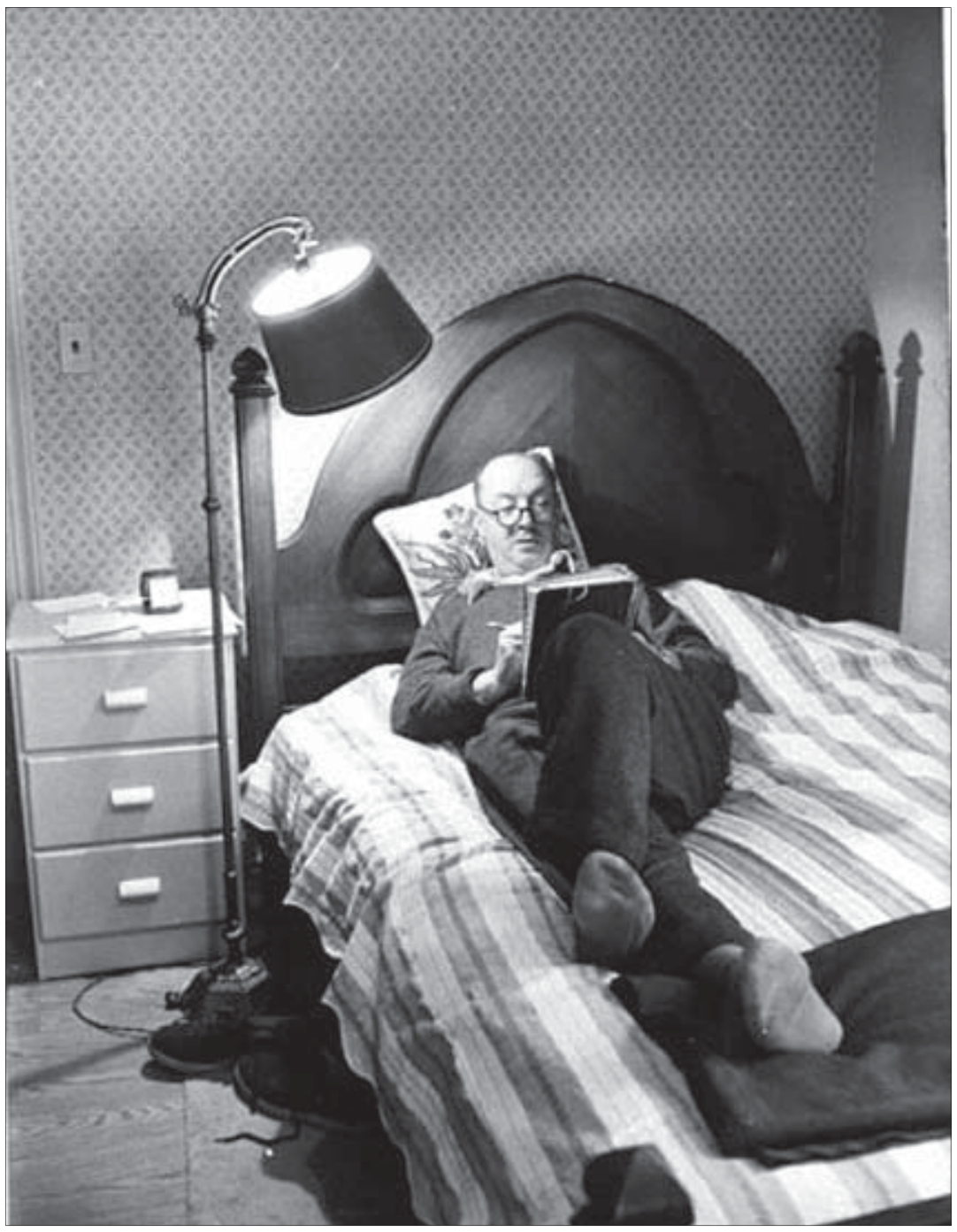
مدار ۴۲: یادداشتی در باب اولویت‌بخشی به اخلاق یا سیاست در خواندن

