

نگاه

نگاه اشتفان وایدنر به کتاب «آمریکایی کشی در تهران»



س. محمود حسینی زاد

■ شرق: «آمریکایی کشی در تهران، رماتی است ایپوزدیک از «امیرحسن چهل‌تن» که به زبان آلمانی ترجمه و منتشر شده‌است.این رمان شامل شش ایپزود است و به گفته چهل‌تن، در کنار رمان‌های «تهران شهر بی آسمان» و «تهران، خیابان انقلاب» بخشی از سه‌گانه تهران این نویسنده معاصر را تشکیل می‌دهد. آنچه در پی می‌آید خلاصه‌ای است از آنچه «اشتفان وایدنر»، منتقد آلمانی – درباره این کتاب نوشته‌است، وقایع این کتاب همان‌طور که در نوشته وایدنر نیز آمده در چند دوره از تاریخ معاصر ایران، اتفاق می‌افتد.اشتفان وایدنر، شرق‌شناس است و به ایران نیز سفر کرده و مدیریت مجله‌ای به نام «فکر و فن» را که توسط «انستیتو گوته» منتشر می‌شود برعهده دارد. این مجله به زبان فارسی نیز منتشر می‌شود. نوشته او درباره آمریکایی کشی در تهران در روزنامه «فرانتزور تر آلگماینه» چاپ شده و خلاصه‌ای از آن را «محمود حسینی‌زاد» به فارسی ترجمه کرده است.

■ ■ ■

وایدنر درباره «آمریکایی کشی در تهران» امیرحسن چهل‌تن در روزنامه فرانکفورتر آلگماینه می‌نویسد: این کتاب در ادبیات خارج از کشور ایرانی‌ها، کتاب مهمی است، مستندی ادبی در مورد نفرت آمریکایی – ایرانی – وایدنر می‌پرسد آیا این کتاب را می‌توان رمان نامید؟ و پاسخ می‌دهد که این کتاب پررمز و راز چهل‌تن، به‌طور عمده یک «دوکو فیکشن» است، یک مستند ادبی. وایدنر توضیح می‌دهد که کتاب هفت‌ایپزود دارد که تقریبا تمام قرن‌بیستم را در بر می‌گیرد، در ایپزود اول انتقال معلون کنسول آمریکا در استانبول به ایران شرح داده می‌شود و اینکه در آن زمان انگلیس دشمن اصلی قلمداد می‌شد و آمریکایی‌ها هنوز محبوبیتی نداشتند. سپس قتل این کنسول هنگام عکسبرداری از شاه‌خلع‌انی که بیشتر به تصادف شهادت داشت. اما در کتاب موتورسواری امروز هم هست که بارها ظاهر می‌شود پس آن قتل اتفاقی نبوده؟ وایدنر می‌نویسد این ایپزود و ایپزودهای بعدی همه حالت اسرارآمیز خود را حفظ می‌کنند.

موضوع ایپزود دوم مربوط به حوادث ۱۳۳۲ است. «سیا» از ایران آن کمونیست‌های می‌ترسد، کودتایی ترتیب می‌دهد و «مصطفی» می‌رود و «شاه» برمی‌گردد. حالا آمریکایی‌ها هستند که می‌کشند.

به نظر اشتفان وایدنر این ایپزود حدودا ۴۰صفحه‌ای در ادبیات ایران جای خاصی دارد، چون در این ایپزود نظر رایج در مورد این کودتا‌طور دیگری بیان می‌شود. البته که سیا نقش دارد، اما این ایرانی‌ها بودند که مصدق را برانداختند. در کتاب مصدق و هوادارانش آدم‌های ضعیفی نشان داده می‌شوند که حتی هوایپامی شاه را ساقط نمی‌کنند و کودتا را مثل سرنوشت می‌پذیرند. وایدنر معتقد است با توجه به ادبیات ایران و به‌خصوص ادبیات خارج از کشور، این بخش به یک شگفتی شباهت دارد. کشتن آمریکایی‌ها در دهه ۷۰ میلادی به اوج می‌رسد؛ چون حمله به آمریکایی‌ها در واقع حمله به شاه تلقی می‌شد.

وایدنر معتقد است که نویسنده با این کتاب آینده‌ای برابرهموطنش می‌گیرد.

