آرمان ملی
armanmeli.ir
سال پنجم
شماره ۱۶۰۵
یکشنبه
۱۴۰۲•۰۵•۰۱
۰۵ محرم۱۴۴۵ / ۲۳ جولای ۲۰۲۳

یادداشت

درباره کتاب «آفتاب گرفتگی»
نوشته امیر خداوردی

آفتاب آمد دلیل آفتاب

فرشته نوبخت
نویسنده‌وپژوهشگر

«آفتاب گرفتگی» رسالهٔ کوچکی نوشتهٔ امیر خداوردی است. خداوردی را با رمان‌های «آمین می‌آورم»، «آلوت» و «جنون خدایان» می‌شناسیم. او در این کتاب، در قالب چند فصل، به طرح موضوعی جالب توجه پرداخته که به‌نوعی مضمونی غالب در آثار وی نیز است. در آفتاب گرفتگی تقابل رمان و مذهب مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ تقابلی که حاصل تفاوت ماهوی میان دو امر ادبیات و دین است. مضمونی که پیش‌تر دستمایه روایت‌های داستانی نویسنده نیز بوده است.

تقابل رمان و مذهب، بیش از آنکه نیازمند بررسی و تامل باشد، ضرورت بحث و گفتمانی را پیش می‌کشد که به دلیل حساسیت ویژه آن کمتر کسی جسارت یا حتی حوصلهٔ ورود به آن را داشته است. از این رو که ناگفته پیداست که میان رمان به عنوان گونه‌ای ادبی که ماهیت آن آزادی است و مذهب، که اساس بر نگرش‌هایی خاص و متعین به جهان دارد، تقابلی وجود دارد. تقابلی که نه به معنای رد، و نه به مفهوم برتری یکی بر دیگری است. این تقابل بیشتر از ماهیت گونه ادبی رمان می‌آید که با هر نوع چارچوبی در تضاد است. در این تعریف نه نمایشنامه، نه شعر، نه فیلمنامه و نه حتی داستان‌ها و حکایت‌های تمثیلی و افسانه‌ای جای می‌گیرند. حال سوالی که آفتاب گرفتگی بدان می‌پردازد این است که چگونه می‌توان تقابل میان گونه‌ای چنین رها را با امر قاعده‌مندی همچون مذهب حل‌وفصل کرد و آیا اساسا چنین کاری ممکن است؟

نویسنده در پیشگفتار به ضرورت این بحث به طور مفصل می‌پردازد و سپس در قالب فصل‌هایی به مرور و آهستگی، موضوع را از جوانب مختلف مورد بررسی و کاوش قرار می‌دهد. به عنوان مثال در فصل آغازین، از حقیقت رمان می‌گوید و می‌کوشد تا قیاسی میان رمان و مذهب برقرار سازد؛ و در فصل‌های بعد گام‌های جدی‌تر و گاهی خطرناک‌تری را برمی‌دارد. از این حیث که رمان را با قصص قرآنی مورد مقایسه قرار می‌دهد و می‌کوشد مرزی را میانِ الگوهای ادبی و الهیاتی به وضوح برساند. در نهایت ما را با این فرض روبه‌رو می‌سازد که بشر به طور ذاتی نیازمند فهمِ دقیق است چنانکه متون مقدس از این امکان بهره جسته‌اند. این فرایند لاجرم پای استدلال‌های فلسفی را به میان می‌کشد و ما را به حقیقتی که بسیار پیش‌تر دکارت بیان کرده بود می‌رساند. همان گونه ریشهٔ فلسفه متافیزیک است؛ فهم انسان‌ها نیز به واسطهٔ الگوهایی از قصه‌گویی ممکن می‌شود که از متافیزیک و الهیات ریشه می‌گیرند. «چنانکه تخیلات محض واقعی‌تر از واقعیت‌های شناخته شده‌اند» (صفحه ۲۲) شاید برای همین است که پسامدرنیسم با انکار ریشه‌ها، قادر می‌شود سردرگمیِ آدمی، و مسیرهایی که او را به ارادهٔ پوچ رسانیده، نمایش دهد. نکته‌ای که در شیوه استدلال در این کتاب وجود دارد، قیاسی است که میان متون مذهبی و داستانی با متون تاریخی و حدوث شده، برقرار می‌شود، به نحوی که متون مذهبی و داستانی در یک سنخ قرار می‌گیرند. این رویکرد در رسالهٔ آفتاب گرفتگی، تا حدی نظریه‌هایی نظیر رمز کل نورتروپ فرای را به یاد می‌آورند که الگوهای ازلی و ابدی را معیارهایی برای فهم عمیق آدمی معرفی می‌کند. فرای در قیاسی که بین تاریخ و متون فراتاریخی از جمله قصص دینی و تمثیل‌ها و حکایات اسطوره‌ای برقرار می‌سازد به نوعی از این واقعیت سخن می‌گوید که بر خلاف آن ویژگی‌های شناختی که در متون تاریخی و ناداستانی حضور دارد، رمان و قصه‌های مذهبی می‌توانند هر یک به نوعی آدمی را به رهایی برسانند. در واقع برخلاف متون تاریخی که از قبل تصمیم گرفته‌اند که چه بگویند و چه تاثیری را باعث شوند و چگونه بگویند که به هدف برسند، متون داستانی و مذهبی، بر آن هستند تا نیروهایی خفته در روح و ذهن آدمی را بیدار کنند که با پای خود به سوی معناها و مفاهیم برود و آنها را کشف کند: «[گاه] داستان به ابزاری برای بیان ایدئولوژی و مرامی خاص تبدیل می‌شود. یا به عبارتی، داستان در خدمت تبلیغ باور گروهی، یا قومی، یا مذهبی قرار می‌گیرد و از این رو، تفاوتی میان داستانی که به تبلیغ کمونیسم بپردازد با [تبلیغِ] مبلغی که باورهای مذهبی خاص داشته باشد، نیست.» (صفحهٔ ۸۰)

