مروری بر داستان‌های کتاب «رشت، یک‌شهر بیست‌داستان»

صدای مکان‌های دیگر

غلامرضا رضایی: «رشت، یک‌شهر بیست‌داستان» مجموعه‌ای است که به همت کیهان خانجانی گردآوری و توسط انتشارات نیلوفر به چاپ رسیده است. اینکه یک شهر عنوان مجموعه‌ای قرار گیرد یا داستان‌ها حول مکانی مشترک بگذرند، در نوع خود کاری بدیع نیست و سابقه چنین آثاری در ادبیات داستانی ایران و غرب و دیگر جاها وجود داشته؛ مانند دوبلینی‌ها، واینزبورگ اوهایو و... یا به‌صورت شهر خیالی ـ داستانی، از قبیل یوکناپاتافای فاکنر و... یا در اشکالی دیگر، ازجمله داستان دو شهر از دیکنز یا داستان یک شهر از احمد محمود یا تهران شهر بی‌آسمان از چهل‌تن.

اما پرداختن به یک شهر که حاصل نگاه جمعی چند نویسنده باشد، حداقل در ادبیات داستانی ما کاری است نو و تازه. پیشنهاددهنده هر که می‌خواهد باشد؛ تا آنجا که می‌دانم پیشنهاد از انتشارات نیلوفر است. باری، می‌توان گفت این نوع نگاه و نگرش به مقوله شهر علاوه بر تازگی کارکردهای گوناگونی دارد، ازجمله:

- مقوله شهر/ شخصیت مانند آنچه در مجموعه‌داستان «تابستان همان‌سال» نوشته ناصر تقوایی کار شده.

- پرهیز از نگاه یک‌سویه، ابزاری و توریستی با لحن و بیانی نوستالژیک در تقابل با گرایش و رفتار عناصر مکان، زمینه و... در داستان با کارکرد و اهدافی چندجانبه مانند آنچه در داستان‌های مدرنیستی و پسامدرنیستی می‌بینیم.

- دوری از مرکزگرایی (پایتخت) در جهت شناخت صداها و هویت‌های فرهنگی دیگر و... .

کتاب «رشت، یک‌شهر بیست‌داستان» گویا با همین اهداف گردآوری شده تا ضمن نکات یادشده، نویسندگان یک خطه را در طول جریان داستان‌نویسی در یک قاب ببینیم. با علم به اینکه ارائه تک‌داستان نمی‌تواند ملاک ارزش‌گذاری و سنجش کار یک نویسنده قرار گیرد. هرچند به‌مثابه مشت و خروار محکی است به داستان از گذشته تا امروز، آن‌هم در محدوده جغرافیایی خاص. اتفاق مبارکی که در کتاب دیده می‌شود، تجربه‌اندوزی، تنوع در به‌کارگیری عناصر داستان، مضمون‌پردازی‌های متنوع، نحوه روایت‌پردازی‌ها و... است که در کار نویسندگان متأخر می‌بینیم. پیش از پرداختن به داستان‌ها، جا دارد به مقدمه تحلیلی و مبسوط کیهان خانجانی اشاره کنم که به علل اقبال و عدم گرایش به داستان کوتاه در گذشته در استان گیلان نسبت به دیگر اشکال هنری و دیگر مباحث (شهر در داستان، خانه در داستان، نوستالژی در داستان و...) پرداخته که از بخش‌های راهگشا و مفید کتاب محسوب می‌شود. با همین پیش‌درآمد کوتاه نگاهی می‌اندازیم به داستان‌ها.

