نقدهایی بر «گاماسیاب ماهی ندارد»، رمان حامد اسماعیلیون

بهرنگ، جعفر، سوسن و دیگران

امیر جلالی

«گاماسیاب ماهی ندارد»، رمان تازه حامد اسماعیلیون، با تمرکز بر حوادث دهه ۶۰، اثرات و نتایج سیاست در زندگی خصوصی شخصیت‌ها را روایت می‌کند. سه شخصیت، خطوط اصلی داستان را تشکیل می‌دهند. در گام نخست با شخصیت جعفر آشنا می‌شویم؛ روستایی ماجراجویی که در گرماگرم انقلاب به صف انقلابیون می‌پیوندد و با شروع جنگ هشت‌ساله ایران و عراق به جبهه می‌رود. در دوران آموزش نظامی خوش می‌درخشد و بعدها در لابه‌لای فصول رمان درمی‌یابیم که تا سطح فرماندهی گردان پیش‌رفته است. در عین حال، «حاج جعفر»، در زمره فرماندهان سپاه در عملیات «مرصاد» نیز هست. جعفر در آغاز و پایان «گاماسیاب ماهی ندارد» -آغاز و پایان دهه ۶۰- با سازمان منافقین درگیر است. از منظری دیگر، جعفر نوجوانی است که جوانی‌اش با انقلاب و جنگ گره می‌خورد.

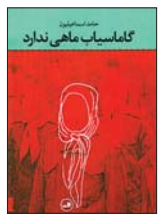
دومین شخصیت محوری «گاماسیاب ماهی ندارد»، سوسن است. سوسن قبل از پیروزی انقلاب همزمان با دوران دانشجویی‌اش به سازمان پیوسته است. با خانواده‌اش و به‌خصوص برادر بزرگ‌ترش تنش اخلاقی دارد. آنطور که از سیر روایت برمی‌آید، با خریدن قهوه‌جوشی در ساختمان «پلاسکو»، شوق استقلال‌طلبی‌اش با فعالیت‌های سیاسی پیوند می‌خورد. با نضج‌گیری حکومت پساانقلابی و موضع‌گیری‌های سوال‌برانگیز سازمان منافقین، به درگیری‌های مسلحانه با دولت برآمده از انقلاب تن می‌دهد. کشور را ترک می‌کند. به فرانسه می‌رود. ارث پدری‌اش را دودستی به سازمان تقدیم می‌کند. در ادامه، از اردوگاه «اشرف» سر درمی‌آورد. آنجا از مربی مهدکودک گرفته تا مامور شناسایی و مربیگری آموزش نیروهای تازه‌وارد را تجربه می‌کند. هرچه می‌گذرد، حوادث پیرامون با تحلیل رهبران سازمان شکاف بیشتری پیدا می‌کند. سوسن در حمله سازمان به مرزهای غربی ایران مشارکت دارد. نقطه تلاقی او با جعفر در همین هنگام است. در کنار همه اینها، سوسن، جوانی است که در دهه اول انقلاب به میانسالی پا می‌گذارد.

سومین شخصیت، بهرنگ به تعبیری از بچه‌های انقلاب است. بهرنگ، از یک‌سو خواهرزاده سوسن است و از سوی دیگر، فرزند پدری است که فداکارانه و متعهد از انقلاب و کشور دفاع می‌کند. فرزند پدری است که تحت هر شرایطی پالایشگاه را ترک نمی‌کند و در عملیات مرصاد نیز به نیروهای داوطلب مردمی می‌پیوندد. بهرنگ، از دل جنگ، جنگ‌زدگی، ویرانی، ترس، تعطیلی مدرسه، آوارگی، به همراه برادرش سینا، مظهر کودکی دهه ۶۰ است. کودکی پیچیده‌ای که ضمن عبور از مخاطرات زمان در آستانه نوجوانی قرار می‌گیرد. تا همین‌جا پیداست که رمان با تمرکز بر این سه شخصیت، سه جهان زیستی را نیز رقم می‌زند. به بیان ساده‌تر کودکی، نوجوانی و جوانی دهه ۶۰ با سه سبک از زندگی قرین است. جهان بهرنگ به زندگی پشت جبهه اختصاص دارد. پدرش به هیچ قیمتی حاضر به ترک صحنه نیست. موشک‌باران و حمله مستقیم نظامی هیچ خللی در اراده او به وجود نمی‌آورد. مادر بهرنگ، پوران روحیه‌ای ملتهب و نگران دارد. خانواده‌اش به دور از هر موضع‌گیری به جایی امن، یکی از روستاهای اراک پناه آورده‌اند. عملا دوران جنگ مایه تفریح آنهاست. خوشگذرانی در منطقه‌ای ییلاقی با تصویر مخدوش آینده، جهان ادراکی بهرنگ را تشکیل می‌دهد. جعفر را از پایان کودکی‌اش دنبال می‌کنیم. او به یکباره همراه با انقلاب به‌جای کشاورزی و زراعت به عضویت نیروهای سپاه در می‌آید. تا بیاید به خودش بجنبد، با نیروهای ضد انقلاب و در راس آنها سازمان درگیر است. جعفر در تمام دوران جنگ در جبهه است. شهرت «حاج جعفر» در جبهه خویشتنداری شگفت و روحیه‌ای است که حتی با شهادت برادرش تزلزلی در آن ایجاد نمی‌شود. برای سوسن قضیه به‌نحو دیگری رقم می‌خورد. برای او، دهه اول انقلاب با فرار و شکست و انهدام زندگی خصوصی همراه است. سوسن، سر در گم، در کلنجار با وعده‌های سر خرمن رهبران سازمان، گذشته از اینکه ریزش نیروهای وابسته به سازمان متبوعش را تاب می‌آورد، با نقش تاریخی‌اش در مقام دشمن مسلح و خائن به وطن خو می‌گیرد. او هرگاه تردید می‌کند و تا آستانه آگاهی پیش می‌رود، سیلاب حوادث از راه می‌رسد و او را به جایگاه تاریخی چارمیخ می‌کند. زندگی خصوصی خود را ویران و هدر می‌بیند. نه تحصیلش را به جایی می‌رساند و نه در خانه‌ای سکنا می‌یابد.