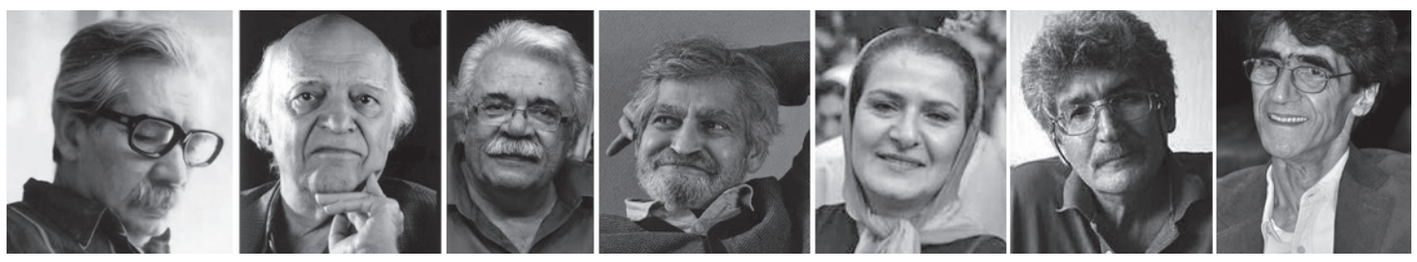
از این منظر کتاب آفتاب گرفتگی در بخش‌هایی مانند «حقیقت و اعجاز رمان» گاه تا حد یک اثر ادبی ارتقا می‌یابد و گاه به دامنِ نوعی فلسفیدن و مکاشفه می‌لغزد و این از آن رو است که کتاب بیش از آنکه در پی بیان نظریات نویسنده باشد، این ظرفیت را دارد که خواننده را به ضیافتی دعوت نماید. فصل «تفسیر رمان» این گونه آغاز می‌شود: «من و ابراهیم هم‌بحث بودیم...» و همچنین فصل «تحریف رمان»: «مهدی مدعی است که در عصر حاضر فقیه‌ترین انسانِ جهان است...» و با این تمهیدها، زمینهٔ گفت‌وگو و حتی گفتمان در کتاب فراهم می‌آید که ناخودآگاه خواننده را نیز همراه می‌نماید.

شبنم حاتم‌پور در گفت‌وگو با «آرمان ملی»:

نقش کلیدی «وهم» در مکتب داستان‌نویسی «جنوب»

«اقلیم» صرفا یکی از مصالح داستان‌نویسی است

آرمان ملی - بیتا ناصر: اگر مخاطب جدی ادبیات داستانی ایرانی باشید، حتما موافقید که اقلیم جنوب، سهم مهم و جریان‌سازی در داستان‌نویسی مدرن کشورمان دارد. سیاهی بلند بالای نویسندگان جنوبی، گواهی روشن بر این مدعاست؛ سیاهه‌ای که نام‌هایی چون احمد محمود، نجف دریابندری، ناصر تقوایی، عدنان غریفی، نسیم خاکسار، منیرو روانی‌پور، قاضی ربیحاوی و یارعلی پورمقدم، فرهاد کشوری، ناصر مؤذن، فرهاد کشوری، محمدرضا صفدری، احمد بیگدلی، قباد آذرآیین، محمد بهارلو، مسعود میناوی و... را از نسل‌های مختلف در خود جای داده است. غنای مکتب جنوب، تا حدی است که حتی نویسندگان غیرجنوبی نیز در حال و هوای آن قلم زده‌اند؛ نویسندگانی چون غلامحسین ساعدی، ابراهیم گلستان، شهرنوش پارسی‌پور و... در ادامه بررسی ویژگی‌های اقلیمی در ادبیات داستانی، این‌بار با شبنم حاتم‌پور، نویسنده، پژوهشگر و استادیار، زبان و ادبیات فارسی و نویسنده کتاب پژوهشی «از نفت تا داستان» که خود متولد و ساکن اهواز است، باب گفت‌وگو را باز کرده‌ایم که در ادامه مشروح آن را می‌خوانید.