«خانه پدری» نوشته به‌آذین

داستانی است قابل تأمل که تا قبل از این در میان آثار به‌آذین، نویسنده و مترجم نام‌آشنا، کمتر دیده شده است. داستان روایتی روان و سیال دارد و راوی حول مرکزیت خانه، سرگذشت چند نسل را بیان می‌کند. خانه پدری از آن دست آثاری است که ظرفیت رمان را دارد و نویسنده در سطرهای پایانی سروته کار را هم آورده و با گذاشتن سه نقطه در پایان، ادامه آن را به ما القا می‌کند. به‌آذین در این داستان از خانه کارکردهای متنوعی می‌گیرد. بدین‌صورت که خانه علاوه بر عنوان، مکان، کانون و مرکز داستان قرار می‌گیرد و با طرح، درون‌مایه و زمان پیوند می‌خورد: «خانه‌مان خانه کهنه‌سازی بود که در تصور کودکانه ما، آغاز پیدایش آن در تاریکی‌های افسانه فرو می‌رفت»، «آنجا بود، در آن پستوی تاریک و دراز خوابگاه ما، که من بی‌صدا بزرگ‌ترین وحشت سراسر زندگی‌ام را چشیدم»، «خانه دنیای آشنایی‌ها و آموختگی‌ها، دنیای دلبستگی‌های یکپارچه و ترس‌های سنگین بود»، «اما اصل شر عموی دیگرم بود... تا جایی که یک بار سهم خود را از خانه پدری در قمار شبانه باخت و نوشته به دست حریف داد»، «خانه کوچک شده بود و ما بزرگ، جدایی ناگزیر بود»، «هرجا که بروم خانه با من است، در من است. پدرم و عموهایم، مادربزرگ و خواهر و مادرم». به دلیل سیر وقایع و تحول شخصیت‌ها که در رابطه با خانه معنا پیدا می‌کند، خانه مابازاهای دیگری در داستان می‌یابد که به لایه‌مندی اثر می‌افزاید.

«سی‌ساله‌ها» نوشته حمید قدیمی‌حرفه

ازجمله داستان‌هایی است که عنصر زمینه در آن به‌خوبی عمل می‌کند. داستان متأثر از شیوه داستان‌پردازی همینگوی است و تأثیر او در نویسنده‌های آن دوران. دو نفر آدم یک‌لاقبا که جایی برای گذران و خوابیدن ندارند، در شبی بارانی دربه‌در دنبال جایی می‌گردند. داستان به شیوه نمایشی و بر پایه دیالوگ و حداقل توصیف پیش می‌رود. با بارانی مدام که فضا و درون‌مایه تنهایی و بی‌سرپناهی را تشدید می‌کند. فضا و اتمسفر داستان در پیشبرد پیرنگ و درون‌مایه به‌خوبی عمل می‌کند و در پردازش و حال‌وهوای شخصیت‌ها نقش بسزایی دارد. هرچند ماندن همایون در پایان کار و درجازدنش برای جست‌وجو و یافتن سرپناهی در آن شب بارانی، پرسشی در ذهن خواننده باقی می‌گذارد.

«کوچه‌های پیر» نوشته مجید دانش‌آراسته

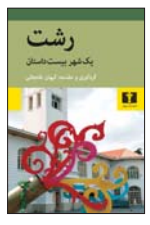
دو دوست و رفیق بعد از سال‌ها همدیگر را می‌بینند. علی که به‌تازگی از خارج برگشته، با گذشت سال‌ها به راوی یا دوستش سر می‌زند و با هم در محله‌های نوجوانی و جوانی گشت می‌زنند و خاطره‌های گذشته برایشان زنده می‌شود. داستان در سطح می‌گذرد و با لحن و بیان نوستالژیک از مرور خاطره‌ها فراتر نمی‌رود. نکته حائز اهمیت در این داستان، علاوه بر پیرنگ و چیدمان درست عناصر، روایت‌پردازی خوب و مناسب آن است که کار را پیش می‌برد.

«تاریخ آجری کنگره» نوشته محمود طیاری

طرح‌واره‌ای سینمایی است که به شیوه فیلم‌نامه شکل گرفته و بر پایه توضیح و توصیف صحنه و گفت‌وگوی شخصیت‌ها بسط می‌یابد، بدون تحلیل ذهنی شخصیت‌ها و تأملات درونی آنها. «تاریخ آجری کنگره» سرگذشت پسربچه‌ای است که پاکت بخت‌آزمایی می‌فروشد. به چند جا سر می‌زند و در نهایت برنده بخت‌آزمایی کسی نیست جز مرد تاجر. نویسنده انگار می‌خواهد بگوید در حین تلاش و عرق‌ریزی عده‌ای، در اینجا پسرک، این مرد تاجر یا سرمایه‌دار است که بهره می‌برد و بخت و اقبال نصیبش می‌شود. پسرک نیز نصیبی ندارد جز چهاردیواری با آجرهای پوکیده با چاهکی مستطیل و سرگشاده که او از بالای آن خودش را روی موش‌های طاعونی و گنده فاضلاب تخلیه می‌کند.

