دست آخر

بیست‌وپنج سال بعد از غیابِ محمد مختاری

ابداعِ سیاست

شیما بهرمند

از دستاوردهای محمد مختاری شاید ابعاد وقفه‌ای باشد که او در پیوستار تاریخ فرهنگ ما دست‌کم در چند دهه اخیر ایجاد کرد، به این معنا که فرهنگ را به صحنه امر سیاسی کشاند. به بیان دیگر، مختاری صحنه سیاست را جابه‌جا کرد. نزد محمد مختاری «اندیشه سیاسی ضرور از ادراک کیفیت فرهنگ ملی» است و جزء به این کیفیاتْ امکانِ بروز سیاستی نیست که به کار مردم بیاید. درست برخلاف درک مسلط عامه اهل فرهنگ که به‌قول مختاری معتقدند «تنها نشانِ اوج‌گیری هنری و تعالی زیبایی‌شناختی فاصله‌گیری از ذات سیاسی فرهنگ و هنر است»، حال آنکه تعابیری همچون «سیاست زیباشناسی» یا «سیاست ادبیاتِ راسخ» امکانِ این تلقی را نشان می‌دهد. سیاستِ زیباشناسی از نسبتِ این دو مفهوم به‌ظاهر متضاد یا متفاوت خبر می‌دهد و سیاستِ ادبیات حاکی از آن است که «ادبیات به‌صرف ادبیات‌بودنش سیاست می‌ورزد». برای صورت‌بندی کار مختاری و دیگرانی از این تبار می‌توان دو مفهوم «ابداع» و «تسخیر» را نیز به میان کشید. مختاری با «صورت بازخوانی» آغاز می‌کند اما «بازخوانی» مختاری هیچ نمودی از واپس‌گرایی ندارد. او معتقد است «صورت بازخوانی به‌ویژه از آن‌روست که نحوه برخورد تاریخیت وجودمان را با معاصربودن وجودمان روشن می‌دارد». بازخوانی که مختاری از آن نام می‌زند باید بتواند تاریخ و گذشته ما و نیز حدود تأثیر این تاریخ و گذشته را بر ما آشکار کند. اینکه در گذشته ما چه بوده و آن هرچه، به چه شیوه و با چه ساخت‌هایی در حسِّ معاصر ما جا خوش کرده که ما را از آنچنان بازداشته است. این نوع تلقی از بازخوانی نیازمند نوعی مباحثی است و نیاز به مباحثی است که مفاهیم محمد مختاری را برای سازه که مهم‌ترین و پرطنین‌ترین آن شاید مفهوم «مدار» باشد که بدون هم‌نشینی با مفهوم «انتقاد» فهم نمی‌شود. در همان وقفه‌ای که مختاری می‌اندازد تا خط بطلانی بر تلقی حاافتاده از فرهنگ به‌مثابه ساحتی خنثا یا جزء اسیاستِ بکشد، این پرسش‌ها طرح می‌شود که ما با چه جیز سروکار داریم؟ یا آنچه بر ما رفته است، یا آنچه در انتظار ما است؟ مختاری در عین حال که بنیادهای اجتماعی گذشته را ضروری می‌داند از وقایع‌نگاری گذشته و بازنمایی رخ تن می‌زند؛ و نیز از فهرست‌کردنِ مطالبات و زیاهایی که محقق نشده و از دست رفته، از طرف دیگر، او بدون میانجی و ابداع مفاهیمی که با وضعیت ما جفت شود، از اتفاقاتی که در کمین ما است نمی‌گوید. این است که در پروژه کوزوو فکری او مفاهیمی همچون «مدار» و «تساهل» و «انتقاد» این چنیْ پدیدآمدند. «مدار» در تفکر مختاری جان با «انتقاد» همبسته است که تصویر یکی بدون دیگری نامممکن است. «اگر انتقاد از دیگری مستلزم مدارا با دیگری است، نقد خویش مبتنی بر تحمل در خویش است. درکِ تارسایی‌ها، عارضه‌ها و بازاندازی‌های فرهنگی ما، مدارایی دردناک می‌طلبد». او با پیش‌کشیدن این مفاهیم به‌دنبال ابداع سیاست با فرهنگ سیاسی است که شاید در ادامه با تسخیر فضاهایی بتواند به خواست خود برسد. مختاری با اوراق‌کردن مفهوم فرهنگ و ساخت دوباره آن، امر سیاسی را به عرصه فرهنگ احضار کرد تا از صحنه دیگری به ابداع بپردازد. گزیده میراث در میان خلسهٔ بحث‌ها و بدفهمی‌ها از قبیل مترادف‌کردنِ مفهوم مدارا با عافیت‌اندیشی به بیراهه کشانده شد. مختاری از وقفه‌ای که ایجاد کرد مفهوم مهم معاصریت را بیرون کشید که با هیچ ترفندی تن به بدخوانی نمی‌دهد: معاصربودن دغدغهٔ مقابل همان عافیت‌طلبی است و همین نقطه افتراق مختاری معتقدند «تنها نشانِ اوج‌گیری هنری و زهدورف‌شدن با منفعت‌گرایان فرهنگ نجات دهد. مختاری باور دارد که «هویت ملی شعر و هنر الزاما با معاصربودن شعر و هنر تعریف و تعبیر می‌شود» و «هویت ملی شعر و هنر به‌ناگزیر آبکی و فرو معاصربودن شاعر و هنرمند است» و تعریف او از «معاصربودن» هم یعنی «صدای زمان خود بودن» و «کشف شکل و تفکر و تخیل ناچیز در جنس جنگ و محتوایی که باید کشف و مستقر شود». درست همان کاری که او در پروژه فکری خود قلمداد می‌کند اینجا برسانند. از منظر مختاری هیچ دستاورد هنری بدون آکنون‌بودن نمی‌تواند اینجا دیری شود. هم‌چنان‌که دون‌ایجابی نمی‌تواند همه‌جایی شود. جز اینها مختاری نگاهی معطوف به حال‌ما دشت و معتقد بود که بخشی از بحران سازه‌نزایی که دامنگیر ما است با بحرانی جهانی ارتباط دارد و از عواقبِ سوداگری راست است که جنل محور پول و سرمایه و اقتصاد بازار تعریف می‌شود و از این‌رو در سایه سوم سرمایه‌داری و سوداگری، مختاری معتقد بود «امید برای احیای دانایی شدن جامعه و ساختار پویای کنار همین اهمیت پول و اقتصاد بازار توهمی نیش نیست. فرهنگ سرمایه‌داری راهی برای توسعه جهانی نشر نمی‌کند». چون چنین توسعه‌ای مستلزم نفی خود آن است.» او نشانه‌های این امر را جز اقتصاد و سیاست، در فرهنگ نیز جست‌وجو می‌کرد و اعتقاد داشت که سلطه سرمایه‌داری در حیه میانجی زبان و ادبیات نیز قابل شناسایی است و شاهد این مدعا مقاله «زبان به کام سیاست» است که مختاری آنجا از تسخیر زبان سخن می‌گوید تا با ساخت کلماتی همچون تعدیل و خنثاسازی مفاهیمی چون اخراج و از این‌دست زمینه را برای استیلای بی‌چون‌وچرای نظام عرضه و تقاضا فراهم آورد. به هر تقدیر، ضرورت بازخوانی آرای مختاری و آثارش جز ضرورت تأمل در فرهنگ و ادبیات ما، واکاوی رویکردی است که در فرهنگ به دنبال ابداعِ سیاست بوده است.

