«دهاتی بودن چیز بدی نیست، اما کوچک است، بسته و قدیمی است، تمام ماجرا به آب و زمین برمی‌گردد و به خرافه‌هایش.» ص ۲۹۴

«زن و مرد و کودک روستایی که تفریحی ندارند جز معجزات و افسانه...» ص ۲۶۱

این نظریه‌های بدیع و تازه از کتاب «جیم» برگزیده شده است. چرا نویسندگان ـ به ویژه نسلهای پیشین ـ ما هرگاه که دست به داستان می‌برند ناگهان به «شزم» تبدیل می‌شوند و یک‌تنه دست به کارهایی می‌زنند که مطلقاً وظیفهٔ یک گروه متخصص است؟ آیا اینان از خود نمی‌پرسند که نظریه‌پردازی در مورد اقتصاد شهری و روستایی، جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی، تاریخ، فلسفه، روان‌شناسی و... چه جایی در داستان دارند؟ به نظر می‌رسد که نمی‌پرسند و گناهی هم ندارند؛ ظاهراً رمز شزم شدن در ایران، دست به داستان شدن است!

اصولاً در ایران تعریف غلطی از ادبیات و نویسنده و نویسندگی رایج است، و شزم شدن نویسندگان هم از همین امر ناشی می‌شود. بنابراین کسی که در ایران دست به داستان می‌شود، نویسنده شمرده نمی‌شود، اگر که در همهٔ امور کشوری و لشکری دخالت نکند و غالب داستانی را در هم نکوبد و به شعار و نظریه‌های گوناگون تبدیل نکند. منصور کوشان، سردبیر ماهنامهٔ آدینه، در مقاله‌ای زیر عنوان «عالمی دیگر بباید ساخت و از نو آدمی» در «آدینه» (شمارهٔ ۱۳۴، آبان ۱۳۷۷) می‌نویسد: «نویسنده آرمان‌گراست. چراکه به دنبال آرمانهای مردم جامعه‌اش است و می‌کوشد تا بستری جهت تحقق و عینیت یافتن آرمانهای مردم به وجود بیاورد. نویسنده می‌کوشد موانع و سدهای پیش روی مردم را بشکند، نابود کند. بزداید تا واقعیت شکل‌گیری آن را نمایانده باشد. نویسنده، به هر آن کس و هر آن چیزی که مانع تعالی شرایط معنوی و مادی مردم جامعه‌اش باشد معترض است. ناگزیر است که معترض باشد. نویسنده، صدای مردم است پس باید صدایی داشته باشد برابر خواستهای بر حق و هشیارانه‌ی مردم. راه بیان و ارائه‌ی صدای مردم نیز ادبیات و مطبوعات است. از این رو نویسنده هر کجا بنویسد، نویسنده است. پس در یک کلام ماهیتش می‌شود اعتراض [...] اگر نویسنده‌ای معترض نباشد، این کنش، جستجوی راههای بهتر برای زندگی متعالی‌تر و کنکاش در زمینه‌های ناشناختهٔ هستی برای شناسایی و شناخت بیشتر را از دست داده است.»

می‌بینید که همهٔ این کارها را نویسنده باید انجام دهد، او شزم است: صدای مردم است، به دنبال آرمان مردم است، و «در زمینه‌های ناشناخته هستی» کنکاش می‌کند. این کارها را چه کسی بر عهده نویسنده گذارده؟ نویسنده چکاره است؟ صدای مردم، یعنی نماینده مردم، و نماینده مردم یعنی کسی که مردم به او رأی داده‌اند و او را آگاهانه برگزیده‌اند. اما چگونه مردم می توانند کسی را به نویسندگی برگزینند؟

نویسنده چکاره است که خود را به دنبال «آرمان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سیامک وکیلی

