

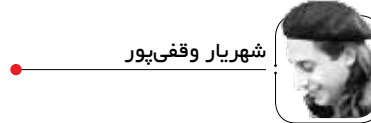
شرم نوشتن

سنگ‌سبور چوبک و رمان امروز زباله‌ها زیر فرش جمع شده‌اند
علی شروقی



■ «حالا دیگه عوض همه چی زلزله میاد.» این جمله، آغاز «سنگ‌سبور» صادق چوبک – یکی از بهترین رمان‌های ایرانی معاصر – است. «سنگ‌سبور» با مونولوگ احمدآقا درباره زلزله آغاز می‌شود، اما رمانی درباره زلزله و هدف درشت کردن یک حادثه طبیعی به عنوان یک وضعیت موقت، غیرعادی و در عین حال برطرف شدنی نیست، بلکه بسط این وضعیت و تکثیر آن تا آنجاست که پایه‌های مستقر را در لرزشی دایمی قرار دهد. تاکید احمدآقا در «سنگ‌سبور»، وقتی از زلزله سخن می‌گوید، بر تداوم زلزله است، نه بر یک آن لرزش شدید و بعد دوباره آرام شدن و کنترل همه چیز و برگرداندن وضعیت به لحظه پیش از بحران. چوبک در «سنگ‌سبور» در پی آشوبناک کردن ادبیات است، نه درصدد کنترل آشوب آن‌گونه که در جریان غالب رمان‌نویسی امروز ایران شاهد هستیم. بنابراین اگر در «سنگ‌سبور» زلزله نه با درشت شدن که برعکس با لرزش‌های ریز اما مداوم، بدنه رمان را متلاشی می‌کند، رمان امروز ما در پی هرچه درشت‌تر کردن بحران به قصد کوچک کردنش تا حد یک امر موقتی و بیرون از سازوکارهای مستقر است. چوبک به سراغ ساخت بحران می‌رود و ادبیات امروز ما در وجه غالب، رونوشتی از یک اتفاق مشخص ارایه می‌دهد و در حد و حدود همان اتفاق هم می‌ماند بی‌اینکه بتواند ساخت پرسازنده حادثه را به ساخت نوشتار ادبی تغییر شکل دهد. درک بحران به مثابه یک «موضوع موقت» از طرف نویسنده امروز، نوعی جدا کردن آن از حوزه عمومی و تبخید و محصور نگه داشتن آن در حوزه خصوصی است. کاری از جنس مخفی کردن زباله‌ها در زیر فرش.

