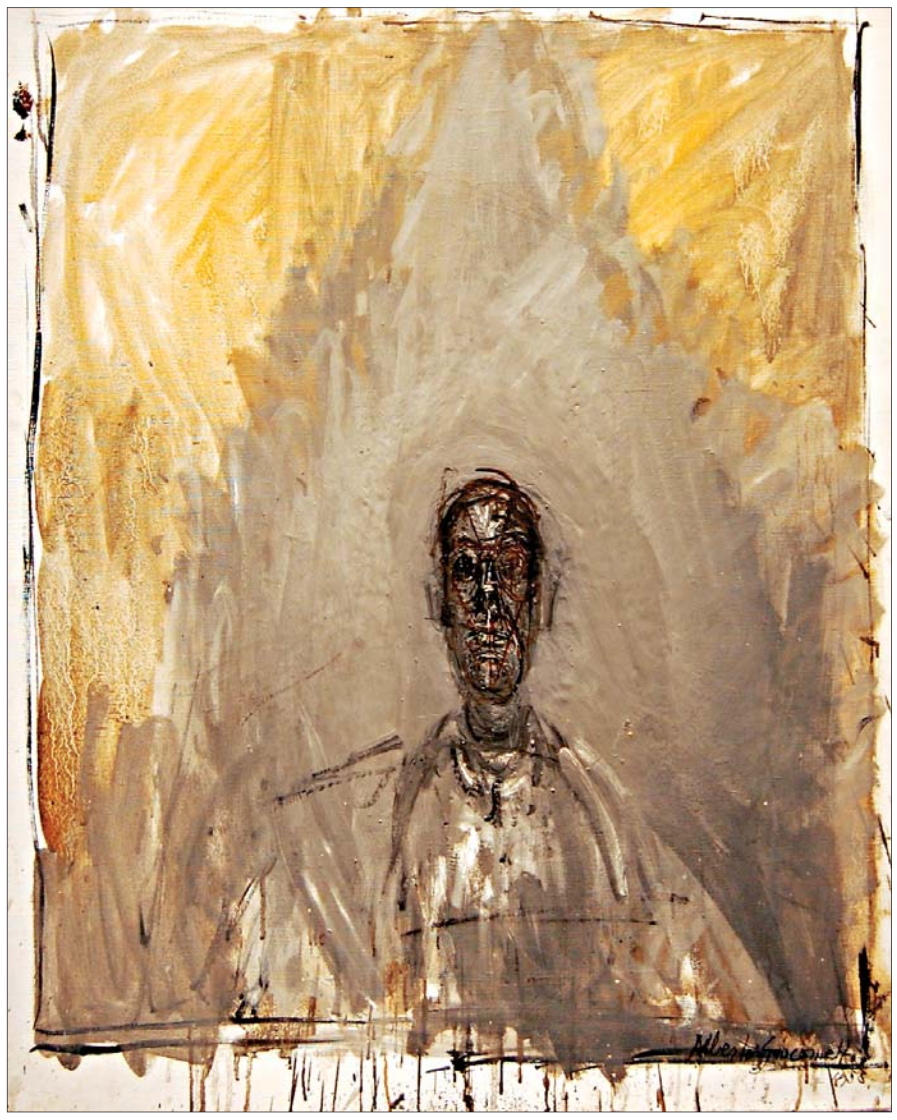
نادر شهریوری (صدقی)



شکل‌های زندگی: مفهوم «پدر» در ادبیات ایران

زوال کلنل همان زوال پدر است

ایده «بازگشت به طبیعت» روسو در نهایت یک انگیزه بیشتر نداشت و آن، تحکیم مقاومت در برابر جریانی بود که به نابرابری اجتماعی انجامید بود. منشا این نابرابری، شهر و زیاده‌طلبی آن بود که جان را نازیبا و آلوده می‌کرد. مفهوم جان زیبا در طبیعت در تقابل با نازیبایی در شهر متضمن روحانی‌کردن همه ارزش‌های بدوی و اولیه و به‌کاربستن معیارها و اصول زیباشناختی در قلمرو طبیعت زیباست، نام دیگر این طبیعت که در آن آدمیان به کار و زندگی مشغولند روستا و ایلات است. در همین جاهاست که ارزش‌های اخلاقی به‌دور از دستبرد مهاجمان شهری به صورت کلیتی هماهنگ وجود دارد. مقاومت طبیعت، یا به زبان اجتماعی‌تر روستا اگرچه زمان زیادی نمی‌تواند ادامه داشته باشد اما این مانع از آن نمی‌شود که فضیلت‌های روحی آن نادیده انگاشته و خاطره آن تجدید نشود.