در «گاماسیاب ماهی ندارد»، تاریخ و سیاست، هم‌عرض یکدیگر نیستند. در بدو امر و به‌طور ظاهری، همه آدم‌ها در ظرف زمان معاصرند. اما از نظر سیاسی هیچ همزمانی‌ای میان آنها نیست. بنابراین می‌توانیم میان زمان سیاست و زمان تاریخ تمایز قایل شویم. سوسن، جعفر و بهرنگ هرسه در یک زمان تاریخی به سر می‌برند، اما زمان سیاسی آنها معاصر با یکدیگر نیست. به عبارتی، آنچه ظرف حدودا دو دهه گذشته با تعبیر «گفتمان فرهنگی» از آن یاد می‌شود، دو بازوی مستقل، برابر و متحد دارد: بازوی اول، سیاست بدون تاریخ است و بازوی دوم، تاریخ بدون سیاست گفتمان روایت‌پرداز فرهنگ، به‌سادگی تن به نقد نمی‌دهد. انعطاف‌پذیری زیادی دارد. در برابر، سیاست به تاریخ‌زدایی می‌پردازد و از طرف دیگر، در مصاف با تاریخ، مدام سیاست‌زدایی می‌کند. گفتمانی که «گاماسیاب ماهی ندارد»، در آن فعال است، تلقی اسطوره‌ای مشخصی از حافظه را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند. برای روشن‌ترشدن این مطلب، شاید بررسی زمان روایت ملاک کارآمدی باشد. می‌دانیم که زمان روایت با زمان وقوع رویدادهای روایت، یکسان نیست. روایت همواره پس از اتفاقات داستان امکان‌پذیر است. حال چه‌بسا زمان روایت لحظه‌ای پس از وقوع اتفاقات باشد، ولی فراموش نباید کرد که روایت حتما پس از وقوع

از نقاشی‌های جنگ مینو امامی

حادثه‌های داستان است. این هم ممکن است که روایت، با فاصله زمانی زیادی بازگو شود. در هر صورت هر روایتی به دو زمان رویداد محتاج است. رویداد اول، حول محور اتفاقات است و رویداد دوم، محاط در زمان روایت البته داستان‌نویس در خلال روایت همواره حق انتخاب دارد و می‌تواند فاصله میان زمان روایت و زمان واقعه‌ها را به اقتضای بافت داستان کم و زیاد کند. یکی از راه‌های شناسایی گفتمان غالب، تامل در نحوه آرایش فاصله میان زمان روایت و زمان اتفاقات است. در فصل‌های آغازین رمان حامد اسماعیلیون، زمان روایت و زمان اتفاقات، بسیار به هم نزدیک‌اند. از یک‌سو راوی به توصیف جزییاتی می‌پردازد که برحسب استعداد حافظه، زمان روایت را به گزارشی لحظه‌به‌لحظه نزدیک می‌کند. در عین حال، هرچه به پایان جنگ هشت‌ساله نزدیک‌تر می‌شویم، زمان راوی و زمان حاکم بر منویات شخصیت‌ها وقفه‌های بیشتری پیدا می‌کند. فرضیه‌مان را همین‌جا مطرح می‌کنیم. در گفتمان فرهنگی حاکم بر ادبیات داستانی ایران، راوی در جناح تاریخ بدون سیاست می‌ایستد و به‌منظور حفظ موازنه، شخصیت‌های داستان، در چنبره سیاست بدون تاریخ گیر می‌کنند. این است که راوی با فاصله‌های زمانی برابر به جهان‌های زیسته جعفر، سوسن و بهرنگ توجه نمی‌کند. در مقام مثال، حافظه راوی درباره جزییات ظاهری، حرکات و سکنات جعفر انباشت بیشتری دارد. در مورد، سوسن، راوی تا حد ممکن فاصله‌اش را حفظ می‌کند. در نتیجه جعفر به موجودی کنشگر و تاثیرناپذیر بدل شده است و در مقابل، سوسن موجودی است کاملا تاثیرپذیر و فاقد کنش. جعفر در صحنه‌های روایت هرجا ظاهر می‌شود دست به عمل می‌زند. در عوض از تاثیرپذیری روایی کافی محروم است. بهرنگ، در ضلع سوم این مثلث قرار دارد. او