در اغلب آثار ادبی‌استانی نوشته‌شده در سال‌های اخیر انگار زباله‌ها در زیر فرش مخفی نگه داشته شده‌اند تا خانه همیشه تمیز و مرتب و برق‌انداخته جلوه کند. این برق‌انداختگی نوعی انعکاس تصویر خیالی بیرون به درون چهاردیواری آپارتمان‌های شیک رمان‌های ایرانی است و به عکس نظم بیرون انعکاس برق‌انداختگی درون آپارتمان. این‌گونه است که بی‌نظمی و عرصه‌های آشوبناک از هر دو قلمرو حذف می‌شود و جای آن را یک «سببشنینی» ابدی می‌گیرد. سببشنینی‌ای که برخلاف سببشنینی بی‌پایان شخصیت‌های فیلم «هلک‌الموت» لوییس بونوئل، نه از فرط طولانی شدن به تنش و آشوب می‌انجامد و نه هیچ تمهیدی می‌تواند به آن پایان دهد. به عکس، این تمهیدها هستند که مقابل سببشنینی دوستانه پایان‌ناپذیر و عساری از بحران، از رو می‌روند. وقتی همه چیز روبروهر است البته نیزیز به تمهید نیست. دراز شدن سببشنینی در رمان معاصر ایرانی نه به عنوان یک امر آشوبزا که به عنوان یک تصویر خیالی ایده‌آل ارایه می‌شود. تصویری که همه عوامل تنش‌آفرین از آن حذف شده است تا آنچه به‌جا می‌ماند شکل به شدت رسمی و تقلیل‌یافته‌ای از زندگی عمومی باشد. شکلی که در آن بحران، یک غده سرطانی خوش‌خیم است که به آسانی می‌توان آن را برداشت و سلامت را به بیمار بازگرداند. کنترل آشوب، سیاست اصلی ادبیات داستانی ما در سال‌های اخیر بوده است و این، طبیعتاً با هرچه خصوصی‌تر کردن ادبیات، ممکن‌تر می‌شود. به میهمانی‌های خصوصی و سببشنینی‌های رمان‌های معاصر نگاه کنید و حتی به خانه‌های بدون میهمان که در آنها شخصیت‌ها حتی در خصوصی‌ترین لحظه‌ها و مکان‌ها چنان آرام‌استانند که انگار هر لحظه ممکن است میهمانی سر برسد. محیط‌های کار هم که اغلب روزنامه یا محیط‌هایی فرهنگی – هنری‌اند، کمتر از بحث‌هایی که ختم‌به‌خیر می‌شوند فراتر می‌روند. در این میان البته برخی هم به سراغ زندگی‌هایی از نوع دیگر رفتند؛ آن در زندگی‌ها هم چیزی فراتر از دغدغه‌های خصوصی آدم‌ها با چاشنی‌ای از بزن و بکش و ماجراجویی نیافته‌اند. به «سنگ‌سبور» باز می‌گردم که با بیش از ۴۰ سال تقدم زمانی بر رمان‌های سال‌های اخیر، انگار بدیل هنوز نوشته نشده‌ی‌وضع امروز ادبیات ماست. کار رمان‌نویس راستین، دورخیز به عقب‌ب برای پرتاب به آینده‌ی هنوز نیامده است. شخصیت‌های «سنگ‌سبور»، همه در اتاق‌های دربسته چهاردیواری‌شان محبوس‌اند. اما چوبک درست‌ا از عمق تاریک همین چهاردیواری‌هاست که به تصویر رسمی و خیالی عصرش می‌تازد و این تصویر را آشوبناک می‌کند. استثنا کردن «گوهر» از میان همه قربانیان «سیف‌القلم» به معنای تقلیل یافتن یک حادثه جمعی به یک امر خصوصی نیست بلکه به عکس به معنای فشردن عصاره یک ساخت تاریخی، فرهنگی و سیاسی در یک تن و تعمیم آن تن به یک تن عمومی است. اگر در رمان معاصر، زلزله از حدود قلمرو چند خانواده و روابط خصوصی‌شان فراتر نمی‌رود و قابلیت تعمیم پیدا نمی‌کند، زلزله‌های بی‌دبی سنگ‌سبور، کل زباله‌های به دقت مخفی نگه‌داشته شده را از زیر فرش، از زیرزمین، از اعماق ناخودآگاه و فرهنگ و تاریخ جمعی بیرون می‌کشد و زندگی چند نفر در خانه‌هایی تنگ را به ساخت‌های بنیادین تاریخ و ادبیات و باورهای این تمدن می‌کند.



شهریار وقفی‌پور

به نظر می‌رسد دهه ۷۰ خورشیدی آخرین دوره اقبال شعر فارسی در میان مخاطبان بوده است. فروکش کردن بحث‌ها و مقالات آتشین و دعواهای پرشور در مجلات و روزنامه‌ها نیز می‌تواند گواهی بر این ادعا دانسته شود. در این میان، نباید فراموش کرد بن‌یست کنونی در ایران تظاهر خاص روندهی جهانی است و پریشانی و بی‌تصمیمی حتی نظری در باب شعر به‌عنوان ژانر و رسانه، نظریه را در برابر پرسش‌های جدی و اضطراری قرار داده است، پرسش مرگ یا احیای شعر؛ و اینکه شعر چگونه می‌تواند جایگاه هنری خود را باز یابد یا آنکه باید به کل، فاتح‌اش خوانده‌شده فرض شود. جدا از تزه‌ای قابل توجهی چون استمرار شعر در رسانه تروانه، با ارجاع به ترانه‌سرایان بزرگی چون باب دلین که یک‌تنه چنین منزلتی را برای ترانه ایجاد کرده است، همچنان سوال مذکور بی‌جواب مانده است. این تکه‌پاره‌های نظری کوششی است در جهت یافتن جواب یا صورت‌بندی‌هایی برای پاسخ دادن به وضعیت حاضر. آن هم با عطف توجه به وضعیت ایران.

