درباره مجموعه داستان «هِی‌هِی - جِبلی - قُم‌قُم» رضا دانشور

هزارتوی تلخک

علی شروقی

در قصه‌های پریان و آن دسته از متون نظم و نثر داستانی قدیم که عناصری از این قصه‌ها را به خود جذب کرده‌اند یکی از موقعیت‌های تکرارشونده، مواجهه قهرمان داستان با مرد یا زنی است که در کسوت موجه و مبدل و آراسته و با رفتار و سیمایی جذاب و اغواگر بر او ظاهر می‌شود و قهرمان داستان را به خود جلب می‌کند و آن‌گاه او را با خود به جایی می‌برد که این «جا»، گاه نخست قصر و باغ و بستان می‌نماید و بعد ناگاه به ناکجا و بیراهه‌ای برهوت بدل می‌شود که آن ناشناسِ جذابِ اغواگر، که حالا دیگر به دیو یا غولی بی‌شاخ‌ودم بدل شده، قرار است او را آنجا بیابان‌مرگ کند. در هزارویک‌شب و بسیاری از قصه‌ها و افسانه‌های عامیانه، از این دست حوادث فراوان است. همچنین در «هفت‌پیکر» نظامی و هفت‌خان رستم در «شاهنامه» فردوسی نیز با چنین موقعیت‌هایی روبه‌رو هستیم. این موقعیت تکرارشونده در متون داستانی کهن، موقعیتی است که تا به امروز نیز با ازسرگذراندن انواع دگردیسی‌ها در قالب قصه‌ها و فیلم‌ها، ازجمله در آثار داستانی شگفت و ژانر وحشت، به بقای خود ادامه داده است. تبدیل‌شدنِ زن به خون‌آشام در فیلم‌های خون‌آشامی یا سردرآوردن زن و شوهری در حال سفر از بیراهه‌ای غریب و مواجه‌شدن‌شان با غریبه یا غریبه‌هایی مرموز و وقایعی باورنکردنی از این دست در داستان‌های شگفت و ژانر وحشت نمونه‌های امروزی‌شده این موقعیت داستانی ریشه‌دار در قصه‌های پریان یا قصه‌های متاثر از این آثار هستند. در ادبیات داستانی سال‌های اخیر ایران نیز تجربه‌هایی از این دست بوده که الان دو نمونه‌اش را حضور ذهن دارم که بگویم: یکی برخی داستان‌های پیمان اسماعیلی در مجموعه «برف و سمفونی ابری» و همچنین رمان «نگهبان» او و دیگری چند داستان حامد حبیبی در مجموعه «آن‌جا که پنچرگیری‌ها تمام می‌شوند».