گاماسیاب ماهی ندارد
حامد اسماعیلیون
نشر ثالث
چاپ اول: ۱۳۹۲
قیمت: ۱۱۰۰۰ تومان

موجودی است کاملا تاریخی که بعدها برحسب روایت از شأن سیاسی - و بهتر است بگوییم از سهم سیاسی- نصیب می‌برد. در دوطرف این معادله هرچه تاریخ، غیرسیاسی‌تر باشد، عقلانی‌تر، حقانی‌تر و پذیرفتنی‌تر است. به همین منوال، سیاست هرچه بیشتر سیاست باشد، عاری از مولفه‌های عقلانی به نظر می‌رسد. ازاین‌رو، در ایدئولوژی روایت سیاست، تاریخ‌ساز نیست. تاریخ هم، تن به شور سیاسی نمی‌دهد.

در روایت‌شناسی برای برجسته‌سازی ایدئولوژی راوی، یکی از تکنیک‌هایی که استفاده می‌کنند، پژوهش در کانونیدگی است. داستان‌نویسان علاوه بر پرداخت خلق روایتگر، کانونی‌گر نیز خلق می‌کنند. منظور از کانونی‌گر، موجود نهفته در شخصیت راوی است که با زمان روایت مانور می‌دهد. اصطلاحات کانونی‌گر و کانونیدگی متعلق به ژرار ژنت هستند. مثلا در آرزوهای بزرگ چارلز دیکنز، وقتی پیپ شرحی از ماوقع به دست می‌دهد از جملاتی اینچنین استفاده می‌کند: «استلا گفت: «آهای پسر، باید صبر کنی.» و غیبش زد و در را پشت‌سرش بست. از خلوتی حیاط کمال استفاده را بردم و به دست‌های زمخت و چکمه‌های الکی‌ام نگاه کردم. متعلقات آن، چشمم را نگرفت. تا قبل از این، دردسری برایم نداشتند، ولی حالا دیگر دردسرم بودند. مثل زائده‌هایی چندش.» از منظر شلومیت ریمون - کنان، این درست است که پیپ در مقام کودک روایت را بازگو می‌کند، اما استفاده از واژگانی مثل «متعلقات» و «زائده»، حاکی از آن است که کانونی‌گر روایت یک کودک نیست. پس می‌توانیم در جمع‌بندی به این نظر برسیم که راوی آرزوهای بزرگ، پیپ کودک است، اما کانونی‌گر آن پیپ بزرگ شده و عاقله مرد است.

این نکته درباره «گاماسیاب ماهی ندارد»، تا حد زیادی صدق می‌کند. راوی تا می‌تواند ادراک بصری را افزایش می‌دهد و به همین میزان از ارایه جزییات ادراک سمعی طفره می‌رود. دهه ۶۰، دهه‌ای که بیشتر شنیدنی است تا دیدنی؛ با این ترفند، دم‌به‌دم دیدنی‌تر می‌شود. اوج این شیوه در فصلی از کتاب است که اعضای خانواده سوسن در حال پرکردن نواری برای او هستند. انفجار نشانه‌های بصری و وضعیت استقرار هر یک از آدم‌های داستان آنقدر وسعت دارد که جایی برای ارسال و انتقال پیام باقی نمی‌ماند.