تجدید خاطره آن فضیلت ازدست‌رفته را داستان‌نویسانی که درباره روستا و ایلات نوستالژی دارند برعهده می‌گیرند. بهرام حیدری ازجمله داستان‌نویس‌هایی است که شجاعت و غرور آدمی را در ایلات بختیاری به نمایش درمی‌آورد. از نظر وی، زندگی عشایری در گذشته درمجموع، زندگی خوبی است و ایلات در قدرت و آسودگی به‌سر می‌بردند: «سواران پشت‌سر می‌راندند. اگر پشت‌سر خان می‌روند برای این نیست که بزرگ است، برای این خاطر است که او در خطر هم پیش است، پس به احترام پیش‌بودن در خطر چقدر لذت دارد آدم احترامش کند و پشت‌سرش بیاید. احترام فقط مال بهترها باید باشد... تنها همین؟ نه این مرد غم همه را می‌خورد.»[۱] منظور حیدری از «این مرد که غم همه را می‌خورد» اسدالله‌خان در داستان چل پلکان است زیر او باوجود آنکه خان است و رعیت دارد اما با رعیت خود خوب است و در برابر زیاده‌خواهی عوامل شیخ خزعل کوتاه نمی‌آید تا آنکه در نهایت، جان خود را فدای نجات برادرانش و فی‌الواقع ایل خود می‌کند. حیدری صفحه‌های زیادی را در رثای اسدالله‌خان و فضایل او در هیئت یک قهرمان می‌نویسد. به‌واقع او به ترسیم نوعی اتوپیای عشایر دست می‌زند. او این اتوپیا را با احیای غیرت، شرف و دفاع از خانواده، برادر، ایل و درنهایت «خون» تجسم می‌بخشد. یعنی همان کاری که اسدالله‌خان انجام می‌دهد: «در این دم فقط یک‌جای – تنها دل – خان نبود که می‌سوخت، همه وجودش آتش بود، آتشی که از یک جور هیزم به‌پا نشده بود، از خیلی جورها... تازه‌ترین و سوزناک‌ترین‌شان فکر خانواده بود. مخصوصا چیزی قلبش را زخمی‌تر می‌کرد: دختر شیرخوار خود را موقع خارج‌شدن از اتاق بوسیده بود، بچه تکانی خورد... و خان چقدر می‌خواستش.»[۲]

بهرام حیدری آشکارا نسبت به گذشته پرعظمت ایلیاتی نوستالژی دارد و این گذشته برایش به صورت گذشته‌ای پرشکوه و حتی آرمانی ظاهر می‌شود، به بیانی دیگر او اتوپیای عشایری خود را نه در چشم‌اندازی «پیش‌رو» بلکه در گذشته نه‌چندان‌دور می‌بیند. او مفهوم «پدر» را در نظام ایلخانی به درستی در مرکز می‌بیند و شأنی در حد شاه و حتی فراتر در حد خدایان برای «خان» یا همان «رییس ایل» قایل می‌شود.

اما ویژگی نوشته‌های حیدری، آن است که او در عین نوستالژی نسبت به گذشته به شرح زوال آن نیز می‌پردازد، به بیانی دیگر حیدری از جمله داستان‌نویسانی است که مفهوم «زوال» جایگاهی بجا در نوشته‌هایش دارد. او به خصوص شرح زوال را در کتاب زنده‌پاها و مرده‌پاها ارایه می‌دهد. نادعلی در آغاز داستان آزمایش از مجموعه زنده‌پاها و مرده‌پاها، از رفتار و اعمال تکراری هم‌ولایتی‌شان ناراحت و معذب است چون آنها هیچ کاری برای مقابله با ظلم و ستمی که خان در حق‌شان می‌کند انجام نمی‌دهند. نادعلی اگرچه «کچل بودن» خان را دستاویز مخالفت و مضحکه قراردادن او می‌کند اما او از اینکه آدم‌های اطرافش با وجود ظلم و ستم و رنجی که می‌برند کاری انجام نمی‌دهند و حداکثر دشنام می‌دهند معذب است تا آنکه در نهایت او نیز از در آشتی درمی‌آید و به تکرار همان زندگی و کار هم‌ولایتی‌هایش برمی‌گردد تا بر زوال خویش و همین‌طور بر خویشاوندی «زوال» و «تکرار»، صحه بگذارد. کاری که غلامحسین ساعدی نیز در «عزاداران بیل» مهم‌ترین کتابش انجام می‌دهد. عزاداران بیل سرشار از تصاویر واقعی مردم عادی روستاست. ساعدی در این مجموعه‌داستان رفتارهای عادی اهالی روستا را به نمایش درمی‌آورد، مردمانی ساده با تیپ‌های معمولی که «حرف می‌زنند، با گاری به این‌طرف و آن‌طرف می‌روند، کاری ندارند، جز اینکه سیاه بپوشند، لب استخر بروند و مرده دفن کنند.»[۳]

