‌پرداز آن شکل می‌گیرد، مجموعه‌ای از شاعران را در سلیمانیه- جنوب فرهنگی کردستان- گرد خود جمع می‌آورد و نسل نخست نوگرایی شعر کردی را به‌وجود می‌آورد. از نام‌های آشنای این نسل می‌توان به احمد حسین عزیز (هه‌ری)، محمد محمداَمین (کاکه فلاح)، یونس رونق (دلدار)، محمد صالح دیلان و کامران موکری اشاره داشت که شاعران را بین سال‌های ۱۹۳۵ تا ۱۹۵۰ انتشار دادند. شروع نوگرایی در ادبیات کردی را می‌توان زیر تاثیر ادبیات ترکیه و به‌خصوص نصرت (فرحی آتی) به رهبری توفیق فکرت دانست. در این دوره محتوای شعر رکه‌ها‌یی از رمانتیسیسم کلاسیک شعر کردی را داراست و شعر بیشتر حول محور طبیعت، عشق، ملی‌گرایی و بیان اندیشه جریان دارد. درواقع بعد از جنگ جهانی است که کوه‌نمایی از رئالیسم نیز وارد شعر نسل اول می‌شود. این روند در شعر نو کردی تا سال‌های ۷۰-۱۹۶۰ جریان دارد. بعد از ۱۹۷۰ و نیز انتشار بیان‌نامه سیاسی (بازده‌هم آذر) است که فضای سیاسی آزادانه‌تر به نسبت گذشته برای اقلیم کردستان به وجود می‌آید و حجم زیادی از مجله و انتشاراتی و روزنامه توسط کردها منتشر می‌شود. در همین دوره، کانون نویسندگان کرد (یه‌کیتی نویسه‌رانی کورد) تشکیل می‌شود و امکاناتی برای انتشار اندیشه‌ای نو به‌وجود می‌آید.

نوگرایی اروپا برای شاعران کرد، این‌بار نه از طریق ادبیات ترکیه بلکه از طریق شعر عرب ورود پیدا می‌کند. مانیفست ۱۹۶۸ شاعران مصری، مانیفست ۱۹۶۸ بغداد (شاعران عرب)، نشر مجلاتی چون (الاداب، شعر۶۴، مجله‌الشعر، الکلمه)، و شعر و نقد جهانی نوگرایی چون (یوسف الخال، برتراند السیاب، آدونیس، ابراهیم جبرا) و آشنایی محمد کاوه با جریانات ادبیات جهانی، بستر را برای بیانی تازه در شعر فراهم آورد. مجموعه این فضای ادبی- سیاسی- اجتماعی نسل دوم شعر نو کردی را در کردستان عراق بدید آورد و دو گروه ادبی به نام‌های (رواناک) در سلیمانیه و (کفری) در شهر کفری- استان دیاله- اولین مانیفست‌های ادبی کردی را تنظیم کرده و انتشار دادند. البته هویلین و کاوه کرد، شاعرانی چون رفیق سابیر، عبدالله پشیو، انور قادر محمد و در سال‌های بعدی گروه ادبی طلیعه ریبل بنیاد (هه‌ساران جاف (مهابـاد قـزاخی، جلال برزنجی، محمد عمر عثمان و...) شروع به شیوه جدید سرودن شعر و خروج از هژمونی شعرکردی کردند. اما مانیفست‌های ادبی توسط گروه رواناک و کفری در سال‌های ابتدایی دهه هفتاد در کردستان سه صدا آگهی‌های تبلیغاتی، که سعی داشتند با استفاده از حروف درشت و عکس‌های هوشمندانه که برای تاثیری سریع و قطعی طراحی شده بودند، توجه مسافرها را جلب کنند.