رویداد

تحریم هانتکه

شرق: انتخاب پتر هانتکه به‌عنوان برنده نوبل ادبیات ۲۰۱۹ از همان روز نخست جنجال‌هایی برانگیخت. او به‌دلیل حمایت از صرب‌ها در جنگ سال‌های ۱۹۹۰ در یوگسلاوی سابق مورد انتقاد قرار گرفت. این انتقادها در آسانه برگزاری مراسم نوبل که قرار است منتشر شود، نزدهم آذر سال جاری در استکهلم برگزار شود، ابعاد دیگری پیدا کرده. کوزوو در اعتراض به اهدای نوبل به این نویسنده اتریشی، مراسم جایزه نوبل امسال را تحریم کرد. بهجت پاکولی، وزیر امور خارجه کوزوو گفت به‌دلیل حمایت هانتکه از میلوسووچ، رئیس‌جمهور یوگسلاوی سابق، نماینده کشورش در مراسم جایزه نوبل امسال شرکت نمی‌کند. وزیر دفاع کرواتیا نیز روز شنبه گذشته اهدای جایزه نوبل ادبیات به نویسنده حامی نسل‌کشی در بوسنی را سرزنش کرد. ابراهیم کالین از آکادمی نوبل خواست با تغییر انتخاب خود، این اشتباه تاریخی را جبران کند. همچنین بیش‌تر دو عضو کمیته جایزه نوبل ادبیات در اعتراض به انتخاب هانتکه استعفا دادند.