در مجموعه «هی‌هی - جبلی - قم‌قم» رضا دانشور نیز، که توسط یوسف اسدیان گردآوری و اخیرا از طرف نشر چشمه چاپ شده، به نمونه‌هایی از این نوع قصه‌ها برمی‌خوریم. فقط کاش گردآورنده این مجموعه، در مقدمه آن اشاره‌ای به تقدم و تاخر قصه‌ها می‌کرد تا بدانیم آنچه مثلا در قصه‌ای از دانشور خود را به صورت رگه‌ای آشکار کرده و در قصه‌ای دیگر پخته شده، از توالی خطی و تقویمی و یک سیر صعودی پیروی می‌کند یا پختگی یک ایده و یک ویژگی ژانری در یک قصه و سستی آن در قصه‌ای دیگر حاکی از افت کیفی و سیر نزولی در قصه‌های کوتاه اوست. اما تا امکان و مجالی برای یک بررسی تاریخی بر اساس توالی تقویمی این قصه‌ها دست دهد عجالتا و در اینجا می‌خواهم به آن وجه از کار دانشور بپردازم که درست به دلیل ناهمخوانی با شکل متعارف قصه‌نویسی امروز درخور تأمل است، چراکه یادآوری می‌کند این را که حساب ادبیات از نثرهای اینترنتیِ تخت، نظیر آنچه در استاتوس‌ها و کامنت‌ها و وبلاگ‌ها و مانند اینها نوشته می‌شود، جداست؛ گرچه این‌روزها نوشتن فست‌فودی که ماحصل رواج شبکه‌های اجتماعی مجازی و مطالعه اینترنتی است، بدنوشتن را واجد چنان حقانیتی کرده است که دیگر به‌دشواری بتوان از ادبیات مبتنی بر سبک، ادبیاتی که مُهر نویسنده‌اش را بر خود داشته باشد، دفاع کرد و چه‌بسا نوشتن از کتاب رضا دانشور هم که نویسنده‌ای است متعلق به نسل گذشته، از دید هواداران بی‌محابای هرآن‌چه امروزی یا به‌واقع امروزی نماست، به واپس‌گرایی تعبیر شود و به اینکه نوشتن از آثار گذشتگان و علم‌کردن آنها در مقابل ادبیات امروز همان کار بی‌ثمری است که روزگاری طرفداران مکتب بازگشت ادبی وقتی کفگیر شعر به ته دیگ خورد در پیش گرفتند؛ حال آنکه در مرور گذشته می‌توان به عناصری دست یافت که در برابر گذر زمان سخت‌جانی به خرج می‌دهند و همین عناصر سخت‌جان‌اند که به کار امروز می‌آیند و بازخوانی انتقادی گذشته را ضروری می‌کنند. در برخی قصه‌های مجموعه «هی‌هی - جبلی - قم‌قم» رضا دانشور نیز چنین عناصر سخت‌جانی را می‌توان یافت. به‌ویژه که دانشور در چند قصه از این مجموعه برگی رو می‌کند مقابل ادبیات فست‌فودی و اینترنتی این روزها که ایجاز را معادل ساده‌گیری و ساده‌گویی گرفته است که این البته شاید تنها مختص ما اینترنت‌زدگان وطنی نباشد اما گویی مصیبت از سرچشمه‌اش هرچه دورتر می‌افتد ابعاد هولناک‌تری پیدا می‌کند و حکایت تاثیر اینترنت بر ادبیات ما هم چنین است. نیکلاس کار در کتاب «اینترنت با مغز ما چه می‌کند»، کتابی که چندی پیش با ترجمه محمود حبیبی از طرف نشر گمان منتشر شد، این موضوع را با ظرافت و باریک‌بینی روشن کرده است که چطور خواندن کتاب‌های الکترونیک و رواج هرچه بیشتر این نوع کتاب‌ها، شیوه خواندن و به تبع آن شیوه نوشتن را تغییر داده است و چطور با رواج این شکل از خواندن، فرصت تمرکز روی متن از بین رفته و نویسندگان نیز به تبع این فقدان تمرکز، تا از عرصه رقابت و بازار جا نمانند، چگونه خود را با این تغییر و تحولی که به سود سطحی‌شدن است سازگار کرده و مجبور شده‌اند از سبک‌پردازی و دشوارنویسی و منتظر مخاطب نکته‌سنج و پرحوصله ماندن دست بکشند. بااین‌همه خود کتابِ نیکلاس کار و رویکرد او به موضوع،که البته نه مبتنی بر نفی رمانتیک و نه ستایش بی‌محابا بلکه به‌منزله ایجاد وقفه‌ای در فرایند شتابان روبه‌جلوی فناوری و تأملی انتقادی بر این فرایند است، پنجره‌ای است که از آن می‌توان امرِ ناگزیر و عادی تلقی‌شده را جور دیگر دید و در آن چون‌وچرا کرد.

به رضا دانشور بازگردیم؛ نویسنده‌ای که گلشیری در سخنرانی معروف‌اش در ده شب شعر گوته با عنوان «جوانمرگی در نثر معاصر فارسی» از او که آن دوران هنوز در آغاز کار خود بود، به‌عنوان نویسنده‌ای درخور اعتنا یاد کرد. در «بازآفرینی واقعیت» سپانلو نیز قصه‌ای از رضا دانشور به اسم «آن‌چه فردا بینی و پس‌فردا بینی و پسان‌فردا» هست؛ قصه‌ای که در مجموعه «هی‌هی - جبلی- قم‌قم» هم آمده است. در صحبت از نویسندگان دهه ۴۰ و ۵۰ اغلب گزیری از گریززدن به «بازآفرینی واقعیت» سپانلو نداریم. سپانلو در مقدمه‌ای که در «بازآفرینی واقعیت» بر قصه کوتاه دانشور نوشته، دانشور را نویسنده‌ای تکنیکی معرفی می‌کند. این گفته سپانلو طبق معمولِ او که اغلب راجع به قصه‌ها و نویسندگان، موجز و درست می‌گفت، درباره رضا دانشور نیز درست و دقیق است. از دانشور پس از سال‌ها در سال ۱۳۹۰ نمایشنامه‌ای با عنوان «مسافر هیچ‌کجا» در ایران و از طرف نشر آوانوشت منتشر شد. البته او در تمام سال‌هایی که در ایران نبود، بسیار نوشت اما پیش از «مسافر هیچ‌کجا» مدت‌ها کاری از او در اینجا چاپ نشده بود و اکنون، درحالی‌که حدود چهار ماه از مرگ او می‌گذرد، مجموعه داستان «هی‌هی- جبلی- قم‌قم»اش در ایران منتشر شده که گزیده‌ای است از کارهای تازه و قدیمی‌اش، در کنار هم.