مارتین درسلر
استیون میلهاوزر
ترجمه سیروس قهرمانی
نشر مروارید

عطف

واقعیت و جنون

«روزی روزگاری مردی بود به نام مارتین درسلر، پسر یک مغازه‌دار، که با دست خالی شروع کرد و به ثروتی رویایی رسید. داستان زندگی او مربوط است به اواخر قرن نوزدهم که می‌شد نبش هر خیابانی در آمریکا، شهروندی معمولی را دید که عزمش را جزم کرده تا در شهرش به قلوه قلع جدیدی بسازد، فروشگاه زنجیره‌ای محصولات پخ‌سنتی دایر کند. آسانسوری سریع‌تر و بهتر بفروشد- یا فروشگاهی بزرگ و شگفت‌انگیز باز کند یا ویترین‌های بزرگی که حاصل پیشرفت در تولید ورق‌های شیشه‌ای بود.» این شروع رمان «مارتین درسلر» استیون میلهاوزر است که به‌تازگی با ترجمه سیروس قهرمانی توسط نشر مروارید منتشر شده است. عنوان فرعی این رمان «داستان یک خیال‌پرداز آمریکایی» است و اولین‌بار در سال ۱۹۹۶ به چاپ رسید و جایزه پولیتزر را از آن خود کرد. نویسنده کتاب، استیون میلهاوزر، از نویسندگان معاصر آمریکایی است که در سال ۱۹۴۳ در نیویورک متولد شد. او بعد از گرفتن مدرک کارشناسی‌اش از دانشگاه کلمبیا، به تحصیل در رشته زبان و ادبیات انگلیسی در مقطع دکترا مشغول شد و البته هیچ‌گاه از پایان‌نامه‌اش دفاع نکرد. اولین رمان میلهاوزر در سال ۱۹۷۲ به چاپ رسید و عنوانش «ادوین ماهاگونی» بود. تاکنون سه رمان و چندین مجموعه داستان از میلهاوزر به چاپ رسیده که برخی از آنها جوایزی نیز به دست آورده‌اند.

مترجم کتاب در بخشی از مقدمه کوتاهش درباره رمان «مارتین درسلر» نوشته: «درومیانه اصلی مارتین درسلر جاه‌طلبی بشر و روپای یک زندگی ایده‌آل (در اینجا ایده‌آل آمریکایی) است که برای خودش ساخته و برایش ساخته‌اند، و تلاشش برای تحقق آن. اما مارتین درسلر اثری است شکل‌گرفته بر تناقض‌نماها و دوگانگی‌ها- در سراسر کتاب این دوگانگی خاطرا آشتی‌ناپذیر چنان در هم تنیده می‌شوند و کار جای یکدیگر می‌گیرند که گویی تفکیک‌ناپذیرند. اما این تناقض‌ها، دنیای قدیم و دنیای جدید، صنعت و هنر، زندگی واقعی و زندگی ساختگی که بازیگران جلوه‌های واقعی به آن می‌دهند. سبک معماری کلاسیک و مدرن، زندگی خصوصی و زندگی عمومی. و... دست‌مایه‌هایی است که استیون میلهاوزر داستانش را روی آن‌ها بنا کرده تا جایی که آن‌ها نه در تضاد با یکدیگر که کامل‌کننده و به وقت خود (همچون شخصیت‌های محوری داستان) جایگزینی مناسب برای یکدیگرند.» این رمان داستان سرگذشتی و اسرارآمیز نوجوانی نه تام مارتین است که با کار در مغازه سکارفروشی پدرش شروع می‌شود و درنهایت به ساختن هتلی غول‌آسا می‌انجامد. دنیای قهرمان این رمان، دنیایی آکنده از شوق زندگی و رمز و راز است و او به همراه نوجوان، یکی واقعی و دیگری انزیی موفق می‌شود آزوهایش را محقق کند. آزوهایی که البته در نهایت با واقعیت و خیال‌پردازی یکی می‌شود و مرز میان آنها از میان می‌رود. در بخشی دیگر از رمان می‌خوانیم: «مارتین مدتی بود به دیدن‌دریف کارت‌های تبلیغاتی که در داخل واگن‌های قطار اسبی جسانده می‌شدند دفت می‌کرد. چراکه بی‌درنگ به تاثیر بی‌اندازه‌ای بی برده بود: آدم‌های به‌ظاهرآفرده در واگن‌های کندرو، که چیزی برای دیدن نداشتند مگر چهره غریبها در طول مسیر، نگاه خیره‌شان بی‌اراده می‌رفت به سمت آگهی‌های تبلیغاتی، که سعی داشتند با استفاده از حروف درشت و عکس‌های هوشمندانه، که برای تاثیری سریع و قطعی طراحی شده بودند، توجه مسافرها را جلب کنند.»