وایدنر در پایان نقد خودش آورده که خواننده نساگاه غربی و همچنین دومترجم این کتاب مثل فیلی در مقاله چینی‌فروشی بوده و دوست داشتند تا خیلی از جاهای کتاب توضیح بیشتری داشت. وایدنر اضافه می‌کند چهل‌تن آگاهانه این روش را انتخاب کرده و بین کتاب‌های ادبیات فارسی که آلمانی‌ها به آن دسترسی دارند، این کتاب، کتابی مستند و اصیل است.

عطف

طنز و حماسه در آثار شاملو

■ کتاب «آیینه بلمداد» جواد مجابی که در آن به طنز و حماسه در آثار شاملو پرداخته شده، پس از چند سال توسط انتشارات بهنگار بازچاپ شده‌است. مجابی که در آثارش به خوبی از طنز استفاده کرده، در این کتاب به بررسی طنز در آثار شاملو پرداخته است. در آغاز کتاب پیام آیدا سرکیسیان (همسر احمد شاملو) به همایش فرانکفورت آمده که حاوی نظرات جواد مجابی درباره شاملو است. این کتاب شامل مقالاتی درباره زندگی و آثار احمد شاملو است؛ مقاله‌هایی چون طنز در آثار شاملو، ژورنالیسم شاملو، تحیل آفرینشکار علیه سانسوری، حضور مداوم ۴۰ سال زندگی شاعرانه و چند نوشته دیگر که زمینه سخنرانی‌های اخیر جواد مجابی به یاد و سیاس خاطره شاملو در مجامع فرهنگی بوده است. همچنین دو گفت‌وگو نیز در این کتاب منتشر شده که نخستین آنها گفت‌وگوی چند نفر از نویسندگان با جواد مجابی درباره زندگی ادبی شاملو و دیگری حاصل نشستی است با حضور منوچهر آتشی، محمد حقوقی، محمدعلی سیالو، علی یاباجاهی و مجابی درباره شعر شاملو. مجابی که در زمان حیات شاملو از دوستان و نزدیکان او بود و «شناخته‌شله»ی نیز درباره شاملو تدوین کرده، در فصلی از کتاب آیینه بلمداد، خاطرات خصوصی خود با شاملو را نوشته است.

ادبیات

جدال بی‌مدعی: روایت احمد غلامی از گفت‌وگو با امیرحسن چهل‌تن

ادبیات به حاشیه پرتاب شده



عکس: آرشین رهبر، نشر شرق

می‌چینم و تازه بعد از آن است که آدم‌ها جان می‌گیرند و از خود ابتکار نشان می‌دهند، حرکت می‌کنند و صاحب ایده می‌شوند و سرانجام به خاطر آن می‌میرند یا سازش می‌کنند. در ضمن این موضوعی است که کاملاً بر علایق شخصی من منطبق است.

یکی از سرگرمی‌های من تماشای برنامه‌های فشن و نمایشگاه‌های طراحان لباس است. لباس‌هایی که شما در زمان سیال ذهن خودآگاه پدید می‌آید. روی هم رفته نوشتن داستان بدون این ویژگی‌های زمانی برام قابل تصور نیست. فقط گذشته است که وجود دارد. به کمک زمان باید موقعیت داستانی به وجود آورد و از این طریق آن را باورپذیر کنید.

در یک داستان خوب شخصیت‌ها خارج از موقعیت داستانی وجودندارند. برای فعال کردن شخصیت‌ها حتماً دمدستی‌شروع کنیم تا دیالکتیک گفت‌وگو مرا با خود ببرد و واهمه‌هایم را استحاله بدهد. گفتیم: «شنیدهام کتابی به نام تهران، خیابان انقلاب دارید؟»

سوال دیگری می‌پرسم: «پوسندگان ما هرگونه مواجهه با تاریخ را از دست داده‌اند. اگر خواستند مواجهه‌ای هم با تاریخ داشته باشند، همان مواجهه تقویمی است. ماجرای را از تاریخ گرفته‌اند که تقویمی است و سعی می‌کنند از چیزی که در تاریخ رسمی و غیررسمی نوشته شده، داستانی بسازند که طبیعتاً در انتها چیزی به نام ادبیات خلق نشد. نویسنده‌ای که با تاریخ مواجه دارد باید لحظه‌های تاریخی را بسازد. به حضور تاریخ در ادبیات قدرقدر باور دارید؟»

چهل‌تن گفت: «خیلی زیاد، فقط گذشته است که وجود دارد. این همه مصالحی است که در اختیار ماست. زاویه‌های تاریک، آن لحظاتی که امکان مستند شدن نداشته‌اند؛ اینها همه حوزه‌های محبوب من است.