# تخلیه های کور و داستان‌ننویسی معاصر ایران!

مردم» می‌فرستد؟

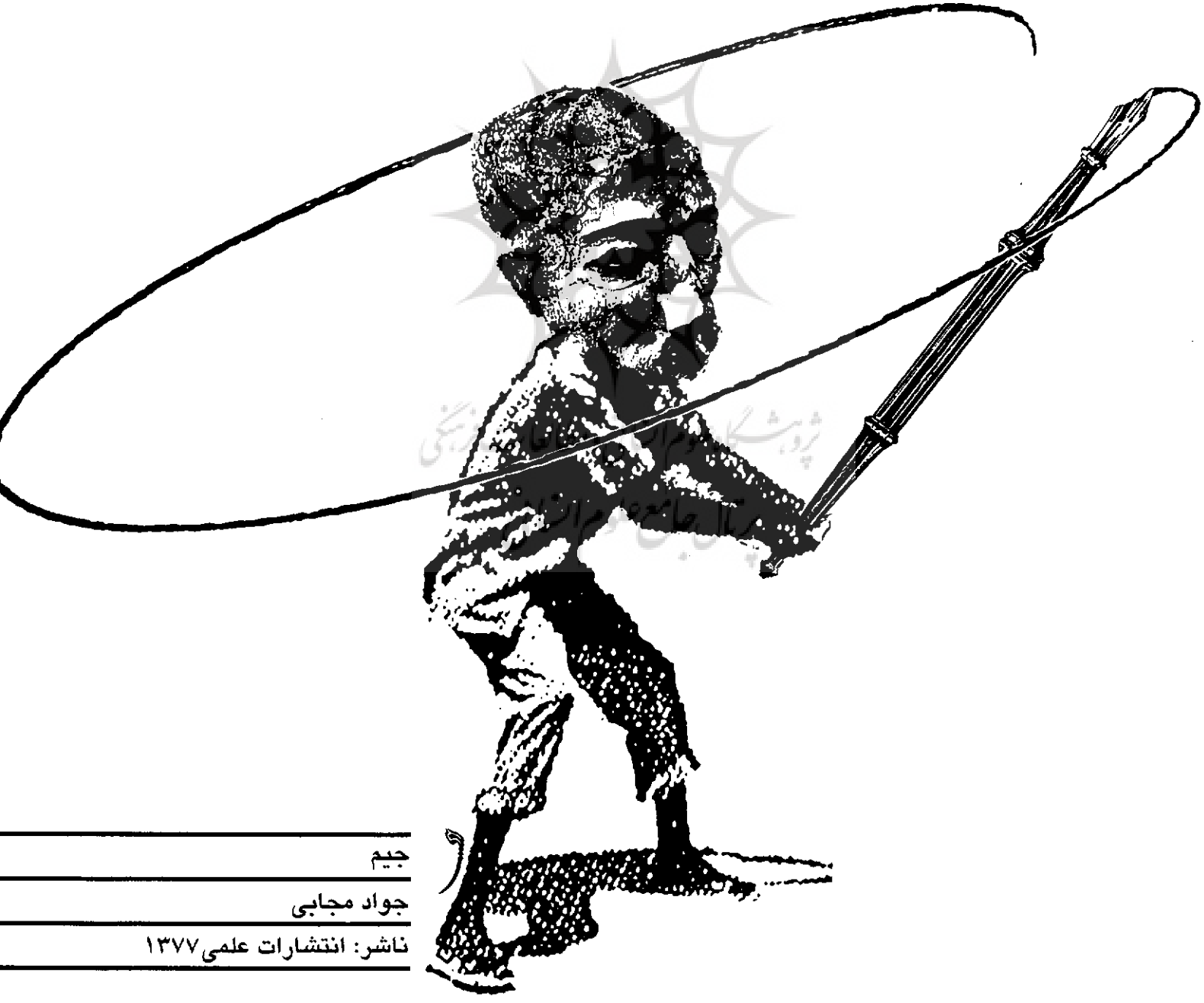
نویسنده، در اینجا، کسی است که داستان می‌نویسد، و داستان در وهلهٔ نخست یعنی اصول و عناصر و تکنیک و ساختار مشخص، و پس از آن یعنی حرف و سخن! بنابراین وقتی شما شروع به داستان‌نویسی می‌کنید رعایت بخش نخست، نخستین و مهمترین وظیفهٔ شماست. تفاوت یک نویسندهٔ هنرمند با مردم دیگر در نبوغ اوست در دریافت زندگی و بازتاب خلاقانهٔ آن در چهارچوب و فن و تکنیک مشخصی که داستان نامیده می‌شود، نه دریافت و بازتاب همهٔ دانشهای بشری به صورتی خام و فهرست‌وار، آنهم به نمایندگی از جانب مردم!