خواندن با ستون فقرات

پویا رفویی



۱- «مخاطبان خوب و نویسندگان خوب»، بخشی از کتاب «درس‌هایی در باب ادبیات» ولادیمیر ناباکف را شامل می‌شود که به دلیل اهمیت ویژه آن به دفعات از جانب منتقدان و نظریه‌پردازان مختلفی مورد بحث قرار گرفته و حتی این بخش به صورت مقاله‌ای مستقل و مجزا از کتاب ناباکف در زمره یکی از متون اساسی نقد مدرن ادبیات به شمار آمده است. نخستین خصیصه مخاطب ادبیات شور به جزییات و تمایل به درنگ‌کردن است. در نظر ناباکف، شور به جزییات در طرف مقابل تعمیم بخشی به مضامین کتاب‌های ادبی قرار می‌گیرد. مثلا اگر مخاطبی مادام بواری را کتابی در تقبیح بورژوازی تلقی کند، به زعم ناباکف در عمل به تعمیمی حاضر-آماده متوسل شده است. به عبارتی ادبیات خلاقه محتاج برخوردی استقرایی است و نمی‌توان در بدو شروع به خواندن اثر ادبی با فرض تعمیم کاری از پیش برد. مبنای استدلال ناباکف از اینجا آغاز می‌شود که آثار ادبی از مصادیق «جهان‌های تازه » هستند و برای مطالعه جهانی تازه هرگونه ارجاع به جهان از پیش شناخته گمراه‌کننده است. بنابراین در وهله اول، لازم است جهان تازه‌ای را که اثر ادبی خلق کرده، دقیقا بررسی کنیم و سپس پیوندها و نسبت‌های این جهان و سایر جهان‌ها را مدنظر قرار بدهیم. در ادامه ناباکف ادعای دیگری را پیش می‌کشد: «هنر نوشتن چنانچه متضمن هنر دیدن جهان به جلوه بالقوگی داستان نباشد، کاری بس بیهوده است.» و در ادامه برای نیل به این مقصود مخاطب ادبیات تا حد ممکن از تخیل فردی پرهیز می‌کند و «روح بازی» با اثر ادبی را سرلوحه کار خود قرار می‌دهد. علاوه بر ناباکف، تی. اس. الیوت و برخی منتقدان «نقد نو» نیز، پرهیز از گرایش به تخیل فردی را تجویز کرده‌اند. فرآیند خواندن، مطابق با این نظر، نباید با مختصات ذهنی و روانی مخاطب گره بخورد. مثلا پیداکردن شباهت‌هایی میان وضعیت شخصیت‌های رمانی فرضی و حال روحی مخاطب نوعی مغالطه است. در بخش دیگری از همین مطلب ناباکف، طرز تلقی خود را با این تمثیل پیگیری و تقویت می‌کند: «ادبیات آن روز متولد نشد که پسربچه‌ای دوان دوان با فریاد «گرگ! گرگ! » در معیت گرگ خاکستری بزرگی درست پشت سرش، از دره نئاندرتال راه افتاد: ادبیات همان روزی متولد شد که پسر بچه‌ای با فریاد«گرگ! گرگ! » آمد و هیچ گرگی پشت سرش نبود. آن طفلک بینوا را به این دلیل که اغلب دروغ می‌بافت در نهایت به نحوی کاملا اتفاقی جانوری واقعی می‌خورد. اما در اینجا فقط یک چیز اهمیت دارد. میان گرگی در مرتعی بلند و گرگی در داستانی بلند، واسطه درخشانی وجود دارد. این واسطه، این منشور، همان هنر ادبیات است.» ناباکف در جمع‌بندی و نتیجه‌گیری بحث خود، نویسنده را از سه منظر در خور تامل می‌داند. این سه منظر عبارت است از قصه گو، معلم و اغواگر. نویسندگان بزرگ، هر سه را درهم تلفیق می‌کنند، ولی عظمت یک نویسنده از توانایی در اغواگری‌اش نشات می‌گیرد. به همین منوال مخاطب شایسته هم برای بهره‌مندی از ثمرات نبوغ اثر ادبی را نه با «دل» یا با «سر»، که با «ستون فقرات» خود می‌خواند.

