ادبیات چیست

۶۰ سال از تالیف کتاب «ادبیات چیست» نوشته ژان پل سارتر و ۴۰ سال از انتشار ترجمه فارسی آن به قلم ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی می گذرد. این کتاب محصول اندیشه‌های مداوم سارتر درباره ادبیات و هنر است که بسیاری از سخن‌سنجان آن را مهم‌ترین کتاب «نظری» (تئوریک) می‌دانند که در فرانسه در نیمه اول این قرن درباره ادبیات نوشته شده است. به تازگی ویراست جدیدی از ترجمه فارسی این اثر به همت انتشارات نیلوفر منتشر شده و فرصت مناسبی است تا درون‌مایه این اثر و تاثیر آن در حوزه ادبیات نقد و بررسی شود.

نشست هفتگی شهر کتاب در روز سه‌شنبه ۱۵ دی ساعت ۱۶:۳۰ به نقد و بررسی این اثر اختصاص دارد که با حضور ابوالحسن نجفی، ضیاء موحد و حسین معصومی‌همدانی در مرکز فرهنگی شهر کتاب خیابان شهیدبهشتی، خیابان شهید احمد قصیر (بخارست)، نبش کوچه سوم برگزار می‌شود.

گفت‌وگو با یاسین حجازی

از درام‌نویسی به «آه» رسیدم

یک‌سال پس از انتشار کتاب «آه» و تجدید چاپ آن برای چهارمین مرتبه «یاسین حجازی» برای نخستین مرتبه آنچه را که به‌عنوان بازخوانی مقتل «نفس‌المهموم» شیخ عباس قمی و تحت نام کتاب «آه» تهیه کرده بود را در گفت‌وگو با تهران‌امروز بازخوانی کرد. این گفت‌وگو از این حیث که کار حجازی و کتاب او در طول سالیان گذشته در میان اکثر آثار تالیف شده در حوزه عاشورا یک اتفاق جدید و بدیع و حتی یک استثنا به‌شمار می‌آید برای تمامی کسانی که به خوانش این اثر دست زده یا نزده‌اند می‌تواند جالب‌توجه باشد به‌ویژه اینکه حجازی در مقام نویسنده کار خود را به نگارش یک شبه‌رمان تشبیه کرده است.

حمید نورشمسی
تهران امروز

به‌نظرم یک تصویر پاره‌ای از یک نامه و حتی دیالوگ‌های ناتمام موجود در یک متن مثل نفس‌المهموم تکه‌ای از یک کولاژ است که با کنار هم قرار دادن آنها می‌توان اصل ماجرا را دید ● عکس: عرفان پارسا / تهران امروز

در کتاب شما شاهدیم که نویسنده اظهار می‌کند به فرآیندی با نام «بازخوانی» یک متن تاریخی با نام «نفس‌المهموم» دست می‌زند. این نوع برخورد با یک متن به‌نوعی در این روزهای ادبیات ما سابقه نداشته است. بفرمایید که منظور از این بازخوانی چیست و ساخته و پرداخته کیست؟

واقعیت این است که من در نگارش این کتاب سعی کردم یک متن تاریخی را دوباره بخوانم و نه اینکه آن را دوباره بنویسم. یعنی این کتاب یک بازنویسی نیست. ما پیشینه بازخوانی را در هفت، هشت سال گذشته در موزاییک نشر ایران داشته‌ایم که نمونه بارز آن داستان‌هایی بود که جعفر مدرس صادقی در نشر مرکز منتشر کرد. فلسفه این کار هم این است که کتاب‌هایی را که جا خوش کرده‌اند در قفسه کتابخانه‌های علما و ادبا و به‌نوعی از ما بهتران را بیرون آورده و با فرآیندی آنها را قابل بررسی و خواندن برای مخاطبان عادی می کند. ما به‌عنوان مثال یک کتاب با نام تاریخ بیهقی را داریم که حتی آدم‌های کتابخوان نمی توانند با آن مانوس باشند اما با بازخوانی این فاصله را میان اثر و مخاطب کم کرده و متن را قابل خواندن می کند.