سنگواره‌ها

شرق: «کرگدن» اثر مشهور اوژن یونسکو نمایش‌نامه‌ای سه‌پرده‌ای است که اخیرا در مجموعه نمایش‌نامه‌های نشر بیدگل با ترجمه سحر داوری منتشر شده است. ماجرای نمایش‌نامه «کرگدن» که بارها به زبان‌های مختلف ترجمه شده و در کوشه و کنار جهان روی صحنه رفته از این قرار است که ساکنان شهر کوچکی در فرانسه به مرور به کرگدن تبدیل می‌شوند و در این میان یکی از شخصیت‌های نمایش‌نامه به نام «برانژه» که در طول نمایش چندان هم شخصیت بهنجاری نشان نمی‌دهد و مورد انتقاد است، از این دگرگونی جمعی سر باز می‌زند. در جایی از نمایش‌نامه برانژه در دیالوگی با ژان، زندگی و هستی را به پرسش می‌کشد: «برانژه: (به ژان) زندگی‌کردن امری غیرعادی‌ست. ژان: برعکس، هیچی طبیعی‌تر از این نیست. دلیلش هم اینکه همه‌ی مردم زندگی می‌کنند. برانژه: تعداد مُردِه‌ها بیشتر از زنده‌هاست. تعداد اونها روزبه‌روز بیشتر می‌شه، زنده‌ها کمیابن. ژان: مُرده‌ها، باید کفت چنین چیزی وجود نداره! هاها! هاها!... (خندی بلند) اونها هم به شما فشار می‌آرن؟ چیزی که نیست، چطوری می‌تونه فشار بیاره؟ برانژه: من خودم از خودم می‌پرسم که آیا هستم یا نه! ژان: (به برانژه) شما نیستید، عزیز من. برای اینکه نمی‌اندیشید! بیندیشید، آی‌وقت خواهید بود.» منتظران سر این باورند که «کرگدن» نوعی واکنش به وقایع بعد از جنگ جهانی دوم است که موضوعات موجود در آن دوران ازجمله پیروی از سنت و رسوم و عقاید، فرهنگ، فلسفه و اخلاقیات را به نقد می‌کشد. نمایش‌نامه به سه پرده تقسیم می‌شود و هر پرده صحنه‌ای از هجوم کرگدن‌ها را نشان می‌دهد. داستان نمایش از یک میدانی در شهرستانی کوچک در فرانسه آغاز می‌شود. در انتهای صحنه خانه‌ای متشکل از یک طبقه همکف و یک طبقه است. در طبقه همکف نمای یک بقالی پیداست. در قرار خانه بقال هم ناقوس کلیسایی در دوردست به چشم می‌خورد و چشم‌انداز سمت دیگر صحنه هم کافه‌ای است با تعدادی میز و کلبه‌هایی که تا وسط صحنه جمع شده‌اند. یکنشه‌ای است نزدیک ظهر تابستان. ژان و برانژه پشت میزی در بیرون از کافه نشسته‌اند. صدای ناقوس شنیده می‌شود و نمایش با دیالوگ ژان و برانژه آغاز می‌شود. دو دوستی که یکی از آنان پس چشم‌پوشی اجتماعی شدن به کرگدن تبدیل می‌شود. کرگدن‌هایی که به شهر هجوم آورده‌اند برای مردم شهر و ژان مواجهت ایجاد می‌کنند اما از دست رفت. از طرف دیگر، او بدون میانجی و ابداع مفاهیمی که با وضعیت ما جفت شود، از اتفاقاتی که در کمین ما است نمی‌گوید. این است که در پروژه فکری او مفاهیمی همچون «مدار» و «تساهل» و «انتقاد» این چنیْ پدیدآمدند. «مدار» در تفکر مختاری جان با «انتقاد» همبسته است که تصویر یکی بدون دیگری نامممکن است. «اگر انتقاد از دیگری مستلزم مدارا با دیگری است، نقد خویش مبتنی بر تحمل در خویش است. درکِ تارسایی‌ها، عارضه‌ها و بازاندازی‌های فرهنگی ما، مدارایی دردناک می‌طلبد». او با پیش‌کشیدن این مفاهیم به‌دنبال ابداع سیاست با فرهنگ سیاسی است که شاید در ادامه با تسخیر فضاهایی بتواند به خواست خود برسد. مختاری با اوراق‌کردن مفهوم فرهنگ و ساخت دوباره آن، امر سیاسی را به عرصه فرهنگ احضار کرد تا از صحنه دیگری به ابداع بپردازد. گزیده میراث در میان خلسهٔ بحث‌ها و بدفهمی‌ها از قبیل مترادف‌کردنِ مفهوم مدارا با عافیت‌اندیشی به بیراهه کشانده شد. مختاری از وقفه‌ای که ایجاد کرد مفهوم مهم معاصریت را بیرون کشید که با هیچ ترفندی تن به بدخوانی نمی‌دهد: معاصربودن دغدغهٔ مقابل همان عافیت‌طلبی است و همین نقطه افتراق مختاری معتقدند «تنها نشانِ اوج‌گیری هنری و زهدورف‌شدن با منفعت‌گرایان فرهنگ نجات دهد. مختاری باور دارد که «هویت ملی شعر و هنر الزاما با معاصربودن شعر و هنر تعریف و تعبیر می‌شود» و «هویت ملی شعر و هنر به‌ناگزیر آبکی و فرو معاصربودن شاعر و هنرمند است» و تعریف او از «معاصربودن» هم یعنی «صدای زمان خود بودن» و «کشف شکل و تفکر و تخیل ناچیز در جنس جنگ و محتوایی که باید کشف و مستقر شود». درست همان کاری که او در پروژه فکری خود قلمداد می‌کند اینجا برسانند. از منظر مختاری هیچ دستاورد هنری بدون آکنون‌بودن نمی‌تواند اینجا دیری شود. هم‌چنان‌که دون‌ایجابی نمی‌تواند همه‌جایی شود. جز اینها مختاری نگاهی معطوف به حال‌ما دشت و معتقد بود که بخشی از بحران سازه‌نزایی که دامنگیر ما است با بحرانی جهانی ارتباط دارد و از عواقبِ سوداگری راست است که جنل محور پول و سرمایه و اقتصاد بازار تعریف می‌شود و از این‌رو در سایه سوم سرمایه‌داری و سوداگری، مختاری معتقد بود «امید برای احیای دانایی شدن جامعه و ساختار پویای کنار همین اهمیت پول و اقتصاد بازار توهمی نیش نیست. فرهنگ سرمایه‌داری راهی برای توسعه جهانی نشر نمی‌کند». چون چنین توسعه‌ای مستلزم نفی خود آن است.» او نشانه‌های این امر را جز اقتصاد و سیاست، در فرهنگ نیز جست‌وجو می‌کرد و اعتقاد داشت که سلطه سرمایه‌داری در حیه میانجی زبان و ادبیات نیز قابل شناسایی است و شاهد این مدعا مقاله «زبان به کام سیاست» است که مختاری آنجا از تسخیر زبان سخن می‌گوید تا با ساخت کلماتی همچون تعدیل و خنثاسازی مفاهیمی چون اخراج و از این‌دست زمینه را برای استیلای بی‌چون‌وچرای نظام عرضه و تقاضا فراهم آورد. به هر تقدیر، ضرورت بازخوانی آرای مختاری و آثارش جز ضرورت تأمل در فرهنگ و ادبیات ما، واکاوی رویکردی است که در فرهنگ به دنبال ابداعِ سیاست بوده است.