۲- کلائوس مان در رمان خود، «مفیستو: داستان یک حرفه»، خلق ادبی را در مسیری متفاوت با نگرش ناباکف شرح و بسط می‌دهد. هندریک هوفگن، شخصیت اصلی رمان مان، بازیگری تواناست که به دو چیز توأمان عشق می‌ورزد. یکی هنر درام و دیگری زبان آلمانی. در آستانه، به قدرت رسیدن نازی‌ها و مهاجرت اجباری روشنفکران مخالف، او در عین برخورداری از امکان خروج از کشور می‌ماند و بر این باور است که برای او در بیرون از آلمان هیچ شانسی وجود ندارد. کلائوس مان، شخصیت هوفگن را از گوستاو گروندگن، که در واقع شوهر خواهرش، اریکا بود در بافت رمان خود می‌گنجاند. این رمان که یکی از آثار درخشان ادبیات مدرن آلمان به حساب می‌آید، هنوز به فارسی ترجمه نشده است. هرچند نمایشنامه «تم لانوی» که اقتباسی از همین رمان است با ترجمه محمدرضا خاکی در دسترس است. استوان زابو هم از این کتاب، اقتباس سینمایی به دست داده است. در ۱۹۶۸ دادگاهی در آلمان حکم به ممنوعیت انتشار«مفیستو: داستان یک حرفه» می‌دهد. دلیل این کار را هم جریحه‌دار شدن احساسات و عواطف بازماندگان جنگ ذکر می‌کند. و عملا تا دهه ۸۰ این ممنوعیت تداوم می‌یابد. اما کلائوس مان، فرزند توماس مان، این رمان در شرایط غلبه فاشیسم، تمسک به مفهوم نبوغ را خطری برای هنرمند قلمداد می‌کند و در تاروپود حوادث کتابش تبعات آن را بررسی می‌کند. هوفگن، که بازیگری توانمند در اجرای نمایش‌های کلاسیک و به‌خصوص «فاوست» گوته است، به این نتیجه می‌رسد که برای بازیگر صحنه، تئاتر به مراتب مهم‌تر و حقیقی‌تر از صحنه سیاست است. به همین دلیل با گوبلز همکاری می‌کند و به بهای برخورداری از حق فعالیت در تئاتر به بخشی از ماشین تبلیغاتی نازی‌ها تبدیل می‌شود. در مراسم و مناسبت‌های حکومتی حاضر می‌شود و در خارج از کشور_فرانسه- به دفاع از سیاست‌های فرهنگی نازی‌ها می‌پردازد. در عین حال از طردشده‌ها و مغضوبان حکومت در خفا حمایت می‌کند و تا حدممکن می‌کوشد تا با استفاده از موقعیتش نجاتشان بدهد. مراتب سقوط و تباهی هوفگن درست از نظریه زیبایی شناختی او سرچشمه می‌گیرد. همواره اولویت با جهان هنر است. نبوغ هنری و وسواس برای رسیدن به کاری تمام و کمال آنقدر برایش حیاتی است که اتفاقات فضای پیرامونی اندک اهمیتی برایش ندارد. به عبارتی هنرمندی حرفه‌ای است. بر این باور است که اصل هنرمندی خوب بودن است و باقی قضایا فرعی است. کلائوس مان با مهارت به ما نشان می‌دهد که چطور هوفگن تدریجی و خاموش در امعا و احشای نظام هیتلری هضم می‌شود و با آنکه قربانی است به هیچ‌وجه نمی‌توان با او همدلی نشان داد. از جنبه‌ای دیگر، نویسنده به سراغ شخصیتی رفت که رابطه‌ای نسبی با خودش دارد و همین امر پیشبرد روایت را به تجربه‌ای کشنده و دشوار مبدل می‌کند.

۳- ناباکف در «مخاطبان خوب و نویسندگان خوب» سعی می‌کند تا شمایی اخلاقی برای کنش خواندن ایجاد کند. از منظر او، اولویت با جهان داستان است و در مفهومی موسع شیوه استقرایی رفتار با اثر ادبی در بدو کار هرگونه ارجاع با جهان خارج از داستان را منع می‌کند. همان‌طور که گفتیم این طرز تلقی در بین منتقدان موسوم به «نقد نو»نیز شایع است. و البته در ایران نیز بازار گرمی دارد. ناباکف برای نویسنده سه شأن را به رسمیت می‌شناسد: قصه‌گو، معلم و اغواگر. و البته منتهای نویسندگی همان اغواگری است. اما همه آنچه برای ناباکف مبنای رفتار درست در برابر ادبیات محسوب می‌شود، از چشم کلائوس مان مقدمات تباهی و سراشیبی سقوط هنرمند است. در موقعیتی فرضی، با خوانش هم زمان ناباکف و مان، زمینه‌ای برای وقوع اتفاقی به اسم «خواندن» را طرح ریزی کرد. به همان اندازه که ناباکف خواندن را به معنایی اخلاقی«ETHICS» شرح و بسط می‌دهد، مان اثر هنری را میانجی و برآمده شرایط سیاسی «POLITICS» تحلیل می‌کند. همه آنچه برای ناباکف به منزله استانداردهای خوانش اثر ادبی است، در «مفیستو»ی مان به جلوه‌ای نوعی ساده‌لوحی آمیخته با منفعت‌طلبی ظاهر می‌شود. فارغ از ارزشگذاری و تعیین معیارهایی برای خواندن خوب، مخاطب خوب و نویسنده خوب که در نهایت به «خواندن با ستون فقرات» می‌انجامد، پرسش بنیادین وضعیتی است که خواندن در آن محقق می‌شود. ولادیمیر ناباکف و کلائوس مان هر دو نویسندگانی تبعیدی هستند که اولی از استالین و دومی از هیتلر عاصی است. ولی سیاست خواندن هر کدام عکس دیگری است.