در آغاز این نوشته، اشاره‌ای کردم به ژانر ادبیات شگفت و ژانر وحشت و ریشه‌های آن در قصه قدیم و ازجمله قصه‌های پریان. به گمانم دو قصه اول مجموعه «هی‌هی - جبلی- قم‌قم» و تا حدودی قصه سوم هم، با نظر به قواعد ژانر ادبیات شگفت و همچنین ژانر وحشت نوشته شده‌اند و در این ژانرها می‌توان طبقه‌بندی‌شان کرد. در قصه اول، «عصرانه»، با همان غول‌های راهزن در ظاهری آدم‌وار و اغواگر مواجهیم که قهرمان قصه را که کارمندی ساده است و درگیر امور روزمره به بیراهه‌ای مصفا می‌کشانند که گویی قتلگاه است. راوی قصه دوم، «با دوستان داماد به عروسی نرو!»، نیز مردی است که به یک عروسی دعوت شده است. مراسم در خارج شهر برگزار می‌شود و هوا مه گرفته است. راوی در راه، زن و شوهری را سوار می‌کند که آنها هم مهمان همان عروسی هستند اما راوی آنها را نمی‌شناسد. راه به‌دشواری از میان مه پیدا می‌شود اما راوی وقتی

هِی‌هِی - جِبلی - قُم‌قُم
رضا دانشور
نشر چشمه
چاپ اول: ۱۳۹۴

ماشین‌اش را در پارکینگ جایی که عروسی در آن برپاست پارک می‌کند متوجه می‌شود که روی همه ماشین‌ها گربه‌هایی پشمالو نشسته‌اند و وارد مجلس که می‌شود می‌بیند که مهمان‌ها دست و پاهایی پشمالو دارند و گویی از جنس آدمیزاد نیستند. در قصه سوم،«آبی»، امر شگفت جنبه‌ای تمثیلی و اشراقی‌تر می‌یابد و بیشتر با سنت قصه‌پردازی شرقی پیوند می‌خورد. اما در این هر سه قصه هنوز شاهد چیزی که بتوان آن را سبک خاص و متمایز نویسنده نامید و از خلال آن امور معمول را از زاویه‌ای متفاوت نگریست، نیستیم؛ گرچه این قصه‌ها درست و تکنیکی نوشته شده‌اند اما جوهر مفهومی مبتنی بر شگفتی و فراموشی و وحشت، هنوز آن‌چنان در این قصه‌ها سبک پردازی نشده و به‌اصطلاح مایعی است که هنوز نبسته است. چیزی در آنها نیست که بگوییم «آهان، این است جهان و نگاه خاص نویسنده!». این سه قصه را با امر شگفت و مفاهیم هنوز ناپخته و جانیفتاده‌شان فعلا جا می‌گذارم و می‌روم سروقت قصه‌هایی از کتاب که حال‌وهواشان متفاوت با این سه داستان است؛ قصه‌های میانی کتاب، از «هی‌هی - جبلی - قم‌قم» تا «آن‌چه فردا بینی و پس‌فردا بینی و پسان‌فردا» کم‌وبیش در یک حال‌وهوا هستند. قصه‌هایی در حال‌وهوای ادبیات شکست که بعد از کودتای ۲۸ مرداد پا گرفت. در این قصه‌ها دانشور شکست را تا مرز تردید پیش می‌برد؛ تردید در باورهای تثبیت‌شده؛ تردید در اسطوره قهرمان شکست‌ناپذیر. در قصه «هی‌هی- جبلی - قم‌قم» می‌بینیم که راوی چطور با حوصله‌ای مثال‌زدنی سرنوشت قهرمانانش را از نوک کوه تا کف زمین روایت می‌کند و در پایان، آنها را زخمی و خراب و شکست‌خورده جا می‌گذارد. یا در قصه «کرفون» که در آن جدال میان آرمان و وسوسه تن‌سپردن به رنگ‌های اغواگر زندگی روزمره روایت می‌شود. در قصه «آن‌چه فردا بینی و پس‌فردا بینی و پسان‌فردا» نیز باز با مفهوم شکست و خرابی پس از شکست مواجهیم، منتها این‌بار دانشور شکست را به زمینه تاریخی دورتر، یعنی زمان هجوم مغول می‌برد.

