آرمان ملی
armanmeli.ir
سال پنجم
شماره ۱۶۶۲
یکشنبه
۱۶ • ۰۷ • ۱۴۰۲
۲۲ ربیع‌الاول ۱۴۴۵ / ۰۸ اکتبر ۲۰۲۳

در گفت‌وگو با «آرمان ملی» بررسی شد؛

جای خالی آثار پرفروش در ادبیات داستانی ایران

آرمان ملی- بیتا ناصر: وقتی از سرانه مطالعه و اهمیت بالابردن آن در اقشار مختلف جامعه صحبت می‌کنیم، آیا به این سوال پاسخ داده‌ایم (می‌دهیم) که به‌جز ابزارهای اجرایی و مدیریتی، محتوای کتاب‌ها باید چه ویژگی‌ای داشته باشند تا نظر مخاطبان را به خود جلب کنند؟ آیا اسباب خلق آثار جذاب و پرکشش که باعث افزایش میل و حتی به مطالعه می‌شود، در ایران مهیاست؟ چرا برخلاف کشورهای خارجی، در ایران برای انتشار آثار داستانی در ژانرهای مختلف، صف نمی‌کشند؟ این ضعف نویسندگان است یا زمینه انتشار آثار جذاب وجود ندارد؟ برای پیگیری این بحث با دو مترجم که تجربه ترجمه آثار پرمخاطب خارجی را در کارنامه دارند، یعنی منیژه نصیری و زهرا میرکبیری همراه شدیم که نظراتشان را در ادامه می‌خوانید.

در میان آثاری که هر ساله به بازار کتاب وارد می‌شود، کدام ژانرهای ادبی مخاطبان بیشتری در میان آثار داستانی ایرانی و از سوی دیگر آثار جهانی دارد؟

میرکبیری: هر آنچه به آثار شبه‌ادبی نزدیک می‌شود، مخاطبان بیشتری دارد. همان‌طور که خود شبه‌ادبیات می‌گوید، هم به ادبیات نزدیک و هم از آن دور می‌شود. تولیدات شبه‌ادبی به این دلیل نوشته شده‌اند که به صورت انبوه فروخته شوند و مخاطب بیشتری را به خود جذب کنند. در آثار شبه‌ادبی، مضامین روایی به معما، وقایع عاشقانه، ماجراهای غیرواقعی، نبرد خیر و شر، حوادث ترسناک و غیره... مربوط می‌شود. تولیدات فرهنگی عامه‌پسند یا تولیدات فرهنگ‌مصرفی در قالب‌های روایی مختلف (رمان‌های تجاری اعم از عاشقانه، علمی- تخیلی، فانتزی، جنایی، ترسناک و...) قرار می‌گیرد. شخصیت‌هایی که در این داستان‌ها خلق و پرداخته می‌شوند، معمولاً ویژگی‌های ثابت و شبیه به هم دارند، کلیشه‌ای هستند و فاقد تناقض و پیچیدگی‌های شخصیتی‌اند که این مساله باعث می‌شود مخاطب جذب این گونه آثار شود.

نصیری: به‌شخصه تلفیق ژانرهای تاریخی و عاشقانه را دوست دارم. در آثار ادبی نویسندگان اروپایی که در ژانر تاریخی و با موضوع جنگ نوشته شده‌اند، همیشه داستان‌های عاشقانه وجود دارد؛ چون عشق همیشه بخشی از زندگی بوده است؛ چه در زمان صلح چه در زمان جنگ. این درحالی است که ژانر تاریخی در ایران مدام مجبور به ممیزی است. داستان‌هایی از نویسندگان اروپایی خوانده‌ام که در آن‌ها از مهاجرت مردم، از ساختن دوباره کشور و از پیشرفت و توسعه نوشته شده است؛ اما در ادبیات ایرانی، داستانی نخوانده‌ام که از درد مهاجران روایت کند یا به این موضوع بپردازد که شهرهای مرزی، پس از جنگ اصلا دوباره ساخته شده‌اند، پیشرفت کرده‌اند یا مردمانش که این قدر سختی کشیده‌اند، روی آرامش را دیده‌اند؟ ادبیات ایران در این قسمت کمبود دارد.