ساعدی با نوشته‌هایش، به خصوص نوشته‌هایی که درباره روستا نگاشته است نیز درواقع زوال روستا را شرح می‌دهد و به همین دلیل بسیاری از صحنه‌ها را طولانی و با گفت‌وگوهای مکرر قهرمانانش تکرار می‌کند. تکرار از ویژگی‌های زوال است زیرا وقتی بنا می‌شود جامعه آن‌چنان که هست باشد تکرار، ضرورت‌یافته و اجتناب‌ناپذیر می‌شود و نویسنده به ناگزیر برای ارایه تصویری رئالیستی از جامعه، تکرار را تم اصلی داستانش قرار می‌دهد. اما ساعدی برخلاف حیدری هیچ نوستالژی‌ای به روستا، ایل یا اساسا گذشته ندارد. «پدر» در ادبیات ساعدی برخلاف حیدری مدت‌هاست که جایگاه مرکزی‌اش را از دست داده، در بیل و چند روستای اطراف آن «پدران» یکی پس از دیگری می‌میرند. داستان دوم عزاداران بیل اساسا حول مرگ «آقای ده» دور می‌زند و فرزندان یتیم‌شده بعد از مرگ پدر آواره شهر می‌شوند. نمایش رئالیستی زوال در آثار ساعدی، باعث شده بسیاری ادبیات او را فاقد تخیل و به اصطلاح شعریت قلمداد کنند، در صورتی که ساعدی با این سبک از نوشتن، خود، می‌خواهد بی‌تخیلی را که از ویژگی‌های بارز جامعه زوال‌یافته است، نشان دهد.

مفهوم «پدر» به مثابه مرکز انسجام، تنها در نوشته‌های بهرام حیدری بارز نیست بلکه در بسیاری از نویسندگان ادبیات روستایی و ازجمله در محمود دولت‌آبادی به وضوح دیده می‌شود. دولت‌آبادی نیز همچون حیدری باهدف به نمایش گذاشتن شرف و غرور آدمی، در دوران حقیرسازی انسان‌ها به نگارش داستان‌هایش پرداخت».[۴] این شرف و غرور آدمی در کار و زحمت مردم روستا و خرده‌پاهای شهری تبلور می‌یابد که در مقابله با امواج روبه‌گسترش حقیرسازی از طرف شهر در جست‌وجوی یافتن «پدر» و دست‌وپاکردن یک سرپناه، آرام و قرار ندارند. مقوله پدر، هم برای خود دولت‌آبادی و هم برای قهرمان‌های داستان‌هایش موقعیتی مرکزی دارد. پدر که نباشد دیگر چیزی به نام سرپناه وجود ندارد: «بابام نور چشمم بود عمه‌جان! می‌گفت خورشید بمیر، من می‌مردم»[۵] بدبختی آن‌گاه دامن آدمی را می‌گیرد که پدر می‌میرد، می‌رود یا مانند پدر رحمت در داستان دوبار می‌رود و گم می‌شود، آن‌وقت است که بدبختی بعد از غیبت پدر بر خانواده سرریز می‌شود. «پدر» دغدغه خود دولت‌آبادی نیز هست: «پدرم، سرانجام دور از خاکی که از آن زاده شده بود مرد، دو تا از برادرهایم نیز... مادرم بعد از ۲۰ سال دوری، هنوز با زندگی پایتخت خو نگرفته است. گاه خود را نفرین می‌کنم که چرا مایه این‌همه پریشانی شده‌ام... ای کاش پدر و مادرم را از محیط‌شان جاکن نکرده بودم.»[۶]

مفهوم پدر در کنار حفظ حریم خانه از ستون‌های اصلی اندیشه دولت‌آبادی در مواجهه با بحرانی است که دامن همه را گرفته است. شروع این بحران از شهر است اما آلترناتیو آن، لااقل در بخش مهمی از نوشته‌های دولت‌آبادی، بازگشت به روستا یا همان زمین است

جالب آن است که دولت‌آبادی حتی درباره تکنیک نوشتن نیز ایده پدر را در سر می‌پروراند و می‌گوید: «قهرمان‌های داستان مثل فرزندان نویسنده هستند از یک پدر و چند مادر. بنابراین بین اینها خصلت‌های مشترک و هم متناقض از جهت اخلاق و روحیه وجود دارد... در بعضی از این قهرمان‌ها- به عنوان فرزند- علاوه بر خصوصیات ارثی مقداری از خواست‌های پدر هم نهفته است.»[۷]