این قصه‌ها اما هیچ‌کدام حد نهایی ظرفیت رضا دانشور به‌عنوان نویسنده قصه کوتاه نیستند. در بخش پایانی کتاب، یعنی «قصه‌های مُهمل تلخک» است که دانشور تک‌خال خود را به‌عنوان نویسنده‌ای پخته و سبک‌پرداز رو می‌کند. در این قصه‌ها می‌بینیم که کلنجار دانشور با امر شگفت، با ترس، با ناشناخته و خلاء و فراموشی و با امر تثبیت‌شده چطور به بار می‌نشیند. نمی‌دانم این قصه‌ها پیش از سه قصه اول نوشته شده‌اند یا بعد از آن، اما «قصه‌های مهمل تلخک» بهترین بخش کتاب دانشور است. در این قصه‌ها می‌بینیم که آن دانشور به قول سپانلو «تکنیسین»، در عین پشت‌سرداشتنِ آن تجربه پربارِ نوشتن و اشراف بر نثر و تکنیک‌ها و ترفندهای روایتگری، خود را قدری رها کرده تا قصه به‌شیوه‌ای سرخوشانه و بی‌مقصود و مقصد پا بگیرد و پیش برود. این رهاکردن، البته به معنای شلخته‌نویسی نیست و پشت این رهایی، کلی تجربه خوابیده است. دانشور در «قصه‌های مهمل تلخک» بی‌آنکه مهارت تکنیکی خود را به رخ بکشد مثل عروسک‌گردانی ناپیدا که حضورش هیچ محسوس نیست، تلخک دست‌ساز خود را در هزارتوی قصه حرکت می‌دهد و همراه با او خواننده را نیز. شخصیت این چند قصه، همان تلخک مشهور حکایت‌های کهن و به‌ویژه حکایت‌های عبید زاکانی است. قصه‌های تلخک به‌واقع نقطه‌ای هستند که در آن تجربه‌های گوناگون دانشور در قصه‌نویسی با هم تلاقی می‌کنند و ترکیبی هنرمندانه پدید می‌آورند. ترکیبی حاصل تجربه نویسنده در نوشتن قصه‌های شگفت به سبک امروزی، اشراف‌اش بر ادبیات کهن، کلنجارش با مضامینی چون شکست و فراموشی و وسواس‌اش در انتخاب کلمات و خود نگارش. اینها همه در این چند قصه در اوج پختگی و ایجاز جلوه‌گر می‌شوند. «قصه‌های مهمل تلخک»، کوتاه، موجز، فشرده، اما دیریاب‌اند. آنها را نمی‌توان مثل فست‌فود مصرف کرد.کوتاهی این قصه‌ها از جنس کوتاهی تجویزی عادت‌کردگان به استاتوس‌خواندن نیست. این قصه‌ها با ایجاز شعرگونه‌شان ما را به هزارتویی بی‌پایان وارد می‌کنند که به این زودی‌ها نمی‌توان از آن بیرون آمد و تلخک قصه‌های دانشور، خود نیز علاقه‌ای به بیرون‌آمدن از آن هزارتو را ندارد. تلخک در این قصه‌ها رند بازیگوش پرسه‌زنی است که در مواجهه با امر شگفت ترجیح می‌دهد به‌جای حل معما و بازکردن گره، در اطراف آن پرسه بزند و اطراف آن را بکاود. او به رسیدن به مقصد علاقه‌ای ندارد. دوست دارد راجع به مقصد حرف بزند. همچنان که در قصه «سفر» دوست دارد به سفر فکر کند و درباره‌اش خیال ببافد و آن‌قدر خیال می‌بافد که خود سفر هرگز محقق نمی‌شود. تلخک ترجیح می‌دهد در حالتی موقت و سیال باشد و در هیچ وضعیتی تثبیت نشود. او موجودی است سیال که به هیچ قالبی درنمی‌آید و هویتش سیال و تغییرپذیر است و به هر شکلی که بخواهد یا حتی به هر شکلی که دیگران بخواهند درمی‌آید و هیچ باکش نیست که در چشم دیگران مهمل‌گوی ابلهی بنماید یا موجودی غریب که نمی‌توان نامی بر آن نهاد. در قصه‌های مهمل تلخک با دال‌های تهی، با حفره‌هایی پرنشدنی مواجهیم که معناپذیر نیستند و از پذیرفتن معنا سر باز می‌زنند. باز نقل قول گلشیری درباره دانشور را به یاد می‌آورم که در آن در کنار نام دانشور و قصه‌ای از او، از مجموعه داستان «کتیبه» جواد مجابی هم نام برده بود و جالب اینکه مجابی نیز در سال‌های اخیر در دو مجموعه داستان «روایت عور» و «جونم واسه‌ت بگه» تجربه‌ای مشابه را در نوشتن قصه‌هایی کوتاه به شیوه حکایت‌های کهن داشته است که هرکدام از این دو نویسنده در عین مشابهت با یکدیگر به لحاظ مواجهه طنزآمیز با جهان از خلال داستان‌های کوتاه طنزآمیز نوشته‌شده به سبک حکایت‌های کهن، مُهر شخصی خود را بر قصه‌هایشان کوبیده‌اند و شباهت‌شان را نمی‌توان به حساب تقلید از یکدیگر گذاشت. قصه‌هایی ازاین‌دست می‌تواند پیشنهادی باشد به ادبیات امروز ما نه برای از روی دست این قصه‌ها نوشتن، بلکه برای فکرکردن به امکان خطرکردن و جور دیگر نوشتن.