ادامه از صفحه ۷

گرانی کاغذ فرهنگ ناشر را بالا نمی‌برد

در بعضی از ترجمه‌های قدیمی، می‌بینیم که مترجم چنان بر ادبیات کلاسیک و همچنین زبان محاوره اشراف داشته که بی‌اینکه متن را ایرانیزه کند اصطلاحی فارسی و ریشه‌دار در ادبیات کلاسیک یا زبان محاوره را طوری به کار برده که خیلی‌خوب در متن نشسته است. مثلا سحابی در یکی از جلدهای «در جست‌وجوی زمان از دست رفته»، برای دروغ گفتن یکی از شخصیت‌ها اصطلاحی به کار برده که خیلی جالب است. می‌گوید: «این دروغی بود که جهان‌دیده‌ای می‌گفت... » یعنی «جهان‌دیده بسیار گوید دروغ» خودمان را به این صورت در ترجمه به کار برده است. می‌خواستم بدانم آیا برای شما هنگام ترجمه چنین اتفاقی افتاده که ناگهان ذهن‌تان وصل شود به تعبیری در ادبیات کلاسیک یا پیشینه زبانی خودمان و آن را به کار ببرید؟ این اتفاق آگاهانه می‌افتد یا به صورت ناخودآگاه؟

ممکن است گاهی ناخودآگاه اتفاق بیفتد اما یک وقت‌هایی هم مترجم آگاهانه می‌رود و دنبال تعبیر متناسب با متن اصلی می‌گردد و آن را پیدا می‌کند. برای خود من کمتر به صورت ناخودآگاه چنین اتفاقی افتاده اما وقتی کلمه‌ای را ترجمه می‌کنم و به نظرم خیلی خوب نمی‌رسد تا کلمه مناسب‌تری برایش پیدا نکنم خیالم راحت نمی‌شود. وقتی درگیر پیدا کردن یک کلمه می‌شوم در حال انجام هر کاری که باشم، همزمان به آن کلمه هم فکر می‌کنم و سراغ فرهنگ اصطلاحات و مترادفات می‌روم و آنقدر می‌گردم تا کلمه‌ای پیدا کنم که راضی‌ام کند اما اگر راضی نشوم، باز هم می‌گردم. حتی ممکن است از دوستانم بپرسم. هیچ ابایی هم ندارم که از آدم‌هایی که فکر می‌کنم فرهنگ‌شان از من بالاتر است سوال کنم و ازشان کمک بخواهم. در مورد سحابی هم که مثال زدید، باید بگویم که سحابی خیلی کتاب می‌خواند. برای ترجمه پروست، هم همه کتاب‌های پروست را خوانده بود و هم کتاب‌هایی را که درباره پروست نوشته شده بود. گاهی که با هم حرف می‌زدیم می‌دیدم که رفته و هرچه هرکس درباره پروست نوشته را پیدا کرده و خوانده تا بیشتر با پروست آشنا شود.

شما در زمینه‌های مختلفی ترجمه کرده‌اید. مخصوصا ادبیات و نقاشی. انتخاب‌هایتان بر چه اساسی است؟

باید از کاری که می‌خوانم خوشم بیاید. هر آنچه را که ترجمه کرده‌ام دوست داشته‌ام. به همین سادگی و هیچ دلیل خاصی هم ندارد. هیچ وقت هم کتاب سفارشی ترجمه نکرده‌ام. چون اگر کاری را دوست نداشته باشم نمی‌توانم به آن دل بدهم. مثلا همین کتاب «محاکمه سقراط» که تازه منتشر شده، هیچ ربطی به «زندگی در پیش رو» ندارد اما من هر دو را دوست داشتم. محاکمه سقراط را به این دلیل دوست‌داشتم که همه آن مسایلی که الان در همه جای دنیا هم وجود دارد، در زمانه سقراط هم بوده. برای همین خیلی به زندگی ما نزدیک است. این را هم بگویم که محاکمه سقراط بسیار متن چالش‌برانگیزی بود و برایش خیلی زحمت کشیدم. در مورد این کتاب چیزی که برایم جالب بود این بود که کسانی که کتاب‌های عادی‌تر را می‌خوانند این کتاب را خوانده‌اند و با آن ارتباط خوبی برقرار کرده‌اند و به خوبی متوجه تشابه مسایل کتاب شده بودند.