ترک روستا برای قهرمان‌های دولت‌آبادی همواره با ازهم‌گسیختگی است (درست مثل اتفاقی که برای خانواده خودش پیش‌آمده). روستا از نظر دولت‌آبادی در حکم پناهگاه و اصلاً در حکم خود پدر است که نبودنش در هر حال آدمی را آواره، سرگردان و جاکن می‌کند. مقوله پدر و تمایل به حضور مقتدرانه‌اش، دوره‌ای طولانی از نوشته‌های دولت‌آبادی را شامل می‌شود. او در این دوره کم‌وبیش متاثر از ترکش‌های اندیشه روسویی به مقوله زوال نمی‌اندیشیده، ازاین‌رو پیداکردن رد پای تئوریک مقوله پدر در دولت‌آبادی را به‌آسانی می‌توان در آثار اندیشمندان کلاسیک نیز جست‌وجو کرد زیرا بخش مهمی از دنیای گذشته، ذیل وجود پدر و وجود گرایش پدرسالارانه تبیین شده و مطالعات جامعه‌شناسانه و روانکاوانه در باب اقتدار پدر مباحث متنوعی را گشوده است. مونتسکیو به‌عنوان اندیشمندی کلاسیک در کتاب روح‌القوانین در باب پدر به‌عنوان مقوله‌ای نمادین سه نهاد مشخص را تعریف می‌کند: خانواده، حکومت و دین. در این هر سه نهاد، پدر نقشی اساسی برعهده دارد و سایر اجزای هویت خود را در نسبتی که با پدر دارند تعریف می‌کنند. در خانواده، پدر و در ایلات، خان، در عین حال روزی‌دهنده و نان‌آور است و همچنین حافظ مرزهای هویتی یا همان خانواده خود نیز است. پدر در مرکز می‌نشیند و بعد از آن، دیگر هیچ مرکزی حول آن شکل نمی‌گیرد، از این نظر مقوله پدر واجد سیستمی متمرکز است که همه توجهات به او معطوف می‌شود. اگرچه پدر اصل ماجراست و دیگران هویت خود را از او می‌گیرند، اما این هیچ به معنای تمامیت‌خواهی پدر- لااقل به مفهوم مدرن آن- نیست. پدر در داستان‌های دولت‌آبادی در حین اقتدار، با خود آرامش و امنیت می‌آورد و کمبودها را رفع می‌کند. آن آرامشی که پدر به اعضای تحت‌المجموعه یا بهتر است بگوییم تحت‌الحمایه خود می‌بخشد، حقیقت و امید است. درواقع پدر به مثابه منبع تولید حقیقت و راهگشای رفع بحران عمل می‌کند. آنجا که پدر نباشد خانه تهی است: «گویی همه‌چیز در غباری گنگ و بیمار دفن می‌شود.»[۸]

در داستان‌های دولت‌آبادی معمولا پدر ذلیل و خوار و مستاصل نیست، آنجا که خانواده‌ای به ذلت دچار می‌شوند جایی است که پدر غایب است، نیست، مرده است یا هجرت کرده است. در قصه سفر نیز آنگاه که مختار به منظور دست‌یافتن به ثروت به کویت می‌رود تا برای خانواده، رفاهی فراهم آورد گرفتار کوسه‌ای می‌شود که دوشقه‌اش می‌کند. غیبت مختار به عنوان پدر و مرکز خانواده، دیگر اعضای خانواده را دچار تشتت و فروپاشی می‌کند.

وظیفه دیگر «پدر» در داستان‌های- به خصوص اولیه - دولت‌آبادی جایی است که بحران به وجود می‌آید: «... داستان‌های دولت‌آبادی همیشه با یک بحران شروع می‌شود.»[۹] بنابراین پدر با همین مفهوم، همواره حضور دارد. حتی در موارد استثنایی مثل داستان «یک مرد» که پدر سربار خانه است. معتاد و طفیلی است. این «ذوالقدر» پسر خانه است که نقش پدر را برعهده می‌گیرد تا خلأ قدرتمند پدر جبران شده و مانع از فروپاشی خانواده شود. «یک‌باره حس کرد، سر جای باباش- مثل وقت‌هایی که سالم و محکم بود- ایستاده است. خودش را از آنچه بود بزرگ‌تر دید. خیال کرد به جلد پدرش رفته است و حالا باری را که زمین مانده او باید بردارد.»[۱۰]

مفهوم پدر در کنار حفظ حریم خانه، از ستون‌های اصلی اندیشه دولت‌آبادی در مواجهه با بحرانی است که دامن همه را گرفته است. شروع این بحران از شهر است اما آلترناتیو آن، لااقل در بخش مهمی از نوشته‌های دولت‌آبادی، بازگشت به روستا یا همان زمین است.

به‌همین دلیل در ادبیات آن سال‌ها، زمین (اوسنه باباسبحان) و حیوان (گاو از مجموعه عزاداران بیل) ستایش می‌شود و قهرمان رمان سلوک سرانجام به روستا بازمی‌گردد زیرا تنها در آن گل و خاک احساس آرامش می‌کند و لااقل مرگش «معنایی» می‌یابد. در حالی که شهر همچون هرچیز دیگری حتی «مرگ» را نیز از جوهره خود تهی می‌کند: «من هم می‌میرم/ اما در خیابانی شلوغ/ در برابر بی‌تفاوتی چشم‌های تماشا/ زیر چرخ‌های بی‌رحم ماشین/ ماشین یک پزشک عصبانی/ وقتی از بیمارستان دولتی برمی‌گردد/ پس دور روز بعد/ در ستون تسلیت روزنامه/ زیر یک عکس ۴×۶/ خواهند نوشت/ ای آنکه رفته‌ای...»[۱۱]

«زوال کلنل» در آثار دولت‌آبادی وضعی متفاوت دارد، این رمان برخلاف اکثر داستان‌های دولت‌آبادی که در روستا اتفاق می‌افتد یک رمان شهری است ولی مضمون «پدر» بار دیگر مطرح می‌شود زیرا موضوع این بار نیز حول «پدر» -کلنل- چرخ می‌خورد منتها با این تفاوت کیفیتا مهم که «پدر» دیگر نمی‌تواند سرپناه و پشتیبان باشد، بحرانی زندگی پدر را در بر گرفته و او را به استیصال کشانیده است.