این کار چقدر با ویرایش متفاوت است؟

ما در این عمل از زاویه‌ای که کتاب سخت و دیر فهم شده است به آن نگاه می کنیم و این موضوع تفاوت اساسی با ویرایش دارد. در مورد کتاب «آه» باید بگویم که ابتدا کتابی با نام «نفس‌المهموم» به‌معنی نفس غم حدود ۸۰ سال پیش نوشته می‌شود. این اثر را فردی نوشته به‌نام شیخ عباس قمی که به خاتم‌المحدثین مشهور است که به‌سر آمد محدثان معنی می‌شود. بعد از آن حدود ۵۰ سال پیش یک آیت‌الله عربی‌دان فارسی‌دان که به زبان فرانسه و عبری نیز آشنا بوده به‌نام شعرانی که در کلام و فقه و نجوم و فلسفه هم سرآمد بوده است این اثر را به زبان فارسی سره و روان بازمی گرداند و اسم این ترجمه را هم «دمع‌السجوم» به معنی باران اشک می گذارد. این کتاب چه به زبان عربی و چه فارسی در طول این سال‌ها تنها در کتابخانه آدم‌هایی خاص جا خوش می کند. کتاب با وجود اینکه ویژگی‌های زیادی دارد اما خشک است و همه را به خود جذب نمی کند. موضوع این اثر هم بررسی حوادث نیمه رجب سال ۶۰ هجری تا پایان قیام مختار است. راوی این کتاب به زبان عربی یعنی شیخ عباس قمی هم انسان متعصبی نبوده که از زبان محدثان شیعی یا سنی تنها پیروی کند. برای او در نگارش کتاب خبر مستند ارجحیت داشته بنابراین تمامی این اخبار را در کتابش جمع می کند و به همین خاطر است که در «نفس‌المهموم» جزئیاتی را می‌بینیم که واقعا در سیر روایت از حادثه عاشورا بی‌نظیر است اما کتاب شیخ عباس قمی و حتی ترجمه آیت‌الله شعرانی از آن آمیخته است با تفسیرها، تعلیق‌ها و حاشیه‌هایی که بر واقعه متن کتاب آمده است و کتاب دارای احتیاط‌هایی هم بوده و در مورد مسائل با جزئی‌نگری و تفسیرهای زیادی همراه شده است. مثلا در کتاب نفس‌المهموم ما روایت‌هایی را از واقعه عاشورا می‌بینیم که هیچ‌کدام قابل جمع شدن با هم نیستند. با آدم‌هایی برخورد می کنیم که چند اسم دارند یا حتی مولف و مترجم در پاره‌ای موارد بر برخی از اقدامات حضرت امام‌حسین(ع) تفسیر و توضیح نوشته‌اند و همه این موارد در کل خواننده را با متن فاصله می‌اندازند و او را از اصل جزئیات حادثه دور می کند. ما هنوز در روزگارمان کم نداریم انسان‌ها و مخاطبانی را که دقیقا نمی‌دانند شهادت حسین‌ابن‌علی(ع) چگونه رخ داده است. در بازخوانی نفس‌المهموم، من تمامی این حوادث حاشیه‌ای را فاکتور گرفتم و به خواننده می گویم که حالا ببین کل حادثه به چه شکل رخ داده است.

چه چیزی به شما این امکان را داد که بتوانید اصل یک واقعه را از حاشیه‌های آن تشخیص دهید؟

من چنین فکری نمی کنم. شاید شده باشد اما من از دید خودم با متن نفس‌المهموم اینگونه برخورد کردم. مغناطیس این ماجرا من را به خود جذب کرد و من براده‌های واقعه را از هرجای این کتاب کشیدم بیرون و تجمیع کردم. من در پایان کتاب یک نقشه تعبیه کردم که تمامی عناوین موجود در متن را با ذکر مختصات خود آورده است. شاید جالب باشد که بدانید من برای پیدا کردن مثلا مکان کوه «عجا و سلما» چیزی حدود چندین روز را صرف کردم. این کوهی است که تنها یک نفر به امام پیشنهاد کرد به‌جای کوفه به این سمت برود یا منزل خفان و زارع که ابن‌زیاد در آنجا اتراق کرده و در دیگری کسی را تبعید می کند را نیز به همین صورت گشتم و پیدا کردم و در نقشه انتهای کتاب آوردم. من یک عالم دینی نیستم. من فقط می خواهم بگویم که روایت کتاب «آه» روایت آدمی است که در ابتدای کتاب نام دارد، فامیل و قبیله دارد و حسب و نسب محکمی پشت اوست و در پایان کتاب ماجرایی شکل می گیرد که دیگر نه او خانواده دارد، نه پسر دارد و نه مردی دیگر با اوست. حتی تکلیف سر او هم مشخص نیست. به‌نظرم ما از عنصر روایت روز به روز در حال دورتر شدن هستیم. به‌جای تعقیب اصل ماجرا غالبا در حال حرکت در حاشیه هستیم.

این موضوع را تنها برای برخورد ما با متون تاریخی قائل هستید یا در مورد هر نوع روایتی می گویید؟

من به دنبال روایت و ماجرا و کنار هم چیدن کولاژهای دراماتیک هستم. در هر متنی و هر نوع شیوه بیانی.