یک نویسنده (= هنرمند) نه تنها صدا و نماینده مردم نیست و به هیچ روی حق ندارد که خود را به این عنوان بنامد، بلکه به هیچ وجه مسئول مردم هم نیست، و هیچ کسی هم او را در پی آرمان مردم و کنکاش در «زمینه‌های ناشناختهٔ هستی» نمی‌فرستد. او همچون همهٔ مردم، تنها یک مسئولیت دارد و آنهم مسئول کار و کردار و اندیشهٔ خویش است در برابر جامعه؛ همچون یک آهنگر، یک فروشنده، یک روزنامه‌نگار، یک بساز و بفروش، یک پنچرگیر و...

نوع همهٔ این مسئولیتها یکی است، اما چیزی که در آنها متفاوت است ارزش آنهاست! قائل شدن به چنین وظایف و مسئولیتهای خطیر و متنوعی برای خویش از سوی نویسنده و هنرمند، سبب می‌شود که او با نخستین اثرش، در هر سنی که باشد، ناگهان باد زیر پرش بیافتد و به پیر و مرشد جامعه و «صدای مردم» تبدیل شود و خود را از همه داناتر و عاقل‌تر بداند و باسوادتر، تا جایی که کارگردان یکی از نمایشها به نام «انفیه در کلکته کا» بازیگر نمایش را «صاحب گله» می‌خواند و «تماشاچیان را بوقلمونهایی می‌داند که با اشارهٔ صاحب گله [بازیگر] این سوی و آن سوی می‌روند» (روزنامهٔ کیهان / پنج‌شنبه / ۸ بهمن ۱۳۷۷). این دسته از نویسندگان و هنرمندان به گونه‌ای شگفت‌انگیز هم مایلند که در همهٔ امور دخالت کنند!

دخالت در همهٔ امور از فرهنگی، سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، تاریخی، و... گرفته تا زبانشناسی، روانشناسی، جامعه‌شناسی و... به ناگاه جزو وظیفهٔ ذاتی او درمی‌آید، و او که خود را در چنین وضعی می‌بیند، مسلم است که به همین ناگهانی هم «صدای مردم» می‌شود و «به دنبال آرمان مردم» می‌رود و یکتنه مردم را به سوی خوشبختی هدایت می‌کند. حالا او که در همهٔ دانشها به پایهٔ پیری و مرشدی رسیده است، به عنوان یک داستان‌نویس، از داستان چه می‌داند؟ هیچ! او اصلاً نویسنده نشده که داستان بنویسد، بلکه نویسنده شده تا «ماهیتش اعتراض» شود، تا «صدای مردم» باشد، و «به دنبال آرمان مردم» برود.

نمونه‌هایی را که در آغاز این مطلب خواندید حکمهای علمی است که سراسر کتاب را انباشته است. کسی که داستان می‌نویسد، آیا نباید این مسئله ساده را بداند که هنر، علم نیست، و بنابراین جای صادر کردن حکمهای علمی هم نیست؟ آیا دانستن و رعایت کردن این امر سخت است؟ بله، برای کسی که استعداد داستان‌نویسی ندارد، سخت است، و بسیار هم سخت



جیم

جواد مجابی

ناشر: انتشارات علمی ۱۳۷۷

است. صادر کردن حکم کار دانشمندان و پژوهشگران است، نه هنرمندان. هنرمندان حکم صادر نمی‌کنند، بلکه به آن شکل می‌دهند. دانش قواعد و قوانین زندگی را می‌بیند، اما هنر همهٔ زندگی را، از این رو، دانش بر اساس آن قوانین، حکم صادر می‌کند، یعنی یک یا چند قانون دیگر، اما هنرمند به یک حکم که در ذهن دارد، شکل می‌دهد، یعنی یک حکم را نمایش می‌دهد. حالا کسی که در کتابش حکم پشت حکم صادر می‌کند، در مقام کیست؟ دانشمند یا پژوهشگر! از این رو طبیعی است که یک پژوهشگر در آنچه که به عنوان داستان می‌نویسد هیچ‌گونه عنایتی به اصول داستان‌نویسی نداشته باشد، در عوض به همهٔ امور کشوری و لشکری بپردازد، آنهم تنها در یک کتاب (و به اصطلاح خودشان داستان)!