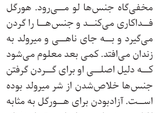
درباره رمان «نقطه‌ی صفرمرزی» نوشته مرتضی خیابان‌زاده

سایه‌های زخمیِ بیابان

علی شروقی

در گستره‌ای از بیابان و باد و کبر و باغ‌های سوخته و مخفی‌گاه‌های اسلحه و تریاک، کسترهای بی‌چیز و بیچیم و جداافتاده که کویی بیشینه مکان‌ها و آدم‌های آن را باد با خود برده است. در گستره اشباح بی‌چهره که شب از حضورشان آبستن بوم و خطر و خشونت است. در «نقطه‌ی صفر مرزی» که آدم‌ها در آن مدام باید چهار طرف خود را ببایند. چهار سرباز سرباز تومار جمعی از همان اشباح بی‌چهره گروکان گرفته می‌شوند و این آغاز ماجرایی خونین و پر زدوخورد است.- آغاز یک رمان حادثه‌ای - نوار که وقایع از دل مرز ایران و پاکستان اتفاق می‌افتد، آغاز «نقطه‌ی صفر مرزی»، نوشته مرتضی خیابان‌زاده، رمانی که درست در گیرودار بحث‌های درگرفته در ادبیات عرف مرکز دربارهٔ ضرورت زائر و ژانروبسی و تولیداتی قراردادی از این گونه، بی‌سروصدا از مرز به ادبیات مرکز یورش برده و رمان‌نویسی کارگاهی و بخشنامه‌ای و دستورالعملی را غافلگیر کرده است. در «نقطه‌ی صفر مرزی» دیگر نه با دل‌نوشته‌های جوانانی شهرنشین و روشنفکری گرفتار کسوفه از زندگی طبقه متوسط مواجهیم، نه با آپارتمان و کافه و باسازگردی و نه با هیچیک از دیگر مؤلفه‌هایی که در این سال‌ها نتوانستند ظرفیت‌ها و خود را در داستان فارسی تا مرز بحرانی‌کردن وضعیتی که ترسیم می‌کردند آزاد کنند و در نهایت به ترسیم محافظه‌کارانه یک سبک زندگی و ثبت ویژگی‌های جامعه‌شناختی آن محدود ماندند. اندک مخالفان این دیدگاه شاید اخیراً جرائح بدعتی به جریانی از رمان‌نویسی در این سال‌ها که در برابر جریان نمایندهٔ زندگی طبقه متوسط شهری بر حاشیه‌نشین‌ها و طبقه تهیدست شهری متمرکز شده و همچون جریان دیگری که به تاریخ روی آورد. اما هیچیک از این دو جریان نیز نتوانستند مضمون خود را از سطح بحرانی‌کردن این مضمون پیش ببرند و تنها همان سبک محافظه‌کارانه مبتنی‌بر بازنمایی را این‌بار با مضمونی متفاوت به کار بردند. در این میانه رمان «کوچه ایرانی همگی کمشده» کورش اسدی یک استثنا است که خطر کرد و تمام آن مؤلفه‌ها را به مرزهای بحرانی کشاند و به همین دلیل از آن باید به‌عنوان بهترین رمان ایرانی سال‌های اخیر نام برد. «نقطه‌ی صفر مرزی» اما بازی را از اساس به‌هم زده است. چراکه قواعد بازی را به زمینی برده است که رمان‌نویسی ایران در این سال‌ها ترجیح داده فاصله‌ای امن خود را از آن حفظ کند. آن‌چه این رمان را متمایز می‌سازد، نه ارائه فرمی تجربی و متفاوت که آن هم از فرط صرف‌شدن، به کلیشه نکند و ریتم طبیعی آن را به‌هم نزند. رمان اگرچه ترسیم‌کننده جغرافیایی است که در آن مجموعه‌ای از عوامل، از جمله عقبماندگی اقتصادی و منافع طالبان و قاچاقچیان مواد مخدر، خشونت را به طبیعت این جغرافیا بدل کرده. اما درعین‌حال به‌هیچ‌وجه سر آن ندارد که خشونت را با اغراق در پرداخت صحنه‌های کشتار در چشم خواننده فرو کند و از آن امری زیبای‌شناختی پدید آورد.