قبول دارید که الان خیلی مواقع مترجم در حالی سراغ ترجمه اثری از یک نویسنده می‌رود که یک کتاب را هم از آن نویسنده، به طور کامل نخوانده؟

نخوانده که هیچ، می‌نشیند و لغت به لغت از روی دیکسیونر ترجمه می‌کند. الان یک کتاب از سیمون دوبوار درآمده به اسم «مرگ آرام» که شما وقتی می‌خوانید هم از ترجمه‌اش وحشت می‌کنید و هم خنده‌تان می‌گیرد. کتاب را هم یک ناشر مهم درآورده؛ حتما مترجمش هم می‌گوید من مترجمم و کتاب دارم. آن هم کتابی از سیمون دوبوار؛ بنا بر این همه خیلی زود به جایی می‌رسند که باید سخت و دیر به آن می‌رسیدند. البته ناشرها هم در این مورد خیلی مقصرند چون در انتخاب ترجمه اصلا سخت‌گیر نیستند.

بعضی‌ها معتقدند گران‌شدن کاغذ باعث می‌شود که ناشران سخت‌گیرتر شوند. نظر شما چیست؟

نه، من چنین اعتقادی ندارم و فکر می‌کنم گران شدن کاغذ شاید تنها باعث شود که ناشران بیشتر به کارهایی که فکر می‌کنند بازار دارد رو بیاورند وگرنه معیارهای ناشـران که با گرانی کاغذ عوض نمی‌شود. آن ناشری که کتاب بد چاپ می‌کرده همچنان همان کتاب‌ها را درمی‌آورد با این تفاوت که الان کمتر چاپ می‌کند. اما بافرهنگ‌تر که نمی‌شود. گران شدن کاغذ که فرهنگ ناشر را بالا نمی‌برد.

یعنی فقط تعداد کتاب‌های بد کمتر می‌شود اما کتاب خوب جایش را نمی‌گیرد.

بله. برای اینکه تنها بالا رفتن فرهنگ ناشرهاست که به چاپ شدن کتاب خوب منجر می‌شود و الان متاسفانه تعداد ناشران حرفه‌ای خیلی کم است. ناشر حرفه‌ای باید ویراستار داشته باشد. من مترجم وقتی یک کتاب ۴۰۰ صفحه‌ای را ترجمه می‌کنم حتما اشتباه هم می‌کنم. ممکن است چند بار هم ترجمه‌ام را خوانده باشم و باز چیزهایی از دستم در رفته باشد. بنا بر این حتما باید یک نگاه دوم، کار مترجم را ببیند و اشتباهات او را تذکر دهد. این اتفاق برای خود من افتاده. البته بهتر است که اشتباه نکنی ولی وقتی اشتباه می‌کنی یک نفر دیگر حتما باید اشتباهت را به تو بگوید و تو هم باید از او تشکر کنی نه اینکه بهت بربخورد. من خیلی خوشحال می‌شوم که یک ویراستار اشکالات من را بگیرد. در همه دنیا هم چنین چیزی مرسوم است اما دیده‌ام که نویسندگان و مترجمان ما داشتن ویراستار را اصلا بر نمی‌تابند. یادمان نرود که کتاب «صدسال تنهایی» مارکز حسابی ویرایش شد و حدود ۵۰ صفحه‌اش حذف شد. جیک مارکز هم در نیامد!

به نظرتان مخاطب هم در بهتر شدن سلیقه ناشر، موثر است؟

من مخاطب را گناهکار نمی‌دانم. وقتی کار خوب به مخاطب ارایه دهیم سلیقه او هم بهتر می‌شود. در غیر این صورت هرچه دم دستش بیاید می‌خواند. در همه موارد همین‌طور است. مثلا وقتی لباس‌فروشی‌ها لباس بد بیاورند، خریدار هم چاره‌ای جز خریدن آن ندارد. در نتیجه بدلباس می‌شود. این است که ارایه‌کننده هر چیزی باید فرهنگ و سلیقه آنچه را که ارایه می‌دهد داشته باشد وگرنه مخاطب بیچاره گناهی ندارد. مخاطب دانا و بافرهنگ فقط می‌تواند کتاب بد را نخرد. آنقدر نخرد تا شاید ناشر متوجه شود که بهتر است جدی‌تر باشد که البته روند این کار بسیار طویل است.