در کلنل زوال مفهوم «پدر» برای دولت‌آبادی به‌تدریج آشکار می‌شود. به‌نظر می‌رسد دولت‌آبادی دهه‌ها، بعد از نویسندگانی همچون ساعدی، حیدری و... کم‌کم به زوال این سرپناه و پشتیبان که پدر است اندیشه می‌کند و آن را در قالب زوال کلنل به نمایش درمی‌آورد.

«زوال کلنل» در عین حال حاوی تداعی‌های مهمی است که هریک به گوشه‌ای از تاریخ کشورمان اشاره دارد اما چیز جالبی که مفهوم زوال را به‌طور سمبلیک تداعی می‌کند «چکمه‌های کلنل» است که در گوشه‌ای از اتاق یکی از فرزندانش قرار گرفته و همین‌طور سه‌تاری که روی دیوار آویزان است. روی هر دو آنها را غبار خاک پوشانده، گویی دهه‌هاست که خاک می‌خورند، که زوال یافته‌اند. این زوال‌یافتگی البته اشاره به تغییر مفهوم «پدر» در ادبیات دولت‌آبادی دارد.

پی‌نوشت‌ها:

۱، ۲) به خدا که می‌کشم هرکس که کشتم، بهرام حیدری صص ۶۸، ۸۹

۳) عزاداران بیل، غلامحسین ساعدی

۴، ۹) صدسال داستان‌نویسی ایران، حسن میرعابدینی صص ۵۵۲، ۵۵۳

۵) روزگار سپری‌شده مردم سالخورده، محمود دولت‌آبادی ص ۸

۶) گفت‌وگو با محمود دولت‌آبادی

۷) ناگزیری و گزینش هنرمند، محمود دولت‌آبادی

۸) نقد محمود دولت‌آبادی، عبدالعلی دستغیب، ص ۱۱۱

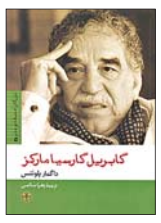
۱۰) یک مرد، محمود دولت‌آبادی

۱۱) شعر «من هم می‌میرم» سلمان هراتی

عطف کتاب

تکنگاری گابریل گارسیا مارکز

نشر کتاب پارسه مدتی است که مجموعه‌ای به نام «بزرگان اندیشه و هنر» منتشر می‌کند؛ مجموعه‌ای که هدفش آشنایی با زندگی و آثار کسانی است که بر اندیشه جهان معاصر تاثیر نهاده‌اند. پیش از این چند عنوان از این مجموعه به فارسی منتشر شده بود و به‌تازگی عنوان دیگری از آن با نام «گابریل گارسیا مارکز» منتشر شده است. این مجموعه ترجمه‌هایی است از کتاب‌های انتشارات روولت آلمان که با عنوان تکنگاری‌های rororo منتشر شده است. اما نویسنده کتاب مارکز، داگمار پلوئتس است و زهرا سالمی هم آن را به فارسی برگردانده است. کتاب با دوران کودکی مارکز شروع می‌شود و در فصل‌های بعدی مروری بر زندگی و آثار مارکز شده است. پیشگفتار کتاب، این اثر را «زندگینامه شخصیت‌های افسانه‌ای» دانسته و آورده: کوشیده شده است تا اعتقادات ادبی گارسیامارکز، مخصوص به خود او معرفی شود؛ اینکه او واقعیت را در نمودهای بیرونی به‌کار نمی‌برد، بلکه شناخت و انتقال این واقعیت توسط انسان‌ها انجام گیرد. هرجا که در مورد اسناد کمبودی داشتیم، مهم‌ترین منبع ما، خود نویسنده، آثار و گفته‌هایش در مصاحبه‌ها و مقالات است. از این‌رو باید پیه غافلگیری را به تن مالید. تناقض‌ها کمتر به نویسنده مربوط می‌شود و او عاشق توصیف‌های افراطی طنزآمیز است. این به آن معنا نیست که گفته‌هایش قابل اعتماد نیستند؛ اغلب از این گفته‌ها، حقیقتی شاعرانه و خاص برداشت می‌شود. به جز فصل‌های خود کتاب، در پایان کتاب‌شناسی مارکز به فارسی هم منتشر شده است.