«تپه‌ای از نمک» نوشته ابوالقاسم مبرهن

سرگذشت دختری است به نام مارینا. فضای داستان به دوران انقلاب و کمی پیش از آن برمی‌گردد. مارینا با دختری



رشت

یک‌شهر بیست‌داستان

گردآوری و مقدمه: کیهان خانجانی

انتشارات نیلوفر

یهودی دوست است و در پی مهاجرت خانواده دختر یا فرار آنها، مارینا هم گم می‌شود یا به دنبال آنها می‌رود و سرگذشت او را از خلال گفت‌وگوی راوی و ابراهیم و صادق می‌شنویم. داستان به دلیل خرده‌روایت‌ها و روابط بینامتنی با داستان‌های تورات، جوامع‌الحکایات، خاطرات سیلویا پلات و... ابعاد دیگری نیز می‌یابد و عنوانش را از قصه لوط و همسرش می‌گیرد. شخصیت‌پردازی موفق و پرداخت جزئیات و پرهیز از مستقیم‌گویی در چگونگی وضعیت و سرانجام مارینا از نکات مثبت داستان است. سه سطر پایانی داستان یعنی تکه‌ای که از خاطرات سیلویا پلات می‌آید، «حس می‌کنم تیر خورده‌ام»، خواننده را به تأمل وامی‌دارد.

«آخرین غروب برای یک قَدَرقُلتشن رشتی» نوشته اکبر تقی‌نژاد

حکایت کشتن یک گنده‌لات است. روایت با اینکه سعی شده از منظر چند نفر بیان شود و نوعی تعدد روایی به وجود بیاورد، به دلیل اینکه همه روایت‌ها به شکلی هم‌پوشانی دارند، منظرهای تازه‌ای را پیش‌روی خواننده باز نمی‌کند.

«اتفاق» نوشته محمد رضایی‌راد

ارواح مکملی که دوپاره شده‌اند به دنبال یکدیگر راه می‌افتند و در پایان آشنایان و دوستان نمی‌دانند برای آنها چه اتفاقی افتاده است، فقط می‌دانند هر دو نفر در شهر گم شده‌اند. اشاره به خیل گمشدگانی که به هر دلیل اجتماعی/ سیاسی سرانجام مبهم و نامعلومی پیدا می‌کنند. «اتفاق» داستانی است در مسائل و مصائب جامعه امروزمان. داستان شروع و پایانی مناسب دارد و روایتش به‌درستی پیش می‌رود. شاید تنها نقدی که بر داستان وارد باشد، ضرباهنگ تند آن است که موجب می‌شود صحنه‌ها به صورتی گذرا و پرشتاب از جلوی چشم بگذرند، بدون آنکه در ذهن خواننده بنشینند یا مجالی برای تأمل و درنگ بر آنها داشته باشد.

«میدان عاشقی» نوشته بهناز علی‌پورگسکری

داستانی است تجربی که می‌تواند پیشنهادی باشد برای خلق این‌گونه آثار. زبان در داستان فوق به‌خوبی نقش بازی می‌کند و داستان رویکردی پست‌مدرنیستی دارد. راوی داستان برجک بلند شهرداری است که بر همه‌چیز میدان ناظر است. داستان حکایت عشق امینا و زیار است که در ادامه با مسائل امروزین اجتماع پیوند می‌خورد و ربط می‌یابد. «میدان عاشقی» یکی از موفق‌ترین داستان‌های مجموعه است که در زبان و فرم، روایت‌پردازی و چیدمان عناصر به‌خوبی عمل می‌کند. هرچند دو سطر پایانی داستان به نظر هیچ کمکی به پایان‌بندی نمی‌کند جز اشاره‌ای مستقیم.