کرگدن
اوژن یونسکو
ترجمه سحر داوری
نشر بیدگل

رقصی چنین...

محمد رضاییراد
نشر بیدگل

درباره رمان «دوازده صندلی» اثر ایلیا ایلف و یوگنی پتروف

رؤیای دوسای پدر

علی شروقی

در ادبیات داستانی جهان گاه قصه‌هایی که در چارچوب‌ها حرکت می‌کنند اما درعین‌حال از پشت به چارچوب‌ها خنجر می‌زنند، جذاب‌ترند؛ از قصه‌هایی که مستقیم چارچوبی را حمد قرار می‌دهند. این شاید بازگردد به آن رذالت و رندی و موذی‌گری که ادبیات همواره، ولو دزدانه، باید از آن برخوردار باشد. به گمانم ایلیا ایلف و یوگنی پتروف در رمان «دوازده صندلی» به کمک دافی از این رذالت‌ها و رندی‌ها و موذی‌گری‌ها به خرج داده‌اند. مهم نیست که این کارشان آگاهانه بوده یا شیطانی یا دُم فلنس‌دار. آن‌ها را بی‌آن‌که حتی روحشان کاملی شده‌اید». و وقتی ایلف می‌پرسد: «پس قلم استاد چه می‌شود؟» دوماس پدر پاسخ می‌دهد: «خودتان را دست‌کم نگیرید، ایلیا. بدون قلم استاد هم کارتان پیش می‌رود. خودتان به نوشتن ادامه بدهید. فکر می‌کنم کتابشان با استقبال خوبی روبه‌رو شود.» و پیش‌بینی دوماس پدر درست از آب درمی‌آید و «دوازده صندلی» کل می‌کند. ماجرای کلی رمان ازاین‌قرار است که مردی به نام ایپولیت ماتویویچ واراباینیوف که نماینده اشراف بوده و اکنون در دفترخانه‌ای در شهرستان ن. سرپرست دایره ثبت مرگ‌ها و ازدواج‌هاست، از مادرزن در حال احتضارش می‌شنود که پیرزن در نشیمن یکی از دوازده صندلی سرویس مبلماتش که اکنون مصادره شده، برلیان قایم کرده است. واراباینیوف با شنیدن این خبر مسرت‌بخش راهی سفر می‌شود تا صندلی را که برلیان‌ها در نشیمن آن جاساز شده‌اند پیدا کند. او به شهر استارگورود و خانه قدیمی‌اش که پس از مصادره تبدیل به ساختمان اتحادیه شده است می‌رود. قصه‌ها به همین سادگی نیست. صندلی‌ها دیگر در آن ساختمان نیستند. جز یکی که آن‌هم هماره زیر فروخته شده است. هر صندلی در فرایند مصادره اموال سر از جایی درآورده است و واراباینیوف ناچار بوده پلاک نخست بفهمد که هر تکه از این اشرافیت مصادره و پخش‌وپلا شده کجاست. در این جستجو مرد رندی زیورزرنگ و حقه‌باز به نام آستاپ بِندر هم با او همراه می‌شود؛ مردی کلاهبردار و باهوش که شبیه قلاش‌زمان‌های بیکارست. بِندر خیلی زود ابتکار عمل را به دست می‌گیرد و واراباینیوف بی‌دست‌وپا و چُلمن را دنبال خود می‌کشاند. آن‌ها به اوج زیبا - بی‌عرضه شد می‌شوند و جستجوی خود را در هزارتوی شوروی بسیار یافتن صندلی مورد نظر آغاز می‌کنند و در فرایند این جستجوست که صحنه‌هایی کمیک و هجوآلود از گوشه و کنار شوروی و نظام حاکم بر آن و کارگزاران آن رقم‌هایی از دست داده می‌شود و همچنین تصاویری طنزآمیز از زندگی روسی و خلقیات مردم روسیه، مشاغل و طبقات مختلف اجتماعی و اوضاع کلی روسیه در سال‌های نخست استقرار نظام شوروی. در واقع ماجرای صندلی‌ها بهانه‌ای است برای گردش در شوروی و نظام شوروی و سرک کشیدن به گوشه و کناره‌ای از آن‌ها مناظری بدیع از زندگی روزگاری که نویسندگان در آن می‌زیسته‌اند. رُنوش در مقاله پیش‌تر یادشده می‌نویسد: «فوری به توافق رسیدیم که ماجرای صندلی‌ها نباید محور اصلی کتاب باشد، بلکه فقط بهانه نقش بهانه و وسیله‌ای را برای کند برای نمایش زندگی».