داستان رمان از این قرار است که پسر ساماخان، یکی از سرکردگان طالبان پاکستان، طی عملیاتی دستگیر شده و به زندان افتاده است. میولد که از قاچاقچیان گردن‌کلفت مواد مخدر است، مقدار زیادی جنس را در خانه مردی معتاد و بی‌کار و فقیر به نام ناصبی پنهان می‌کند. حین جابه‌جاکردن مواد در خانه ناصبی جنسم میولد به هوروکل، دختر ناصبی می‌افتد و عشق‌ورزی‌ها با هوروکل به سرش می‌زند. هوروکل نامزد دارد. اما میولد دست‌بردار نیست و مدام سر راه او ظاهر می‌شود. شاهین، نامزد هوروکل، پسری فقیر و بیچیم است که به‌لحاظ اقتصادی توان برابری با میولد را ندارد اما قول می‌دهد به هر راه ممکن زندگی هوروکل را تامین کند. در این گیرودار مخفی‌گاه جنس‌ها لو می‌رود. هوروکل فداکاری می‌کند و جنس‌ها را گردن می‌گیرد و به جای ناصبی و میولد به زندان می‌افتد. کمی بعد معلوم می‌شود که دلیل اصلی او برای گردن گرفتن جنس‌ها خلاص‌شدن از شر میولد بوده است. آزادبودن برای هوروکل به مثابه افتادن به دام میولد است. او زندان را به میولد ترجیح می‌دهد. از طرفی میولد درصدد است هوروکل را از زندان برهاند و او را به آن‌سوی مرز فرار دهد و بعد سر فرصت تصاحبش کند. میولد برای بیرون‌کشیدن هوروکل از زندان دست به معامله‌ای با طالبان می‌زند. قرار است طالبان با همدستی قاچاقچیان مواد مخدر بسر ساماخان را از زندان برهانند. به همین منظور قاچاقچیان عملیات گروکان‌گیری چهار سرباز مرزبان را تدارک می‌بینند تا بعد از گروکان‌گرفتن آن‌ها، گروکان‌ها را با زندانیان معاوضه کنند. میولد، هوروکل را هم به فهرست زندانیانی که باید معاوضه شوند اضافه می‌کند. به موازات این ماجرا شاهین دست به کار می‌شود تا میولد را به زور اسلحه وادار کند که خود را به عنوان صاحب اصلی جنس‌ها معرفی کند تا هوروکل آزاد شود. او با اسلحه سراغ میولد می‌رود و با او درگیر می‌شود. در طرف دیگر سربازهای گروکان گرفته‌شده وقتی به خانه‌ای که قرار است در آن محبوس شوند منتقل می‌شوند در آن خانه با جسدی رو به رو می‌شوند. شاهین، یکی از سربازها، متوجه می‌شود در اتاقی که جسد در آن است اسلحه‌ای جاسازی شده است. او نقشه‌ای را برای فرار طراحی می‌کند. در خلال این طرح اصلی خرده‌حوادثی فرعی نیز در رمان اتفاق می‌افتند مثل نزاع‌های قبیله‌ای بر سر آب، قاچاق سوخت، دزدی از باسگاه که این‌ها همگی پس‌زمینه‌ای از وضعیتی ناامن می‌سازند که حوادث رمان در آن رخ می‌دهد. «نقطه‌ی صفر مرزی» در جغرافیایی رخ می‌دهد که آماده است برای بردن رمان به سمت هجو و ابهام که رمان‌نویسی ما گاه نه بنا به اقتضائات درونی داستان که بیشتر برای فرار از دشواری‌های نوشتن قصه‌ای با طرح و توطئه‌ای روشن و دقیق به سمت آن میل کرده است؛ درواقع برای گریز از تاوانی در پرداخت حوادث با روابط علت و معلولی عینی. در «نقطه‌ی صفر مرزی» اما اتفاقا به‌رغم وجود جغرافیا و حال و هوایی که به وهم و ابهام پا می‌دهد، با طرح و توطئه‌ای روشن مواجهیم که در آن ترس، مرگ و خشونت‌ها با چیزی به کار گرفته شده در خدمت ساختار و طرح رمان باشد و در خدمت فضاسازی‌ها و صحنه‌پردازی‌هایی که قرار است مجموعه‌ای منسجم ارائه دهد از وضعیتی هردم آبستن خول و حادثه. رمان همان‌طور که اشاره شد ریتمی برشتاب دارد و تقریبا می‌توان گفت که همه آن‌چه در آن اتفاق می‌افتد در خدمت طرح اصلی رمان است. صحنه‌پردازی‌های رمان به‌گونه‌ای است که حس تعلیق و انتظار برای رخ‌دادن حادثه را به‌خوبی و با مهارت در خواننده ایجاد می‌کند. بی‌آن‌که بر زدن از کوشش نویسنده برای ایجاد چنین حسی در جایی از رمان به جا مانده باشد. تاثیر سینما را بر این رمان نمی‌توان انکار کرد. اما این تاثیر به نحوی است که رمان به سینما باج بدهد و در سایه آن قرار بگیرد. در این رمان، پرداخت سینمایی به نحوی است که در عین وجود چنین پرداختی مرز میان ادبیات و سینما نگه داشته شده است. دست آخر این‌که در «نقطه‌ی صفر مرزی» ما با آدم‌هایی مواجهیم که در کنار آدم‌های واقعی‌اند و در شرایطی آشوبناک زندگی می‌کنند. آدم‌هایی بازیچه منافع قدرت‌هایی که خاورمیانه را به عرصه بحران و آشوب بدل کرده‌اند و زندگی عادی را برای کسانی که در چرخه خون و خشونت پیدا آمده‌اند از این بحران و آشوب گزیر ناشده‌اند، ناممکن کرده‌اند. شاهین سرباز چهار سربازی که در این رمان گرفتار طالبان و قاچاقچیان شده‌اند. آدم‌هایی معمولی‌اند که در شرایط غیرعادی، در وضعیت اضطراری و در منطقه‌ای که فرصت دسیسه‌های منفعت‌طلبانه است، می‌کوشند آینده و رویاهای خود را تحت دفاند. در پایان رمان این آدم‌ها را با سایه‌هایشان می‌بینیم. کویی آن‌ها به سایه بدل شده‌اند یا شاید به زندگی سایه‌وار دوباره‌شان برگشته‌اند. «نقطه‌ی صفر مرزی» به تعبیری داستان سایه‌هایی است که به‌ورشی آمده‌اند و راوی این رمان کویی به سایه و بیابان و شزار وسیعی است که این سایه‌ها را احاطه کرده است.