مثلاً درباره روز ۲۸ مرداد و حمله به خانه مصدق خیلی چیزها می‌دانیم. ولی اینکه در ذهن مصدق آن روز چه می‌گذشته، چیزی نمی‌دانیم. این می‌تواند موضوع یک داستان یا یک نمایشنامه باشد؛ کشف حالات و درونیات یک شخصیت تاریخی. عکس‌ها، فیلم‌ها و وقایع‌نگاری‌های رسانه‌ای بخش ناچیزی از واقعیت را مستند می‌کنند. در عین حال تاریخ فقط تاریخ آدم‌های خاص نیست. بخش مهمی از اتفاقات تاریخی را شهروندان عادی سبب می‌شوند. حالا اصلاً دورای است که شهروندان قهرمانان رمان‌ها هستند. یعنی همان آدم‌هایی که در تاریخ رسمی انکار می‌شوند یا با واژه کلی و مهم مردم از آنها یاد می‌شود

.....

تاریخ فقط تاریخ آدم‌های خاص نیست. بخش مهمی از اتفاقات تاریخی را شهروندان عادی سبب می‌شوند. حالا اصلاً دورای است که شهروندان قهرمانان رمان‌ها هستند. یعنی همان آدم‌هایی که در تاریخ رسمی انکار می‌شوند یا با واژه کلی و مهم مردم از آنها یاد می‌شود

.....

داستان‌های شما دو زمان وجود دارد؛ یکی زمان تقویمی، حال و هوایم احتمالاً به خبرنگاران دست و پاچلفتی می‌خورد و ناامیدی را در نگاه چهل‌تن می‌دیدم. لحظه‌ای گوش‌ی را از خود دور نمی‌کردم. اگر نگاه‌های چهل‌تن نبود تا آخر مصاحبه آن را در دستم نگه می‌داشتم. با وجود نگاه‌های سنگین او گوش‌یام را خاموش نکرده و آن را روی میز گذاشتم. با خودم گفتم: «با من چه کار دارند؟» چهل‌تن چای آورد، یعنی اینکه کار دارد را باید زود مصاحبه را شروع کنیم. او نمی‌دانست من دلشوره دارم و دلیلی هم نداشت که بداند و دلیلی هم نداشت که من به او بگویم. همه سواال‌های که قبلاً توی ذهنم مرتب کرده بودم به هم ریخته بود. سعی کردم به سنت میهمانی‌های خصوصی بعد از حال و احوال از سوال‌های دمدستی‌شروع کنم تا دیالکتیک گفت‌وگو مرا با خود ببرد و واهمه‌هایم را استحاله بدهد. گفتیم: «شنیدهام کتابی به نام تهران، خیابان انقلاب دارید؟»

گفت: «بله، این کتاب در تابستان ۸۸ در آلمان منتشر شد. کتاب دیگری هم البته پارسال از من در آنجا منتشر شد: «آمریکایی کشی در تهران.» این دو کتاب به همراه کتاب «تهران شهر بی آسمان» سه‌گانه تهران را می‌سازند. البته تهران شهر بی‌آسمان قبلاً در ایران منتشر شده. آن موقع یک‌سوم کتاب را حذف کردم تا چاپ آن میسر نشود. انتشار این کتاب در آن موقع خیلی برام اهمیت داشت، چوری که انگار انتشار آن یک جور رهایی اخلاقی نصیب می‌کرد. به‌طور کلی این یک بیماری است؛ کتاب چاپ‌نشده‌عصریم می‌کند.»