گسستگی‌ها و پیوستگی‌های کانونی‌گر و روایتگر را با دو متغیر رابطه‌ای سببی و نسبی بهتر می‌توان سنجید. روایتگر، خود را وقف بازگفت رابطه‌های سببی کرده است. رابطه بهرنگ با مادرش- پروان - با برادرش - سینا - و با اقوام نمونه‌ای از این وجه روایی‌اند. در عوض، کانونی‌گر، سر در کار رابطه‌های نسبی است. جعفر- فرمانده جنگ - با شهادت برادرش و نیز خیانت شوهرخواهرش نقیب مواجه است. تحولات درونی سازمان مجاهدین خلق، نقل مکان به عراق و کین‌توزی به مردم عادی ساکن ایران با سوسن کاری کرده که او به طور کامل از رابطه‌های نسبی فاصله گرفته است. به همین دلیل، روایتگر سوسن کانونی‌گر مناسبی برای جهان زیسته او نیست. حاصل این سیاست روایی از «گاماسیاب ماهی ندارد» رمانی ساخته است که دهه ۶۰ را دهه اسطوره‌ای‌شدن رابطه‌های نسبی و انحلال رابطه‌های سببی رقم می‌زند. رابطه‌های نسبی و زندگی خصوصی شنا تاریخی بیشتری پیدا می‌کنند. و رابطه‌های سببی حایز خصیصه‌ای سیاسی هستند. جعفر و سوسن با آنکه از بعد شخصیت‌شناسی در دو نقطه متضاد هستند، هر دو به یکسان نوجوانی و جوانی خود را با دلبستگی به زندگی نسبی مجروح می‌کنند. جعفر متعلق به نیروهای انقلاب است. و سوسن توامان به نظام سیاسی و مردم ساکن در کشور خیانت می‌کند. حتی سوسن برای تمامیت ارضی ایران در حال جنگ احترام و اعتباری قایل نیست. اما وقتی سوسن و جعفر در عملیات «مرصاد» با یکدیگر رودررو می‌شوند، سوسن به یاد زندگی بربادرفته خود در گمخانه سازمان می‌افتد و جعفر آغاز انقلاب را به یاد می‌آورد. زمانی که سیاسی‌های شهر برای کمک به روستایش می‌آمده‌اند. جعفر به‌خوبی می‌داند که سوسن دشمن او است. و به‌صراحت وفاداری‌اش به جمهوری اسلامی و امام خمینی(ره) را یادآوری می‌کند. جعفر شکست عنقریب حمله «فروغ جاویدان» را نیز پیش چشم سوسن قرار می‌دهد. اما جعفر در پس‌زمینه ذهنی‌اش نقیب را نیز دارد؛ دشمنی که در عملیات ناپدید می‌شود و کسی ردی از او سراغ ندارد تا عملیات «مرصاد». در گرماگرم عملیات جعفر درمی‌یابد که شوهرخواهرش در جناح مقابل می‌جنگد. به عبارتی جعفر به جهان تازه‌ای پا می‌گذارد؛ جایی که مرزبندی دوست و دشمن به شفافیت سابق نیست.

از آنجا که روایتگرها، تاریخ‌سازند و کانونی‌گرها، به سیاست‌سازی مشغولند، روایت در بطن روابط نسبی پیش می‌رود و کانونی‌گر از چشم‌انداز روابط سببی به شرح ماجرا می‌پردازد. در نتیجه با این شیوه روایت، «تاریخ بدون سیاست» گفتمان فرهنگی مستقر، روابط نسبی را بیمه می‌کند. هم‌ارز با این فعل و انفعال، زندگی در حوزه عمومی و روابط نسبی پرخطرتر به نظر می‌رسند. سیاست بدون تاریخ، تجربه‌ها را تمام می‌کند، ولی از عهده تکمیل آن برنمی‌آید. این است که دهه ۶۰، دهه‌ای است تمام‌شده ولی ناکامل. تاریخ بدون سیاست، تجربه‌ها را کامل می‌کند. داعیه‌دار آن است که همه امور ناتمام فی‌نفسه کامل‌اند. بازنمایی دهه ۶۰ و شعف روایتگری آن با این پس‌زمینه گفتمانی محقق می‌شود. منظور از کامل‌شدن، توسعه و شور تسخیرگرانه زندگی خصوصی است. تمام‌کردن تجربه‌ها، درست برخلاف «کامل‌کردن»، مساله را به بیرون از مرزهای زندگی خصوصی سوق می‌دهد. از این‌رو، جهان داستان‌نویسی ایران پس از اشباع بازنمایی زندگی خصوصی، ناتوانی‌اش از اتمام تجربه‌ها را به دهه ۶۰ انتقال می‌دهد. به‌همین دلیل، در پایان «گاماسیاب ماهی ندارد»، دو مولفه‌ی« سیاست بدون تاریخ» و «تاریخ بدون سیاست» نه در یک بدن که در یک شیء جمع می‌آیند. قهوه‌جوشی که در آستانه انقلاب، سوسن از ساختمان پلاسکو خریده است، پس از فرارش به پشت مرزهای ایران به دست جعفر می‌افتد. جعفر از طرز کار قهوه‌جوش سرنمی‌آورد، اما می‌داند که شاید بعد از جنگ، فرصت نوشیدن قهوه نیز داشته باشد. به عبارتی، قهوه‌جوش، در هیات شیء واسطه‌ای می‌شود تا جای خالی پیوستاری بدن‌های سیاسی ۵۷ را پر کند. انگار که قهوه‌جوش، تنها موجودی است که در دهه ۶۰ هیچ تغییری نکرده است. و لابد، نقطه اتکای خوبی برای سازماندهی رمان آینده است. لحظه جدایی روایتگر از کانونی‌گر همین‌جاست. قهوه‌جوش، منشأ به‌هم‌پیوستن آدم‌ها در داستانی است که دهه ۶۰ بین آنها جدایی انداخته است. دهه ۶۰ در برقراری رابطه بدن - بدن، سیاست بدون تاریخ خلق کرده است؛ پس چه بهتر که به رابطه بدن- شیء راضی باشیم، هرچه باشد همین رابطه است که تاریخ بدون سیاست را به پیش می‌برد.