در توضیح ادبیات بومی و ادبیات اقلیمی، چه تناسب‌ها و تفاوت‌هایی وجود دارد و هریک، چه بخش‌هایی را شامل می‌شوند؟

ادبیات بومی از آن مفاهیمی است که در تعریف تخصصی مرزهای مشخصی ندارد. «ادبیات بومی» نسبت به «ادبیات اقلیمی» عبارت کهن‌تری است و در اصطلاحات ادبیات داستانی، به داستان‌هایی اطلاق می‌شود که متاثر از منطقه جغرافیایی خاصی هستند و با ویژگی‌هایی متفاوت نوشته می‌شوند. داستان بومی، روستایی و اقلیمی در ادبیات داستانی ایران از دهه ۳۰ مطرح شد و در دهه ۴۰ با سپاهی دانش‌هایی که محیط روستا را تجربه می‌کردند، به شکل جدی مورد توجه قرار گرفت. این نوع ادبی با اسامی مانند احمد خداداد، محمود اعتمادزاده، بزرگ علوی و چوبک گره خورده است. اساس شکل‌گیری این نوع از ادبیات داستانی بر ۲ مایه استوار است: شناخت و ناشناختگی. داستان‌هایی که نویسندگان غیربومی مانند سپاهی دانش‌ها در دهه ۴۰ نوشتند، بن‌مایه ناشناختگی دارد. روستاها مکان‌هایی تازه و پر از تجربه‌های بکر برای نویسندگانی بودند که این اقلیم‌ها را به‌تازگی تجربه می‌کردند و با مردمی آشنا می‌شدند که باورهایی متفاوت داشتند. در معرض این ناشناختگی قرار گرفتن، برای این نویسندگان جوان تازگی شورانگیزی داشت. هر تفاوتی که باور پیشین آنها را درباره روستاها مورد پرسش قرار می‌داد، برایشان کشفی تازه بود. مانند خلق و خوی روستاییان در مجموعه داستانی «معامله‌چی‌ها» از منوچهر شفیانی که با باور عمومی «صداقت روستایی» در تضاد است، اما نویسندگانی که تجربه عمیق‌تری از روستاها داشتند در داستان‌های خودبیشتر به تقابل‌ها پرداخته‌اند تا تجربه‌های ناشناخته. تقابل سکون جاری در چنین اقلیمی با شتابزدگی شهری، تقابل طبیعت و مظاهر آن با عوامل غیرطبیعی، تقابل رفتار روستایی با رفتار انسان شهری. اگر بخواهیم دقیق‌تر نگاه کنیم بهتر است ادبیات روستایی را جدای از ادبیات اقلیمی بررسی کنیم و البته باید بدانیم این ۲ مرزهای بسیار نزدیکی به هم دارند. ادبیات روستایی پرداختی متفاوت به روستا دارد که مرز قصه و افسانه‌های بومی با شاخص‌های تکراری را درنوردیده و تصویر تازه‌ای از آن ارائه می‌دهد؛ مثل «دهکده پر ملال» امین فقیری. اما در ادبیات اقلیمی، ویژگی‌های یک اقلیم در داستان می‌تواند فضایی متفاوت، گفت‌وگویی منحصر به فرد یا شخصیت‌هایی غریب ولی آشنا خلق کند. ممکن است داستان اقلیمی مکان روستایی داشته باشد اما در عین حال از تقابل‌ها گفته باشد. مانند داستان «خروس» ابراهیم گلستان یا مجموعه «عزاداران بیل» غلامحسین ساعدی. این داستان‌ها روستایی نیستند چون در این داستان‌ها، روستا و ویژگی‌های آن ظرفی است برای نشان دادن تقابل آگاهی و جهل، زندگی و مرگ.