گفتم: «می‌توانم ببرسم شهر تهران در سه‌گانه تهران چگونه تهرانی است؟» گفت: «سپار شبیه همان تهرانی که همه آن را می‌شناسیم؛ اما در عین حال گمان می‌کنم هر کدام از ما علاوه بر آن تهران آشنا، تهران خودمان را هم داریم؛ یک تهران ذهنی، به عنوان مفهومی بسیار شخصی. در این سه‌گانه تهران دیگر یک شهر نیست، یک زخم است. آماس می‌کند، زمان زیادی رنج می‌برد تا سرانجام در اوج التهاب عفونتش را بیرون بریزد.» خیلی نمی‌توانم درباره این سه کتاب ببرسم، چون خوانندگان روزنامه هنوز آن دو کتاب را نخوانده‌اند و هم اگر حرفه‌هایی زده شود که ناچسب آن‌ها را حذف کنم چهل‌تن دلخور می‌شود. از ادامه این بحث گذشتیم و گفتم: «قرارت است عشق و بانوی ناتمام هم در ایران تجدیدچاپ شود؟ وقتی عشق و بانوی ناتمام را در کنار دخیل بر پنجر و فولاد می‌گذاریم به وضوح می‌بینیم از نگاه آرمانی خود به سیاست خیلی فاصله گرفته‌اید؟»

گفت: «بله، شاید به این دلیل که همیشه در کشور ما نوعی سوءتعبیر نسبت به امر سیاسی وجود دارد. من هیچ‌وقت با آن ادبیات سیاسی که در ایران همواره مطرح بوده‌میانه‌ای نداشته‌ام. ولی در عین حال معتقدم نویسنده باید دو پایش محکم روی زمینی باشد که در آن زندگی می‌کند. پرهیز مصراته از موج‌هایی که تاریخ ما را تأارم کرده است برام بی‌معنی است. استعدادی که این تاریخ برای درآمنامیزه شدن از خود نشان می‌دهد، حیرت‌انگیز است چون پر از گوشه‌های تاریک و رازآمیز است. از ضمن نباید از نظر دور داشت که کمی آن‌طرف‌تر مه رقیق می‌شود و چشم‌انداز عمق و روشنی بیشتری می‌گیرد. روی هم رفته نوشتن در شرایط بحرانی یک دلمشغولی معمولی نیست.» چهل‌تن گفت: «ایران مدام در صدر خیرها قرار دارد و این وضعیت، مسلط است. من نمی‌توانم فکرم را از آن جدا کنم. از سوی دیگر طبیعتاً مثل هر آدمی که تجربه می‌کند یا به سن می‌گذارد، چیزهایی در من تمام شده و چیزهای دیگری آغاز شده است؛ این منطق هستی است. در عین حال توجه کنید که از همان نخستین نوشته‌هایی که از من چاپ شد، یعنی نوشته‌هایی مربوط به ۱۷، ۱۸سالگی‌ام، زبان و ادبیت جای نخست را داشته‌است.» می‌گویم شما سال‌ها از عقایدتان صیانت کرده‌اید. می‌گوید: «بله، من هنوز هم ادبیت اس‌ام‌اسی به گوش‌ی تلفنم می‌رسد، عذرخواهی می‌کنم و هراسان و شتاب‌زده آن را برمی‌دارم و سریع می‌خوانم؛ حراج تابستانه فروشگاه ورزشی- فوری پاکش می‌کنم. از خیر بحث ادبیات سیاسی گذشتیم و گفتم: «در