این شیوهٔ معمول (پرداختن به همهٔ امور) در کتاب «جیم» هم بی کم و کاست رعایت شده است. ببینیم که امور و موضوعات مورد بحث این کتاب کدامند: فقر، جنگ، اشغال، پاپوشی، جاسوسی، سانسور، احتکار، اقتصاد روستایی و شهری، فعالیتهای سیاسی، و به دنبال آن اعدام و تبعید، برابری زن و مرد، فمینیسم، فعالیت دانشجویی، فعالیتهای حزبی ـ تشکیلاتی، تحلیل و تفسیر آثار عبید زاکانی و طنز او، انقلابی که عبید زاکانی در پایان کتاب دوم به راه می‌اندازد، افشاگری عقاید و برنامه‌های توخالی سوسیالیستها (ص ۳۶۱)، زبان نسل امروز شدن بر علیه پدر (= پدرسالاری)، و سرانجام هم در کتاب سوم نظریه‌ای دربارهٔ سه قرن آینده ارائه می‌دهد و یکسره وارد دنیای ایزاک آسیموف می‌شود. بدین ترتیب به نظر می‌رسد اینطور که جواد مجابی در این کتاب پیش رفته، در جلد بعدی دچار کمبود موضوع شود!

آن نمونه‌ای که از آدینه آوردیم در مورد اعتراض چه می‌گفت؟ می‌گفت «پس در یک کلام ماهیتش [ماهیت نویسنده] می‌شود اعتراض». همین است؛ این «اعتراض» اصلی‌ترین برنامه این نوع از نویسندگان است. جواد مجابی به گذشته معترض است، به حال معترض است، و حتی به سه قرن آینده هم اعتراض دارد. مسلماً همیشه چیزی برای اعتراض وجود خواهد داشت، اما برای تبدیل یک‌پارچهٔ زندگی به اعتراض، فقط باید از نسل دهه‌های سی و چهل ایران و پیروان آنها بود! همان کارگردان نمایش «انفیه در کلکته کا» در ادامهٔ یک چنین اعتراضی است که حتی اعتقادی به جامعه‌اش هم ندارد. او می‌گوید: «هیچ هنرمندی به جامعه‌اش معتقد نیست و هنرمند همواره برخلاف جریان آب حرکت می‌کند!» (کیهان / همان)

شما ممکن است داستانی بنویسید که در طول آن بسیار چیزها و پدیده‌های طبیعی و اجتماعی دیده شود. اما هرگاه که شما روی پدیده‌ای تأکید کردید و از آن و وضعیتش تعریفی دادید، موضوع داستانتان خواهد شد. جواد مجابی در داستانش همین کار را کرده و در ۴۲۰ صفحه راجع به همهٔ موضوعهای ممکن نظرپردازی، و حتی حکم صادر کرده است، و این کار داستان و هنر نیست!

به این نمونه‌ها دقت کنید:

«عمرم همه در خوف روزانهٔ ایام جنگ و ناامنی و گرسنگی زمان صلح گذشته است، من اما در هیچ جنگی شرکت نکرده‌ام، نه وقتی که شانزده ساله بودم و شاه‌اسماعیل از کاسهٔ سر شیبک خان جام شراب کرده بود و نه وقتی که در جنگ چالدران توپخانهٔ خصم بر شمشیرهای ما غلبه کرد و تا مرگ فرمانروا خندهٔ او را کسی ندید.» ص ۸۶

«ما خود این مصیبت را دامن می‌زنیم. فکر می‌کنیم برای کار مهمتری زاده شده‌ایم که همین است. جاه‌طلبی مشتری داشتن ما را به بی‌ارزش‌ترین کارهای این زمانه کشانده است.» ص ۸۷