ادبیات بومی یا اقلیمی در هر شاخه چه خاستگاه‌ها، ویژگی‌ها و شاخص‌هایی را دنبال می‌کند؟

منتقدان بسیاری براساس خاستگاه این نوع ادبی شاخه‌های مختلفی برای آن معرفی کرده‌اند. میرعابدینی به «حوزه شمال» و «حوزه جنوب»، سپانلو به مکتب خوزستان، مکتب اصفهان، مکتب تبریز و مکتب گیلان معتقد بوده‌اند. قهرمان شیری، ادبیات اقلیمی را به آذربایجان، اصفهان، خراسان، غرب و آذربایجان تقسیم می‌کند و صادقی شهپر حوزه داستانی جنوب، شمال، خراسان، غرب و آذربایجان را معرفی می‌کند. در تعیین حدود جغرافیایی هم اختلاف نظرهایی هست. من از آثار نویسندگان تمام مناطق جغرافیایی خوانده‌ام اما فقط درباره جنوب می‌توانم نظر بدهم چون درباره جنوب سال‌ها کار کرده‌ام و بر اساس مطالعاتم به این نتیجه رسیده‌ام که ادبیات اقلیمی جنوب شامل مناطق خوزستان، بوشهر، قسمت‌هایی از فارس، کهگیلویه و بویراحمد و هرمزگان است. جنوب به دلیل تفاوت‌های اقلیمی با دیگر حوزه‌ها تاثیر فراگیری بر ادبیات داستانی کشورمان داشته است. حتی نویسندگانی که از جنوب در دوره‌ای از زندگی مهاجرت کردند، همچنان متاثر از ویژگی‌های ادبیات حوزه جنوب می‌نویسند. نویسندگانی هم بوده‌اند که مدتی در جنوب زندگی کردند و در برخی آثار، قلمشان جنوبی شده مانند شهرنوش پارسی‌پور. به طور کلی ادبیات داستانی حوزه جنوب شاخص‌های قابل تاملی دارد مانند فرهنگ، زبان، اقتصاد و سیاست. هر کدام از این شاخص‌ها زیر شاخه‌هایی دارند. برای مثال در شاخص اقتصاد و سیاست مبحث اشتغال، مصرف‌گرایی و فعالیت‌های سیاسی مطرح می‌شود. شاخص فرهنگ شامل مهاجرت و خدمات فرهنگی است و البته مولفه‌های اجتماعی نیز قابل ذکر است. اختلاف طبقاتی ناشی از حضور صنعت نفت در دهه‌های ابتدای رشد صنعت در جنوب. صنعت نفت بر مولفه‌های ادبیات داستانی جنوب تاثیرات چشمگیری گذاشته است. با توجه به حوزه‌هایی که برای ادبیات بومی اقلیمی ما عنوان می‌شود، در دهه‌های گذشته آثار متعددی در این حوزه در مکتب جنوب (اقلیم جنوب) خلق و منتشر شد که در این میانه، نشان از توجه نویسندگان پیشکسوت و جوان جنوب به این نوع از ادبیات دارد.

از این منظر ادبیات اقلیمی در میان نویسندگان این خطه چه جایگاهی دارد؟

نویسندگان جنوب داستان را برای اقلیمی شدن آن نمی‌نویسند. این اقلیم جنوب است که از آنها نویسنده‌ای بومی ساخته است. حالا که این پرسش مطرح شد بگذارید از نقش مخاطب در ادبیات اقلیمی هم بگویم. اگر یک اثر ادبی در حد و اندازه اقلیم یک منطقه باقی بماند، آن اثر مخاطب گسترده پیدا نخواهد کرد. حقیقت تلخی است که باید آن را بپذیریم. تاثیر محیط نویسنده بر آفرینش ادبی مهم است. اگر زیست بوم به صورت کنش‌مند به تصویر کشیده شود، اثر دارای وقار ادبی خواهد بود. در آمریکای لاتین همین اتفاق افتاد؛ نویسندگان از ساختار جغرافیایی و فرهنگی محیط زندگی خود برای خلق تفاوت بهره بردند اما آیا کسی آثار گابریل گارسیا را صرفا اقلیمی، بومی یا روستایی می‌داند؟ به قول آلخو کارپانتیه؛ بافت‌هایی در بوم‌گرایی آمریکایی هست که مضمونی زمینی و حماسی دارد و کسی که رابطه بین اینها را درک کند، رمان آمریکایی خواهد نوشت. نویسندگان آمریکای لاتین چنان از ویژگی‌های اقلیمشان بهره می‌برند که آثارشان در همه جای جهان مخاطب دارد. داستان‌هایی که اقلیم مشخصی دارند. رودهای بزرگ، بومیان فقیر، افسانه‌ها، زودآشنایی و خونگرمی آدم‌ها در داستان‌های آمریکای لاتین مشهود است، اما این داستان‌ها صرفا با مظاهر طبیعی، باورهای عامه و بومیان شناخته نمی‌شوند؛ اختلاط موفقی که میان مصالح و فکر غالب در اثر اتفاق افتاده، این اثرها را با مخاطب جهانی روبه‌رو می‌کند. در جنوب ۲ رویداد باعث رشد کیفیت داستان‌نویسی شد؛ یکی تقابلات فرهنگی مهاجران که به خاطر صنایع عمدتا نفت شکل گرفته بود و دیگری سینما. این دو باعث شد نویسندگان جنوبی یاد بگیرند «اقلیم» صرفا یک مضمون داستانی نیست که با نوشتن از صید ماهی و فقر و اختلاف طبقاتی شکل بگیرد؛ بلکه از مصالح داستانی است که به کارگیری آن نیاز به مهارت دارد. به همین دلیل است که نویسندگان خطه جنوب از ابتدا تا همین حالا در ادبیات داستانی کشور موثر بوده‌اند.