ساعت بیست و پنج

نکته‌ای درباره «تالار آیینه» امیرحسن چهل‌تن

اصوات گمشده تاریخ

علی شروقی



■ بی‌شک نویسنده، برای نوشتن، تمام حواس پنجگانه را به کار می‌گیرد اما گاه به اقتضای ساختار و محیط قصه یک یا دو حس بر حواس دیگر غالب می‌شود. در «تالار آیینه» امیرحسن چهل‌تن، این حس غالب، حس شنیداری است. گرچه چهل‌تن در این رمان، دیگر حواس، از جمله حس دیداری را نیز در ارایه تصویرهای تکه و پاره از صحنه‌های یک رخداد تاریخی با چیره‌دستی به کار بسته اما حس غالب در این رمان، حس شنیداری است. چهل‌تن، خود می‌گوید: «جایی خوانده‌ام یا شاید از کسی شنیدم که نویسنده‌ها دو جور هستند یا چشمی هستند یا گوش‌ی. اگر این حرف درست باشد، احتمالاً من از نویسنده‌های گوش‌ی هستم.» این گفته چهل‌تن، در «تالار آیینه» صدافی تماماً عینی یافته و استراق‌سمع را به یکی از اصلی‌ترین عناصر برسانده بدل کرده است. چنان‌که اساس رمان در عمده‌ترین صحنه‌ها بر استراق‌سمع بنا شده است و اساس استراق‌سمع، خود بر محدودیت و منع شدن از چیزی و آن را از راه‌ی ممنوع و مخفی به چنگ آوردن. بی‌دلیل نیست که در«تالار آیینه» که شخصیت‌های اصلی آن زنانی گرفتار در حیطه‌هاورهای کهن هستند، استراق‌سمع، سخت زنانه شده و این زنانگی تکنیک رمان را نیز تحت تأثیر قرار داده است و خواننده نیز انگار گوش‌ی است که حوادث را از طریق اصوات و با گوش زنانه‌ای که در سراسر رمان پراکنده است، دنبال می‌کند: «صدایا بدآهنگ ششامی داد و زنی جیغ کشید. صدای سقوط چیزی سنگین سکوتی کوتاه‌به دنبال داشت. درون شبستان ناگهان زن‌ها به صدای بلند ضجه کشیدند.» و نویسنده نقال نیست از اینکه برای این غلبه عنصر شنیداری تمهیدی باورپذیر به کار بندد: «نور تند ظهر مانع از آن بود تا از درون شبستان جز جنبش آرام تودهای سیاه و بیجان چیز دیگری از بیرون دیده شود.» اما غلبه عنصر شنیداری به‌ویژه از آنجا پررنگ‌تر می‌شود که رمان از حوزه عمومی وارد حریم بسته خانه می‌شود. در آغاز و آنجا که زن غالب مشروطه‌خواه به خیابان ریخته‌اند، عنصر بصری زبان است هرچند جمله آغازین رمان، نیز بر صدا و سکوت متکی است: «نه؛ سکوت بود و آنگاه دوباره قناری‌ها زیر و یکدست از کنج ایوان چهچه زدند.» در صفحات بعد که فضا باتر می‌شود، تصویرهای شتابزده و

گریزنده از خیابان به یاری صدا می‌آیند و شهر و عنصر مکان، به عنوان یک کاراکتر در حادته تاریخی سهم می‌شود: «خسر گوش به گوش مثل وزش هول‌آور یک توفان در شهر جاری می‌شد. لنگه در خانه‌ها باز بود، خانه‌ها می‌شدند تا در سرنوشت شهر شریک شوند.» یا «سرای نقاره‌خانه در انتهای کوچه دهان گشود» و با فرار زن‌ها و بازگشت ماه رخسار به خانه گرچه تصویر به هر حال حضور خود را حفظ می‌کند اما این صلاست که غالب می‌شود و دخترا نیز از طریق استراق‌سمع به گوشه‌هایی از آنچه در حال رخ دادن است، پی می‌برند. انگار پرده‌ای جلوی اتفاق و کشیده شدن و اصوات گوشه‌هایی را از آنچه پس پرده نهن است عیان می‌کنند. چهل‌تن با این تمهید و با قرار دادن گوش زنانه در مرکز رخدادهای قصه و دادن اطلاعات به خواننده از طریق این گوش، تاریخ مردانه را زنانه کرده است. رمان، تاریخ خاص خود را در درون حفره‌های تاریخ مکتوب، خلق می‌کند. در تالار آیینه، تالار در تاریخ از طریق جنبش‌های زنانه و مردان و تبعید مردان از جایگاه نمادین‌شان در تاریخ و به صحنه آمدن زنان خلق شده است. مردان، در اندرونی‌اند و تنها سایه‌هاشان به چشم می‌آید و صدایشان از اعماق جلسات شبانه به گوش می‌رسد و از گوش زنانی که از اندرونی به در آمده و پشت دیورها خانه‌ای استفاده‌ند به خواننده منتقل می‌شود. این‌گونه است که گوش زنان، راوی اصلی تالار آیینه است و صدای زنانه غالب وجه سیاسی تالار آیینه نه در محتوای سیاسی آن که مبارزات دوران مشروطه است که در فرم و شیوه روایت و نحوه ارایه اطلاعات به خواننده است. در تک‌صداهایی که در متن سکوت به گوش می‌رسند بنابراین، سکوت در «تالار آیینه» نه وجهی بازنامه‌ایه که وجهی خلاقانه‌تر یافته است. این سکوت، برای به گوش رساندن تک‌صداهای پرآکنده و متمرکز کردن آنها است تا بهتر به گوش برسند. صدا در این رمان گاه از فرط فشردگی، خصلتی بصری و تصویری می‌یابد. صوت به تصویر بدل می‌شود: «خیمه‌دشت و آرام در متن سحر جیر تخت‌های صندوق به گوش دهانه زیر زمین رفتند.» یا «دخترها به پشه‌ند رفتند و میان خواب و بیداری صدای خفه پلدر بر زمینه‌ای از جیرجیر شبانه سوسک‌ها به گوش‌شان رسید.» چهل‌تن در «تالار آیینه»، صداهای ریز و پراکنده و اصوات گمشده تاریخ را به تصویر بدل کرده و وجهی دیداری به این اصوات نامرئی و گمشده داده است. کار او در