■ ■ ■

در اندیشه رادیکال فرانسوی، در میان چهره‌های تاثیرگذار و مرموزی که معرف نوعی نظریه‌پردازی هنرمندانند، یعنی پلانتشو و پاتای، با صورت‌بندی‌هایی چون «تبعید»، «تجربه‌های حدی» و «قلمت در شکاف میان سرچشمه و آغاز» و «آواز سکوت» روپرو می‌شویم که همگی مشخصاتی از هنر هستند که نوعی فراتر رفتن از محدوده‌های امور ممکن، فرمولی به‌تمامی نفی‌کننده، یعنی هیچی خواست و بی‌معنایی معنا را پیش می‌کشند. این بی‌معنایی معنای این آواز سکوت اما همان چیزی است که کافکا در داستان «آواز سیرن‌ها» پیش می‌کشد، به‌عنوان سلاح سیرن‌ها در برابر اولیس زیرک؟! لیکن پیش از پرداختن به حکایت کافکا، به تفسیر آدورنو و هورکهایمر از این بخش از اسطوره «بازگشت اودیسیوس به ایتاکا»، یعنی مواجهه اودیسیوس و ملاحتاش با سیرن‌ها، تقی می‌زنیم. در داستان «اودیسیوس»، هومر، این حاکم زیرک پس از نبرد تروا، به نفرین یوزبیدون، خدای دریا، دچار

ادبیات ایران

تأملاتی در پاسخ به پرسشِ چِستی شعر (۱)

آواز سیرن‌ها به مثابه ایده‌آل شعر



اثر والریو کدوچی

می‌شود و راه بازگشت به موطن را گم می‌کند و ۲۰ سال در آب‌ها سرگردان و با انواع غول‌ها و هیولاها روبرو می‌شود تا آنکه سرانجام موفق به بازگشت به موطن، نزد خانواده خویش، می‌شود.

آدورنو و هورکهایمر در کتاب دیالکتیک روشنگری، این اسطوره را به‌عنوان پیش‌تاریخ روشنگری و شکل‌گیری نفس (ego) خودمحور و سلطه انسان بر طبیعت بیرونی و درونی قرائت می‌کنند؛ چرا که در اودیسیوس چهره پیش‌رس فرد بورژوا را می‌بینند که با قربانی کردن طبیعت، غریب‌ درونی و حتی همراهانش، به عقل ایزرای روشنگری پیش‌تجسم می‌بخشد. در داستان هومر، سیرن‌ها موجوداتی نیمه‌زن – نیمه‌حیوان بودند که آوازی مفتون‌کننده داشتند که کسی را توانای مقاومت در برابر آن نبود و ملاحان مسحور، مهار از کف داده، به ساحل ماوای سیرن‌ها می‌راند و در نزدیکی ساحل غرق می‌شده، از همین رو، داورود سیرن‌ها را استخوان‌ها و اجساد ملاحان فرا گرفته بود؛ صحنه‌ای موحش که حتی رعبان‌گیری آن

از همین رو، حماسه اودیسه را باید تجسم آواز سیرن‌ها دانست. از همین رو، آواز سیرن‌ها آوازی منفی و غایب است که به جایگزین خود –سآودیسه –امکان می‌دهد به آن چیزی که اکنون هست، تبدیل شود. آواز سیرن‌ها در