گابریل گارسیا مارکز
داگمار پلوئتس
مترجم: زهرا سالمی
نشر کتاب پارسه
چاپ اول: ۱۳۹۲

حکایت یک زندگی فراموش‌شده

«شب ظلمانی فراموش‌شدگان» عنوان رمانی است از ماری دیدیه که با ترجمه پرویز شهدی به فارسی منتشر شده است. این رمان شرح سرگردانی و پریشان‌حالی یک شاگرد دباغ معمولی است. بنا به توضیح پیشگفتار کوتاه کتاب، ماری دیدیه که پزشک هم هست، «در درمانگاه‌های گوناگون و در شهرهای گوناگون، از جمله الجزیره و تولوز طبابت کرده است. اما روان‌شناسی رشته مورد علاقه‌اش است، به‌همین دلیل هم به جست‌وجو و تحقیق درباره کسی می‌پردازد که سنگ زیربنای دانش روان‌شناسی امروز است. آدمی معمولی، گمنام، شاگرد دباغی بی‌سواد که لابه‌لای صفحات تاریخ گم شده و ناشناس مانده است. ماری دیدیه در مطالعاتش به‌نام او برمی‌خورد، این شخص نه پزشک است و نه روانشناس، بلکه دستیار دکتری است که نامش در تاریخ آمده، ولی از او هیچ اثر و نشانی باقی نیست. سرگذشتش به اندازه موسسه‌ها، بیمارستان‌ها و تیمارستان‌های کهنه پاریس قدیمی است. مطالعه سرگذشت حیرت‌آورش، نویسنده را به شگفتی وامی‌دارد و از بی‌انصافی‌ای که در برابر زحماتی که کشیده درباره‌اش روا داشته‌اند، آشفته می‌سازد... ماری دیدیه خودش راوی می‌شود، می‌رود در دورانی که این شاگرد دباغ زندگی می‌کرده و به زبانی ساده و شیوه‌ای روان و خودمانی، دوره‌های گوناگون زندگی او را شرح می‌دهد.»

شب ظلمانی فراموش‌شدگان
ماری دیدیه
مترجم: پرویز شهدی
نشر کتاب پارسه
چاپ اول: ۱۳۹۲

ادامه از صفحه ۷

جای ایران در ادبیات معاصر عرب خالی است

اما این شیوه‌ای قابل عمل نیست چرا که همه از چنین تجربه‌ای برخوردار نیستند و متوجه نمی‌شوند که مثلا این کلمه‌ای که امروز در این رمان اینطور به کار رفته ریشه هزار ساله دارد و در اصل اینگونه بوده است. این مساله وجود دارد و هنوز هم می‌بینیم که این موج عامیانه‌گرایی در ادبیات معاصر عرب شدید است. اما چهل سال پیش این مساله به صورت مناقشه اجتماعی برای عرب‌ها درآمده بود. حالا این مساله در آن حد وجود ندارد ولی عملا می‌بینیم که بسیاری از کتاب‌های خوب ادبیات مدرن عرب و رمان‌های جدید به زبان عامیانه گرایش تندی نشان می‌دهند.

پس می‌توان گفت که ادبیات امروز عرب دچار نوعی انقطاع با سنت‌های گذشته‌اش شده است؟

بله، اگر امروز بخواهید ادبیات عرب بخوانید به نظرم با دو نوع ادبیات متفاوت روبه‌رویید. یا باید ادبیات قدیم عرب را بخوانید یا ادبیات معاصر را، که البته در دوره معاصر هم کارهای زیادی کرده‌اند و آثار زیادی منتشر شده.

به ترجمه گسترده آثار غربی در کشورهای عربی اشاره کردید. جریان‌های معاصر ادبیات عرب چقدر تحت‌تاثیر جریان‌های ادبیات غربی بوده‌اند؟

صددرصد. تمام آن چیزهایی که در ایران می‌بینید، شاید به صورتی گسترده‌تر در جهان عرب وجود داشته باشد. جهش بزرگ ادبی در کشورهای عربی تحت تاثیر اروپا شکل گرفت. در ایران هم تقریبا وضعیت به همین گونه بود و ما بدون تاثیر از اروپاییان نمی‌توانستیم چنین ادبیات جدیدی به دست آوریم.

اما مساله‌ای هم در اینجا وجود دارد و آن اینکه یک نفر که مثلا سیمون دوبوار می‌خواند و تحت تاثیر او قرار می‌گیرد، ناچار می‌خواهد ادای او را درآورد. جذب سرکشی‌ها و شیوه زندگی سیمون دوبووار می‌شود اما طبیعی است که نمی‌تواند مانند او رفتار کند. به خاطر اینکه جامعه‌ای که سیمون دوبوار در آن زندگی می‌کرده با جامعه من و مصر و عراق فرق می‌کند و ما نمی‌توانیم حتی آنگونه حرف بزنیم. پس ناچاریم یک شبه سیمون دوبوار به وجود آوریم و اینجاست که به نظر من این تقلیدها باعث خطر شده است. با این حال شاعران و نویسنده‌های ما تحت تاثیر غرب هستند، مثلا صادق هدایت از تاثیر کافکا بیرون نیست. هرکسی که کافکا خوانده باشد و هدایت هم بخواند، متوجه این تاثیر می‌شود. این اتفاق در کشورهای عربی هم دیده می‌شود و باید منتظر باشیم و ببینیم در گوشه و کنار ادبیات شرق، از کرانه‌های اقیانوس اطلس گرفته تا مرزهای ایران، چه چهره‌ای درخشش پیدا می‌کند و انقلابی به وجود می‌آورد. هرچند کشورهای عربی هم‌اکنون درگیر مسایل و بحران‌های داخلی هستند.