«نمی‌خواهم میدان را خالی کنم، اما آنها مطلب را بد فهمیده‌اند، یا ما بدطوری حالی‌مان شده. این کار ما را به هم مربوط نمی‌کند، بریدن رشته‌های طبیعی است». ص ۹۷

«از همان موقع شاید به فکر رفتن و گمشدن بود. تو کجا گمشدی با آن بازیهایت. با آن رفتار غریب که عاشق جمع بودی با نفرت از آنان» ص ۹۷

دو نمونهٔ پیشین گفتگوست، اما این نمونهٔ اخیر روایت راوی است. به نظر شما آیا تفاوتی در آنهاست؟

«شهر عوض می‌شود، این شهر همان نیست که بوده است، تنها چند مدرسه و کاروانسراهای هزارساله و رشته کوهها و رودها همان است که تو در آن شهر دیده بودی و باز می‌بینی». ص ۱۴۱

«ماه نیرومند بازآمده. چه زیبایی تو که چون ما نیستی. مأل‌اندیش و دژخو و بدتر از همه عاقل». ص ۱۴۵.

«خودت را بکش، این راحت‌تر است، تو حق زندگی نداری چون نمی‌خواهی برای زنده ماندن بجنگی، زندگی همین است تلخ است و دشوار و گاهی بی معنا. بایست روبرویشان! سرت را بالا بگیر! لبخند بزن، مغرور باش!» ص ۹۵

پسری به پدرش در آمریکا: «من برمی‌گردم به جایی که تو از آنجا فرار کردی، از گذشته ننگینت، آنجا [در وطن] انسانها به ما احتیاج دارند، انقلاب جهانی از آن کویر شروع می‌شود». ص ۱۸۰.

«صدای او آمد که ذهن مرا بازگو می‌کرد، دلم با صدای او سخن می‌گفت: چه دیر یافتی‌اش، چه زود از کف دادیش! تو که نمی‌توانی با یکی از آنان همراه شوی تا آخر، چطور می‌توانی با آنهمه آدم در جمع تا آینده بروی؟ دروغهای بزرگتر را بر خود می‌بندیم که از وظایف کوچک واقعی بگریزیم. زندگی را نادیده می‌گرفتیم چون تاب مشکلاتش را نداشتیم می‌گریختیم به پناهگاههای خیالی». ص ۲۰۷.

«من به زن طور دیگری نگاه می‌کنم، نوع بشر را تقسیم نمی‌کنم به زن و مرد، نوع را می‌بینم نه جنس را... برای بعضیها زن گرمای رختخواب است یا به صورت آشپزخانه درمی‌آید یا ماشین تکثیر، نمی‌گویم زنها نسبت به خود و نسبت به ما دچار توهم نیستند اما نه بردگی و نه برتری هیچکدام زندگی طبیعی آنها نیست. فمینیسم آن روی سکه مردسالاریست». ص ۲۹۸.

«مزاحم نمی‌شود، چون هرکس می‌تواند آزادانه حرفش را بزند، حرف در برابر حرف. مگر اینکه این حرف مزاحم کسانی باشد که حرفهای خاصی را می‌پسندند و دوست دارند که دیگران فقط حرفهای آنان را بشنوند و تکرار کنند. آزادی برای من هم سخنی آزادانه بود بین مردمان...» ص ۳۸۴.

سراسر کتاب مملو است از حکمها و سخنانی از این دست، و من فقط گلچینی از آن را ارائه دادم. این نمونه‌ها نشان می‌دهد که مجابی از آن دسته‌ایست که خود را استاد و «صدای مردم» می‌داند که به جای داستان، برای آنها نظریه‌پردازی کرده است. این البته ویژگی این گروه از نویسندگان است؛ هر کتابی که می‌نویسند هر چه دارند و ندارند، می‌دانند و نمی‌دانند (که البته همه چیز می‌دانند مگر انکه در برابر یک نام خارجی قرار بگیرند) در آن کتاب رو می‌کنند. گویی این آخرین کتاب آنهاست و آنان دیگر فرصت نوشتن ندارند. در کتاب بعدی نیز چنین می‌کنند، در بعدی و بعدی هم، تا سرانجام همهٔ کتابهایشان می‌شود تکرار همان کتاب نخست.