به نظر می‌رسد برخی از کشورها در ژانرهای خاص قوی‌تر هستند. نظر شما در این‌باره چیست؟ چه المان‌هایی در این زمینه تاثیرگذارند؟

میرکبیری: دلایل متعددی می‌تواند باعث به وجود آمدن این پدیده شود. گاهی خود زبان ذاتاً قابلیت‌هایی دارد که باعث به‌وجود آمدن و خلق می‌شود، خواه در زمینه آثار ادبی و خواه هنری. برای مثال یکی از ویژگی‌های زبان ایتالیایی، آهنگین بودن آن است و این ویژگی منحصربه‌فرد که در زمینه علم موسیقی که علم آواز و آهنگ تعریف می‌شود، زبانزد خاص و عام است. اما گاهی پیش می‌آید که جریان‌های اجتماعی و تاریخی حاکم در جامعه، باعث به‌وجود آمدن آثار خاصی می‌شوند. برای مثال در اوایل قرن سیزدهم در ایران، تاریخ‌نگاری و سفرنامه‌نویسی (به ویژه سفرنامه‌های تخیلی) رواج پیدا کرد که از منظر جامعه‌شناختی روی‌آوردن ادیبان به نوشتن آثار ادبی مربوط به تاریخ گذشته، بازتاب آن چیزی است که در زمان حال از دست رفته است.

در آن دوره به دلیل سیطره انگلیس، این قالب رواج بسیاری پیدا کرده بود و آثار مهمی اعم از سیاحتنامه ابراهیم بیک و مسالک المحسنین طالبوف به وجود آمده است و در نتیجه نگارش رمان‌های تاریخی در این دوره بیشتر شده است. دلیل سومی نیز می‌تواند وجود داشته باشد؛ گاه صرفاً به دلیل تاثیرپذیری از روابط بین کشوری یا تاثیرگذاری بیش از حد یک نویسنده بر دیگر نویسندگان، آثاری در یک تم واحد در یک دوره به‌خصوص به وجود آمده‌اند. برای مثال گوته در قرن نوزدهم رمانی با عنوان «رنج‌های ورتر جوان» نگاشت و اقبال یا شهرت این اثر باعث به وجود آمدن آثاری چون «رنه» اثر شاتو بریان، «اوبرمن» اثر سنانکور و «آدولف» اثر کنستان به تقلید از گوته در فرانسه نگاشته شد.

نصیری: به نظرم واقعیت‌های جنگ، جامعه را با داستان درهم آمیخته است و موضوع‌هایی همچون عشق، مهاجرت و مواردی از این دست، داستان‌هایی شده‌اند که طرفدار دارند.

در مورد ادبیات علمی- فانتزی و ژانر ترسناک نظری ندارم، چون علاقه‌ای به این نوع ندارم. داستان‌های جنایی را دوست دارم، خارجی و ایرانی هم خوانده‌ام، خارجی‌ها انگار به واقعیت نزدیک‌ترند، هرچند ایرانی‌های زیادی خوانده‌ام که خوب بودند اما باز هم می‌گویم بحث ممیزی در هر ژانری به داستان آسیب می‌زند. بنابراین در پاسخ به سوال شما باید بگویم؛ به نظرم امکان نوشتن درباره واقعیت‌های جامعه و وقایعی که رخ می‌دهد و البته وجود نداشتن ممیزی در این زمینه مؤثر هستند.

ادبیات داستانی ما در چه ژانری بیشتر موفق بوده است؟

نصیری: بیشتر رمان‌های عامه‌پسند؛ رمان‌هایی درباره مشکلات خانم‌ها، زندگی پرچالش یک زن شاغل که مادر است و بعضا ژانر جنایی در این میان موفق‌تر بوده‌اند. یکی از موانع بزرگ، اما نبود قانون کپی‌رایت در ایران است. نویسندگان ایرانی فقط بازار داخلی را دارند و با این حجم از مشکلات (نظیر ممیزی، زمان طولانی به چاپ رسیدن اثر و مهم‌تر از همه قیمت گران کاغذ) وقتی کتابی به زبان‌های دیگر ترجمه می‌شود، بازخورد خواننده ایرانی و خارجی همزمان به نویسنده داده می‌شود. به این ترتیب نویسنده ترغیب می‌شود تا بیشتر بکاود و بیشتر بنویسد؛ ولی چنین بازاری در اختیار نویسنده نیست و صد البته نویسندگان جدید به نوشتن تمایلی نشان نمی‌دهند. در نتیجه ژانرهای جدید نوشته نمی‌شود و ژانرهایی هم که وجود دارند، قوت نمی‌گیرند.