تبصره ۲۲: آنری لوفور و تولد ریتم در ادبیات مدرن

شهر مثل موسیقی شنیدنی است

مسائل آن از طریق عکس‌های هوایی، دوربین‌های مداربسته و چشم‌های حساس الکترونیکی تحت نظارت قرار می‌گیرد و دومی، شهری که به گوش می‌رسد. به‌رغم لوفور، با برخورداری از یک پنجره رو به خیابان و جایگزینی گوش به جای چشم ریتم شهر قابل فهم می‌شود. مثلاً در چهارراه‌های پررفت و آمد با فرمز شدن چراغ، وسایل نقلیه از حرکت بازمی‌ایستند اما صدای قدم‌ها و حرف‌های جسته و گریخته مردم شنیده می‌شود چراغ که سبز می‌شود، ماشین‌ها راه می‌افتند، و در عین حال صدای پاها و حرف‌های آدم‌ها ناپدید می‌شود. همین که آدم‌ها گروه می‌شوند ریتمی خرچ‌خالی نیز می‌شود. موسی با آواز صدای قدم‌ها و حرف‌های جسته و گریخته مردم شنیده می‌شود چراغ که سبز می‌شود، ماشین‌ها راه می‌افتند، و در عین حال صدای پاها و حرف‌های آدم‌ها ناپدید می‌شود. همین که آدم‌ها گروه می‌شوند ریتمی خرچ‌خالی نیز می‌شود. از اواسط قرن نوزدهم شهر برای رمان‌نویس علاوه بر آنکه مجموعه‌ای از مناظر و جلوه‌های متفاوت و حتی متضاد بود، محل تجمع اصوات و کلمات مردم نیز محسوب می‌شد. مویسانسن در ۱۸۸۴ بولوارهای پاریس را در فاصله ماه‌های مارس تا ژوئن تنها مکان قابل زیست در جهان توصیف می‌کرد. جالب اینجاست که شرح مویسانس از بولوار مادلن و مسیر پیاده‌روی‌اش تا باستیل کلنار تیمیک مبتنی بر صداهای شهر است. نخست جریانی از کلاه‌های سیاه را وصف می‌کند، بعد مهمهم آدم‌ها را با صدای حرکت آب در پیچ و خم رود مقایسه می‌کند. اخبار و شایعات در زندگی روزمره، به شکل حضرات می‌آیند و می‌روند، جمع می‌شوند و پخش می‌شوند. آنچه بیش از هر چیز در تحلیل لوفور از ریتمیک شدن شهر منظر است، تمایز ادراک‌های حسنی است. نویسنده شهر را صرفاً جایی دینی و مملو از نشانه‌های بصری نمی‌بیند، بلکه به صداهای شکرگوش می‌سپرد و سعی می‌کند ریتم آن را در عین همه‌افتشاش‌ها بیرون بکشد.

ظاهراً ریتم بیشتر از زندگی اجتماعی در طبیعت محسوس است. حتی در بدن آدمی نیز ریتم‌های مختلفی وجود دارد. ریتم نفس کشیدن، ریتم گردش خون، ریتم قیاس با اصل نظارت قرار می‌دهد. دولت مجبور است شهر را به ایزهای بصری مبدل کند. همه چیز، هرچه بیشتر، زیر نظر باشد، ضریب اطمینان بیشتری حاصل می‌آید. ولی شهر برای نویسنده بیش از آنکه دیدنی باشد، ابزارهای شنیداری است. بر این مبنا یکی از سیاست‌هایی که هنر مدرن در قبال شهر اتخاذ می‌کند، شنیداری کردن موقعیت‌ها و برخورداهاست. عملاً ما با دو مدل از شهر سروکار داریم، یکی شهری که دیده می‌شود، و عبور و مرور، حرکت‌ها، انسدادها و موعده مقرر مهم‌ترین شیوه تحقیر سوزه‌های مدرن است. در دید لوفور، ادبیات مدرن برخلاف دولت مدرن، ریتم را در قیاس با اصل نظارت قرار می‌دهد. دولت مجبور است شهر را به ایزهای بصری مبدل کند. همه چیز، هرچه بیشتر، زیر نظر باشد، ضریب اطمینان بیشتری حاصل می‌آید. ولی شهر برای نویسنده بیش از آنکه دیدنی باشد، ابزارهای شنیداری است. بر این مبنا یکی از سیاست‌هایی که هنر مدرن در قبال شهر اتخاذ می‌کند، شنیداری کردن موقعیت‌ها و برخورداهاست. عملاً ما با دو مدل از شهر سروکار داریم، یکی شهری که دیده می‌شود، و عبور و مرور، حرکت‌ها، انسدادها و