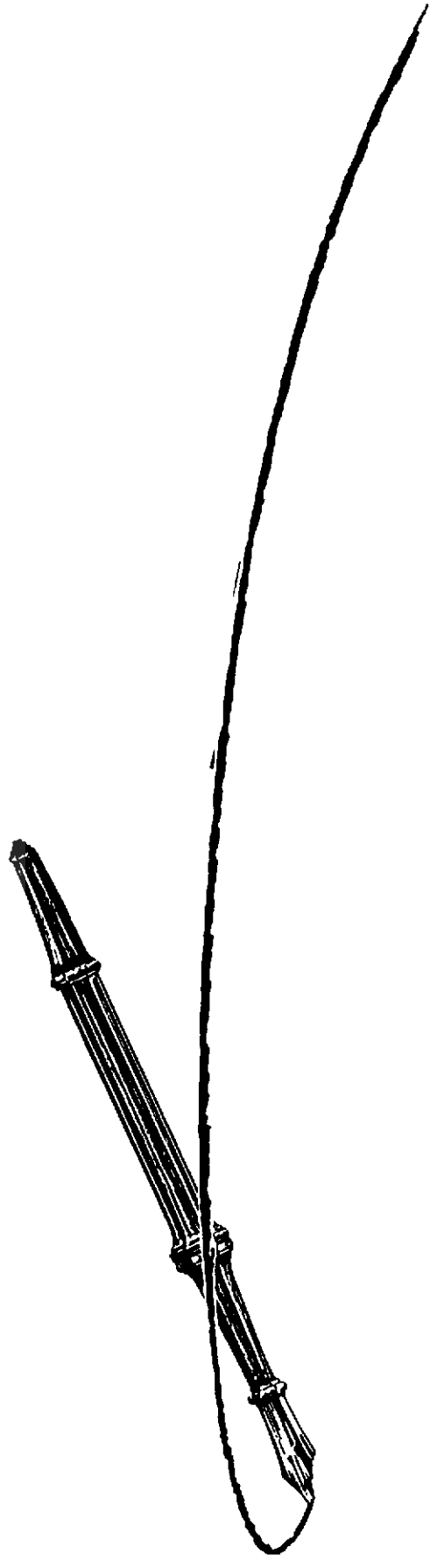
البته این جای تأسف دارد که نویسنده یا نویسندگانی (= هنرمندانی) بخواهند همهٔ جهان را یکجا و یکتنه در یک کتاب بگنجانند و با شتابی نفس‌گیر، آنچنانکه گویی هر آن فرصت از دست می‌رود، هر چه را که در سر دارند، یکجا بیان کنند. چرا چنین است؟

### تخلیه کور

آنچه که در بالا آمد تنها مربوط به نویسندگان و هنرمندان نیست، بلکه مربوط به همهٔ جامعه می‌شود. این یعنی تک‌روی و خودمحوری!

تک‌روی و خودمحوری بیماری ناخواستهٔ جامعه ماست. در این باره در رسالهٔ «فرد، خانواده و ادبیات» مفصلاً توضیح داده‌ام، و در اینجا فقط چند خطی خواهم نوشت. جامعهٔ ایران (و کلاً شرق) گروهگراست. گروه بر اساس سرشتی که دارد (در کشورهای شرقی مثل ایران گروهها طبیعی و خود به خودی هستند که ما آنها را گروههای طبیعی یا خود به خودی و یا مطلق می‌گوییم. اما در غرب که تقریباً بنیاد خانواده از هم پاشیده شده، گروههایی که شکل می‌گیرند بر اساس برنامه‌های پیش‌بینی شده است که ما آنها را شبه گروه یا گروههای مصنوعی و یا موقتی می‌نامیم) «من» افراد را سرکوب می‌کند. اگر به تاریخ فرهنگ خودمان که عرفان بنیان حداقل چهارده قرن اخیر آن است، رجوع کنیم به بسیاری از نمونه‌ها برمی‌خوریم که در سرزنش «من» شعر یا حکایت و... نگاشته‌اند. این نفی و سرزنش «من» در حقیقت دارای یک جنبه فلسفی و یک جنبهٔ اجتماعی است. جنبه فلسفی آن که عرفان در دوران شکوفایی‌اش بر آن تأکید بسیار داشت، در حقیقت به معنای نفی «من» متکبر، خودبین، خودپسند، و... بود و قصد داشت تا بدین وسیله آن برتری‌جویی و قدرت‌طلبی را در فرد به فروتنی و برابری با دیگران تبدیل کند. اما از اواسط دوران صفویه که صوفیان برای رقابت با مدارس علوم دینی، دروازه‌های خانقاهها را به روی عامهٔ مردم گشودند و به این ترتیب، اصطلاحهای