مثال وزش هول‌آور یک توفان در شهر جاری می‌شد. لنگه در خانه‌ها باز بود، خانه‌ها می‌شدند تا در سرنوشت شهر شریک شوند.» یا «سرای نقاره‌خانه در انتهای کوچه دهان گشود» و با فرار زن‌ها و بازگشت ماه رخسار به خانه گرچه تصویر به هر حال حضور خود را حفظ می‌کند اما این صلاست که غالب می‌شود و دخترا نیز از طریق استراق‌سمع به گوشه‌هایی از آنچه در حال رخ دادن است، پی می‌برند. انگار پرده‌ای جلوی اتفاق و کشیده شدن و اصوات گوشه‌هایی را از آنچه پس پرده نهن است عیان می‌کنند. چهل‌تن با این تمهید و با قرار دادن گوش زنان در مرکز رخدادهای قصه و دادن اطلاعات به خواننده از طریق این گوش، تاریخ مردانه را زنانه کرده است. رمان، تاریخ خاص خود را در درون حفره‌های تاریخ مکتوب، خلق می‌کند. در تالار آیینه، تالار در تاریخ از طریق جنبش‌های زنانه و مردان و تبعید مردان از جایگاه نمادین‌شان در تاریخ و به صحنه آمدن زنان خلق شده است. مردان، در اندرونی‌اند و تنها سایه‌هاشان به چشم می‌آید و صدایشان از اعماق جلسات شبانه به گوش می‌رسد و از گوش زنانی که از اندرونی به در آمده و پشت دیورها خانه‌ای استفاده‌ند به خواننده منتقل می‌شود. این‌گونه است که گوش زنان، راوی اصلی تالار آیینه است و صدای زنانه غالب وجه سیاسی تالار آیینه نه در محتوای سیاسی آن که مبارزات دوران مشروطه است که در فرم و شیوه روایت و نحوه ارایه اطلاعات به خواننده است. در تک‌صداهایی که در متن سکوت به گوش می‌رسند بنابراین، سکوت در «تالار آیینه» نه وجهی بازنامه‌ایه که وجهی خلاقانه‌تر یافته است. این سکوت، برای به گوش رساندن تک‌صداهای پرآکنده و متمرکز کردن آنها است تا بهتر به گوش برسند. صدا در این رمان گاه از فرط

داستان است که به زبان رسمیت می‌دهد و این قاعده‌ای در همه دنیاست. ادبیاتی که من و شما الان درباره‌اش صحبت می‌کنیم محصور، بی‌رمق و منکوب است و از بزرگ‌ترین رسانه ملی غایب چیزی- که این وضعیت را تشدید می‌کند این است که زندگی اجتماعی تغییر کرده و کمتر می‌بینید مثل گذشته نوه‌ها با پدر بزرگ‌ها و مادر بزرگ‌ها زندگی کنند. بچه‌ها هیچ زبانی جز زبان رسمی کتاب‌های درسی و رادیو و تلویزیون نمی‌دانند.

از یک سو یک نیروی دافعه قوی نسبت به گذشته در جوان‌ها به وجود آمده، از سوی دیگر این گذشته همه جا حاضر است. یک وضعیت ابسوردا حذف ادبیات از عرصه زبان آن را تک‌بعدی و بی‌خاصیت می‌کند. پیش از جمال‌زاده و هدایت همه فکر می‌کردند زبان گفتار، یعنی زبانی که مردم عادی با آن حرف می‌زنند برای هر نوع کتابتی سبک است. در صورتی که منبع اصلی زبان همین زبان گفتار است و هر زبانی که بخواهد خودش را از این قابلیت محروم کند، دچار کاستی شدید می‌شود.