> **نویسندگان جنوبی یاد گرفته‌اند «اقلیم» صرفا یک مضمون داستانی نیست که با نوشتن از صید ماهی و فقر و اختلاف طبقاتی شکل بگیرد؛ بلکه از مصالح داستان‌نویسی است**

زمینه‌های توجه، علاقه‌مندی و رشد نویسندگان جنوب به ادبیات اقلیمی را چه می‌دانید؟

دلیل توجه نویسندگان جنوب به اقلیمشان، وفور مصالح داستانی است. مهاجرت از روستا به شهر از شهرهای کوچک به شهرهای بزرگ، مهاجرت به کشورهای حاشیه خلیج فارس، مناسبات فرهنگی مهاجران، فقر ناشی از اختلاف طبقاتی، حضور بیگانگان و تبعات آن، حتی گرما هم موضوعی است که می‌تواند داستان متفاوتی مانند «گرما در سال صفر» پارسی‌پور را خلق کند. نویسندگان جنوبی محدودیت‌های زیادی را تجربه کرده‌اند؛ اما در کنار این محدودیت‌ها از امتیازهای اقلیم جنوب هم بهره‌مند شده‌اند. آشنایی با ادبیات جهان؛ به‌خصوص آمریکا به‌واسطه سینما و کتابخانه‌های غنی‌ای که صنعت نفت در مناطق نفت خیز برپا کرده بود از جمله این امتیازهاست. گفت‌وگوهای چاپ شده نویسندگان پیشکسوت جنوب را که بخوانیم، می‌بینیم آنها اذعان کرده‌اند در محیطی فرهنگی و غنی بزرگ شده‌اند. احمد محمود، نجف دریابندری، ناصر تقوایی، ابراهیم گلستان و فرهاد کشوری نویسندگانی هستند که یا فیلمسازی کرده‌اند یا نمایشنامه یا از سینما و ادبیات آمریکا در آثارشان تاثیر پذیرفته‌اند. منیرو روانی‌پور از ظرفیت‌های بومی خودش استفاده می‌کند و در «اهل غرق» به روایتی تازه از مردمی می‌پردازد که هنوز با افسانه‌های دریا زندگی می‌کنند. بهرام حیدری ساده زیستی مردم روستایی را با تیزبینی آنها درهم می‌آمیزد و آثاری خلق می‌کند که از بهترین نمونه‌های گروتسک در ادبیات داستانی ما هستند. به هر حال این ظرفیت‌ها در دهه‌های مختلف در اقلیم جنوب وجود داشته است. حتی در ادبیات کارگری نیز جلوه‌هایی از ظرفیت‌های اقلیمی قوام یافته وجود دارد؛ مثل داستان‌های ناصر مؤذن، فرهاد کشوری، محمدرضا صفدری، نسیم خاکسار، احمد بیگدلی، قباد آذرآیین، محمد بهارلو، مسعود میناوی و بسیاری از نویسندگان توانمند دیگر و همچنین در ادبیات پایداری مثل رمان زمین سوخته احمد محمود. در تمام اینها اقلیم جایگاه پررنگی در ایجاد فضاهای مناسب، شخصیت‌پردازی و حتی پردازش مضمون و موضوع داستان‌ها دارد. یک ویژگی دیگر که نویسندگان داستان از اقلیم جنوب گرفته‌اند «وهم» است. «وهم» ورای تخیلی است که استعاره و تصویر ادبی خلق می‌کند. وهم شبیه همان چیزی است که سراب را پدید می‌آورد. تمام کسانی که در جنوب زندگی کرده‌اند تجربه وهم را در جدال با گرما داشته‌اند. این ویژگی در داستان‌های نویسندگان جنوب قوام یافته و به سبکی منحصر به‌فرد تبدیل شده است. در داستان‌هایی مانند: «اهل غرق» روانی‌پور، «کابوس اقلیمی» زاهدی، «میم» علیمراد فدایی‌نیا، داستان کوتاه «تبی که شیر و داشت» از ناصر مؤذن، «شنل پوش در مه» از عدنان غریفی، «خیالباز» احمد حسن‌زاده، «سرود مردگان» فرهاد کشوری و حتی آخرین اثر این نویسنده یعنی «شب مرشد کامل».