عرفانی را به میان مردمی فرستادند که معنی درست این اصطلاحات را نمی‌دانستند، و از این رو عرفان را در راه انحطاط انداختند، اصطلاح «من» نیز به میان عامهٔ



مردم رفت، بی آنکه مردم از جنبهٔ فلسفی آن آگاهی داشته باشند. بنابراین نفی «من» به یک اصطلاح اجتماعی عامیانه تبدیل شد و رفته رفته به عنوان نفی کل فردیت انسان مورد استفاده و البته سوء استفاده قرار گرفت. به این ترتیب، گروه توانست از این اصطلاح، یعنی «نفی فردیت» به جای نفی «من» خودخواه و برتری‌جوی و قدرت‌طلب در سرکوب فردیت اجزاء خودش که همان افراد باشند استفاده کند. بر این اساس هیچ فردی به تنهایی وجود ندارد، وجود او به عنوان جزئی از گروه رسمیت دارد. به رسمیت نشناختن فرد از جانب گروه سبب می‌شود که او نتواند از تواناییهای فردی خود سود جوید، و چون این تواناییها بالقوه در او وجود دارد، روی هم انباشته می‌شود تا اینکه در نخستین فرصت بدست آمده به صورت یک تخلیه کور نمود می‌یابد. ما همیشه می‌اندیشیم که تک‌روی یعنی فردیت داشتن، اما تک‌روی در حقیقت نتیجهٔ گروهگرایی مطلق و همین تخلیهٔ کور تواناییهای انباشته شده در طول زندگی فرد است که افسارگسیخته است و از ارادهٔ فرد هم خارج. همین تخلیه‌های کور سبب شده که وجه غالب داستان‌نویسی معاصر ما بر محتوا و شعار بنا شده باشد. نویسندگان آنقدر مشغول حرفهای نزده و اندیشه‌های نگفته و نظریات اعلام نشده و مشکلات ذهنی و اجتماعی خود بوده‌اند که اصلاً نتوانسته‌اند به جنبه‌های تکنیکی و زیباشناختی داستان توجه کنند. بنابراین داستان‌نویسی معاصر ما یک سری حرف و شعار است زیر نام داستان. به این نمونه‌ها دقت کنید: «بچه‌ها چه دنیای بی‌تکلفی دارند چون گربه‌ها و گنجشکها و گلها. چه کسی کلوچه را برایم فرستاده بود؟» ص ۱۲۵.

«تمدن اگر با متن مکتوب شروع شده باشد. جونده‌های خاکستری و سیاه و بنفش، نخستین دشمن نوشته‌ها بودند، پیشاهنگ صفی دراز از حشرات، مفتشها، فاتحان و نادانان». ص ۱۵۴.

«دردی بزرگ در روحم شعله کشید. تا کی بر ما چنین ستم می‌رفت. بر ما و این مردم. ما را روبروی هم قرار می‌دادند. هر دو در جهنم سوزانی می‌سوختیم که اصحاب قدرت افروخته بودند، ما در وسط آتش دشمن هم بودیم در اردوی ساختگی نادانان و دانایان». ص ۱۹۷.