اتفاقا برخی معتقدند در شرایط تب و تاب اجتماعی است که ادبیات به وجود می‌آید. نظر شما در این‌باره چیست و آیا در این مدت مسایل داخلی کشورهای عربی تاثیری بر ادبیات عرب گذاشته است؟

من چون کارم این نیست جواب دقیقی نمی‌توانم به آن بدهم. اما می‌توانم بگویم که هم در بحران‌های تند اجتماعی ادبیات پیدا می‌شود و هم در استبدادهای شدید. بحران، افراد را به هیجان می‌آورد و در نتیجه نویسندگان می‌خواهند جامعه را بشکافند و درونش را نگاه کنند تا ببینند علت این جوشش‌ها چیست و نتیجه‌هایی که از آن به دست می‌آید چیست. بعد مثلا این نگاه به درون جامعه در قالب رمان عرضه می‌شود. مثلا در روسیه بعد و قبل از انقلاب بلشویکی چنین چیزی به روشنی دیده می‌شود اما در دوران استبداد هم مزیت دیگری وجود دارد و آن آرامش است. در این حالت قدرت دولت آنقدر زیاد است که آرامش کامل حاکم است و نویسنده به زندگی آرام خود روی می‌آورد و سعی می‌کند در اثرش به نوعی با استبداد مقابله و مواجهه کند و از این مواجهه اندیشه‌هایی بیرون می‌آید و در فرم ادبی خلق می‌شود.

در شرایط روسیه بعد از انقلاب اکتبر، ادبیات مهاجرت پدید آمد و آثاری در آن شرایط نوشته شد. آیا در جوامع عربی هم می‌توانیم شاخه‌ای به نام ادبیات مهاجرت را مجزا کنیم؟

بله. در کتاب‌های تاریخ ادبیات عرب، همیشه یکی از بخش‌های آخرین کتاب «ادب المهجر» یا ادبیات دوران هجرت است. جبران خلیل جبران یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان ادبیات مهاجرت در ادبیات عرب است که بیشتر عمرش را در هجرت گذرانده است. ادبیات مهاجرت عرب ادبیات مفصلی است اما با این حال من شاهکاری در میان این آثار ندیده‌ام. شاید هم آثاری باشد و من بی‌اطلاع باشم.

در این سال‌ها آثار برخی نویسندگان و شاعران معاصر عرب به فارسی ترجمه شده است. مثل آثار جبران خلیل جبران یا به خصوص نجیب محفوظ که البته نجیب محفوظ در جریان ادبیات معاصر عرب قدیمی‌تر است. در سال‌های اخیر هم آثار نویسندگان دیگری مثل طیب صالح یا الیاس خوری به فارسی منتشر شده است. آیا آثاری که این روزها از ادبیات عرب به فارسی ترجمه می‌شوند، نمایندگان اصلی ادبیات امروز عرب به شمار می‌روند؟

از ادبیات معاصر عرب ترجمه‌هایی به فارسی شده اما این کار هنوز به شکل گسترده‌ای انجام نشده است. ترجمه از ادبیات معاصر عرب در ایران تازه در حال شکل‌گیری است. حتی تمام آثار چهره‌ای مثل نجیب محفوظ هنوز ترجمه نشده و تنها تعدادی از آثار او به فارسی برگردانده شده است که برخی‌شان هم ترجمه‌های خوبی هستند. اما می‌ترسم تا ما بخواهیم کل آثار نجیب محفوظ را ترجمه کنیم دوران او بگذرد و پشت سر گذاشته شود. به هرحال جامعه کنونی مصر به هیچ‌وجه با مصر دوره نجیب محفوظ قابل قیاس نیست. اما مجموعه آثار او که ۱۱ مجلد هم شده بسیار قابل توجه و خواندنی است. کسی که فقط به دوران امروز نگاه نکند و به پیش از این هم توجه داشته باشد از نجیب محفوظ بهره‌برداری زیادی می‌تواند بکند. به نظرم جایزه نوبل هم حق نجیب محفوظ است. نویسنده‌ای مثل نجیب محفوظ و شرایط جامعه او قابل توجه است چرا که مصر دوران شورش و استبداد و گشایش و دربستگی داشته و نتیجه این دوره‌ها در آثار نجیب محفوظ قابل رویت است. هرچند در میان این همه کشور مسلمان یک نجیب محفوظ خیلی کم است.