نقطه‌ی صفرمرزی
مرتضی خیابان‌زاده
نشر مرکز

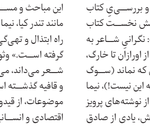
مقاله‌های ناصر وثوقی

مانی سهبری: «ناصر وثوقی، زبان فارسی و ادبیات معاصر» کتابی است گردآمده به‌دست کامیار عابدی که در نشر باژنگ‌کار منتشر شده است. کتاب، چنانکه از عنوانش پیداست، درباره ناصر وثوقی، مترجم، حقوق‌دان و منتقد و مدیر مجله «اندیشه و هنر» است و شامل مجموعه‌ای از مقالات اوست که اغلب در «اندیشه و هنر» به چاپ رسیده است. علاوه بر این کامیار عابدی در آغاز این کتاب، در چهار بخش به معرفی وثوقی و دیدگاه‌های او در زمینه زبان فارسی و ادبیات و همچنین به نکرش سیاسی و اجتماعی او پرداخته است. وثوقی چنانکه در آغاز این کتاب نیز اشاره شده است، جزو کسانی بود که به همراه خلیل ملکی و کوهی از چهره‌های سرشناس کیاز از حزب توده انشعاب کردند و «نیروی سوم» را تشکیل دادند. وثوقی اما در «نیروی سوم» هم نماند و کار خود را به‌صورت مستقل پیش گرفت و در سال ۱۳۳۳ نشریه «اندیشه و هنر» را منتشر کرد و انتشار آن را تا دهه ۸۰ ادامه داد. یکی از ویژگی‌های نوشته‌های وثوقی توجه خاص او به رسم‌الخط رایج است و باید گفت زبان و رسم‌الخطی خاص در نوشته‌هایش و همچنین در نشریه‌ای که انتشار می‌یافت. کامیار عابدی در بخشی از مقدمه‌اش که با عنوان «سخن گردآورنده» در آغاز کتاب آمده است، درباره دیدگاه و مبنی وثوقی درباره خط و زبان می‌نویسد: «وثوقی در جستوجوی دستور خط (رسم‌الخط) فارسی در زمره‌ی اصلاحگران خط محسوب می‌شود. در نوشته‌هایش، تا حد امکان، از این آرای اصلاحگرایه بهره می‌برد.- علاوه‌براین، چه در ترجمه‌ی آثار سیاسی و اجتماعی و اقتصادی و چه در برگردانی آثار فرهنگی و ادبی، جاریی جز واژه‌سازی نمی‌یافت.» عابدی ضمن اشاره به کرایش وثوقی به «پارسی»نویسی تاکید می‌کند که وثوقی را نمی‌توان «شره‌نویس» دانست «چرا که از به کاربردن واژه‌های عربی یا عربی‌تبار اِبا نمی‌ورزید.» به اعتقاد عابدی، وثوقی را می‌توان قلمرزنی «واژه‌ورز» نامید و ازجمله کسانی که اعتقاد دارند «هرچه لفظ زیباتر یا دقیق‌تر باشد، راه به سوی چنان معنی رساتر یا باریک‌تر خواهد شد.» عابدی در بخشی دیگر از مقدمه کتاب در مقاله‌ای با عنوان «وثوقی: زبان فارسی و ادبیات معاصر» مفصل‌تر به توجه وثوقی به زبان و دیدگاه‌های او درباره زبان پرداخته است و همچنین به نوشته‌های تحلیلی او درباره ادبیات معاصر ایران. بخش چهارم مقدمه کتاب، مقاله‌ای است با عنوان «از لیسبون تا تهران» که در آن مقایسه‌ای شده است میان فرناندو پسوآ، نویسنده و شاعر پرتغالی، و ناصر وثوقی. مبنای این مقایسه، گرایش این هردو به اسم مستعار، نه صرفا به عنوان چاکزینی برای نام حقیقی خود که واجد هویت ساختن اسامی مستعار توسط آن‌هاست. چنانکه عابدی اشاره می‌کند هم پسوآ و هم وثوقی برای نام‌های مستعارشان هویت‌هایی قائل بودند و از این اسم‌ها شخصیت ساخته بودند. کویی صاحبان این نام‌های مستعار وجودهایی مستقل از خالقان‌شان هستند و با رویحات و ویژگی‌هایی خاص خود که ابداع‌کنندگان این نام‌ها که برخی نوشته‌هایشان را به نام آن‌ها منتشر می‌کردند که نشانه‌ها می‌دهد. بعد از «سخن گردآورنده»، بخش بعدی کتاب آغاز می‌شود که شامل نوشته‌های وثوقی است. بخش نخست این نوشته‌ها شامل «نوشته‌های وثوقی درباره زبان فارسی» و بخش دوم آن شامل «نوشته‌های وثوقی درباره ادبیات معاصر» است. زبان و دگرگونی، زبان و زندگی، زبان شیوا و سلیس ماندگار، جغرافیادینی نشانه‌رفته در خط فارسی، پارسی در چامه‌ی «بامداد»، نقدی بر رمان تنگسیر، زبان سستوبیدی فارسی، حنا، مثلن، خاهر، پیرامون شیوه‌ی نگارش فارسی و تحلیل و بررسی‌ی کتاب درتوسی‌ی‌سی خط فارسی مقالاتی است که در بخش نخست کتاب آمده است. بخش دوم کتاب شامل این مقالات است: نکرانی شاعر به پیرامونش (درباره احمد شاملو)، درباره ایُنی آیدا، از اوزان تا خارک، جلال الاحمد- شعر بیانی و پیامش- سفرنامه، بال آن که نماند (سوگ الاحمد)، شعر دیگر، پژواک‌ها (بودن یا نبودن، اما مسئله این نیست)، اما مسئله این است، بیانیه‌ی شعر نو، شعر بی‌نام و نشان که از بدران، باید دانستن (از نوشته‌های پرویز داریوش درباره‌ی صادق هدایت)، درکذشت پرویز داریوش، یادی از صادق هدایت (تک‌نوسنده‌ی ایران‌دوست و اصول‌گرا) و نکاهی شتاب‌زده بر شعر و داستان هوروکار.

بخش سوم کتاب نیز شامل واژه‌ها و هم‌کردهایی است که ناصر وثوقی در مجله «اندیشه و هنر» از آن‌ها استفاده می‌کرده است.