پس حالا می توانم بپرسم که متن نفس‌المهموم در میان سایر مقاتل چه ویژگی داشت که این حس شما را برانگیخت؟

نفس‌المهموم صاحب نویسنده‌ای است به‌نام محدث قمی که متن آن را از خرافه‌ها و زبان حال‌ها جدا کرده است. او سراغ خبرهای درست رفته است. این موضوع کاملا مستند است. در فرهنگ لغت به کسی محدث می گوییم که خوب بخواند، بشنود و به شهرها و ولایات سفر کند برای جمع‌آوری حدیث‌های روایت‌شده از ائمه و در کنار آنها کتاب‌های اصولی احادیث را بشناسد و تعلیقات و مسندها را نیز از سایرین جدا کرده باشد و در مجموع حدود هزار کتاب حدیث را به دقت دیده باشد. شیخ عباس قمی چنین آدمی بوده است. از سوی دیگر ترجمه فارسی این کتاب به قلم آیت‌الله شعرانی نثری پخته و استوار است. عربی گرایی مفرط و تعارفات را در خود جای نمی‌دهد. چیزی است شبیه تاریخ بیهقی و نثری است استوار. در زمان حیات آیت‌الله شعرانی سه کتاب دیگر نیز با موضوعی شبیه نفس‌المهموم به فارسی بوده است، «قمقام زخار و صمصام بطار»، «فیض‌الدموم» و «ناسخ‌التواریخ». وقتی این کتاب‌ها را بررسی می کنید آنگاه متوجه می‌شوید که کاری که آقای شعرانی انجام داده است تا چه اندازه قابل اهمیت است. ترجمه او از تعارفات لفظی به‌دور است. نثری داریم که مثل آینه ماجرا را روایت می کند. خشت خشت این روایت دارای ماجرایی درست بود که من را شیفته خود کرد.

در متن اصلی بار تاریخی روایت بیشتر مورد توجه بوده است یا بار دراماتیک ماجرا؟

به‌طور یقین یکی از مستندترین کتاب‌ها در باب حسین‌ابن علی(ع) نفس‌المهموم است. این متن اگر خرافه و حاشیه در خود داشت بی‌شک من به‌دنبال آن نمی‌رفتم چون علاقه‌ای به این نوع روایت ندارم.

متن کتاب «آه» متنی به‌شدت تصویری است. تمام روایات صفحات گویی پس از خواندن در جلوی چشمان خوانندگان ترسیم می‌شود. این امر به‌دلیل نوع متن کتاب است یا کاری که شما انجام داده‌اید؟

من در کتاب «آه» اصل ماجرای عاشورا را از متن ترجمه فارسی نفس‌المهموم بیرون کشیدم و پس از آن در مقام یک تدوینگر سه چیز را از آن بیرون آوردم؛ نخست تصاویر و ایماژهای موجود در متن روایت را از متن کتاب خارج کردم. دوم اینکه تمام دیالوگ‌های دو نفره را از متن خارج کردم و در سومین قدم نامه‌ها را نیز از متن روایت خودم بیرون آوردم. در کنار اینها خطبه‌ها را نیز به‌دلیل شباهت به نامه‌ها و دیالوگ‌ها جدا کردم. در هر صفحه از کتاب یک خطبه، یک نامه یا تصویر را آورده‌ام و با یک عمل که مثل دکوپاژ سینمایی است آنها را کنار هم قرار دادم. به‌عنوان مثال صفحه اول کتاب «آه» صفحه اول ترجمه فارسی نفس‌المهموم نیست. در واقع این کار دکوپاژ است که خواننده را به تماشای روایت نشانده است البته این کار بدون توجه به عنصر درام در نگارش کتاب هم نبوده است.

اما احساس می کنم کتاب شما تنها یک نقطه اوج ندارد. پایان‌بندی کتاب شما هم گویا در اوج است که خواننده را به انتهای ماجرا می‌رساند؟

این موضوع البته به پایان بازمی گردد. به این معنی که این ماجرا تمام‌شدنی نیست. عبارت پایانی کتاب یک بیت شعر است که از میان بیش از ۱۰۰ بیت عربی که مادحین عرب در نفس‌المهموم آورده‌اند، انتخاب شده است و به این منظور حفظ بار دراماتیک ماجرا و ذکر این نکته که با مرگ این فرد ماجرا تمام نمی‌شود، انتخابش کردم. درست است برخی‌ها به من خرده گرفتند که چرا کتاب مثلا فهرست ندارد اما من اعتقاد دارم که اقتضای نوشتن یک شبه‌رمان همین است.