دقایق

عصر پاساواد

امیر احمدی‌آریان



■ قدم به عصر پاساواد گذاشته‌ایم. مردم کم‌تر و کم‌تر می‌خوانند و این حقیقتی کتمان‌ناپذیر است. ماجرا صرفاً محدود به ما ایرانیان نیست، که قرن‌هاست در عرصه تولید و مصرف متن هرگز افتخار آفرین نبوده‌ایم. قرن‌هاست نویسندگان و شاعران‌مان را به صلابه کشیده‌ایم و دولت‌هامان مردم را از خواندن رمانده‌اند. در همان بخش از جهان که به غرب مشهور است و کانون بی‌بدیل تولید و مصرف متن، علی‌الخصوص متون جدی و ماندگار است، نشانه‌های عصر پاساواد بیداد می‌کند. امروز دیگر عامه مردم برای دریافت اطلاعات، تلویزیون را به روزنامه ترجیح می‌دهند و حتی برای سرگرم شدن سینما را به رمان. دریافت مردم از جهان پیرامون روزبه‌روز بصری‌تر می‌شود و تعداد کسانی که کلمه را قادر نهند و به قدرت کلمه ایمان داشته باشند، روز به روز کمتر. نشانه‌هایش آنقدر روشن است که نیاز به بازگویی ندارد. در تجربه شخصی همه ما بحث‌های متعددی برای این مدعا یافت می‌شود. مخاطبان بالقوه نویسندگان روزبه‌روز کاهش می‌یابد و این کاهش بی‌شک با ظهور نسل‌های بعدی خوانندگان محزرتز خواهد شد. کافی است نگاه کوتاهی بیندازیم به بچه‌هایی که دور و برمان در حال رشدند. قهرمانان کودکی و نوجوانی نسل ما ژول ورن و الکساندر دوما بودند و شخصیت‌های محبوب آن سال‌ها کاپیتان نمو و تارت‌رن، که اقتباس از رمان‌هایی استخوان‌دار بودند. کارتون‌هایی که زندگی‌مان را شکل می‌دادند اقتباس از جزیره‌ی اسرارآمیز ژول ورن بود و بازسازی خانواده سوپرسی رابینسون. امروز گیم‌های عجیب و غریب کامپیوتری ذهن‌ها را می‌سازند و کارتون‌های علمی تخیلی شرق آسیا، با آن روایت‌های سست و فانتزی‌های ابلهانه، مهم‌ترین شکل‌دهندگان به تخیل نسل‌های آینده شده‌اند. بی‌شک آنان که در کودکی زندگی‌شان از وقف گیم و کارتون زاپسی کرده‌اند، به کار به ظاهر کسالت‌بار و خسته‌کننده رمان خواندن روی نخواهند کرد، مگر آنکه حادثه‌ش‌خ رخ دهد و زندگی‌شان زیر و رو شود.