فکر می‌کنم در قدیم، آثار کلاسیک و پایه‌ای ادبیات جهان بیشتر ترجمه و منتشر می‌شد.

بله. یادم است انتشارات نیل کتاب‌هایی درمی‌آورد به نام صد کتاب، صد نویسنده. وقتی من خیلی بچه بودم، پدر و مادرم این کتاب‌ها را برایم می‌خریدند و من سری آنها را داشتم. کتاب‌های فوق‌العاده‌ای بود؛ اما آیا الان جوان‌های ما این کتاب‌ها را می‌خوانند؟ اصلا کتاب‌های کلاسیک فارسی مثل گلستان سعدی را خوانده‌اند؟ نه. نخوانده‌اند و لازم هم نمی‌دانند که بخوانند. فکر می‌کنند که خیلی می‌دانند ولی نمی‌دانند.

معتقدند دوره آن کتاب‌ها گذشته...

بله، همین‌طور است. در صورتی که دوره کتاب خوب هیچ‌وقت نمی‌گذرد. کتاب خوب همیشه خوب است و ماندگار. انگار بگوییم وقت جنگ و صلح گذشته یا چخوف خواندن ندارد!... اما خب فعلا که این‌طوری است. بزن برو و باری به هر جهت. همه چیز به همه چیز می‌آید.

تربیت احساسات

درباره «نامه‌نگاری‌های گوستاو فلوبر و ژرژ ساند»

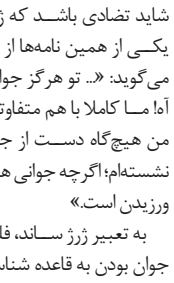
تو هرگز جوان نبوده‌ای

مانی سپهری

نامه‌های هنرمندان به یکدیگر همواره خواندنی است؛ چرا که پشت صحنه‌هایی را از زندگی آنها و همچنین تاریخی که در آن می‌زیسته‌اند به تصویر می‌کشد. نامه‌های ژرژ ساند و گوستاو فلوبر، نامه‌هایی است از این دست. ژرژ ساند در یکی از همین نامه‌ها درباره اینکه مشتاق است نظر انتقادی فلوبر را درباره یکی از کتاب‌هایش بشنود، به فلوبر می‌نویسد: «یک نسخه از کتاب را هم با خودت بیاور. تمام انتقادهایی که به ذهنت رسیده را هم آماده کن؛ بسیار به کارم می‌آید. همه باید این وظیفه را در حق هم انجام دهند؛ همان‌طور که من و بالزاک نقدهایمان را با هم در میان می‌گذاشتیم. این کار باعث ایجاد تغییر و دگرگونی در طرف مقابل نمی‌شود، بلکه کاملا برعکس است؛ عموما انسان خودش بهتر می‌تواند تعیین‌کننده باشد، اما دیگری می‌تواند او را تکمیل کند، روشن‌تر کند و بسط دهد و به همین دلیل دوستی مفید است، حتی در ادبیات که در آن نخستین شرط ارزشمند بودن این است که انسان خودش باشد.» تاکید ژرژ ساند بر اینکه نقد یکی باعث تغییر و دگرگونی در دیگری نمی‌شود، بلکه او را تکمیل می‌کند، تاکیدی است که این انتظار ساده‌لوحانه را از نقد، که نویسنده لزوما باید گوش به فرمان منتقد باشد و خود را بر اساس دیدگاه‌های او تغییر دهد، در هم می‌کوبد. نامه‌های فلوبر و ژرژ ساند را اخیرا نشر افق با عنوان «آوازهای کوچکی برای ماه» و با ترجمه گلاره جمشیدی منتشر کرده است. فلوبر و ژرژ ساند نه همفکر بوده‌اند و نه همنسل. در مقدمه کتاب، مقاله‌ای خواندنی از استوارت پ. شرمن درباره اختلاف‌ها و تفاوت‌های این دو چاپ شده است.

شرمن در جایی از این مقاله اشاره می‌کند که مادام بواری فلوبر، تصویری هجوآمیز از قهرمانان آثار ژرژساند است. اما چیست که از ورای این تفاوت‌ها، این دو نفر را به نامه‌نگاری به یکدیگر وا می‌دارد؟ یک دلیلش شاید تضادی باشد که ژرژ ساند در یکی از همین نامه‌ها از آن سخن می‌گوید: «... تو هرگز جوان نبوده‌ای! آه! ما کاملا با هم متفاوتیم، چرا که من هیچ‌گاه دست از جوان بودن نشسته‌ام؛ اگرچه جوانی همواره عشق ورزیدن است.»