قبول کله ایلف و پتروف به همین بهانه که صندلی‌ها فرصل بهانه است مدام گریز می‌زنند و قصه اصلی را با قصه‌هایی میان‌پرده‌دار قطع می‌کنند و ابایی هم ندارند که خدرواینی بیرون از حد طولانی شود؛ در مواجهه با این میان‌پرده‌ها چه‌بسا ما مخاطبان آموزی که با قواعد ابتدایی نگارش برخی شده‌ایم اندکی محبوطه و محتاط لبخندی بزنیم. آموزه‌های عادت‌شده کوشزد می‌کنند که این انحرافات اگر بی‌ربط به اصل ماجرا نباشد یا نباید باشند و یا نباید زیاد کش پیدا کنند. پس اگر کریزی، هرچند خنده‌دار و مفرح، بی‌ربط به اصل داستان به نظر برسد خود را سرزنش می‌کنیم که لبخند زده‌ایم و زود جدی می‌شویم و حکم می‌دهیم که این‌ها اضافه‌اند تا دست‌کم می‌شد خلاصه‌تر شوند. جلوتر که می‌رویم باز با همین گریزها و قصه‌های فرعی مواجه می‌شویم و بعد ایلف و پتروف آن‌قدر این کار را تکرار می‌کنند که کم‌کم وجود این قصه‌های فرعی را به‌عنوان یک قاعده می‌پذیریم. از هرچه بگذریم این قصه‌های فرعی، به بیان‌برده‌ها، خنده‌دارند و آدم از جایی به بعد دیگر نمی‌تواند بپذیرد که نباشند. دیگر درنه آن شیطنت‌ها که بودنشان در روند اصلی داستان تاثیری دارد یا نه؛ فارغ‌البال قهقهه می‌زنیم و پیش می‌رویم و می‌بینیم که اصلا مجموعه‌ای از همین میان‌برده‌هاست که جهان قصه را می‌سازد: جهانی مجوالود از نظام شوروی و اجزاء و عناصر اصلی و فرعی آن؛ جهانی انباشته از کلاه‌های بنجل، بوروکراسی طفت‌فرسا، سخنرانی‌های مشعشع طولانی و مملال‌آور درباره جامعه جهانی، دزدی از اموال دولت شوروی توسط خود کارکنان دولت، شهرهای تبلیغاتی و فرمایشی آبکی و... و از این‌که بگذریم، به پایان رمان که می‌رسیم با خود فکر می‌کنیم چه‌بسا همین قطعه‌های بی‌ربط در تکوین شخصیت واراباینیوف بی‌تاثیر نبوده باشند. او از یک سه‌دلوچ بی‌دست‌وپا به یک حقه‌باز شرور و وحشی بدل می‌شود یا شاید بتوان کفت هیولایی را در زیر پوست خود کشف می‌کند. ازدهایی را که برف فراق افسرده‌اش کرده بوده است. «دوازده صندلی» شاید شاهکار نباشد اما نشانه‌هایی پررنگ از شاهکارهای نظر دنیات جهان از جمله آثار گوگول و «سرگذشت هکلبری‌فین» مارک تواین را در خود دارد. کلاسی‌ها و حقه‌بازی‌های بِندر در طول رمان کاه ما را به یاد زوج «دُدُ» در «سرگذشت هکلبری فین» می‌اندازد. مثلا نکاه کنید به آن قسمت درختان رمان که بِندر به دروغ خود را استاد راه انداخته بود. متولیان جدید فرهنگ مانع گرایش‌هایی نمی‌شدند که سیلی به‌صورت سلیقه‌های بورژوایی به حساب می‌آمدند. خواه این گرایش‌ها مارکسیستی می‌بودند، خواه نمی‌بودند. جنبش جدید در هنرهای بصری - با نقاشانی مانند کاندینسکی، شاکال، سوتین، مالویچ، کلیون و تاتلین، با پیکره‌سازانی مانند آرخینچکو، پفسنر، کابو، لیسیتسِن و زادکین، با کارگردانانی (در تئاتر و سینما) مانند میرهولد، واختانگوف، تایروف، آرتنشاین، یودوفکین - ساخت‌گراهایی به بار آورد و تاثیر قدرتمندانه‌ای نیز بر غرب گذاشت. در حوزه‌ی ادبیات و نقد ادبی نیز با همین سیر صعودی روبه‌رو بودیم. به‌رغم خشونت‌ها و ویرانی‌های جنگ داخلی و آسیب‌ها و آشوب‌های آن، هنری انقلابی به بار می‌نشست که طراوت و جوشش خارق‌العاده‌ای داشت.»[۱]