«دوچرخه‌سواران خیابان بیستون» نوشته کیهان خانجانی

آقای دامون هر پنجشنبه عصر همراه همسرش در خیابان قدم می‌زند و به مغازه دوچرخه‌فروشی می‌رود تا دوچرخه عتیقه اما نومانده را تماشا کند. کار آقای دامون آن‌چنان که در متن آمده، از قبل از پسردار‌بودنش تا بعد از نوه‌دارشدنش، همین بوده. با این توضیح که در لحظه روایت آقای دامون مرده و قاب عکس او روی میز خانه پسرش گذاشته شده است. قاب توسط نوه‌اش شکسته می‌شود و آقای دامون از قاب بیرون می‌زند و می‌رود تا دوچرخه را برای نوه‌اش خریداری کند. خلاصه داستان همین است. بدین‌ترتیب سرگذشت سه نسل را دربر می‌گیرد؛ آقای دامون، پسر و نوه‌اش با موضوع و دغدغه مشترک، یعنی تقاضای خرید دوچرخه عتیقه از جانب آقای دامون. نویسنده همان‌طور که پیداست مسئله‌اش عنصر زمان است. مقوله‌ای که داستان‌های مدرن و پسامدرن برخلاف داستان‌های رئالیستی نگاه دیگری به آن دارند. نویسنده با همین نگرش سعی در سوارکردن و تداخل زمان‌ها دارد تا با دست‌بردن بر این آتش، به تجربه‌ای تازه دست یازد. ترفند او برای این کار، شکستن قاب عکس و رعایت سطور به لحاظ تغییر زمان و جابه‌جایی سنگفرش خیابان‌هاست، تا فهم آن را برای خواننده راحت‌تر کند. روایت روان و تکرار چرخه‌ای آن از حیث زمان و آدم‌ها، دامون، پسر و نوه، شخصیت‌پردازی آقای دامون و پیرمرد دوچرخه‌فروش همراه با موقعیت طنزی که در بیان دوچرخه‌فروش بیرون می‌زند، از توفیقات کار به‌شمار می‌رود.

«روسان باموئیدی» نوشته علی مسعودی‌نیا

دختری به نام مهرک جهت آشنایی بیشتر بر سر قرار پسری می‌رود به‌نام کاوه. داستان در وضعیتی رئال پیش می‌رود. در روز قرار آسمان ابری و گرفته است و صدای مهیب رعد می‌آید. داستان تا نیمه کار به‌خوبی پیش می‌رود و ما با دغدغه‌های مهرک و خانواده‌اش آشنا می‌شویم. در ادامه داستان وارد جهان جدیدی می‌شود و با چرخشی به فضای سوررئال می‌غلتد، بدون آنکه ملاحظات و تمهیداتی این چرخش و جابه‌جایی را هموار و موجه کند. تلاش نویسنده برای ساختن فضای جدید با منطق و ذهن شخصیت به نظر راه به جایی نمی‌برد.

«خط سوم» نوشته راحله ثابت‌نیا

سرگذشت گم‌شدن پدر بیماری است که با دختر و نوه‌اش زندگی می‌کند. داستان از منظر دختر روایت می‌شود که به دنبال پدرش به خیلی جاها می‌رود و در همین پرسه‌زدن‌هاست که با شخصیت دختر، پدر، سرهنگ آشنا می‌شویم. انتخاب درست زاویه دید در فضاسازی، ترسیم شخصیت‌ها و روند داستان نقش بسزایی دارد و به کشش و تعلیق داستان کمک می‌کند. جهان داستان جهان تنهایی، گیجی و درماندگی است که به‌خوبی ترسیم شده است.