پرترین نویسندگان و آثار این حوزه از نظر شما کدامند؟

دولت‌آبادی با رمان «کلیدر» حق بزرگی به گردن ادبیات اقلیمی دارد. در حوزه جنوب احمد محمود و فرهاد کشوری پرکار بوده‌اند و پربار نوشته‌اند. صاحب سبک هستند و نه تنها در ادبیات داستانی جنوب که در ادبیات داستانی ایران مطرح‌اند. نویسندگان خوب زیادند و از آنها یاد کردیم.

به نظر شما وجود اقلیم، گویش، فرهنگ، رسوم و زبان‌های متعدد در کشور چه ظرفیت‌هایی را برای نگارش ادبیات اقلیمی به همراه دارد؟

تمام اینها که نام بردید چیزهایی است که نویسنده داستان نیاز دارد. اما بدون شناخت آنها و تسلط بر هر کدام نمی‌تواند استفاده مفیدی از ظرفیت‌های هر کدام داشته باشد. فکر کنید اگر نیما از ظرفیت‌های اقلیمی در شعرش استفاده نمی‌کرد چه چیزهایی را نداشتیم؟ کار شب پا، داروگ، خانواده سرباز و شاهکارهای دیگرش. اگر اخوان از ظرفیت‌های بومی زبانش بهره نمی‌برد، ما لحن حماسی گویش خراسانی را در اشعار آخر شاهنامه، کتیبه و زمستان نداشتیم. در داستان هم همین است داستان‌ها بدون اثر پذیری از اقلیم نویسنده مثل آدم‌های هم شکلی هستند که لباس یکسان پوشیده‌اند. کسل کننده و حتی ترسناک. گویش‌های مختلفی در کشور ما هست که نویسندگان می‌توانند از ظرفیت‌های آن استفاده کنند. در این باره نمونه کارهای احمد محمود قابل توجه است. شما لهجه جنوبی را در داستان‌ها می‌بینید اما زبان داستان همه فهم و استوار است. بدون بازدارندگی. در رمان «شوهر آهو خانم» نویسنده از ظرفیت‌های فرهنگی و زبانی اقلیم خودش بهره برده است. ضرب‌المثل‌هایی به کار می‌برد که ممکن است مخاطب جنوبی نشنیده باشد اما بر اساس موقعیت داستان کاربرد آن را درک می‌کند. در بحث تخیل و صور خیال نویسنده داستان از آنچه در موقعیت جغرافیایی می‌بیند بهره می‌برد مثل تشبیهات و استعاره‌هایی که یک طرف آن، عوامل طبیعت اقلیم است. مثلا در اهل غرق، روانی‌پور درباره گیجی و منگی می‌گوید: انگار در گوشش هسته خرما چپانده‌اند. احمد محمود می‌گفت برای نوشتن شناخت لازم است و من مردم جنوب را خوب می‌شناسم. کاربرد همین صور خیال که اشاره شد در رمان همسایه‌ها نشان از شناخت کامل نویسنده از جنوب است. مثلا در یک تشبیه می‌گوید: عطر مویش مستم می‌کند. انگار بوی دلاویز طلع است در گرمای دم کرده کنار کارون. و تشبیه آدم به نخل در موقعیت‌های مختلف یا تشبیه اجزای بدن مثل رنگ مو و چشم به خرما. ساینها نسخه‌هایی ساده و آسان است برای نویسندگان نوقلم.

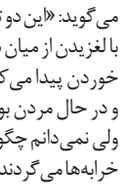
عدم توجه به این حوزه تا چه اندازه می‌تواند چالش‌برانگیز و آسیب‌زا باشد؟