این عصر طلایی اما کمی بعد از پایان دهه ۲۰، چند سال بعد از انتشار «دوازده صندلی»، به اتمام می‌رسد و جای آن را ادبیات و هنر دستوری و فرمایشی می‌گیرد. برلین می‌نویسد: «در اواسط دهه‌ی ۱۹۳۰ اتحادیه‌ی نویسندگان تأسیس شد تا راه درست را نشان بدهد. دیگر نمی‌بایست سخن و جدلی در کار باشد که ذهن آدم‌ها را آشفته کند. معیارهای خشکی وضع کردند که تبعیت از آن‌ها الزامی بود. بعد هم نوبت رسید به شب هول - تصفیه‌ی بزرگ، محاکمه‌های فرمایشی سیاسی، اعراب‌ی‌ام‌ان ۱۹۳۷ - ۱۹۳۸، دور کردن وحشیانه و کورکورانه‌ی افراد و گروه‌ها و بعد هم اقوام و ملت‌ها».[۲] پس ایلف و پتروف وقت زیادی ندارند. «دوازده صندلی» ظرف ده سال بیشتر و بیشتر مانسور و از حجمش کاسته می‌شود.[۳] آیا ایلف و پتروف پیشاپیش فراسیدن عصر وحشت و بگیروببندهای گسترده را به کشیده بودند وقتی این تکه طنزآمیز محشر «دوازده صندلی» را می‌نوشتند: «اهالی مسکو به قفل‌کردن درها علاقه دارند. هزاران در به پاشنه رسیده. پاشنه‌ها اول هرچه سعی کرده است که رس‌ها اعلان جنگ را پس بکنند. قابه‌دای نبرده. پشتی به آپارتمان‌هایشان رفته‌اند و صدا هرار شهروند از درهای فارسی نیز آثاری جوش شوهر آهوخانم، سووشون، کلیدر، همسایه‌ها و دارزنای شب به شوهر خطی روایت شده‌اند. اگر وقایع به ضرورت پیش رفت و پیش شود و ترتیب توالی زمان تقویمی به‌هم بخورد، انواع داستان‌های غیرخطی (مدور یا دایره‌ای و عمودی یا مارپیچ) به وجود می‌آید؛ مثلا رمان‌های عمودی یولسز جیمز جویس و خانم دالووی ویرجینیا وولف و خشم و هیاهوی ویلیام فاکنر و در میان آثار فارسی هم سنگ صبور و شازده‌احتجاب و اضطراب ابراهیم. که در آن‌ها از شیوه روایت غیرخطی عمودی جریان سیال ذهن، تک‌گویی درونی و خودگویی بهره گرفته شده است. رمان‌های در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته و بوف کور از شیوه غیرخطی دایره‌وار یا مدور استفاده می‌کنند». در پایان کتاب نیز واژه‌نامه اصطلاحات ادبیات داستانی به چاپ رسیده است.