«بر این طریق» نوشته شبنم بزرگی

داستان به شیوه‌ای نمایشی و بر اساس تقطیع سینمایی ساخته می‌شود. اشکال بریده‌بریده به شکل اپیزودهایی مستقل، با هم یک کلیت و قصه را می‌سازند. تکه‌ای که از کتاب تذکرةالاولیا در پیشانی‌نوشت داستان می‌آید، به شکل توازی با داستان ربط می‌یابد و رابطه‌ای بینامتنی برقرار می‌کند. داستان سرگذشت زنی جوان است که آبستن است و طرف مقابلش بنا به دلایل مبارزات سیاسی مانند خیل گمشدگان یا فراریان گریخته. مادر دختر به زیارتگاهی متوسل می‌شود تا به خیال خود بار گناهان او را سبک‌تر کند. «بر این طریق» داستانی است خوش‌ساخت که از داستان‌های موفق مجموعه است. فرم داستان در ارائه مضمون به‌خوبی عمل می‌کند، با زبانی روان و موجز که ایجاز و خساست در بیان، ابعاد دیگری به داستان می‌دهد.

«درِ دیوان‌خانه» نوشته مجتبی تقوی‌زاد

موضوع داستان ویروس کرونا و ترس از واگیری آن است. مردی به دلیل ترس از ناقل‌بودن و انتقال آن به پدرش تصمیم می‌گیرد سه شب را در هتلی در شهر سپری کند. «درِ دیوان‌خانه» داستانی است مدرن که شروعی دراماتیک دارد و تلاطم‌های درونی شخصیت را به زیبایی منتقل می‌کند، با ترس و دهشتی که لحظه‌لحظه در جان‌ها رخنه می‌کند. «کلید را بالا آورد و سمتم گرفت. به آن خیره شدم. من تا چند ساعت پیش میوه نیم‌خورده همکارم را هم می‌خوردم، حالا واهمه داشتم...». ذهنیت متلاشی و ترس‌خورده راوی موجب می‌شود تا امر واقع و خیال درهم بیامیزد و در همین آمیختگی و گشت‌وواگشت‌های ذهنی است که فضای شهر در هنگام دو بیماری و در دو برهه تاریخی به‌خوبی ترسیم می‌شود.

«موزه گیل‌تاج» نوشته اسماعیل سالاری

داستان شرح‌حال گیل‌تاج است با سه دوست و رفیقش. در زمان روایت گیل‌تاج فوت شده، بوژان به زندان افتاده، امید به کانادا رفته و یحیا، به‌معنای زنده، درحال رفتن برای تحویل‌گرفتن جسد گیل‌تاج داستان را روایت می‌کند و جسته‌گریخته ضمن بازسازی خاطره‌ها، گذشته را می‌سازد. داستان در دو سطح می‌گذرد؛ از یک‌طرف داستان گیل‌تاج و دوستانش را داریم و از طرفی سرگذشت دکتر حشمت و پامچال را بیان می‌کند که متعاقب آن با گوشه‌هایی از مبارزات جنبش جنگل آشنا می‌شویم. ساختار روایی داستان از بیان راوی به اضافه گفته‌های گیل‌تاج، نامه‌های دکتر حشمت به پامچال و یادداشت‌ها و روایت پامچال شکل می‌گیرد. درون‌مایه داستان تلاش برای مبارزه در دو برهه تاریخی است که به‌خوبی درهم تنیده می‌شوند. ساخت روایی همراه با شخصیت‌پردازی گیل‌تاج و پامچال، فضاسازی و جزئیات صحنه از امتیازات داستان به شمار می‌رود.

«تاواریش‌مظفر» نوشته سعید جوزانی

داستانی است با کشش روایی مناسب که خواننده را تا پایان به دنبال خود می‌کشاند. «تاواریش‌مظفر» حکایت پیرمردی است که با نوه‌اش زندگی می‌کند. پیرمردی بیمار و هذیان‌گو که زمانی تمایلات چپ داشته و شیفته کشور شوراها و سردمدارانش بوده. توهمات و رؤیاهای پیرمرد بر واقعیت موجود در نزد او غلبه دارند و همین وضعیت، موقعیت طنزی را در داستان خلق می‌کند و علاوه بر آن ما را به گذشته‌های تاریخی می‌برد. روایت‌پردازی و کشش روایی، انتخاب زاویه دید مناسب، ترسیم شخصیت و ذهنیت بیمارگونه پیرمرد و پایان‌بندی بجا از مشخصه‌های این داستان است.