در غربت

«آخرین رویا» رمانی است تازه از روح‌انگیز شریفیان که اخیرا از طرف نشر آگه منتشر شده است. «آخرین رویا» پنجمین اثر داستانی منتشرشده از روح‌انگیز شریفیان است. «دست‌های بسته»، «چه کسی باور می‌کند، رستم»، «روزی که هزار بار عاشق شدم»، «کارت پستال» و «خدای من، خدای من» دیگر آثار داستانی اوست که از میان این آثار، رمان «چه کسی باور می‌کند رستم» در جایزه ادبی گلشیری به عنوان بهترین رمان سال انتخاب شد. «آخرین رویا» رمانی است در سه فصل که از زاویه دید اول‌شخص روایت می‌شود و وقایع آن در اروپا اتفاق می‌افتد. راوی در این رمان از خلال بازگویی زندگی‌اش در اروپا و اینکه در آنجا چه اتفاقاتی برای او می‌افتد، به گذشته خود نیز نقب می‌زند. رمان با روایتی از ورود راوی و یکی از شخصیت‌های دیگر رمان به برلین، در زمان فروریختن دیوار برلین آغاز می‌شود و آنگاه در بخش بعدی با روایت آمدن راوی به لندن و نقب‌زدن به خاطرات گذشته ادامه می‌یابد. رمان به‌نوعی شرح دلواپسی‌ها و دربه‌دری‌های راوی در

آخرین رویا
روح‌انگیز شریفیان
نشر آگه
چاپ اول: ۱۳۹۴

سرزمین‌های غریب نیز هست. آنچه در پی می‌آید سطرهای آغازین رمان «آخرین رویا» است: «کمی بعد از فروریختن دیوار برلین، من و تئو به آن‌جا رفتیم. برای تئو آن دیوار و فروریختن‌اش اهمیت خاصی داشت، بدون این‌که گرفتار رویا و اوهام باشد. هنوز شور و شادی مردم دیده می‌شد و توریست‌ها دائم در حال عکس‌گرفتن از گوشه و کنار آن بودند. هم‌چنان‌که راه‌مان را از میان آن‌ها باز می‌کردیم، سعی داشتیم وانمود کنیم توریست نیستیم و در واقع نگاه تئو به دیوار که این‌جا و آن‌جا فرو ریخته و هنوز آثارش برجا بود، نگاه توریستی نبود. به مردم که نگاه می‌کردیم دیگر شناخت و تشخیص خودی از غیرخودی و ساکنان غربی و شرقی آسان نبود. در مورد مسن‌ترها راحت‌تر بود، اما جوان‌ها همه مثل هم شده بودند...»