میرکبیری: سرزمین ما از چندهزار سال پیش سرزمین قصه بوده است، اما از پیدایش داستان‌نوین بیش از یک سده نمی‌گذرد. ادبیات داستانی نوین از آغاز، انتقادی- اجتماعی بوده و به‌طبع از واقعیات روزگار خود تاثیر پذیرفته است و از لحاظ سبک تنوع بسیار دارد. بحث رابطه ادبیات و اجتماع از دیرباز میان اندیشمندان مطرح بوده است؛ به‌خصوص رمان بیشتر به مسائل اجتماعی اعم از مسائل خانوادگی، فاصله طبقاتی، بازتاب خرافات، آیین و رسوم، آسیب‌ها و معضلات اجتماعی و... می‌پردازد و به طبع در این ژانر موفقیت‌های بیشتری کسب کرده است.

واروِنگی قدرت در رمان «شب مرشد کامل»
(بخش اول)

شبنم حاتم‌پور
نویسنده و منتقد

رمان «شب مرشد کامل» تازه‌ترین اثر فرهاد کشوری، داستان‌نویس کشورمان است. نشر نون سال گذشته این رمان را چاپ کرده است. نویسنده گفته است این رمان ادای دینی به اصفهان زیباست که با نمادهای دوره صفوی شهرت بسیار دارد. شهری که وی پس از مهاجرت از خوزستان برای سکونت انتخاب کرده است. کشوری نویسنده‌ای تواناست که به‌خصوص در رمان «سرود مردگان» ثابت کرد می‌تواند به خلقِ روایتی متفاوت در داستان‌های خود بپردازد. رمان تازه او نیز برای مخاطب ادبیات قابل تأمل است. در این مجال به دغدغه‌های نویسنده برای بازآفرینی ساختار گفتمان قدرت در این رمان خواهم پرداخت.

نویسنده با ارائه مفهوم تازه از قدرت و سلطه در ساختار گفتمان انتقادی به خوانشی متفاوت از «اقتدار» در پادشاهی شاه‌عباس اول می‌پردازد. در این مجال به بررسی عامل قدرت، شاه عباس و دگردیسی شکل اعمال قدرت در رمان خواهیم پرداخت. بافت تاریخی رمان به دوره صفویه و پادشاهی شاه عباس اول می‌پردازد، اما روایتی که نویسنده قرار است از شخصیت اول، شاه عباس، ارائه دهد با روایت مخاطب متفاوت است. مؤلف از شهرت شاه‌عباس در سر و سامان دادن به مرزها، عقب نشاندن عثمانی، رونق اقتصادی، آبادانی کشور و ساخت سازه‌های مفید میان مخاطبان خبر دارد. به همین دلیل برای به حداقل رساندن اصطکاک با مخاطب به نمادهای اقتدار عباسی اشارات مفیدی دارد. اما هر یک از این اعمال مقتدرانه در هاله‌ای از سلطه منفرد او و تضاد با مفهوم قدرت قرار می‌گیرد. در واقع مؤلف، آگاهانه به گزینشی معنادار از وقایع تاریخی این دوره دست می‌زند. گزینشی که «معناهای پنهان» را نشانه می‌گیرد و مخاطب را از مواضع خود عقب می‌نشاند.