در آخرین مقاله بخش دوم کتاب با عنوان «نکاهی شتاب‌زده بر شعر و داستان هوروکار» که در سال ۱۳۸۳ نوشته شده و موضوع آن ادبیات معاصر ایران در دهه‌های اخیر است، با دید انتقادی وثوقی به شعر این سال‌ها مواجه می‌شویم و علتی هم در طرح موضوع که شعر از مفاهیم اجتماعی و تاریخی به طور کلی از اندیشه تهی شده است و به طرح مسائلی بیش‌پاافتاده رو آورده است. در بخشی از این مقاله می‌خوانیم: «با چیزهایی از مباحث و مفاهیم عرفانی عشقی، آزموده واژگان و سخن‌پردازی، که ویژه‌سنگی و کلاسیک و کلاسیک‌فمونیسی در یک زمین بازی از عوامل، از جمله عقبماندگی اقتصادی و منافع طالبان و قاچاقچیان مواد مخدر، خشونت را به طبیعت این جغرافیا بدل کرده. اما درعین‌حال به‌هیچ‌وجه سر آن ندارد که خشونت را با اغراق در پرداخت صحنه‌های کشتار در چشم خواننده فرو کند و از آن امری زیبای‌شناختی پدید آورد.

داستان رمان از این قرار است که پسر ساماخان، یکی از سرکردگان طالبان پاکستان، طی عملیاتی دستگیر شده و به زندان افتاده است. میولد که از قاچاقچیان گردن‌کلفت مواد مخدر است، مقدار زیادی جنس را در خانه مردی معتاد و بی‌کار و فقیر به نام ناصبی پنهان می‌کند. حین جابه‌جاکردن مواد در خانه ناصبی جنسم میولد به هوروکل، دختر ناصبی می‌افتد و عشق‌ورزی‌ها با هوروکل به سرش می‌زند. هوروکل نامزد دارد. اما میولد دست‌بردار نیست و مدام سر راه او ظاهر می‌شود. شاهین، نامزد هوروکل، پسری فقیر و بیچیم است که به‌لحاظ اقتصادی توان برابری با میولد را ندارد اما قول می‌دهد به هر راه ممکن زندگی هوروکل را تامین کند. در این گیرودار مخفی‌گاه جنس‌ها لو می‌رود. هوروکل فداکاری می‌کند و جنس‌ها را گردن می‌گیرد و به جای ناصبی و میولد به زندان می‌افتد. کمی بعد معلوم می‌شود که دلیل اصلی او برای گردن گرفتن جنس‌ها خلاص‌شدن از شر میولد بوده است. آزادبودن برای هوروکل به مثابه افتادن به دام میولد است. او زندان را به میولد ترجیح می‌دهد. از طرفی میولد درصدد است هوروکل را از زندان برهاند و او را به آن‌سوی مرز فرار دهد و بعد سر فرصت تصاحبش کند. میولد برای به‌دست‌آوردن هوروکل از زندان دست به معامله‌ای با طالبان می‌زند. قرار است طالبان با همدستی قاچاقچیان مواد مخدر بسر ساماخان را از زندان برهانند. به همین منظور قاچاقچیان عملیات گروکان‌گیری چهار سرباز مرزبان را تدارک می‌بینند تا بعد از گروکان‌گرفتن آن‌ها، گروکان‌ها را با زندانیان معاوضه کنند. میولد، هوروکل را هم به فهرست زندانیانی که باید معاوضه شوند اضافه می‌کند. به موازات این ماجرا شاهین دست به کار می‌شود تا میولد را به زور اسلحه وادار کند که خود را به عنوان صاحب اصلی جنس‌ها معرفی کند تا هوروکل آزاد شود. او با اسلحه سراغ میولد می‌رود و با او درگیر می‌شود. در طرف دیگر سربازهای گروکان گرفته‌شده وقتی به خانه‌ای که قرار است در آن محبوس شوند منتقل