از نوستالژی نباید ترسید. از گفتن اینکه کودکی ما به لحاظ اسکان مواجهه با کالای خوب فرهنگی پربارتر از زندگی بچه‌های امروز بود، نباید ترسید. به محض طرح چنین بحث‌هایی، همگان زبان در قفا می‌گیرند. میادا به پیر شدن و عقب ماندن از قافله علم و تکنولوژی و سردرنیارودن از عظمت کامپیوتر، چه‌سپا به خشک‌مغزی و نخوت متهم نشوند. اما زوال فرهنگی رخ داده است و محسوس است. بحث فقط بر سسر تفاوت نسل ما و نسل آنها و دفاع از نسل من در برابر نسل جوان نیست، که ایندولوژی محبوب سالخوردگان برای حفظ موضع‌شان است و بخشی از جاهل‌نی‌شان برای بازگشت به عرصه عمومی. نمونه دیگرش تغییر کیفیت سربال‌های تلویزیونی است: هر عقل سلیمی فاصله «مزدآستان» و «سربلاران» و «سلطان و شبان» و «روزی روزی روزگاری» را چی‌زهایی که به اسنم سربال این روزها از تلویزیون پخش می‌شود و رواج‌دهنده مبتذل‌ترین روایات و خرافات است، درک می‌کند.

از غر زدن و ناله سر دادن نباید ترسید. صراحتاً باید نشان داد که بحث صرفاً بر سر تغییر فضا و دگرگون شدن شیوه زندگی و «سئل ما، نسل آنها» و امثالهم نیست. غنای فرهنگی، سیاسی، اجتماعی زندگی، حداقل برای ما که در این گوشه از جهان زندگی می‌کنیم، به طرز هولناکی کاهش یافته‌است. تکلیف نویسنده در این بین چه می‌شود؟ در شرایطی که از روز به روز بیشتر خوانندگان را از دست می‌دهد، کجا باید بایستد و چه باید بکند؟ در راه برای نویسنده قابل تصور است: یا جذب این انقلاب تکنولوژیک، این فرهنگی شدن تمام‌عیار هنر و ادبیات شود، متن را راه‌ها کند یا به خدمت تصویر درآورد (فیلمنامه‌نویسی برای سینما و تلویزیون را به‌ترتیب شکل این پا پس کشیدن و جذب است. نوع دیگرش، کسالت‌های فر فرنی‌ها مملفوس‌تر است، رمان نوشتن به شیوه‌ای است که به کار اقتباس سینمایی بیاید.) در این صورت بی‌شک چیزی از ادبیات به‌عنوان پدیده‌ای مستقل و قائم‌به‌ذات باقی خواهد ماند. متن طفیلی تصویر خواهد شد و مثل بسیاری چیزهای دیگر که روزی متولد شدند و روزی مردند، ادبیات نیز برای آیندگان به خاطر‌های از مردمانی عجیب و غریب بدل خواهد شد؛ مردمانی که آنقدر وقت و حوصله و اعصاب داشتند که عین دیوانه‌های ناشنستند و کتاب می‌خواندند. می‌شود نسل‌های بعد را تصور کرد که با خود می‌گویند، مگر کتاب چه بود چه چیز بدون رنگ و جلوه‌های بصری؛ مشتاق کلمه که هزاران بار با منطق یکسانی تکرار می‌شوند تا کاری را بکنند که سینما، ما یا خدا می‌داند چه پدیده دیگری که در آینده سر و کله‌اش پیدا شود، به طرف‌العینی انجام می‌دهد. راه دیگر، ایستادگی و تلاش برای یافتن ابزارهای

نوبن بیان است؟ باقی ماندن همچون غلفی هرز در بین این بوستان خوش‌آب و رنگی که روز به روز پرگل‌تر و چشم‌نوازتر می‌شود. کار علف هرز مختل کردن این زیبایی صوری و نشان دادن تناقضی است که طبیعت را از آن گریزی نیست. ایستادگی نویسنده در حکم اصرار اوبست بر انگشت نهانن بر غده‌های چرکینی که باغبانسان عرصه عمومی با رنگ و لعاب و گل و بلبل سعی در پوشاندن دارند. فعلاً که دور دور باغبان‌ها و گل‌هاست و هرز برای بقا کار سختی در پیش دارند.