در آثار نویسنده‌ای مثل اورهان پاموک که متعلق به کشوری در همسایگی ایران است، می‌توان اشتراکات ادبی و فرهنگی ایران و ترکیه را دید. آیا در ادبیات عرب هم می‌توان آثاری یافت که به این اشتراکات پرداخته‌باشند؟

اتفاقا به‌تازگی ترجمه فرانسه یک رمان از پاموک را می‌خواندم که به طرز عجیبی از نقاشی‌های ایرانی صحبت کرده است.

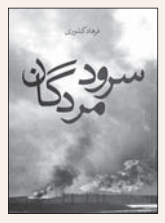
منظورتان «نام من سرخ» است؟ اتفاقا این رمان به فارسی هم ترجمه شده است.

بله. جالب است آثار پاموک به سرعت به عربی ترجمه می‌شوند یا آثار عربی هم به ترکی ترجمه می‌شوند و بده بستان میان ترکیه و کشورهای عرب زیاد است. شباهت‌هایی هم از دوره عثمانی در این جوامع باقی مانده است. اما مثلا در ادبیات معاصر مصر هیچ نشانی از فرهنگ ایران دیده نمی‌شود. جای ایران در ادبیات عرب کاملا خالی است و هرچند آثاری از ادبیات معاصر ما به عربی ترجمه شده‌اند اما هیچ یک از شاعران و نویسندگان معاصر ما در جهان عرب به چهره‌ای مهم و تاثیرگذار بدل نشدند. تاثیر ایران در ادبیات عرب معاصر خیلی کم است مگر اینکه در ادبیات عراق به‌دلیل جنگ هشت‌ساله بتوانیم دنبال چنین تاثیری باشیم.

مروری بر «سرود مردگان» فرهاد کشوری

یک شبانه‌روز از زندگی کارگر نفت جنوب

تازه‌ترین رمان فرهاد کشوری با نام «سرود مردگان» به تازگی توسط نشر زاوش منتشر شده است. کشوری در این رمان به‌واسطه روایت داستان مردی بازنشسته از وزارت نفت، به حوادث تاریخی پیرامون نفت در دهه ۳۰ و پیش از آن و نیز ماجرای ملی‌شدن صنعت نفت و کودتای ۲۸مرداد پرداخته است. داستان به روایت ۲۴ساعت از زندگی این بازنشسته شرکت نفت پرداخته که در طول داستان به مرور خاطرات گذشته‌اش می‌پردازد و به این ترتیب ماجراهای مربوط به نفت در جنوب ایران به تصویر کشیده شده است. داستان «سرود مردگان» با ماجرای حمل یک دکل نفت به مسجدسلیمان شروع می‌شود و با سال‌های بازنشستگی او به پایان می‌رسد. تجربه زیسته کشوری در نوشتن این داستان موثر بوده چراکه پدر او از کارگران شرکت نفت بوده و خود او در محیط کارگری نفت رشد کرده است. کشوری «سرود مردگان» را در سال ۶۷ نوشته اما بازنویسی مجدد آن در سال ۸۶ صورت گرفته است. سال گذشته رمان «مردگان جزیره موریس» از فرهاد کشوری منتشر شده بود که این رمان هم به ماجرایی تاریخی پرداخته و تبعید رضاشاه به جزیره موریس را بستر روایت رمان قرار داده بود. سرود مردگان با این جملات شروع می‌شود: «رینولدز نرسیده به چشمه نفتی از اسب پیاده شد، بی‌هیچ ناراحتی از بوی بد و سرگیجه‌آور نفت، رفت کنار چشمه، کمر خم کرد و انگشت زد توی چشمه نفتی، قامت راست کرد و خیره شد به انگشت نفتی‌اش. انگشت را برد بالاتر و گرفت زیر برق آفتاب. میرزا ابراهیم و برادشاو، که خمیازه می‌کشید از بی‌خوابی و خستگی راه، کنارش ایستادند. رینولدز ذوق‌زده حرف‌هایی زده بود و بعد به جایی اشاره کرده بود که باید چادر می‌زدند. ماندنی از خوشحالی انگلیسی‌ها و میرزا، از دیدن چشمه نفتی، حیران مانده بود. صدای ملاتیمور را می‌شنید که می‌گفت: چشمه نفتی؟ آقا، باور کردی؟ مرد فرنگی از اون سر دنیا بلند بشه بیاد برای این چشمه بدبو؟ ... نه، آقا، اینها نقشه گنج دارن. نه، پس آمدن برای این نفت بدبو که به‌جز آتش‌زدن به هیچ دردی نمی‌خوره؟ نه آقا، فریب خوردین، گول‌تون زدن. می‌خواین مرده‌هاتون را ول کنین و بیفتین دنبال این آدم؟ اینها تو خرابه‌های شهرهای قدیمی دنبال طلا و جواهر می‌گردن... دنبال چی هستین، ای آدم‌های ساده!»



سرود مردگان
فرهاد کشوری
نشر زاوش
چاپ اول ۱۳۹۲
۱۳۰۰۰ تومان