برای من ماجرای عاشورا مغناطیس دارد و جذب‌کننده است. به‌نظرم یک تصویر پاره‌ای از یک نامه و حتی دیالوگ‌های ناتمام موجود در یک متن مثل نفس‌المهموم، تکه‌ای از یک کولاژ است که با کنار هم قرار دادن آنها می‌توان اصل ماجرا را دید. صفحه اول کتاب «آه» صفحه اول ترجمه فارسی نفس‌المهموم نیست. در واقع این کار دکوپاژ است

منظورم از حاشیه موضوعاتی است که در جنب حادثه و در تحلیل آن نوشته شده است. من در بازخوانی اصل روایت و حادثه را نگاه داشتم و تمامی آنچه که رنگ و بوی تحلیل و حاشیه را می‌داد به کنار گذاشتم. محدث قمی و آیت‌الله شعرانی چون هر دو عالم دین هستند، بسیاری از وقایع حادثه عاشورا را تحلیل کرده‌اند که مثلا آیا اتفاقی با علم امام(ع) همخوانی دارد یا خیر و مباحث کلامی و حدیثی را از این میان به متن واقعه وارد کرده‌اند که بی‌شک تنها به درد افراد خاصی می‌خورد و نه تمامی مخاطبان. من به علت دلمشغولی‌ام به عنصر درام و داستان، اصل ماجرا را از تحلیل‌ها پیراستم و در کتاب جمع کردم.

چگونه شما به این گونه روایی دست یافتید؟

من داستان‌نویس هستم. علاقه‌ام به درام من را به اصل هر ماجرا علاقه‌مند می کند. اینکه چرا کسی به نفس‌المهموم و اصل حادثه عاشورا توجه نکرد، به من برنمی گردد.

دیباچه

■ مرور ■

اشاره‌ای به رساله‌های میرزا ملکم‌خان ناظم‌الدوله

تمنای محال غربی شدن

سیدعلی میرفتاح
تهران امروز

عوامانه‌اش این است که فحش‌خور میرزا ملکم‌خان ناظم‌الدوله، ملس است و حسابی، با بهانه و بی‌بهانه می‌شود به تنش کیسه کشید و انتقام غربزدگی مضاعف ایجابی خود را از او و آخوندزاده گرفت. این هر دو تجسم تمنای غربزدگی بسیط دوره قاجار هستند و هر دو راه فرار از استبداد قاجاری و علاج قحطی و مریضی و بی‌سوادی و عقب‌ماندگی کشور شیران را در مطاوعت تام و تمام از ظاهر و باطن غرب یافتند. آنها غرب ندیده نبودند. بی‌واسطه، خوب و بد غرب را درک کرده بودند و از نزدیک دستی بر آتش برده بودند.

اگر شاه و نوکیسه‌های قاجار مبهوت کارخانه‌های عظیم کشتی بخار و تلگراف و الکتریسیته و ماشین دودی غرب می‌شدند و تمنای این ظاهر را می‌کردند، آنها تمنای کارخانجات انسانی می‌کردند و خواستار فکر و اندیشه غربی بودند. اگر بناست غربی شد، چه بهتر که از فرق سر تا نوک پا غربی شد. یا زنگی زنگ یا رومی روم.

آنها دریافته بودند که چاره کار وارد کردن مصنوعات و تقلید از ظاهر نیست. باید فکر و خیال را نیز در نسبت با دنیای جدید تغییر داد و طور دیگر شد. بی‌جهت نبود که این دو معلم غربزدگی، به‌جای تقلید از غرب و فکل و کراواتی شدن و مکلا شدن، سودای غربی شدن را در سر پروراندند و به خیال خود خواستند تا راه و رسم نوشتن را که ابزار اندیشیدن است، تغییر دهند.

گفتند، یکی از موانع مدرنیزاسیون در ایران، همین الفبای اسلامی- عربی است.

هم آخوندزاده، هم ناظم‌الدوله کوشیدند تا طرح نو درافکنند و الفبا را در نسبت با دنیای مترقی غرب تغییر دهند اما سر هر دو به سنگ خورد. ما الفبای خود را تغییر ندادیم و شکر فارسی را با رسم‌الخط -کمی تغییر یافته- عربی چون میراثی گرانبها نگه داشتیم و در حفظ و حراست آن کوشیدیم اما کمی آن طرف‌تر، همسایه غربی ما به جبر و اختیار، الفبایش را تغییر داد و به استادان اروپایی تشبه کرد و از روی دست همسایگان غربی‌ترش مشق خوشنویسی کرد. ترک‌ها فقط عثمانی‌ها را کنار نزدند بلکه ظاهر و باطن قدیمی خود را نیز عوض کردند و به هیات اروپاییان درآمدند.