تازه‌های کتاب نشر نیکا

از صبح تا آن غروب دیریاب

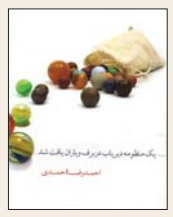
غروب دیریاب برف ببارد و هستی ما سرانجام در یک لیوان آب گرم در فوران برف‌ها و باران‌ها خلاصه شود، راستی ما باید پناه خویش را در تاک‌های انگور بیابیم یا در دلهره‌ای پس از عبور از کنار آن صخره که هزارها متر ارتفاع دارد.»

کتاب نشر نیکا، اخیرا سه کتاب تازه در زمینه شعر، رمان و نظریه و نقد رمان منتشر کرده که معرفی آنها در ادامه می‌آید:

زبان و روایت

«رمان: زبان و روایت از سروانتس تا کالوینو»، نوشته آندره برینک دیگر کتابی است که این روزها با ترجمه فرزانه قوجلو، از طرف کتاب نشر نیکا منتشر شده است. این کتاب، به حوزه نظریه رمان تعلق دارد و نویسنده در آن به موضوع پیوند زبان و روایت و رمان، به‌مثابه یک امر زبانی که در آن همه‌چیز در زبان رخ می‌دهد و شکل می‌گیرد و زبان در آن نقشی تعیین‌کننده و بنیادین و نه حکم یک وسیله صرف انتقال معنا را دارد، پرداخته است. تاکید برینک در این کتاب بر آن است که تشخص‌یافتن زبان به‌عنوان عنصری تعیین‌کننده در روایت، تنها به آن دسته از رمان‌های مدرن و پست‌مدرن که در آنها موضوع زبان به صورتی خودآگاه و گاه تئوریزه‌شده مطرح بوده، محدود نیست و حتی این موضوع را باید از آن دسته از رمان‌های کلاسیک مثل تریسترام شندی که به عنوان تبارهای رمان پست‌مدرن از آنها یاد می‌شود، فراتر برد و دامنه تحقیق را به کل تاریخ رمان گسترد. از همین‌رو برینک رمان‌هایی را هم که رئالیستی خوانده شده‌اند و در آنها کارکرد زبان، آشکار نیست، موضوع تحقیق خود قرار داده است چرا که همان‌طور که در مقدمه کتاب می‌خوانیم، معتقد است: «آنچه همواره به‌عنوان امتیاز رمان مدرنیست‌ها یا پست‌مدرنیست‌ها قلمداد شده است (و امتیاز معدود سبک‌های پیش از آنها)، یعنی همان بهره‌گیری از قابلیت‌های داستان‌گویی زبان، در حقیقت خصیصه اصلی رمان از زمان پیدایش آن بوده است. چنین تعریفی صرفا آثار بزرگ و «بدیهی» را (که در این میان اولیس باید نمونه اصلی باقی بماند) تحت‌الشعاع قرار نمی‌دهد، بلکه شامل «سنتی‌ترین» آنها نیز می‌شود، از مادام دولافایت تا جورج الیوت، یا از فیلدینگ تا ترولپ، یا از فانی برنی تا آنتونی پاول. و این باور من است که وقتی زبان به تدریج خود را به واسطه ترفندهایی هرچه خاص‌تر نمایاند، همچون تجربه اولیه رمان در مدرنیسم و پست‌مدرنیسم، سنت شگفت‌انگیزی را پیشاپیش بنیان نهاده بود که همین نکته را اثبات می‌کرد، گرچه به شیوه‌هایی که کمتر سروصدا به راه می‌انداخت.» کتاب شامل ۱۵فصل است و «دن کیشوت» سروانتس، «اما»ی جین آستین، «مادام بواری» فلوبر، «میدل مارچ» جورج الیوت، «مرگ در ونیز» توماس مان، «محاکمه» کافکا و «صدسال تنهایی» مارکز، از جمله رمان‌هایی هستند که در این کتاب، در رابطه با بحث زبان و روایت به آنها پرداخته شده است.

یک منظومه دیریاب...