طرح رمان به صورت قدرت، عامل قدرت و سلطه، خشونت و جنایت، تنهایی و ترس است. داستان گرچه ایران بزرگ را با مناسبات سیاسی، اجتماعی و تاریخی نشان می‌دهد اما در جهان متن، داستان در ذهن شاه بیمار می‌گذرد. شاه تب دارد و نویسنده روند بیماری او را غیرمستقیم با شرح احوالاتش نشان می‌دهد. تب، پادشاه را زمین‌گیر کرده است و لحظه لحظه او را به سوی مرگ پیش می‌برد. در ابتدای رمان، شاه می‌تواند در اطراف خیمه مخصوص گشتی کوتاه بزند. می‌داند خیالاتی که از کسان دارد وهم است و میانه خواب و بیداری را تمیز می‌دهد اما رفته رفته قدرت تشخیص کم می‌شود. توان ایستادن را از دست می‌دهد. شمشیر برایش سنگین می‌شود و مرز وهم و واقعیت از میان می‌رود. روایت نویسنده از ابعاد قدرت، سلطه، خشونت و ترس با بازیابی خاطرات او دنبال می‌شود. خاطرات، خط زمانی مشخصی را دنبال نمی‌کنند؛ و تنها عامل اتصال این گسستگی جنایت و خشونت است. یادمان‌های شاه نقطه شروع مشترکی دارند: صفی از کور شده‌ها، کشته‌شدگان، مثله شده‌ها، سوخته‌شده‌ها، سپردگان به زنده خواران و.... خاطره‌ها با ریسمانی که این صف را به جنایات شاه متصل می‌کنند به هم مربوط می‌شوند. قدرت برای شاه مفهومی ورای مفاهیم سیاسی اجتماعی آن دارد. در مفاهیم سیاسی و اجتماعی قدرت در تقابل «دیگری» شکل می‌گیرد. اثبات شایستگی و توانایی با اعمال تدبیر که منجر به پذیرش در سطوح مختلف توسط دیگران شود قدرت است؛ اما برای شاه، «قدرت» ابزاری است جهت محافظت از «خود.» زنجیره قدرتی که در رمان به آن اشاره می‌شود از پدربزرگ به شاه وصل می‌شود. پدر، عمو و برادران نیروهای ضعیف و قابل حذف‌اند. شاه عباس «شاه بابا»، نیای خود، را دوست دارد و در روند تصمیم‌گیری‌هایش ارجاع پنهان به «نیا» مشهود است. مثلا در بلاتکلیف گذاشتن جانشین مانند او عمل می‌کند. هنگام حمله به عثمانی می‌خواهد چون او باشد. در تجربه عادت به مصرف تریاک که از دستورات نیا بود با توجه به تنفر از دود و تنباکو، دستور منع مصرف می‌دهد. ارجاعات شاه به شیوه‌های مملکت‌داری جدش الگوی قدرت را برای او تعریف می‌کند. اگر الگوی گفتمان قدرت را در رمان دنبال کنیم درخواهیم یافت که نویسنده از روش‌های زیر برای نشان دادن دگردیسیِ قدرت در رمان بهره می‌برد:

توصیف ساختار فکری شاه: من = مملکت

گفتمانی که نویسنده از قدرت در این رمان نشان می‌دهد تقابل یک «من» با «آنهاست.» توجه به هرم قدرت در این دوره نشان می‌دهد با توجه به ساختار سیاسی، اجتماعی جامعه ایران قرار گرفتن یک شخص در رأس هرم قدرت، طبیعی است؛ اما باید در نظر داشت که از گذشته، دوام سلطنت شاه در کنار عاملان حفظ قدرت میسر بوده است. بنابراین سرداران، مشاوران، شاهزادگان و پهلوانان مکملان قدرت پادشاهی به شمار می‌روند. با حفظ این تناسب به جای «من» باید «ما» دربرابر «آنها» قرار می‌گرفت. در رمان، حلقه‌های تکمیلی قدرت اعم از سرداران و شاهزادگان از هم گسسته شده‌اند.

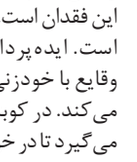
«میرزا طاهر خواندن نامه را تمام کرد. گفت: مردک هذیان می‌گوید. ارکان مملکت را می‌خواهند به هرج و مرج بکشند، او نصیحت می‌کند باید با دیگران مدارا کرد. اگر به نصایح تو گوش بدهم فاتحه‌ام را می‌خوانند و جایم در قبرستان است...» (از متن کتاب: ۵۷). از دیگر توصیفات نویسنده از این شیوه فکری اشارات مؤلف به ترس شاه عباس از محبوبیت شاهزادگان میان مردم و قزلباشان است. شاه محبوبیت فرزندانش را معادل از دست دادن محبوبیت خود می‌داند. معادله ذهن شاه این است: همه چیز من هستم؛ پس باید فقط من دوست داشته شوم. «نظر نفوس برایش مهم بود. می‌خواست نفوس او را دوست داشته باشند.» (همان: ۹۳) «ساروتقی گفت: مردم شاهزاده را خیلی دوست داشتند. با خود گفت: اگر هم نمی‌خواست مردم او را شاه می‌کردند...» (همان: ۲۲۴). «خفیه‌نویسان و مخبران می‌نوشتند و می‌گفتند نفوس سلطان محمدمیرزا را دوست دارند. حیرت می‌کرد که چرا خودش را دوست ندارند...» (همان: ۲۲۷).