می‌شوند در آن خانه با جسدی رو به رو می‌شوند. شاهین، یکی از سربازها، متوجه می‌شود در اتاقی که جسد در آن است اسلحه‌ای جاسازی شده است. او نقشه‌ای را برای فرار طراحی می‌کند. در خلال این طرح اصلی خرده‌حوادثی فرعی نیز در رمان اتفاق می‌افتند مثل نزاع‌های قبیله‌ای بر سر آب، قاچاق سوخت، دزدی از باسگاه که این‌ها همگی پس‌زمینه‌ای از وضعیتی ناامن می‌سازند که حوادث رمان در آن رخ می‌دهد. «نقطه‌ی صفر مرزی» در جغرافیایی رخ می‌دهد که آماده است برای بردن رمان به سمت هجو و ابهام که رمان‌نویسی ما گاه نه بنا به اقتضائات درونی داستان که بیشتر برای فرار از دشواری‌های نوشتن قصه‌ای با طرح و توطئه‌ای روشن و دقیق به سمت آن میل کرده است؛ درواقع برای گریز از تاوانی در پرداخت حوادث با روابط علت و معلولی عینی. در «نقطه‌ی صفر مرزی» اما اتفاقا به‌رغم وجود جغرافیا و حال و هوایی که به وهم و ابهام پا می‌دهد، با طرح و توطئه‌ای روشن مواجهیم که در آن ترس، مرگ و خشونت‌ها با چیزی به کار گرفته شده در خدمت ساختار و طرح رمان باشد و در خدمت فضاسازی‌ها و صحنه‌پردازی‌هایی که قرار است مجموعه‌ای منسجم ارائه دهد از وضعیتی هردم آبستن خول و حادثه. رمان همان‌طور که اشاره شد ریتمی برشتاب دارد و تقریبا می‌توان گفت که همه آن‌چه در آن اتفاق می‌افتد در خدمت طرح اصلی رمان است. صحنه‌پردازی‌های رمان به‌گونه‌ای است که حس تعلیق و انتظار برای رخ‌دادن حادثه را به‌خوبی و با مهارت در خواننده ایجاد می‌کند. بی‌آن‌که بر زدن از کوشش نویسنده برای ایجاد چنین حسی در جایی از رمان به جا مانده باشد. تاثیر سینما را بر این رمان نمی‌توان انکار کرد. اما این تاثیر به نحوی است که رمان به سینما باج بدهد و در سایه آن قرار بگیرد. در این رمان، پرداخت سینمایی به نحوی است که در عین وجود چنین پرداختی مرز میان ادبیات و سینما نگه داشته شده است. دست آخر این‌که در «نقطه‌ی صفر مرزی» ما با آدم‌هایی مواجهیم که در کنار آدم‌های واقعی‌اند و در شرایطی آشوبناک زندگی می‌کنند. آدم‌هایی بازیچه منافع قدرت‌هایی که خاورمیانه را به عرصه بحران و آشوب بدل کرده‌اند و زندگی عادی را برای کسانی که در چرخه خون و خشونت پیدا آمده‌اند از این بحران و آشوب گزیر ناشده‌اند، ناممکن کرده‌اند. شاهین سرباز چهار سربازی که در این رمان گرفتار طالبان و قاچاقچیان شده‌اند. آدم‌هایی معمولی‌اند که در شرایط غیرعادی، در وضعیت اضطراری و در منطقه‌ای که فرصت دسیسه‌های منفعت‌طلبانه است، می‌کوشند آینده و رویاهای خود را تحت دفاند. در پایان رمان این آدم‌ها را با سایه‌هایشان می‌بینیم. کویی آن‌ها به سایه بدل شده‌اند یا شاید به زندگی سایه‌وار دوباره‌شان برگشته‌اند. «نقطه‌ی صفر مرزی» به تعبیری داستان سایه‌هایی است که به‌ورشی آمده‌اند و راوی این رمان کویی به سایه و بیابان و شزار وسیعی است که این سایه‌ها را احاطه کرده است.