آیا اینکه امروز ترکیه از باقی اهالی منطقه بیشتر غربی شده و بیشتر اروپایی شده، به خاطر همین الفبایش نبوده؟ البته بدیل آتاترک در ایران، رضا خان هم بدش نمی‌آمد که به دنبال کشف حجاب و تغییر لباس، الفبا را هم عوض کند اما نتوانست.

در مقدمه کتاب رساله‌های میرزا ملکم‌خان ناظم‌الدوله، وقتی نویسنده به این اصرار ملکم برای تغییر خط می‌رسد، اشتباه او را یا بهتر بگویم، تلقی خطای او را متذکر می‌شود و می گوید که امروز پس از گذشت یک قرن از این سخن، بهتر می‌توانیم بفهمیم که ملکم صرفا گزافه‌گویی کرده و کارش به افراط کشیده. نویسنده، کشورهای آسیای دور را شاهد مثال می‌آورد که بی‌آنکه الفبای خود را عوض کرده باشند، مدرن شده‌اند و توانسته‌اند شریک تمدن غربی شوند. (الفبا که سهل است، آنها حتی از بعضی رسوم دست‌وپاگیر خود نیز مثل لباس پوشیدن دست برنداشته‌اند.) ضمنا نقل‌قولی هم از نامق کمال، روشنفکر ترک می‌آورد که به مراتب ژرف‌اندیش‌تر از ملکم بوده و سبب عقب‌افتادگی کشورش را بهتر و عمیق‌تر از همتاهای ایرانی خود دریافته: «سبب اصلی عقب‌افتادگی عثمانی، بی‌دانشی آن است و نقص الفبا علت اساسی بی‌دانشی نیست. چنانکه زبان انگلیسی اشکالات زیادی دارد، ولی در میان مردم انگلیس و آمریکا، بی‌سواد خیلی کم است و برعکس، اسپانیولی‌ها الفبای لاتینی دارند ولی درجه تعلیم آنان بسیار پایین است.

رساله‌های میرزا ملکم‌خان
● گرد آوری: حجت‌الله اصیل
● نشر: نی

حق با کمال است. مشکل اصلی ما در خصوص بی‌دانشی الفبا نبوده و نیست اما در نسبت با غرب باید بپذیریم که اگر تمنای غربی شدن داشته باشیم، این الفبا – و هزار تا چیز دیگر البته- مانع و رادع این تمنای محال است.

اشکال کار این تمناست و گرنه عرب‌ها هم الفبای‌شان را دست نزدند و نیز به فکر غربی شدن نیفتادند البته از امتیازهای غرب کم استفاده نکردند اما هرگز در این خیال نیفتادند که شریک تمدن غربی شوند.

عرب‌ها نسبت‌شان را از زمان لارنس با غرب معلوم کردند. آنها تنها با آن بخشی از غرب سروکار دارند که موجبات آسایش و رفاه و تن‌آسایی و تنبلی و لذت مدام‌شان را فراهم کنند. غربی‌ها هرکه باشند کارگرانی هستند که در قبال پول نفت به خدمت اعراب در می‌آیند. البته این نسبت را تازه به دوران رسیده‌هایی مثل امارات قرار است برهم بزنند اما آنها نیز حاضر نیستند که از الفبا و دشداشه و چپه و عگال دست بکشند. بگذریم.

مجال بحث الفبا نیست اما حقیقت این است که برای غربی شدن این الفبا مزاحم است. حتی این مزاحمت را گرافیست‌هایی که تحت‌تاثیر زیبایی‌شناسی غربی می‌خواهند پوستر بزنند و میزان‌پاژ کنند نیز در یافته‌اند و چنان بلایی بر سر حروف می‌آورند که تا حد ممکن، کاراکتر حروف و فرم هندسی آنها را شبیه به حروف لاتین کنند.

مشکل از الفبا نیست، مشکل از تمنای غرب و فضای غربزده‌ای است که ما را احاطه کرده است. میرزا ملکم‌خان و حتی آخوندزاده، بی‌تردید راه درستی در مقابل ما نگذاشته‌اند اما هر آدم منصفی که نوشته‌های آنها را می‌خواند، تایید می‌کند که این هردو در مقام سلبی چندان، به بیراهه نرفته‌اند. در مقام ایجاب البته با آنها دعوا داریم و می‌توانیم نیم حرف‌شان را رد کنیم اما در مقام سلب، هر آنچه گفته‌اند، دارای واقعیت بوده است.