عدم تحمل «دیگری»

«دیگری» در مناسبات قدرت یک بردار خطی تولید می‌کند که در تقابل با «عامل قدرت» و مکمل آن است. عامل قدرت بر اساس توانایی در کسب مشروعیت، از منظر اجتماع مفهوم می‌یابد. در رمان از نظر شاه عباس، قدرت با حذف منتقدان و مخالفان قابل دستیابی است. در روایت نویسنده از اقتدار شاه بیمار، «دیگری» در کسوت منتقد، مخالف و حتی دوست و یاور قدرتمند جایی ندارد. در رمان، حذف مخالفان با اعمال فشار بر نزدیکان، تهدید و خشونت منتهی به جنایت صورت می‌پذیرد: «نشست توی رختخواب و گفت: تو.... بعد گفت: مرشدقلی‌خان؟... تو مرده‌ای... مرشدقلی‌خان گفت: تو را به شاهی رساندم. تو به جای پاداش مرا کشتی.... مملکت به دو شاه نیاز نداشت» (همان: ۷۱). «نامه رسید که ملک بهمن، حاکم لاریجان در مستی گفت: شاه عباس فرزند شاه سلطان محمد نیست. روز بعد از گفته خود پشیمان شد، اما گفت مالِ غیر به زور می‌گیرد و همه از او وحشت دارند. فرمان می‌دهم هرکس نزدیک‌تر به اوست برود و سرش را بیاورد.» (از متن کتاب: ۱۸۸). در فرمان‌های شاه در برخورد با منتقدان دو نکته وجود دارد: یکی دستور صریح و سریع به حذف منتقد و دیگری به کار گماشتن نزدیک‌ترین کسان منتقد به قتل وی برای ایجاد وحشت. کاری که با فرزند خود نیز کرد. دستور داد نزدیک‌ترین دوستش را سر ببرد.

نگاه

مرثیه‌ای برای هایده



کوروش جوان‌روح
منتقد

«مرثیه‌ای برای هایده» مجموعه شعری از کوروش حیدرنژاد است که توسط انتشارات دوات معاصر منتشر شده است. این مجموعه دارای دو شعر بلند است که اساس مجموعه روی وزن آن بنا شده است. شاعر، با خلق دنیایی درهم تنیده، پارادوکسیکال و کریستالی در تاریخ‌نگاری‌های شاعرانه به سرگذشت می‌رسد. هایده در قالب «منِ دیگر شاعر» شاهد و مجری سوگواری است. در منظومه‌ها بیش از رثا و سوگ برای مردگان، شاهد ذکر مصیبت بر زندگان هستیم. دست مولف برای خلق موقعیت‌های متناقض پُر است و با تکنیک سینما- شعر در ناخودآگاهی به یاد می‌آورد که منظومه‌ها مرثیه‌ای بر سر مزار خویش است. هایده در یک فضای متناقض متولد می‌شود. جایی که به زعم شاعر «مادر بودن یعنی اضافه» و «زن بودن جرم بزرگی است.» مولف در خواب‌مردگی هایده شناور است. از بانو به ساحت جنگ، انقلاب و کودتا می‌رسد و با بسامد بالای خیانت، شکست‌های عشقی را به فروپاشی نظم، اتحاد و مبارزه نسبت می‌دهد. منظومه‌ها ژستِ سوگنامه دارد. ادبیات سوگ برای زندگان و مردگان درگیر تداخل زبانی و زمانی می‌شود. او مرثیه‌خوان زندگانی است که در ساحت مرگ به خواب‌مردگی رسیده‌اند.