ناصروثوقی
زبان فارسی و ادبیات معاصر
گردآورده‌ی کامیار عابدی
نشر باژنگ‌نگار

شکل‌های زندگی: درباره جولین بارنز و «درک یک پایان»

چگونه حافظه خیانت می‌کند؟

نادر شهریوری (صدقی)

۱ کوستاو فلوبر از جمله نویسندگانی است که مصالح ادبی او نه صرفا دنیای بورژوازی که طبقی گسترده از تمامی اقشار اجتماعی را دربر می‌گیرد. و به‌ویژه رمان «مادام بوواری»، جهان رمان، جهانی دموکراتیک با شرکت طبق وسیعی از طبقات اقشار گوناگون مردم می‌شود. چیزی که تا قبل از فلوبر سابقه نداشت. گسترش زندگی شهری که با ورود خیل وسیعی از مردم به صحنه اجتماع همراه بود و به موازات آن تولید انبوه چیزها و انسانها که لازمه چنین زندگی شهری است بالطبع نوع دیگری از ادبیات را اقتضا می‌کرد که فلوبر چه در زمانه خود و چه اکنون استاد مسلم چنین اقتضائاتی است. فلوبر با مهارتی کم‌نظیر در کشف جزئیات و ارائه آنها، همچنین به تامل در جزئی‌ترین امور نیز می‌پرداخت. فلوبر این حقیقت دموکراتیک را دریافته بود که در «رنگ‌های سایه روشن همان‌قدر حقیقت نهفته است