شیراز

■ کتابخانه ■

نویسنده‌ای که دو نفر است

الاهه دهنوی / سعید سبزیان
مترجمان «مجردان تپه»

مجردان تپه
● نویسنده: ویلیام ترور
● نشر: افراز

ویلیام ترور کاکس در واقع دارای دو هویت برجسته است: ترور کاکس مجسمه‌ساز و ویلیام ترور نویسنده. ترور کاکس مجسمه‌ساز بر ویلیام ترور نویسنده از آن جهت تاثیر گذاشته که توصیفاتش را تصویری کرده است. به همان طریق که مجسمه خوش‌تراش و دارای توازن اعضا باید عاری از زوائد باشد، نوشتار این نویسنده هم عاری از حشو است. این ویژگی باعث شده که نوشتار ویلیام ترور پر از زیبایی و احساس باشد بی‌آنکه احساسات گرایی کند. برای همین است که ترور در تشابه با چخوف قرار می‌گیرد.

استفاده به‌جای ترور از زاویه دید، درک بی‌نظیر او از دیدگاه‌های متناقض، همدردی‌اش با انسان‌های بیگانه از جامعه و نگاه انسانی‌اش، او را به ناظری تیزبین تبدیل کرده است. ترور شخصیت‌های ایرلندی‌اش را با مضامین جهان‌شمول تنهایی، ناتوانی در ارتباط و محدودیت‌های اجتماعی پیوند می‌دهد، اما در داستان‌هایش تصویری مستمر را از کشورش نشان می‌دهد که در اثر تجربه استعمار همواره گرفتار سختی‌های بسیاری بوده است. ترور وقتی ایرلند را تصویر می کند، از تجربه تحصیلاتش در رشته تاریخ بهره می‌گیرد؛ او تاریکی تصویر ایرلند امروز را در گذشته ایرلند می‌جوید. یکی از دغدغه‌های او تاثیر خشونت‌های سیاسی بر زندگی مردم عادی است.

تعدادی از داستان‌های ترور مستقیما با معضلات مردم ایرلند ارتباط می‌یابند و تمام آثار او التزام و پایبندی او را به هویت ایرلندی نشان می‌دهند. اما بیشتر آثار او درباره زندگی آرام و روزمره مردم است: افراد متاهل، مجردان، کودکانی که مورد عشق والدین و اطرافیان هستند و کودکانی که از محبت بی‌بهره‌اند. وقتی ترور درباره این افراد می‌نویسد لحن نوشتارش ترحم‌آمیز و آمیخته با شفقت است. ترور می گوید زندگی ما تحت تاثیر حوادث اتفاقی قرار می‌گیرد. در دنیای پر از رنجی که او به تصویر می کشد، گاهی افرادی را هم می‌بینیم که به آرامش می‌رسند. تنها عاملی که همین معدود افراد را از مصیبت‌ها و ویرانی‌ها و شکست‌های زندگی نجات می‌دهد «تخیل» است: وجه ممیزه آنها زیستن در تخیل است. این ویژگی را در رمان تورگنیف‌خوانی می‌بینیم که مری‌لوییس ۳۱ سال زندگی‌اش را در خیالات عاشقانه گذراند.

مجردان تپه یکی از نمونه‌های قابل توجه از آثار ترور است که می‌توان تمامی فضاسازی‌های منحصر به فرد ترور در خلق بکرترین لحظات و حوادث انسانی و احساسی با بهره‌گیری از اصول موجزنویسی را در آن مشاهده کرد. این نگاه و نفوذ او به ذهن و اندیشه مخاطبانش است که او را نه در میان هم‌سبکان ادبی‌اش بلکه در میان تمامی داستان نویسان هم‌عصر وی متمایز می کند.

رویداد

■ گزارش هفته ■

زندگینامه خود نوشت

نسترن صادقی
تهران امروز

نشست نقد کتاب «رولشتاین» نوشته «سال بلو» در باشگاه دانشجویان دانشگاه تهران با سخنرانی بلقیس سلیمانی و محمدرضا گودرزی برگزار شد. به عقیده سلیمانی، این رمان به چگونگی نوشتن زندگینامه رولشتاین می‌پردازد که در این میان به زندگی و مناسبات دو چهره برجسته فلسفی، سال بلو، به‌عنوان راوی و آلن بلوم، فیلسوف بزرگ آمریکایی اشاره دارد.

وی با بیان ویژگی‌های آثار فلسفی اشاره کرد: اکثر شخصیت‌های آثار سال بلو، روشنفکران دانشگاهی هستند و این ویژگی‌ها می‌تواند فضایی را برای خلق اثر فلسفی فراهم کند؛ چون در این حال ما با اندیشه و فکر مواجهیم. هرگاه که سخن از خدا، زندگی و مرگ، اخلاقیات و زیبایی‌شناسی به میان آید، می‌توان آن اثر را فلسفی نامید. از دیدگاه سلیمانی این رمان طرح منسجم داستانی ندارد چرا که بر مناسبات بین دو انسان متمرکز است و نه سلسله حوادث. در ادامه این نشست، گودرزی نیز درباره رولشتاین گفت: رولشتاین آمیزه‌ای از زندگینامه و زندگینامه خودنوشت است و نمی‌توان آن را رمان دانست.