دوازده‌صندلی
ایلیا ایلف و یوگنی پتروف
ترجمه: آبتین گلکار
نشر ماهی

نگاه

فرهنگ‌نامه داستان‌نویسی

پارسا ریاحی: «فرهنگ داستان‌نویسان» یا عنوان فرعی شیوه‌های روایت تشریحی داستان‌نویسی عنوان کتابی است از جمال میرصادقی که مدتی پیش در نشر فرهنگ معاصر به چاپ رسید. میرصادقی در پیشگفتارش این کتاب را حاصل تجربه شصت‌سال داستان‌نویسی‌اش می‌داند و آن را فرهنگ‌نامه داستان‌نویسی می‌نامد و می‌نویسد: «فکر نمی‌کنم هیچ داستان‌نویسی از آن بی‌نیاز باشد. به این معنا که اگر داستان‌نویس شیوه روایت درست داستانش را از آغاز بداند، می‌تواند نیمی از راه موفقیت خود را پیموده است چون با شناخت و آگاهی بیشتر داستانش را شروع کرده است».

«فرهنگ داستان‌نویسان» کتابی است که در آن شیوه‌های مختلف روایت تشریح شده و میرصادقی برای هر شیوه نمونه‌ای از داستان‌های خود یا نویسنده‌های دیگر را‌آورده است. میرصادقی در پیشگفتار کتاب درباره اهمیت روایت در داستان‌نویسی نوشته: «تردیدی نیست که روایت یکی از بنیادی‌ترین و اساسی‌ترین عناصر داستان‌نویسی است. می‌خواهم بگویم می‌توان شناخت کامل و دست‌آوالی از عناصر دیگر داستان داشت. اما اگر داستان‌نویس شناختی از چه و چگونگی شیوه روایت آن‌ها نداشته باشد، به موفقیتی که می‌خواهد، دست نمی‌یابد. هرچقدر این شناخت بیشتر باشد، نویسنده در ارایه عناصر داستان موفقتر است. امروز داستان‌نویسی جعبه جنبه‌های رنگارنگ و متنوع فنی و تکنیکی است و به ضرس قاطع می‌توان گفت که نویسنده‌ای در کار خود بیشتر موفق خواهد شد که بتواند برای موضوع‌های گوناگون خود، در انواع (ژانر) داستان، شیوه‌های روایت مناسب و درخوری به کار ببرد و تسلط به نسبت کاملتر و موثرتری نسبت به شیوه روایت موضوع داستان‌ها داشته باشد». میرصادقی روایت را خونی می‌داند که به ابعد و معنای داستان غذا می‌رساند و امکانات، درستی و صحت بیان حقیقی و مجازی، قوه تخیل، صحنه، فضا و رنگ با شخصیتی را وصف می‌کند. داستان بر آنچه وقوع یافته یا وقوع خواهد یافت تاکید می‌کند و بر ویژگی‌های روان‌شناختی و جزیرات توجیهی تاکید می‌کند. «ازاین‌رو، طرح به طور مشخصی جنبه توصیفی دارد و داستان رشته حوادث را روایت می‌کند. طرح غالبا کرد موضوع صحنه محدود یا شبکیست مجردی در مسیر و مشخصات و خصوصیات و ا ر ترسیم و توصیف همه آن‌ها داستان بر کرد حادثه‌ها می‌کرده».

فرهنگ داستان‌نویسان
جمال میرصادقی
نشر فرهنگ معاصر

پس از این توضیحات، کتاب به شیوه‌های مختلف روایت پرداخته است. چهل‌وهفت شیوه روایت متفاوت در کتاب مورد بررسی قرار گرفته که عبارتند از: شیوه آشنایی‌زدایی، شیوه اسطوره‌ای، شیوه بازگشت به گذشته، شیوه باستان‌گرایی، شیوه برجسته‌سازی، شیوه بیمانعتی، شیوه پروستی، شیوه بیرنگ باز، شیوه بیرنگ پیوسته، شیوه بیرنگ روشنگر، شیوه بیرنگ موازی، شیوه تاثیرگذار، شیوه تبلیغی، شیوه تقلید طنزآمیز، شیوه تکه‌گذاری (کولاژ)، شیوه جویسی، شیوه حدیث، شیوه خردگرایی، شیوه خواننده‌وار نویسنده‌وار، شیوه چه و چگونه روایت، شیوه دادستان برشی، شیوه داستان خطی و غیرخطی، شیوه خودگویی، شیوه داستان در داستان، شیوه رمزی، شیوه داستان‌مقاله، شیوه داستان‌نویس‌های ساده‌نگر و اندیشمند، شیوه دام روایتی، شیوه دوگانه روایت، شیوه راشومونی، شیوه راوی‌های چندگانه، شیوه روایتگری چندگانه، شیوه روایتگری زمان، شیوه صدداستان، شیوه ضمنی، شیوه طنزآمیز، شیوه غنایی، شیوه فراخمنظر - نمایشی، شیوه کلیمی‌سلک (سنبلی)، شیوه کروتسک، شیوه کوتیک، شیوه نقیضه‌وار، شیوه‌های روایت در انواع بنیادی داستان، چند مورد از شیوه‌های روایت زاویه‌دیدی، شیوه‌های روایت داستان‌های خیالی، داستان‌های غیرمکتبی، داستان‌های شکرف و شیوه‌های روایت جنبش‌های نوظهور داستان‌نویسی. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، برای هر شیوه روایت نمونه‌ای هم آورده شده تا خواننده به وفور دقیق‌تری با شیوه‌های روایت و تفاوت‌های میان آنها آشنا شود. در قسمتی از توضیحاتی که درباره شیوه داستان خطی و غیرخطی است می‌خوانیم: «داستان خطی یا طولی، داستانی است که وقایع آن به ترتیب توالی زمانی روایت می‌شود و عمل داستانی (حادثه‌ها) بر طول زمان تقویمی بیاید. تقریبا اغلب قصه‌های کوتاه و بلند سنتی با چنین شیوه‌ای روایت شده، قصه‌های بلندی چون سمک عیار، اسکندرنامه، امیرارسلان و نیز بسیاری از رمان‌های قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، شیوه روایت خطی دارند.