به تعبیر ژرژ ساند، فلوبر، به رغم جوان بودن به قاعده شناسنامه، انگار که از ازل پیر بوده و هرگز جوانی نکرده است و بر عکس، خود او به رغم پیری «هیچ‌گاه دست از جوان بودن نشسته» است. پس تضاد این دو، ریشه‌دار در تضادی است که بین احساس درون و واقعیت تحمیلی شناسنامه‌هایشان وجود دارد. ژرژ ساند پیر احساس جوانی می‌کند و فلوبر جوان، خسته و دلزده و پیرانه سخن می‌گوید و به‌این‌سان پیری درون و جوانی جسمی یکی با پیری جسمانی و جوانی درونی آن دیگری تلاقی کرده است. از طرفی ژرژ ساند و فلوبر در زمینه‌هایی هم اتفاق نظر دارند. مثل بدبینی‌شان نسبت به کمون و نفرت شان از طبقات فرودست و عامی. در این نامه‌ها، تاریخ یک دوره را هم می‌توان از ورای عینک نخبه‌گرایانه و نخوت‌آلود این دو نویسنده بازخوانی کرد. عینکی که بی‌طرف نیست.



آوازهای کوچکی برای ماه (نامه‌نگاری‌های گوستاو فلوبر و ژرژ ساند)
مترجم: گلاره جمشیدی
نشر: افق
چاپ اول: ۱۳۹۱

شکل‌های زندگی

درویشیان و سه خم خسروی

نادر شهریوری(صدقی)

«من از همان کودکی نسبت به همه چیز وفادار بوده‌ام. نسبت به آسمان، نسبت به پرنده‌ها، نسبت به خانه‌هایی که در آن زندگی کرده‌ایم. نسبت به کوچه‌های خاکی که بی‌بی مرا دورش طواف می‌داد. وفادار به قاپی شاه‌نجف و قصه‌های بی‌بی»[1].۱۴۳۱

درویشیان با دوران کودکی‌اش فرقی نکرده، زیرا هم‌اکنون نیز به همان چیزها وفادار است. او برخلاف ژوزف کنراد خود را وفادار می‌نمایاند تا زندگی‌اش معنایی یابد چرا که زندگی از نظرش بی‌معنا است. درویشیان در زندگی معنایی می‌یابد که باید به آن وفادار ماند. او این معنا را در متن واقعیت‌های اجتماعی می‌یابد که تنها باید آن را کشف کرد. درویشیان آن معنا را یک بار کشف می‌کند، آن‌وقت این کشف به مثابه کلیدی می‌شود که می‌توان با آن هر در بسته‌ای را گشود.

درویشیان زمانی در معرفی نمایشی از برشت گفته بود، نویسنده همان کسی است که حوادث را برهنه نمایاند تا تماشاگر خود بتواند فکر کند و سپس به آگاهی برسد. او همین وظیفه را در تمام زندگی‌اش به عهده می‌گیرد و در داستان‌هایش مستقیما قلب واقعیت را نشانه می‌رود و آن را بی‌آنکه بزک کند به نمایش می‌گذارد؛ زیرا از نظرش واقعیت فی‌نفسه ارزشمند و واجد معناست و کار نویسنده تنها آن است که این واقعیت را از لابه‌لای شلوغی، هیاهو و غبار بیرون آورد و آن را همچون سه‌خم خسروی به نمایش همگانی درآورد. اما واقعیت چیست؟ واقعیت حکایت مرد فقیری است که یک روز برفی و سرد از خواب بیدار می‌شود و می‌خواهد خبر مهمی را به یکی از مسوولان بالای شهر خود برساند. او سرانجام بعد از عبور از هفت‌خوان، خود را به آن آدم مهم می‌رساند و می‌گوید: قربان سه تا خم خسروی پیدا کردم و برای اینکه حرفش پذیرفته شود قسم می‌خورد. سرانجام آن آدم مهم به چند نفر تلفن می‌زند و پس از دقایقی آن چند نفر به خانه آن مرد فقیر می‌روند. «مرد کراوات سفید با تعجب از پیرمرد پرسید: خب کجاست؟ چرا معطل می‌کنی!؟ پیرمرد ناگهان به طرف کرسی دوید لحاف را بالا زد و با خشم فریاد کشید: اینها قربان هه هه اینها. سه‌خم خسروی ببین چه کبودن. آری قربان. مرد کراوات سفید و دیگران سرشان را نزدیک بردند، چشم که به تاریکی عادت کرده بود، ناگهان مرد کراوات‌سفید یکه خورد. چشم‌هایش باز شد. گیسوی طلایی دخترکی روی زمین در خاک‌های چاله کرسی ریخته بود. زیر کرسی دو پسرک و یک دختر دست در گردن یکدیگر از سرما خشک شده بودند. صورت‌های کبود کوچک‌شان به سقف افتاده بود. شاید منتظر چیزی بودند.»[2]ص ۲۰