عطف کتاب

جریان از این قرار است

«اول عاشقی» یودیت هرمان تازه‌ترین ترجمه محمود حسینی‌زاد است که این‌روزها در نشر افق منتشر شده است. یودیت هرمان از نویسندگان معاصر ادبیات آلمان است که در سال ۱۹۷۰ در برلین متولد شده و در ایران هم جزء نویسندگان نام‌آشنای ادبیات امروز آلمان به‌شمار می‌رود و پیش‌تر دو اثر دیگر او با نام‌های «این سوی رودخانه ادر» و «آلیس» با ترجمه حسینی‌زاد منتشر شده بودند. ماجرای اصلی رمان «اول عاشقی» درباره زنی با نام استلا است که با همسر و فرزندش در حومه شهر زندگی می‌کنند؛ در خانه‌ای دوطبقه با ساختمانی ساده که، جیسون، شوهر استلا قبل از به‌دنیاآمدن فرزندشان آن را خریده است. جیسون و استلا در هواپیما با هم آشنا شده‌اند و بعد از ازدواجشان به این خانه آمده‌اند و جیسون همیشه می‌گوید ما از این خانه به جای دیگری خواهیم رفت. استلا زنی کتابخوان و خانواده‌دوست است و البته مثل دیگر قهرمان‌های داستان‌های یودیت هرمان آدمی منزوی هم هست: «می‌تواند امروز تنها در خانه باشد. ظهرهای شهرک ساکت است.

خانه‌ها متروکه‌اند، مردم تازه بعد از کار برمی‌گردند. استلا تنهایی را دوست دارد. خوب می‌تواند سر خودش را گرم کند، با باغچه، با کتاب‌ها، خانه‌داری، شست‌وشو، تلفن‌های طولانی با کلارا، روزنامه، بطالت...». در طول داستان، استلا با مزاحمت مردی ناشناس مواجه می‌شود و این مسئله زندگی او را به یک کابوس بدل می‌کند و این ماجرا باعث می‌شود تا زن به گذشته‌اش رجوع کند: «مرد غریبه روز بعد دوباره می‌آید، همان ساعت. ظاهرا

اول عاشقی
یودیت هرمان
ترجمه محمود حسینی‌زاد
نشر افق

می‌داند استلا چه‌وقت‌هایی خانه است و چه وقت‌هایی تنهاست. استلا توی آشپزخانه است و توی کابینت زیر سینک دنبال کفش‌های آوا می‌گردد که زنگ خانه زده می‌شود و گرچه استلا به‌هیچ‌وجه به مرد فکر نکرده، گرچه اصلا اصلا تصور نمی‌کرده که مرد آنقدر زود دوباره بیاید، گرچه مرد را واقعا فراموش کرده، بلافاصله به مرد فکر می‌کند. می‌داند کی دارد زنگ می‌زند. می‌داند که نه پستچی است، نه پیک و نه زن همسایه، نه بچه‌ای که تلمبه دوچرخه بخواهد، نه متأسفانه دودکش‌پاک‌کن و نه مأمور شرکت گاز». این مرد روز قبل هم درست وقتی استلا تنها در خانه بوده به آنجا آمده و زنگ خانه را زده و بی‌آنکه خود را معرفی کند گفته: «ما همدیگه‌رو نمی‌شناسیم. شما من‌رو نمی‌شناسید. اما من شمارو دیده‌ام و می‌شناسم و مایلم با شما صحبت کنم. وقت دارین». همین آمدن‌ها و رفتن‌های مرد ناشناس، زندگی استلا را به مخاطره می‌اندازد و فکر او را بحرانی می‌کند.

انزوا و تنهایی آدم‌ها و کسالت زندگی روزمره از مضامینی است که در داستان‌های دیگر یودیت هرمان هم وجود داشت و او در رمان «اول عاشقی» نیز از منظری دیگر به این مضامین پرداخته است. هرمان در داستان‌هایش به روایت سرگشتگی نسل امروز جامعه آلمان و عدم ارتباط بین آدم‌ها در جامعه معاصر پرداخته است. در بخشی دیگر از رمان «اول عاشقی» می‌خوانیم: «استلا دستش را می‌گذارد زیرچانه‌اش و با دقت زیاد به عکسی از کارگران معدنی در چین نگاه می‌کند. صورت‌های سیاه، چشم‌های براق. توضیح زیر عکس را می‌خواند، بدون اینکه کلمه‌ای بفهمد. صفحه روزنامه را ورق می‌زند به عقب و باز به جلو...»