عدم توجه آسیب‌زا است اما من می‌خواهم به توجهات غلط و اشتباهات رایج اشاره کنم که از بی‌توجهی بدتر است. کلیشه‌سازی در ادبیات اقلیمی خطری است که به‌خصوص در نویسندگان نسل جدید با آن روبه‌رو هستیم. قرار نیست شاخص‌های ادبیات اقلیمی امروز همان‌هایی باشد که در دهه‌های ۵۰ و ۶۰ بوده. ویژگی‌های ادبیات اقلیمی تغییر می‌کند چون نحوه تعامل انسان با زیست بوم‌ها در حال تغییر و تحول‌اند. برای مثال در دهه ۴۰ مهاجرت به شهرهای نفتی آمار بالایی داشت. همان شهرها در حال حاضر به مهاجرت معکوس گرفتار شده‌اند. خطر دیگری که ادبیات اقلیمی را تهدید می‌کند مخاطراتی است که اقلیم‌ها دچار آن شده‌اند. در داستان‌های اقلیمی دهه‌های ۴۰ تا ۶۰ شناور رودخانه کارون و ماهیگیری و قایقرانی و... از زمینه‌های تصویرساز و موضوع ساز داستانی است اما در حال حاضر کارون رودخانه‌ای نیست که قابلیت‌های گذشته را داشته باشد. معلوم است که زمینه‌های تصویرسازی که در ادبیات داستانی بومی گرای دهه‌های گذشته وجود داشت، امروز برای نویسندگان جوان از بین رفته است. در شمال هم باید همین‌طور باشد جنگل و دریایی که بیژن نجدی دیده دیگر آن شکوه گذشته را ندارد و اقلیم‌های دیگر همچنین. می‌خواهم بگویم این یک چرخه است. زیست بوم زنده و نویسنده علاقه‌مند به آن و مطالعه آثار نویسندگان پیشکسوت در کنار هم می‌تواند ادبیات اقلیمی را سرزنده نگه دارد و البته باید اضافه کنم اگر همین جغرافیای بیمار هم درک شود باز مصالحی برای خلق داستان وجود دارد. این به میزان شناخت نویسنده از جغرافیای محل زندگی‌اش و توانایی او در نوشتار بستگی دارد.

نـــگاه

نگاهی به کتاب «یادداشت‌های عراق»

ماریو بارگاس یوسا و قصه‌های مردم عراق



نسیم خلیلی
نویسنده‌وپژوهشگر

«یادداشت‌های عراق» را یک داستان‌نویس نوشته است، ماریو بارگاس یوسای بزرگ، برنده جایزه نوبل؛ و برای همین هم در این کتاب به یک شکل دیگری، با واقعیت زمخت رنج زیستن در سیطره دیکتاتوری‌ها و فقر و فلاکت‌ها و جنگ‌ها و مردن‌ها مواجه می‌شویم، یک شکلی میان قصه و واقعیت یا خوانشی قصه‌گون از واقعیت محض ولو اینکه ماریو بارگاس یوسا اینجا فقط یک مشاهده‌کننده، یک رهگذر است و قصدش نه قصه نوشتن که گزارش مستند نوشتن است؛ گزارشی که او در این کتاب می‌نویسد، حاصل سفر کوتاهش به عراق است در دوران حمله آمریکا به این کشور در سال ۲۰۰۳، یادداشت‌های یک نویسنده از مشاهدات عینی‌اش بدون هرگونه نظم مشخصی در حالیکه در دل این یادداشت‌ها به تحلیل درستی و نادرستی حمله آمریکا و مواجهه با دیکتاتوری در کشورهایی همچون عراق هم می‌پردازد، تحلیل‌هایی که آن را به گفت‌وگوهای بی‌واسطه‌اش با عراقی‌ها مستند می‌کند و معتقد است تحلیل‌های او نه تحلیل‌های یک تماشاگر دور از گود که نتیجه همزیستی با افرادی است که در دل بحران می‌زیسته‌اند و با او هم‌صحبت شده‌اند، اما این همه بدین معنا نیست که ما در یادداشت‌های عراق با مجموعه مقالاتی سیاسی و ملال‌آور روبه‌روییم، در واقع در این کتاب ما با نگاه قصه‌وار یک داستان‌نویس به دل کوچه‌های بغداد می‌زنیم تا برای مدتی با این مردم که از دیکتاتوری رها شده‌اند و در دل جنگ و رنج به آینده امیدوارند، زندگی کنیم؛ در همان صفحات آغازین کتاب یک عبارتی هست که فقط یک داستان‌نویس مردم‌شناس می‌تواند با این ظرافت به کارش بگیرد و البته که در این میان از ترجمه خوشخوان مترجم کتاب فریبا گورگین هم نمی‌توان و نباید گذشت، عبارتی که یک عراقی رنج‌دیده همچنان امیدوار که حرفه‌اش وکالت است و در کشوری بدون قاضی و قانون کارش را از دست داده، با حرف‌هایش به ذهن نویسنده می‌اندازدش: «بدبینی بردبارانه» که یوسا می‌گوید نشانگر تمدن است. عبارتی دلنشین و موجز که به روشنی حیات انسان زیسته در رنجی مدام را، انسان زیسته در بحران‌های هر روز فزاینده خاورمیانه را توصیف می‌کند.