تازه‌ترین مجموعه شعر احمدرضا احمدی با عنوان «یک منظومه دیریاب در برف و باران یافت شد»، مجموعه شعری است که این روزها از طرف کتاب نشر نیکا چاپ شده است؛ مجموعه‌ای با مولفه‌های آشنا در آثار احمدرضا احمدی، برای آنها که شعرهای این شاعر معاصر را تا امروز دنبال کرده‌اند؛ شعرهایی که اغلب در اوج سادگی، مخاطب را به جهان تصویرها و تعبیرات غریب می‌برند. برخی از شعرهای مجموعه «یک منظومه دیریاب...»، به صورت قطعات منثور نوشته شده‌اند مانند این قطعه که «اما قصه...» نام دارد: «اما قصه تلخ ما- ما هم‌اکنون به خواب رفته‌ایم- خوابی با طول و عرض شگفت که نه گل‌های سرخ را انکار می‌کند- نه حدسی برای مرگ ما دارد- نه دعای ما را برای آمدن باران باور می‌کند- صدای پرندگان را در خواب می‌شنویم پرندگانی کمیاب، مهربان که نیاز به عطر گل‌های نرگس دارند. چه زود دانستیم خواب ما در باران تعبیر خشکسالی دارد- اگر زود از خواب برخیزیم تو ما را از انهدام و لگدکوب کردن گل‌های پامچال نجات می‌دهی.» و یا شعری که نامش، عنوان مجموعه هم هست و شامل ۱۲قطعه است. اینک قطعه اول از این شعر: «از این فنجان قهوه شعله‌ها و بلاها برمی‌خیزد، لختی در فکر فنجان قهوه، گاهی در اشاره صنوبرها به جوی آبی که از کنار صنوبرها عبور می‌کنند اگر کسوفی در این فنجان قهوه رخ دهد از صبح تا آن

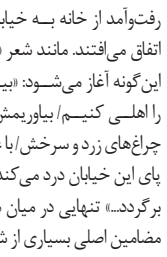
هیتلر به روایت اشمیت

در زمینه رمان خارجی، «آدولف ه. دو زندگی» نوشته اریک -امانوئل اشمیت، رمان تازه‌ای است که با ترجمه محمد همتی از طرف کتاب نشر نیکا منتشر شده است. هیتلر نقاش و هیتلر جنگ‌افروز، دو چهره‌ای است که اشمیت در این رمان در دو روایت موازی از هیتلر ترسیم می‌کند و رمان، البته در پی آن نیست که طبق داوری‌های مرسوم در نهایت شخص آدولف هیتلر را به‌عنوان یگانه مقصر فجایع جنگ‌جهانی دوم معرفی کند و پای میز محاکمه بکشاند. رمان، نه محاکمه هیتلر است و نه تبرئه او. حتی می‌توان گفت هیتلر در این رمان بهانه‌ای است برای ارایه تصویری جامع از آنچه جنگ جهانی و فجایع در پی آن را رقم زد و از آن فراتر، تعمیم یک وضعیت خاص، به وضعیتی عام و بشری. اینک قسمتی از این رمان: «در همان حال که سران حزب نازی با نگرانی با هم حرف می‌زدند، هیتلر چشم به افق یک‌دست آب دوخته بود. دریاچه برایش حکم سنگ گور گِلی را پیدا کرده بود. به آن مرمر نه چندان سیال خاکستری‌رنگ خیره شده بود و تمام افکارش را به سوی او روانه می‌کرد. با او از عشق می‌گفت. فراموش کرده بود که خود او باعث خودکشی دختر جوان شده بود. کمترین احساس گناهی نمی‌کرد. بی‌آنکه ربطی میان درخواست ازدواجش از گِلی و خودکشی او ببیند، این را هم مثل بقیه کارهای مربوط به گِلی توضیح می‌داد: هیچ توضیحی نمی‌داد. مگر آدم پرنده را توضیح می‌دهد؟ آواز پرنده را؟ ملاحت پرنده را؟ چهچه پرنده را؟ گِلی هرگز چیزی بیش از یک مخلوق جذاب و کوچولو که در اطرافش موجی از نور و شادی می‌پراکند، نبود. به فکر هیتلر هم خطور نمی‌کرد که برای او هم روانی چندلایه و پیچیدگی‌های درونی قایل باشد. به خاطر دوچیز اشک می‌ریخت: کمتر به خاطر خود گِلی و بیشتر به خاطر آنچه خودش از دست داده بود.»

نگاه

پای این خیابان درد می‌کند

«تهران با طعم معجزه» عنوان مجموعه شعری است از میثم غفوریان‌صدیق که اخیرا از طرف نشر هونار منتشر شده است. این کتاب بعد از «مجموعه کوچک اسم‌های مخفف» که در سال ۸۲ چاپ شده بود، دومین مجموعه شعر غفوریان‌صدیق است. تهران با طعم معجزه همان‌طور که از نامش پیداست، مجموعه‌ای است که بیشتر شعرهای آن شهری و با محوریت تهران است. کوچه‌ها و خیابان‌ها، عابران و مناظر و اشیای پیوسته با خیابان و شهر و زندگی شهری، شخصیت‌های اصلی بسیاری از شعرهای مجموعه «تهران با طعم معجزه» هستند و بخش عمده‌ای از دایره واژگانی شعرها را اشغال کرده‌اند و گاه شعرها در رفت‌وآمد از خانه به خیابان و بالعکس، اتفاق می‌افتند. مانند شعر «نوستالژیا» که این‌گونه آغاز می‌شود: «بیا این خیابان را اهلی کنیم/ بیاوریمش به خانه/ با چراغ‌های زرد و سرخش/ با عابران خسته./ پای این خیابان درد می‌کند/ باید به خانه برگردد...» تنهایی در میان هیاهو، یکی از مضامین اصلی بسیاری از شعرهای تهران با طعم معجزه را به خود اختصاص داده است. راوی شعرها در هیاهوی خیابان‌ها و کوچه‌ها راه می‌رود و گویا در این هیاهو در جست‌وجوی آرامشی گمشده است؛ در جست‌وجوی یک زندگی که حال به خاطره‌ای بدل شده است و در جست‌وجوی منظره‌ای که تنهایی را تحمل‌پذیر کند. چنان‌که در شعری با عنوان «میلاد» می‌خوانیم: «این‌روزها که می‌گذرد/ از کوچه‌های هیاهو بازمی‌گردم/ در می‌گشایم/ به جست‌وجوی تو دست به خاک و خاکستر خانه می‌کشم...» گاه این تنهایی طعم مرگ دارد و با مرگ و نیستی و جهان مردگان پیوند می‌خورد چنان‌که در این شعر کوتاه می‌خوانیم: «تنهایی/ خاکستر استخوان‌های مرده‌ای است/ که اژدهایی پیر/ به چشمان جهان پاشیده است.» یا قسمتی از این شعر: «تنهایی/ تنها منزلگاه من است/ صبحانه‌ام را بر سینی نقره بر بستر می‌آورد/ سیگارش را