به نظر بالزاک چهره‌هایی هستند که طبیعت نخواسته تمام‌شان کند؛ زیرا اینها تن به الزامات طبیعی نمی‌دهند و خود را تمام شده نمی‌دانند، به همین دلیل اگرچه بالزاک در داستان‌هایش بر شرایط

اجتماعی تاکید می‌کند اما بیشتر به رفتار و اراده‌ای که در وجود قهرمانش وجود دارد متمرکز می‌شود. اراده باعث می‌شود تا قهرمانان تنهای داستان‌هایش از هر گروه و رشته اجتماعی که باشند تن به الزامات طبیعی ندهند و خود را ارتقا دهند.

در درویشیان اما به جای فرد بالزاکی همواره با تیپ معین اجتماعی روبه‌رو هستیم و به جای اراده بالزاکی که موتور حرکت است با مقوله آگاهی روبه‌رو هستیم. اصولا به نظر درویشیان آگاهی مقدمه هر اقدامی است و نویسنده موردنظر او اگرچه می‌تواند با تخیل خویش اثری درخور بیافریند اما هرگز نخواهد توانست ارزش‌ها و قوانینی که بر زندگی قهرمانانش حاکم است را اختراع کند. به نظر می‌رسد مقوله آگاهی بازتابی* نقشی مهم در ادبیات درویشیان ایفا نماید؛ زیرا آن تیپ معین اجتماعی تنها پس از آگاهی از وضع خویش که در عین حال بازتاب موقعیت واقعی‌اش است دیگر تن به الزاماتی همچون فقر، نداری و جهل و خرافات نمی‌دهد. بنابراین هنرمند موردنظر درویشیان دیگر کاری جز این ندارد که با برهنه نشان دادن واقعیت‌های اجتماعی، خلق بی‌شمار را در برابر آیینه روایت همدلانه خودش بنشاند تا آن‌گاه آنها با دو چشم خویش ببینند خورشیدشان کجاست و باورش کنند. به‌این‌سان در منظومه فکر درویشیان «کتاب» و «معلم» جایگاه بسیار مهمی دارد، تنها آن هنگام که معلمی ساک به دست رهسپار روستایی می‌شود تا دانش‌آموزان را آگاه کند استثنائا ممکن است بتوان پایان خوشی برای آن داستان در نظر گرفت. داستان گرگ از مجموعه «از این ولایت» نمونه نادری از داستان‌های درویشیان است که پایان خوشی دارد.

اکنون به سه‌خم خسروی بازگردیم. به نظر می‌رسد در آن استعاره‌ای وجود داشته باشد. واقعیت از نظر درویشیان آنقدر مهم است که شاید حتی بتوان آن را معادل سه‌خم خسروی در نظر گرفت، گو اینکه این سه‌خم، سه طفل معصومی باشند که از سرما مرده‌اند اما آنگاه که همین واقعیت به غایت تلخ به سطح آگاهی ارتقا می‌یابد و در شهر منتشر می‌شود جایگاهی در حد گنجی شایان و فی‌الواقع همان سه‌خم خسروی پیدا می‌کند.

پی‌نوشت:

۱- «سال‌های ابری» علی اشرف درویشیان، ص ۱۴۳

۲- «از این ولایت» علی‌اشرف درویشیان، ص ۲۰

*** مفهوم آگاهی بازتابی (conscience reflet) که لوسین گلدمن نیز بر آن تاکید می‌کند آگاهی اجتماعی را بازتاب زندگی اجتماعی و در تحلیل نهایی رمان را کالبد ادبی همان پویایی‌های همزمان در نظر می‌گیرد و آن را بدیهی می‌انگارد. «آگاهی بازتابی» برای درویشیان نیز اهمیتی مرکزی دارد و ادبیات را به‌طور بدیهی در این چارچوب وظیفه‌مند می‌داند اما آنچه بدیهی به نظر نمی‌آید آن است که این آگاهی چگونه می‌تواند بیرون از آگاهی همگانی قرار گیرد و یا خارج از جو غالب و ایدئولوژی رایج بازتابانده شود.**