نکته پایانی اینکه علی‌رغم محدودیت نویسندگان در ارائه داستان‌ها از حیث اولویت مکان، آنچه قابل تأمل است انتخاب و گزینش داستان‌هاست که با دقت و حساسیت خاصی در کنار هم قرار گرفته‌اند، به گونه‌ای که می‌توان مجموعه فوق علی‌الخصوص داستان‌های متأخر را عیار خوبی دانست از داستان‌نویسی جدید خطه گیلان و صدایی رسا در داستان امروز ایران.

نگاهی به «دردسر متولدشدن» امیل چوران

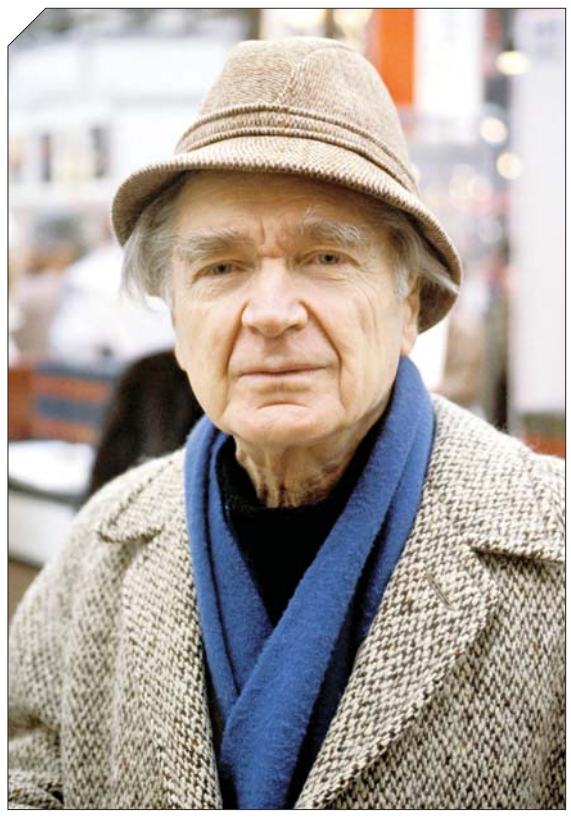
زمختی‌های فلسفه

محمد صابری: جستارنویسی از آن دسته ژانرهای به‌شدت اروپایی‌پسند است که در ادبیات دیروز و حتی امروز ما هنوز قدر و قیمت خود را نیافته است، نه در تألیف و نه در ترجمه و این شاید از تنگ‌نگریستن‌هایی باشد که درست و غلط در ذهن و زبان و اندیشه مؤلف و مخاطب اعم از عام و خاص ریشه دوانیده است. با این‌همه کم نیستند آثار درخشانی از این باب که با عرق‌ریزان مترجمان بنام و کاربلد -جدا از استقبال یا عدم استقبال درخور توجه- به عرصه نشر پا گذارده‌اند. کتاب «دردسر متولدشدن» اثر امیل چوران یکی از آنهاست که به‌تازگی به همت نشر ثالث میان آثار ترجمه‌شده امروز جایی درخور برای خود دست‌وپا کرده است.