تهران با طعم معجزه
میثم غفوریان‌صدیق
نشر هونار
چاپ اول: ۱۳۹۲
قیمت: ۶۰۰۰ تومان

با من می‌کشد/ و به‌جای من در خیابان‌ها رانندگی می‌کند/ و چاقویش/ تا ابد در پهلوی من است.» در شعرهای تهران با طعم معجزه، هیاهو و شلوغی گاه نشانه ملال است نه نشانه نشاط چرا که آدم‌ها در میان هیاهو تنها هستند و در خود فرورفته و گاه دلواپس. برای همین است که شاعر از «انبوه اندوهناک اتوموبیل‌ها» سخن می‌گوید: «...و انبوه اندوهناک اتوموبیل‌ها/ در رودخانه پرخروش بزرگراه عصر... » آدم‌ها همچون خوابگردهایی سرگردان در خیابان‌ها راه می‌روند و این البته تمام ماجرا نیست، چرا که اندوه فردی آدم‌ها محصور به خود آنها نمی‌ماند و در خیابان پخش می‌شود و تسری می‌یابد و در جاهایی با اندوهی جمعی پیوند می‌خورد؛ با اندوه همه عابران پراکنده در شهر یا عابری که از عابران دیگر زخم خورده است. گاه زبان شعرها خشونتی صریح می‌یابد و تصویرها همه به این خشونت صریح ارجاع می‌دهند و گویا کابوس‌های شبانه خیابان‌ها را احضار می‌کنند. مانند این قسمت از شعر سقوط: «این یک سقوط آزاد است/ که می‌کشاند مرا تا انگشتانی/ که از سیم‌های بی‌شمار تلفن عبور کرده‌اند/ و می‌رسد به تارهای مرتعش صوت/ در انتهای گلویی که جیغ می‌کشد/ سایه‌ای تاریک و وحشتزده/ با چاقویی در دست./ رهایش کن/ بگذار این روح سرگردان/ به خواب خیابان‌ها بازگردد...» زبان شعرهای تهران با طعم معجزه، زبانی است ساده و موجز و البته مبتنی بر تصویرهایی که گاه با کمترین کلمات ساخته می‌شوند و حاصلشان شعری است مانند این: «کلاغی تنها/ سیاه و خاکستری/ نشسته بر چمنزاران دوردست/ نقطه‌ای بر پایان جهان!» شعرهای تهران با طعم معجزه، بین سال‌های ۸۵ تا ۹۱ سروده شده‌اند.

سایه‌روشن

در حاشیه انتشار رمان «گاماسیاب ماهی ندارد»

وقتی ادبیات به تاریخ می‌بازد

علی شروقی

پسری نوجوان، جعفرنام، برآمده از روستا، رنجدیده از ظلم اربابان، در آستانه انقلاب به صف انقلابیون می‌پیوندد؛ در جریان جنگ، تجربه می‌اندوزد و به فرماندهی، پخته و سردوگرم‌چشیده بدل می‌شود؛ فرماندهی که همزمان با فعالیت مسوولانه در رزم، عشق و صلح را در دل می‌پروراند.

زنی به نام پوران؛ لبریز از شور زندگی، همیشه دلواپس مرگ ناغافل شوهر و پسرانش در بمباران و شوهرش حسین، مردی با وجدان کاری تحسین‌برانگیز که در اوج بمباران کارش را رها نمی‌کند و وقتی هم که شهرش در معرض حمله قرار می‌گیرد برای دفاع داوطلب می‌شود و سلاح به دست می‌گیرد و سرانجام هم کشته می‌شود. دختری به نام سوسن؛ خواهر کوچک‌تر پوران؛ فراری و در حال مبارزه مسلحانه علیه ایران و در عین حال، معترض به گروهکی که عضو آن است و به همین دلیل، «مساله‌دار».