ادامه از صفحه ۱۰

نهنگ سفید

ادبیات وقتی فاقد این درگیری‌ها و کشمکش‌های هولناک باشد، ادبیاتی می‌شود راکد، تکراری و مرداب‌وار. ادبیاتی ساکن که هیچ جذابیتی برای خوانده‌شدن نیز ندارد». («عروسک سخنگو»، ۲۰۳، مهر ۸۷)

سیدنوید سیدعلی‌اکبر، نویسنده ادبیات کودک است. بسیار نقدها بر او وارد می‌کنند که آنچه می‌نویسد مناسب کودکان نیست. او درباره «ادبیات صمد بهرنگی» معتقد است: «بسیاری از نویسندگان کودک فعلی و سابق می‌گویند ادبیات کودک باید آموزنده باشد. این دسته از نویسنده‌ها به کودک به چشم موجودی نادان و ناتوان نگاه می‌کنند. یعنی ادبیاتی که قرار است در همه زمینه‌ها از کودکان موجودی دانا و توانا بسازد. نگاه صمد این‌طور نبود. بچه‌ها در نگاه او انسان بودند. انسانی که آزادی انتخاب دارد. اراده دارد و می‌تواند همه‌چیز را درک کند و بفهمد. این نگاهی است که همه نویسنده‌های مدرن امروزی نسبت به بچه دارند. یعنی به کودک می‌گویند که تو همه‌چیز را می‌فهمی و تو می‌توانی تصمیم بگیری». به گفته علی‌اکبر این نگاه خیلی کم به‌ویژه در ادبیات کودک و نه نوجوانِ ایران دنبال می‌شود. «حالا فرقی نمی‌کند این دیدگاه از تفکرات سیاسی صمد برخاسته یا از دیدگاه فلسفی یا تجربیاتش در تدریس به بچه‌ها». همان موضوعی که صمد در مقاله‌اش در نقد «آوای نوگلان»، مجموعه شعر عباس یمینی شریف، نوشته است.

علی‌اکبر همین دیدگاه را در «ماهی سیاه کوچولو» هم پی می‌گیرد: «صمد در این کتاب از کودک کنشگری قهرمان می‌سازد. ادبیات قهرمانانه‌ای که از افسانه‌های فولکلور وام گرفته. این فرم همچنان هم در ادبیات معاصر جهان وجود دارد که بچه علیه شر و بدی می‌شورد. به‌نظرم بچه‌ها به این مدل ادبی نیاز دارند: همراه‌شدن با قهرمان، همذات‌پنداری با او، شریک‌شدن با بحران‌های قهرمان و راه‌رفتن در کنار دست‌وپنجه نرم‌کردن قهرمان با بدی‌ها. مدل «ماهی...» امروز هم می‌تواند استفاده شود. قهرمانی که راه می‌افتد و گره‌ها را یکی‌یکی باز می‌کند و در نهایت به آنچه می‌خواهد می‌رسد. این مدل همیشه جواب خواهد داد و برای بچه‌ها لذت‌بخش خواهد بود».

آیا دادن خنجر به دست قهرمان داستانِ «ماهی...» تجویز چه‌گوارا برای بچه‌هاست؟ سیدعلی‌اکبر به این سؤال پاسخ می‌دهد: «مثل این می‌ماند که بگوییم داستان «هری پاتر» هم آموزش جادوگری است. خیلی از مذهبی‌ها هم‌زمان با انتشار «هری پاتر» می‌گفتند این کتاب آموزش شیطان‌پرستی به بچه‌هاست. اگر این‌طور باشد به هر کنش قهرمان در هر داستانی می‌توانیم این نسبت را بدهیم. خیلی از داستان‌ها همین ویژگی را دارند که مثلا؛ قهرمان در طول داستان دو نفر را می‌کشد. آیا به همه آنها می‌توانیم بگوییم که آموزش چریکی به بچه می‌دهند؟ حتی اگر نویسنده‌ای دیدگاه سیاسی داشته باشد و خودش را هم به داستان تحمیل کند، ادبیات ذاتا این ویژگی را دارد که مستقل از نویسنده عمل می‌کند. در بازخوانی ادبیات هم مهم است که چگونه و با چه دیدگاهی به اثر نگاه کنیم. اگر قرائت چریکی داشته باشیم، حتما المان‌هایی وجود خواهد داشت. داستان این امکان را به خواننده می‌دهد که قرائت‌های متفاوتی از آن داشته باشد». علی‌اکبر ادامه حرف‌هایش را با گفته‌ای از فیلیپ پولمن، نویسنده انگلیسی تکمیل می‌کند: «داستان ارباب است و نویسنده خدمت‌گزارش. من هم فکر می‌کنم که نویسنده زیر سلطه داستان است و شخصیت‌ها نویسنده‌ها را وادار می‌کنند به ادامه راه. خیلی از داستان‌های صمد هم همین‌طور است: داستان ارباب است و چیره‌شده بر آنچه صمد می‌خواسته به داستان تحمیل کند، اما نمی‌توانم انکار کنم که صمد نگاهی سیاسی و ایدئولوژیک هم داشته به داستان. این را هم در نظر بگیریم که اعتقاد به برخی مفاهیم است که نویسنده را می‌سازد. این اعتقادنداشتن‌ها است که ادبیات ما را به جایی کشانده که همه داستان‌ها در کافه و آپارتمان می‌گذرد». و سخن آخر این نویسنده کودک که «کار کردن عینی و ملموس صمد با بچه‌ها و تجربه‌گرفتن از آن اصیل‌تر از ترویج‌دادن دیدگاه مسلط سیاسی است. برخی دیدگاه‌های سیاسی صمد البته جاهایی از داستان‌هایش بیرون زده، اما بهرنگی در عمده داستان‌هایش به شخصیت‌پردازی، فضا و دیالوگ و باقی عناصر داستان توجه داشته است. این‌طور نیست که بنشیند و بیانیه‌ای سیاسی بنویسد. وگرنه با همان دیدگاه خیلی داستان‌های دیگر هم نوشته شده. چرا آنها آنقدر ماندگار نشدند؟ این است که وجه ادبی ماجرا به‌وجه سیاسی‌اش می‌چربد. اگر «ماهی...» داستان نبود، اصلا خوانده نمی‌شد».