وی افزود: معمولا فیلسوفانی که داستان می‌نویسند آنچنان ذوق ادبی در آثارشان دیده نمی‌شود. این کتاب را نمی‌توان کتابی ادبی دانست چرا که با معیارهای افرادی که با ادبیات کار می کنند، همخوانی ندارد. این کتاب با بحث‌های اجتماعی شروع می‌شود و به اعتقاد آنها، این نوع شروع صحیح نیست. این کتاب فقط برای افرادی که مایل به شناختن آلن بلوم هستند جذاب است. همچنین ارجاعات خارج از متنی بسیاری دارد.

به عقیده گودرزی، رولشتاین سیر تبدیل اندیشه به کالاست. این کتاب سراسر جملات قصار است و تصویری بسیار روشن از آمریکایی می‌دهد که تولیدکننده افرادی چون رولشتاین است. گودرزی با اشاره به ویژگی‌های آثار هنری، خاطرنشان کرد: شاید تنها در پایان این کتاب وجه ادبی آن دیده شود چرا که از ابتدای داستان راوی قصدش نوشتن زندگینامه رولشتاین است و در این میان تمام زندگی او را بیان می‌کند. در آخر باز تصمیم می‌گیرد که این زندگینامه را بنویسد. در واقع انتهای کتاب به همان ابتدای کتاب برمی‌گردد.

نگاهی به مجموعه داستان «مرغ عشق‌های همسایه روبه‌رویی»

یک فنجان قهوه با همسایه روبه‌رویی

رئوف موسوی
تهران امروز

در آغاز این نوشتار بیهوده نیست اگر بگوییم که فضای داستان کوتاه‌نویسی در میان تمامی انواع سبک‌ها و شیوه‌های امروزین روایت اعم از رمان مدرن، داستان مینی مال و حتی متون پست‌مدرن، هنوز صمیمی‌ترین فضای ارتباطی با مخاطبان جهان ادبیات داستانی است. داستان کوتاه به معنی تام و تمام کلمه فضایی است که گویا برای مخاطبان چندین نسل گذشته و آینده ادبیات داستانی نه تنها در ایران که در سراسر جهان موضوعی پذیرفته شده، پسندیده و قابل هضم است. هر چند که بسیاری از نویسندگان و منتقدان امروزین حوزه ادبیات با اندوه و تأسف دم از پدیده‌ای به نام مرگ رمان می‌زنند که به اعتقاد نگارنده نیز می‌تواند موضوعی قابل تامل و حتی در پاره‌ای موارد دردناک نیز باشد اما بی‌شک اقبال داستان کوتاه‌نویسی حتی در میان نوقلمان و نویسندگان تازه‌وارد به عرصه داستان به‌دلیل وجه صمیمیتی است که این فرم برای خود نویسنده هم ایجاد کرده است. گویی داستان کوتاه قالبی است که نه تنها خواننده خود را بلکه پیش از آن نویسنده خود را نیز به درک لذت ساختار زیبا و حجم موزون خود آشنا کرده است و از این زاویه به پیوندی چندلایه میان خود و عناصر مرتبط با خود دست یافته است. با این مقدمه باید گفت مجموعه داستان «مرغ عشق‌های همسایه روبه‌رویی» نوشته فرشته نوبخت نمونه‌ای است قابل توجه از شناخت نویسنده نسبت به فضای صمیمی داستان کوتاه در برقراری پیوند عاطفی میان زبان نویسنده و ذهن مخاطب. نوبخت در این مجموعه با وجود آنکه از نظر حجم روایی تمایل خود را به موجز کردن زبان نویسنده در برابر حرکت ذهن مخاطب در فضای داستان به عنوان یک تجربه درخور توجه نشان داده است اما به خوبی از عنصر صمیمیت در فضای داستان کوتاه به همراه بهره‌گیری از زبان غیرپیچیده و گاه تک‌بعدی در روایت بهره برده است. به زبان ساده‌تر داستان‌های نوبخت در این مجموعه را باید داستان‌های بسیار کوتاه دانست که گاه در ذهن مخاطب به طرح‌های داستانی تعبیر می‌شود. داستان‌های این مجموعه عمدتا با فضاسازی‌های به شدت رئال به همراه مضامینی اجتماعی با مخاطبان خود روبه‌رو می‌شوند اما در ادامه به نظر می‌رسند بسیاری از شخصیت‌ها به دلیل عدم تمایل نویسنده به مواجه کردن فضای داستان با ابعاد درونی شخصیت آنها (حتی در اقتضای داستان کوتاه) گاه در اندازه‌های یک روایت یا واحه‌ای از یک خاطره باقی می‌مانند و خواننده را در عطش بیشتر دانستن از چند و چون ماجرا باقی می‌گذارند. از سوی دیگر به دلیل همین عدم تمایل نویسنده در بسط فضاسازی‌های داستانی است که گویا شخصیت‌های داستانی