بیشتر رمان‌های بازاری، مثل بادآوبرد سرخ و سیاه استدال، دیوید کایرفیلد دیکنز و جل شفیله رومان رولان داستان‌هایی خطی هستند. در رمان‌های فارسی نیز آثاری چون شوهر آهوخانم، سووشون، کلیدر، همسایه‌ها و دارزنای شب به شیوه خطی روایت شده‌اند. اگر وقایع به ضرورت پیش رفت و پیش شود و ترتیب توالی زمان تقویمی به‌هم بخورد، انواع داستان‌های غیرخطی (مدور یا دایره‌ای و عمودی یا مارپیچ) به وجود می‌آید؛ مثلا رمان‌های عمودی یولسز جیمز جویس و خانم دالووی ویرجینیا وولف و خشم و هیاهوی ویلیام فاکنر و در میان آثار فارسی هم سنگ صبور و شازده‌احتجاب و اضطراب ابراهیم. که در آن‌ها از شیوه روایت غیرخطی عمودی جریان سیال ذهن، تک‌گویی درونی و خودگویی بهره گرفته شده است. رمان‌های در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته و بوف کور از شیوه غیرخطی دایره‌وار یا مدور استفاده می‌کنند». در پایان کتاب نیز واژه‌نامه اصطلاحات ادبیات داستانی به چاپ رسیده است.

مرور

تاریخ ایران روی صحنه

شرق: «آخرین پادگار نادرشاه» یکی از آثار سعید نفیسی است که آن را در پاییز سال ۱۳۰۰ نوشته بود. این کتاب، نمایش‌نامه‌ای است در سه پرده و با چهار شخصیت: «اللهیار بیک» از صاحب‌منصبان قشون نادرشاه، «اردشیر بیک» پسر اللهیار بیک، «فلک‌ناز» دختر اردشیربیک و نوه اللهیار بیک و «میرزا مسیح طیب فراجه‌دغایی». واقعه این نمایش‌نامه در زمان جنگ روسیه و ایران اتفاق می‌افتد و در توضیح صحنه این نمایش آمده: «اتاقی است که دو در از چپ و راست و یک در دیگر در سمت شمال دارد. در سمت راست یک دوشک به زمین انداخته و یک رختخواب به آن تکیه داده‌اند. در طرف چپ دو دوشک دیگر است که دو پشتی قلابی بر روی آنها گذاشته‌اند. فرش اتاق قالی است و صندوق چوبی بزرگ در سمت شمالی قرار دارد».«آخرین پادگار نادرشاه» را نشر فرهنگ جاوید به‌تازگی منتشر کرده و در ابتدای کتاب، تصویری از جلد این کتاب که در سال ۱۳۰۵ به چاپ رسیده، دیده می‌شود. روی جلد چاپ قدیم این نمایش‌نامه این توضیح آمده که: «حکایت کوچکی است که به شکل مکالمه نوشته و ممکن است در سه پرده هم نمایش داده شود». خود نفیسی هم بادداشتی برای چاپ این کتاب نوشته بود که در آن آمده: «این حکایت کوچک را در پاییز ۱۳۰۰ دو ـ سه روز پس از تحریر برای همکار فقید و دوست نادانم عزیزم مرحوم حسن مقدم (علی نوروز) خواندم و او نخستین کسی بود که با آنچه در این سطور است آشنا شد و اکنون میل دارم در موقعی که این حکایت انتشار می‌یابد، در صدر آن اسم گرامی او را ثبت کنم و این صحایف را به روح جاوید او به یادگار فضایل ملکوتی وی تقدیم کنم».سعید نفیسی چهره‌ای چندوجهی بود که در عرصه‌های مختلفی به فعالیت می‌پرداخت. او محقق، نویسنده، مورخ، زبان‌شناس و روزنامه‌نگار بود و با چند زبان هم آشنایی داشت. نفیسی همچنین برخی از متون مهم کلاسیک را تصحیح و منتشر کرده بود و آثاری هم به فارسی برگردانده بود. «آخرین پادگار نادر