«گاماسیاب ماهی ندارد»، رمان تازه حامد اسماعیلیون، سرگذشت این چند نفر از فروردین ۵۸ تا پنجم مرداد ۶۷ است و از خلال روایت این سرگذشت، روایتی از دورانی از تاریخ معاصر ایران. سرگذشت‌ها به موازات هم روایت می‌شوند تا در پایان رمان، که شخصیت‌های اصلی، به شیوه‌ای کلاسیک در نقطه‌ای با هم تلاقی می‌کنند. حسین، به دست اعضای گروهکی که خواهر پوران هم عضو آن است کشته می‌شود و سوسن و جعفر در میدان جنگ رودرروی هم قرار می‌گیرند و رمان، با این رویارویی تمام می‌شود.

همه‌چیز در نگاه اول بی‌نقص است. طرح، جذاب است و قطعات هم به لحاظ مهندسی خوب روی هم سوار شده‌اند. اما مشکل کجاست که این ماشین با وجود تمام حساب‌وکتابی که در طراحی و سوارکردن قطعاتش لحاظ شده، به راه نمی‌افتد و ما را به‌همراه خود از هیچ پیچ‌وخمی عبور نمی‌دهد و چرخ‌ها تنها درجا می‌چرخند؟ مشکل از جایی آغاز می‌شود که رمان‌نویسی ما در سال‌های اخیر، عمدتا به آن دچار است: فقدان «ادبیت متن» و تقلیل رمان به گزارشی صرف از مجموعه‌ای از رویدادها. در گاماسیاب ماهی ندارد، نویسنده هرچند به یمن انتخاب مقطعی از تاریخ، به‌عنوان بستر روایت، دست‌کم زحمت مطالعه رویدادهای گذشته‌ای البته نه‌چندان‌دور و تحقیق و احتمالا فیش‌برداری را متحمل شده اما آنجا که نوبت تبدیل‌شدن مطالعات و فیش‌برداری‌ها به محصول نهایی که همان ادبیات است، رسیده، می‌بینیم که ادبیات قافیه را به تاریخ باخته است و با وجود داشتن طرح و چارچوبی اندیشیده و شخصیت‌های داستانی و حادثه و... بذری که نویسنده پاشیده، به بار ننشسته، خشکیده و بر خاک افتاده است و آنچه به جا مانده پوسته‌ای است تهی از آنچه به ادبیات با وجود پیوستگی ناگزیرش با تاریخ، تشخص می‌دهد، چراکه در گاماسیاب ماهی ندارد، آنچه جایش خالی است، گذرکردن تجربه تاریخی از درون نویسنده، آمیختن آن با تخیل و تجربه‌های ادبی و زبانی او و در نهایت، کشف و ارایه زبانی خاص ادبیات برای روایت این تجربه است، که ادبیات، خود چیزی نیست جز خلق زبان مناسب برای بیان آنچه نویسنده در تلاقی تجربه خود با تجربه جمعی، به آن دست یافته است. این زبان جزیی از چیزی است که سبک هر نویسنده را می‌سازد و سبک، خود حاصل نوع و شیوه مواجهه نویسنده با هر آن چیزی است که نویسنده موضوع روایت خود قرار می‌دهد.

به بیانی شاید بتوان گفت، رمانی که درباره یک واقعه تاریخی نوشته می‌شود، تجربه دوباره آن رویداد، این‌بار از خلال زبان است و در این تجربه دوباره، آنچه اهمیت می‌یابد کشف ابعادی از رویداد است که پیش از این نامکشوف مانده بوده است. کار نویسنده کشف است نه داوری از منظر یک تحلیلگر که انگار در فاصله‌ای بعید از حادثه‌ای ایستاده است و درباره آن قضاوت می‌کند و این کشف، بخش مغفول‌مانده ادبیات این سال‌های ماست. به‌طور خاص می‌خواهم به رمان‌هایی اشاره کنم که در این سال‌ها با رویکردی تاریخ‌نگر نوشته شده‌اند و اگر گاماسیاب ماهی ندارد را به‌عنوان نمونه موضوع بحث قرار دادم به این دلیل بود که این رمان، دست‌کم از برخی مسایل ابتدایی مبتلابه داستان‌نویسی امروز ایران عبور کرده است. طرحی دارد که پیشبرد آن طبعا وقتی از نویسنده گرفته است و از حد دلنوشته‌هایی که این سال‌ها جای ادبیات را گرفته‌اند، فراتر است اما همچنان چیزی کم دارد تا ادبیات شود. نویسنده درباره مقطعی از تاریخ به نتیجه‌ای کم‌وبیش محتوم رسیده است؛ نتیجه‌ای که تازه هم نیست و برای خوانندگان آشناست. پس رمان، نه با طرح پرسش، که با پاسخی روشن آغاز می‌شود و این، روندی معکوس آنچه را که رمان‌نویس باید طی ک