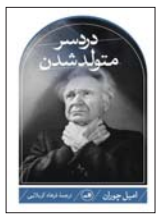
«من کیستم، خود واقعی من کدام است، خود تلافی‌جو یا خود خوددار، نخستین واکنش‌ها همیشه پرحرارت است و دومین‌شان همیشه سست». چوران سخن در باب هستی‌شناسی را با این پرسش بسیار مهم فلسفی می‌آغازد که چندوچون شناخت لازمه خودشناسی و پس آن‌گاه دیگرشناسی و در نهایت جامعه‌شناختی است. به گمان او آنچه حکمت شناخته می‌شود، در نهایت تنها و تنها یک «درباره‌اش اندیشیدن» همیشگی است؛ یعنی عمل‌نکردن به‌عنوان نخستین تکانه. و در ادامه نتیجه می‌گیرد که اگر به او توهین شد، در ابتدا به مقابله‌به‌مثل می‌اندیشد و در ادامه باز می‌اندیشید که نه، این دومین اندیشیدن همان نقطه مطلوب و نظرگاه فلسفی اوست که می‌تواند در جای‌جای زدوخوردهای ناگزیر زندگی اجتماعی به کار هر انسان اندیشمندی بیاید. اندیشه دومینی که انسان را از مغاک هولناک فرورفتگی در لجنزار انتقام و بداندیشی نجات دهد. اندیشه نوینی که حتی اگر به انقیاد وادادگی تعبیر شود نیز قابل تحسین و ستایش است.

چوران از «دردسرهای متولدشدن» درس می‌گیرد و به خود و به ما یادآور می‌شود که باید به جای چسبیدن به واقعیت ترسناک تولد، به عقل سلیم رجوع کرد و خطر کرد و به عقب بازگشت و به شکل فزاینده‌ای به سوی آغازی ناشناخته پس رفت و از خاستگاهی به خاستگاهی حرکت کرد، تا شاید روزی توانست به خود خاستگاه رسید تا آنجا آسود یا حتی شکست. او می‌گوید: «اگر قبلا بالای یک تابوت از خود می‌پرسیدم چه سود از متولدشدن ساکن این؟ اکنون همان پرسش را درباره هر شخص زنده‌ای مطرح می‌کنم». وسواس او نسبت به تولد از قدرت و قوت حافظه، حضور همه‌جاییِ گذشته و نیز از اشتیاق برای تنگنا ناشی می‌شود، از این‌رو هیچ گشایش و سروری از گذشته‌های آدمی منبعث یا منقطع نمی‌شود، بلکه منحصرا از هم‌اکنون می‌آید و از آینده‌ای رها در زمان. این رهاشدگی از اصرارهای چوران در نقطه نقطه زندگی بی‌سرانجامی آدمی است که نه ابتدایش را خود انتخاب کرده و نه انتهایش را. نگاه چوران به زندگی در عین پوچی و ناامیدی و سرخوردگی محض، یک نیهیلیسم‌انگارانه‌ای هدفمند و تعریف‌بردار و درعین‌حال اثرگذار است. همان که کامو در «افسانه سیزیف» در بلندای قله مواجی هیچ نقطه سکون و امنی را برای فتح‌کنندگانش نمی‌یابد، با این‌همه تن به تسلیم و انقیاد نمی‌دهد و معتقد است که زندگی هیچ است؛ اما من همین هیچ را هم به هیچ چیزی وانمی‌گذارم و برایش با همه کائنات و درسگفتارهای توتالیتری و وعده‌های بهشت و جهنمی و... می‌جنگم. از این منظر کامو و چوران در این باب یکسان می‌اندیشند؛ اما هرکدام برای این مبارزه بی‌امان راهکارهای خود را ارائه می‌دهند. چوران می‌گوید: «در این لحظه معین هیچ نکوهشی از جانب آدمیان یا خدایان نمی‌تواند بر من اثری بگذارد: چنان وجدان نیکی دارم که گویی هرگز وجود نداشته است».