زبانی که توانایی چندانی برای ساختن واژه‌های جدید ندارد، یا شیوه آن را هنوز نایمخته است، هر روز که می‌گذرد، واژه‌های بیشتری را از دور خارج می‌کند.» حرف گل انداخته بود که گوش‌ی موبایلم زنگ زد. بدون شماره بود. هول شدم. نمی‌توانستم گوش‌ی را بردارم. نمی‌دانستم از کجا زنگ می‌زنند. آشفته شدم. چهل‌تن گفت: «چای می‌خورید؟» گفتیم: «بله.» تا رفت خواستم گوش‌ی را بردارم اما قطع شد. چهل‌تن برگشت، حالا آرام‌تر بودم!

گفتم: «داستان‌های شما امضای خودتان را دارد؛ زبان منحصر به فرد و متمایز از هم‌سلان خودتان؛ زمانی یکی از انتقادهای شما به شیوه روزنامه‌نگاری من این بود که در حوزه ادبیات داستانی مشابه‌سازی می‌کنم.» او گفت: «درست یادم نمی‌آد که این حرف را چه موقع و در زمینه چه بحثی به شما زده‌ام. اما بحران کلمات نشان می‌دهد این مشکلات ادبیات داستانی ما یکی، دوتا نیست. شاید از روز اول آشنایی‌مان با ادبیات مدرن، این آشنایی همراه با سوءتفاهم بوده، شاید ما هنوز نتوانسته‌ایم با بدنه اصلی ادبیات قرن بیستم غرب و معنای وجودی آن عمیقاً آشنا شویم. شاید گوشه‌ای از این بحران از گزینش آثار ترجمه‌شده ناشی شده باشد. علاقه فوق‌العاده نویسنده ایرانی به امر نو خیلی زود همه و حتی خودش را از آن بیزار کرده است.

در سطح اجتماعی معنای این همه رفت و برگشت میان گذشته و آینده واقعا چیست؟ چرا باید ادبیاتی که نیروی خود را از زبان و ادبیت خود می‌گیرد به حاشیه باریکی از ابیات تبدیل شود؟ صرف‌نظر از افتوخیزهای موقتی، از این دوره‌های توقف، رکود و بی‌معنایی که ادبیات همه ملت‌ها ممکن است گهگاه با آن روبه‌رو شوند، ما مشکلات اساسی‌تری هم داریم. چرا ادبیات معاصر فارسی برای خواننده غربی جالب نیست؟ چرا ادبیات ترک‌ها و عرب‌ها و هندی‌ها جالب است؟ آیا وقتی شما در اروپا وارد کتابفروشی می‌شوید، همه کتاب‌ها متعلق به همین ۲۰، ۳۰ و ۴۰ نام‌گنده است که می‌شناسیم و ترجمه شده است؟ اصلاً این‌طور نیست. این اسامی بزرگ یک قفسه بیشتر در اختیار ندارند و البته کتاب‌هایشان مدام چاپ می‌شود و مدام خواننده دارد. ولی فروشگاه‌ها پر از کتاب‌های دیگری است که مترجمان ما آن را نمی‌بینند.

این کتاب‌ها بدنه اصلی ادبیات دنیاست. آوازگاردیسم الگوی نیست که ما منطق اولیه دست‌نوشته‌هایمان را براساس آن بنا کنیم، ما با نوشتن نخست به طبیعت خود پاسخ می‌دهیم نه به هیچ چیز دیگر؛ به طبیعتی که با تجربه‌های عمیقاً زیسته‌شده غنی شده باشد. نتیجه این است که دستت آخر با حجم عظیمی از نوشته‌های معشوش روبه‌رو می‌شویم که هیچ ارزش ادبی ندارد؛ ادبیات تبدیل شده است به تقلید مضحکی از یک خاطره گرامی. نویسنده‌گانی که به‌اهمیت طرح‌در رمان آگاه‌باشند، اندکند؛ به‌طور کلی رمان فارسی از ضعف «طرح» رنج می‌برد. زمانی که شما توانید برای دیگری آن را تعریف کنید، یعنی فرم مطلق است، حتی اگر استثنای رمان خوبی باشد.

ادامه در صفحه ۱۵