نوبخت بدون هیچ‌گونه فراز و فرودی در زندگی داستانی خود معلق هستند، خلق می‌شوند و اتفاقی بر حسب داستان برای آنها رخ می‌دهد و در ادامه طبیعی است که سرانجامی نیز برای آنها متصور خواهد بود که عمدتا از جنس پایان‌بندی‌هایی است که مخاطب می‌تواند در فضایی غیر از فضای داستان نیز آنها را دنبال کند. به عبارت دیگر شاید عدم تمایل نوبخت به شخصیت‌پردازی و فضاسازی در داستان‌هایش، توانایی‌های ذهنی او را در خلق موقعیت‌های داستانی برجسته پنهان کرد. در بررسی علت این موضوع در قالب این مجموعه می‌توان مشاهده کرد که داستان‌هایی مانند «زنی که هیچ وقت نخندید» و «این آقای مطنطن» که به فضای داستانی و ذهنی نویسنده در سال‌های دورتری نسبت به سایر داستان‌های مجموعه قرار دارد گویا در شرایطی خلق شده‌اند که نویسنده تحت‌تاثیر پیرامونش کمتر خود را در داستان دخالت داده و سیال و روان در بستر روایت، توانسته است به داستان پردازی خالص و زیبایی دست بیابد که در انتها حتی لبخندی را نیز بر لبان خواننده می‌نشاند (حال از سر رضایت یا تلخندهایی که شیرین‌تر از آنها در داستان شیرینی‌ای نمی‌توان یافت). از سوی دیگر سایر داستان‌های این مجموعه را می‌توان روایت‌هایی دانست که در نگاه نخست زبان رسمی و غیرداستانی آنها مخاطبان‌شان را اندکی با سردی مواجه می کند. این بخش از داستان‌های کتاب با وجود اینکه هنوز از عنصر صمیمیت در روایت به خوبی بهره می‌برند اما به شدت از حضور نویسنده در بطن داستان رنج می‌برند. بسیاری از راویان این داستان‌ها زنانی هستند که از قضا عمدتا هم اهل مطالعه و نوشتن هستند و قطعه‌ای از خاطرات یا آرزوهای فراموش شده آنها یا عواطف انسانی که به زعم نویسنده می‌توان منحصر به این گروه دانست در بطن داستان جاری شده است و همه این نکات نشان می‌دهد که گویا نویسنده در ادامه سیر داستان نویسی خود در جمع‌آوری این مجموعه رفته‌رفته به حضور خود در بطن داستان‌نویسی، احساس تمایل بیشتری کرده است. یکی از نکات مثبت داستان نویسی در مجموعه «مرغ عشق‌های همسایه روبه‌رویی» تعلق خاطر نویسنده به ایجاد فضاهای سرشار از تعلیق در بستر داستان است.

ایجاد بستری سوال‌برانگیز و نیز ابهام‌آور برای مخاطب در داستان کوتاه با توجه به اینکه او می‌داند در ادامه با حجم محدودی از متن روبه‌روست، او را به ادامه دادن جدی داستان و همراهی بیشتر با ذهن و اندیشه نویسنده که هدف اصلی خالق داستان نیز هست، همراه می‌کند و نوبخت در داستان‌های خود نشان می‌دهد که به خوبی با این موضوع آشناست اما در پاره‌ای از موارد فضای داستان‌نویسی او به فضایی تصمیم‌گیری‌های خلق‌الساعه و نتیجه‌هایی زود گذر برای خواننده تبدیل می‌شوند و شخصیت‌های داستانی او نیز تنها محملی برای بازپخش ذهنیت‌های نویسنده‌اند و از خود شخصیتی به خواننده منتقل نمی‌کنند که این موضوع نیز از منظر انتخاب فضای محدود نگارشی از سوی نویسنده قابل درک است.

در مجموع می‌توان «مرغ عشق‌های همسایه روبه‌رویی» را مجموعه داستانی قابل قبول تصور کرد که حداقل نویسنده در آن درصدد تصویرسازی‌های غیرواقعی و ریاکارانه از بایدهای جغرافیایی و ذهنی برای مخاطبانش نیست و نمی‌خواهد تمامی پیرامون مخاطبانش را به طرز شگفت‌انگیزی برای آنها عادی جلوه دهد و انتخاب این هدف از سوی نویسنده در این روزهای داستان‌نویسی کشورمان بسیار ستودنی است.