در باب اخلاق و اخلاق‌مداری انسان قرن بیستمی نظرگاه‌های چوران چنان ژرف و عمیق و بایسته و عملی است که تعجب هر آزادی‌خواه غیرمتعصبی را برمی‌انگیزد، او پیش از هرگونه اعلام موضع در این زمینه در بدو امر با صدایی رسا و قدرتمند می‌گوید که هیچ‌کس به اندازه او نزدیک به اسکلتش زندگی نکرده است، چیزی که از آن گفت‌وگویی بی‌پایان و حقایقی مسلم منتج شده است که نه می‌پذیرد و نه ردشان می‌کند. و در ادامه اخلاق را به دو نیمه رذیلت و فضیلت تقسیم می‌کند. از نگاه اَبَرانسانیِ چوران با رذیلت پیش‌رفتن به‌مراتب ساده‌تر است از فضیلت‌پیشگی محض، رذیلت‌هایِ همساز با طبیعت که همواره همدیگر را یاری می‌کنند، پر از تسامح دوجانبه‌اند؛ درحالی‌که فضیلت‌ها حسودند و همین حسادت و تاب‌نیاوردگی باعث می‌شود که آنها همواره در جدل و نزاعی همیشگی باشند و در نهایت یکدیگر را نابود کنند. به گمان چوران فضیلت‌ها به این علتِ پذیرفتنی که ناسازگاری و بی‌مدارایی‌شان از سر تفرعن و تبختر است، خود به کشتن خود برمی‌آیند و میدان را زودتر از همیشه برای رذیلت‌ها خالی می‌کنند. بی‌تردید اگر به رابطه‌های دو دوست، زن و شوهر، عاشق و معشوق، کارگر و کارفرما و در نهایت قدرت و مردم، نگاهی از این‌گونه که چوران دارد، داشته باشیم نیک دریافتنی است که رذیلت‌ها به این علت بر فضیلت‌ها پیشی می‌گیرند که آنها بیشتر از هر چیزی به یکدیگرزنی علاقه‌مندترند تا ایجاد صفوفی مشترک و همدل در مقابله با بداخلاقی‌ها.



در جهان‌بینی خاص و زمخت سانتی‌مانتال‌گونه چوران، شناخت ملت‌ها تنها از راه معاشرت و همنشینی با نویسندگان درجه دو آن سرزمین شدنی است، نه قدرت‌های حاکم، نه نویسندگان طراز اول و نه حتی عموم مردم‌شان. او معتقد است که تنها



دردسر متولدشدن

امیل چوران

ترجمه فرهاد کربلایی

نشر ثالث

همین نویسندگان درجه دو هستند که سرشت حقیقی ملت‌شان را منعکس می‌کنند، طراز اولی‌ها یا پوچی هم‌وطنان‌شان را نکوهش می‌کنند یا تغییر صورت می‌دهند و نه می‌توانند و نه می‌خواهند که خود را با آنها در یک سطح قرار دهند، آنها شاهدانی مظنون‌اند.

نگاه چوران به مرگ نگاهی فراتر از ادراک انسانی است؛ نگاهی بالنده و پذیرا. او که همواره به متولدشدن با دیده تحقیر و تردید می‌نگرد و هیچ‌گاه خود را به خاطر این بی‌اختیاری در تولد نمی‌بخشد و همواره حس بد بی‌حرمتی به رازی فریبا را با متولدشدن تجربه می‌کند، در برابر مرگ اندیشه‌ای متبلور و صیقل‌یافته از بد و خوب‌های انسانی را به معرض نمایش می‌گذارد و با اندکی دلبستگی عجیب می‌گوید که مرگ انسان یک فاجعه بزرگ به شمار نمی‌آید، تنها و تنها ساعت مردن است که همگان بر سر آن اتفاق‌نظر ندارند.

چوران میل به مناجات را بی‌ارتباط با ایمان انسان می‌داند و برای نگفته اصرار دارد که این میل تنها و تنها از یک نومیدی خاص سرچشمه می‌گیرد و دیری می‌پاید و نه چیز دیگری. حتی هنگامی که خدایان و خاطره خاص آنها شاید به کلی برای همیشه ناپدید شده باشند. و از این دست کشف و شهودهای نامکرر در جای‌جای اندیشه‌های او می‌توانند هرکدام به‌تنهایی برای هر صاحب اندیشه‌ای حرفی تازه به دنبال داشته باشد. با این‌همه نمی‌توان از نظر دور داشت که اگر این مجموعه ۱۸۰ صفحه‌ای بر اساس موضوع عنوان‌بندی شده بود، فهم و ادراک و در نهایت ارتباط با این منظومه سترگ و متمایز برای مخاطب دلپذیرتر و گواراتر می‌شد.