اما مهم‌ترین و دل‌انگیزترین ویژگی این یادداشت‌ها، نه تحلیل‌های سیاسی نویسنده که اطلاعاتی است که او با نگاه ژرفانگر خود از زندگی و سلوک مردمانی به دست می‌دهد که در تحریم و فقر و نابسامانی، خود قصه‌هایی کوچک و شنیدنی‌اند یا اینکه می‌توانند ماده خام ده‌ها قصه بشوند، از آن جمله مردی که در خیابان المتنبی کتاب‌های کهنه می‌فروشد؛ کتاب‌ها را روی بدنه ماشینش می‌چیند و منتظر مردمی می‌ماند که در اندوه و رنج و فقر، هنوز هم دلشان می‌خواهد کتاب بخوانند و از این رو باید گفت که او و مشتریانش نماد همان بدبینی بردبارانه‌ای هستند که یوسا می‌گوید نشانگر تمدن است و از میان برنده افسردگی ناشی از رویارویی با بقایای دیکتاتوری و جنگ: «نمایشگاه کتاب‌های کهنه خیابان المتنبی در حال احیا شدن است. در دوره‌های آخر صدام حسین و حزب بعث، خریداران تقریبا نمی‌آمدند، آنها وحشت‌زده از خبرچین‌های استخبارات، که از اینجا می‌گذشتند و فروشندگان و خریداران کتاب‌های ممنوعه را دستگیر می‌کردند، وحشت داشتند. اکنون دیگر هیچ‌چیز در عراق ممنوع نیست. تمام کتاب‌های مخفی، ظاهر شده‌اند؛ از تعالیم خردمندانه رهبران شیعی تبعیدی در عراق تا جزوات کمونیست‌ها. از آنجا که تقریبا همه بیکار شده‌اند، مردم کتابخانه‌هایشان را حراج کرده‌اند و یک کتابفروش با شامه قوی، مثل من، می‌تواند معامله‌های خوبی انجام دهد. خریداران کم نیستند. کتابفروشی سیار من هنوز پر است چون هنوز ساعت هشت صبح نشده است ساعت دو بعداز ظهر، وقتی نمایشگاه تمام می‌شود، ستونی از نور خورشید به خودروی من خواهد تابید چون تا آن زمان احتمالا تمام کالاهای خود را فروخته‌ام.» بعد ماریو از علی حرف می‌زند، پسربچه‌ای که در دجله شیرجه می‌زند و می‌گوید که دوستانش به او می‌گویند «پرنده» چون هیچ‌کس به اندازه او بلند نمی‌پرد، بعد هم نویسنده پسری کبوتر به دست را می‌بیند و از کبوترهای بغداد می‌گوید که «دیگر نمی‌توانند پرواز کنند. بیمار هستند و ناگهان بال‌هایشان در هوا به هم می‌خورد و مانند شهاب‌ها به زمین می‌افتند» و آن بچه که می‌گوید: «این دو تا را (دو کبوتر را) از زباله‌دانی پیدا کردم، وقتی که با لغزیدن از میان سیم‌های خاردار، برای اینکه ببینم چیزی برای خوردن پیدا می‌کنم یا نه، خود را در آن فرو کردم. به هم فشرده و در حال مردن بودند. اگر می‌توانستم، از آنها مراقبت می‌کردم، ولی نمی‌دانم چگونه. اگر آنها را در اینجا بگذارم، سگ‌هایی که در خرابه‌ها می‌گردند، آنها را تکه‌تکه خواهند کرد. به این سرباز گفتم که دلش به رحم‌اید و آنها را با یک گلوله بکشد، برای اینکه حداقل بیشتر رنج نکشند؛ ولی او حرف مرا نفهمید و به گمان اینکه از او پول می‌خواهم، جیب‌های خالی خود را به من نشان داد.» به جز این کتاب‌ها و کبوترها، ماریو بارگاس یوسا از یک نانوا هم حرف می‌زند که او هم مثل آدم‌های توی قصه‌هاست، چنانچه کتابفروش و پسر پرنده و پسر کبوتر به دست چنین بودند: «نانوایی من حتی یک روز هم به دلیل بمباران و غارت‌ها دست از کار نخواهد کشید. ا... که بزرگ است، از ما محافظت کرد نانوایی من به وسیله خمپاره‌ها ویران نشد، تمام کارگرانم و شاگردان نوآموزم نجات یافته‌اند. نانی که از کوره‌های من درمی‌آید، همچنان مغذی‌ترین و خوشمزه‌ترین نان بغداد است.»

بعد هم از عطر چای معطری می‌گوید که در خیابان «کراده‌داخل» می‌شود پیدا کرد و این عطر کاغذهای کتاب و کودکانی که به آب و کبوتر پناه می‌برند و بوی نان گرم و چای عطرآگین، از دهشت‌بارگی اطلاعاتی که نویسنده به ناچار از فجایع جنگ در عراق ضمیمه می‌کند، تا حد زیادی می‌کاهد و به این ترتیب این کتاب او هم مثل رمان‌هایش می‌رود می‌نشیند در قفسه کتاب‌های ادبیات؛ یادداشت‌های عراق، ماریو باگاس یوسا، ترجمه فریبا گورگین، انتشارات مروارید.