تحلیل تئوریک این ماجرا را هم می‌توان در نقل‌قولی از رولان بارت، پی گرفت که شهرام اقبال‌زاده، در مقاله‌اش اشاره کرده: «اِبر [از نویسندگان دوران انقلاب فرانسه] هیچ‌گاه شماره‌ای از (روزنامه) «پردوشن» را بدون پراندن چند «لعنتی» و «نکبتی» آغاز نمی‌کرد. در واقع به‌کار بردن این واژه‌های به‌دور از نزاکت (هیچ ضرورت یا) دلیلی نداشت، اما نشانه چیزی بود. نشانه چه چیزی؟ نشانه حال‌وهوای انقلاب. نوشتاری از این دست وظیفه‌اش تنها ایجاد ارتباط و بیان مقصود نویسنده نیست، بلکه قبولاندن زبانی است دگرگونه که هم تاریخ است و هم بیان‌کننده دیدگاه نویسنده در زمان نگاشتنِ آن». با این همه «او (صمد) را «نماینده نسل جوان انقلابی روشنفکر» سال‌های ۵۰-۱۳۴۰ دانسته‌اند، اما به‌طور کلی می‌توان این داستان (ماهی...) را تمثیلی موفق از سفر مخاطره‌آمیز و دردناک نوجوانان به‌سوی آگاهی دانست.» (صد سال داستان‌نویسی ایران، حسن میرعابدینی، نشر چشمه)

صمد به فروش می‌رسد

«سلام به دوستداران صمد بهرنگی و ادبیات، به‌دلیل پاره‌ای از مشکلات مجبور به فروش سایت صمد بهرنگی هستیم. این فروش و واگذاری شامل: نام دامنه، SamadBehrangi.com، طراحی سایت و صفحات و محتویات درج‌شده در آن، می‌باشد. توضیح اینکه: نام دامنه نزد شرکت معتبر ثبت‌شده و امکان واگذاری به خریدار جدید به‌راحتی وجود دارد.» این توضیحی است که در وب‌سایت صمد بهرنگی آمده. توضیح بیشتری که لازم نیست؟

***

پوراندخت ادامه خاطره‌اش را از شقیقه‌ی تاریخ بیرون می‌کشد: «خیلی دوست داشتم بگم آره. ولی برادرم یواشکی از زیر میز دستم رو فشار داد و نذاشت حرف بزنم. از اونم تشکر کرد».

تنها کتابی که پوراندخت از صمد نخوانده بود، «۲۴ ساعت در خواب و بیداری» بود. «رفته بودیم خونه دخترخاله مادرم. پسری داشت به اسم صادق که هم‌بازی بچگیام بود. تو کتابخونه‌ش همه کتابای صمد بود. «۲۴ ساعت...» هم بود. نذاشت امانت ببرم خونه. همونجا خوندمش. خیلی کیف داد. ۴۰ سال پیش».

- خبر داری از صادق؟

-آره. سال ۶۱ تو جنگ با عراق شهید شد.

پی‌نوشت:

دسترسی به منابع و اسناد «چهارمین دوره داستان‌نویسی اطلاعات جوانان» بی‌لطف بی‌دریغ محمود طیاری میسر نمی‌شد. عمرش دراز باد.