شاعر، هایده را در وضعیتی متناقض پرورش می‌دهد. در مجموعه «مرثیه‌ای برای هایده» که در چند اپیزود به داستان- شعر پهلو می‌زند؛ شاهد نفوذ و تصاحب مخاطبی هستیم که مولف را به کلافگی رسانده است. هایده در اعماق وجود شاعر به غیبت رسیده است. وجه خطابی و نداها در شروع قطعه‌ها اوج پریشانی مولف را نشان می‌دهد. «برگرد هایده... /برو بانو... /تو کجایی هایده؟/بیدار شو هایده!/و...»

مولف در کودتای عاطفی علیه جامعه و تبعید در انزوای خویش.. تن است. اگرچه این آوارگی گسترشی فراگیر از استانبول تا بوشهر تا جهان- وطن دارد اما بیشتر شاهد مکان‌پریشی و بسط‌نشینی شاعر در جغرافیای هراس و وحشت هستیم. مولف به همزیستی مسالمت‌آمیز با مرگ رسیده است. «من برای زیستن می‌مردم تو برای مردن می‌زیستی» صفحه ۲۰. هایده شکل پوشش و تکیه گاه دارد. «آیا زخم‌های دهان گشاده‌ات امن هست هنوز؟!» ص ۱۹.

در مدینه فاضله مولف، حاکمیت باید با شعر باشد و در این صحنه‌سازی شاهد ترور شاعر هستیم. نوعی بنیادگرایی که در گذرگاه کاپیتالیسم و سوسیالیسم و... ایسم‌های دیگر به جمهوری‌خواهی با کودتای ارتش تک نفره می‌رسد که اساسنامه‌اش را در انقلاب و مبارزه و حکمرانی، فلسفه - شعر می‌نویسد. زیبایی باید پادشاهی کند و او رسالت و پیام‌آور این فقدان است. او مامور انتقال پیامی زمینی است. ایده‌پردازی‌های جزئی‌نگرانه‌اش از وقایع با خودزنی و خود ویرانگری معنا پیدا می‌کند. در کوبنده‌ترین حالت، شکل هجوم می‌گیرد تا در خواب‌زدگی‌ها به کابوس تبدیل شود. نشانه‌ها چنان جاسازی می‌شوند که با تبارشناسی یک قوم و ریشه‌های مصیبت ارتباط مستقیم دارند. نمادسازی معشوقه از وطن دستاویز شاعران در خلق فضاهای سمبلیک و اجتماعی است اما مزیت رفتار کوروش حیدرنژاد در استفاده بجا از نشانه‌ها و گفت‌وگو با امری انضمامی است که جزئی از وطن است. کلیت ندارد، اما در یک وضعیت بغرنج نماینده شکست‌هاست. هایده جهان‌شمول است و اختصاص به جغرافیای جبرو مرز ندارد. مکان‌پریشی و زمان‌پریشی چنان به تداخل می‌رسند که مولف را در وضعیت مغلوب به نقش نقشه می‌کشانند.

مولف به تکاپوی سنتی از تعریف زن دچار می‌شود. زن حالت تکیه‌گاه و حتی مادر دارد. او حامل است. می‌زاید، می‌پزد و در جنگ‌ها به اسارت درمی‌آید. فلسفه وجود را در گذشت می‌بیند و در بی‌حواسی مرد، تنهاتر از تن..ها می‌شود. زن نماینده خداحافظی‌هاست. اگر بخواهیم از الگوی گفتمان و پرسش‌هایی که مطرح می‌شود به حال برسیم باید با یک فهم تاریخی به سراغ مرثیه‌ای برای هایده بیاییم. راوی صدای هایده را خاموش می‌کند و در یک تک‌گویی افراطی نسبت زن با هستی‌شناسی درد را تراژیک می‌کند. از دهان بانو کلمه‌ای خارج نمی‌شود و این سکوت سنگین بیش از اینکه استعاره‌ای از نشنیدن صدای زن باشد، تحکم و فرمانروایی مرد بر سرنوشت نبردهاست. او در یک رفتار سنتی در جایگاه یک فرمانده شکست خورده تا می‌تواند؛ امر می‌کند.