آیا اینها شعار نیست؟ بسیاری برای بیان حرفها و مشغله‌های ذهنیشان به داستان روی آورده‌اند که به هیچ وجه داستان‌نویس نبوده و نیستند، و اگر خوب دقت کنید درخواهید یافت که اصلاً آنها قصد نوشتن داستان را هم نداشته‌اند، بلکه حرف خودشان مهم بوده و بس و چهارچوب داستان تنها بهانه‌ای بوده بی‌ارزش، که اینان فقط برای بیان گفته‌های شخصی خودشان از آن استفاده کرده‌اند. بر اساس چنین تاریخی و کارکردی است که باید از تاریخ داستان‌نویسی ایران به نام تاریخ داستان‌ننویسی ایران یاد کرد. این تاریخ در حقیقت تاریخ تخلیه‌های کور سیاسیون و روشنفکرنمایان ماست، نه تاریخ داستان‌نویسی! (ما از تاریخ عمومی داستان‌نویسی ایران حرف می‌زنیم و وجه غالب آن. ما در همین تاریخ داستان‌نویسی، نویسندگان و آثار منفردی داریم که بسیار خوش درخشیده‌اند، اما متأسفانه هیچکدام نتوانسته‌اند سرچشمهٔ یک جریان ادبی باشند). حرفهای سالیان دراز که در سینه‌ها زندانی شده است، در نخستین فرصتهای مناسب تخلیه می‌شوند، و نویسنده بر اساس تجربیات خود، همیشه اینطور فکر می‌کند که شاید به زودی این فرصت از دست برود و دیگر به دست نیاید، پس هر چه دارد، در همین فرصت بدست آمده و یکجا، رو می‌کند تا هم حرفش را بزند و هم تواناییهای سرکوب‌شده خود را نمایان سازد، و هم اینکه آرزوهای بربادرفته و فروخورده‌اش را به بیان آورد، مثل این نمونه‌ها: «ما فقط حرف می‌زنیم، این هیچ است، باید چیزی ساخت که بماند، ما فقط به درد لبهٔ تیغ ازبکها می‌خوریم.» ص ۹۴ و ما هم باید از چنین تعبیرها تشکر کنیم!

«دهاتی بودن چیز بدی نیست، اما کوچک است، بسته و قدیمی است، تمام ماجرا به آب و زمین برمی‌گردد و خرافه‌هایش.» ص ۲۹۴

«زن و مرد و کودک روستایی که تفریحی ندارند جز معجزات و افسانه...» ص ۲۶۱

«باید نفس آدم به نفسم بخورد، کسی با من درگیر شود حتا اگر انکارم کند اما قبول کند که وجود دارم و اینجا هستم، هنر گویی برایم اثبات این نیاز ساده است.» ص ۲۹۵

«تو ناهنجاریهای دیگران را مطرح می‌کنی چون می‌خواهی ناهنجاریهای احمقانه‌ات را که اینهمه از آن شرم داری بپوشانی [...] همه‌تان دهاتی هستید، فکر می‌کنید دنیا به شکل احساسات شما، عاداتتان، به شکل باورهای شما و آرزوهاتان است یا باید باشد...» ص ۳۰۳

«مقصودتان از اقتدار چیست؟ حکومتگران؟

- به تعبیری بله، اما من آنرا عامتر می‌گیرم، حتا گروههای روشنفکران، دانشمندان، انقلابیها، گردانندگان رسانه‌ها و تمام آنها را که جاذبهٔ قوی اجتماعی دارند قدرتهایی می‌شناسم که هم عرض اقتدار دولتی عمل می‌کنند.

- پس روشنفکران هم مردم را همان طور آماری به شمار می‌آورند که حکومتگران؟

- هر یک به روش خاص خود. ببینید در طول زمان از میان توده عده‌ای به هر دلیل و بیشتر به خاطر میل به قدرت و تفرد، جدا می‌شوند، یکی حکومتگر می‌شود، یکی مصلح اجتماعی، یکی هنرمند و آن دیگری تکنوکرات برجسته. اینان با جدا شدن از توده‌ها...» ص ۳۱۷.

می‌بینید که نویسنده در این نمونه‌ها (که سراسر کتاب مملو از آنهاست) هم شعار داده، هم تعبیر و تفسیر کرده، و هم اینکه نظریه‌های فرهنگی - سیاسی - اجتماعی خود را به رخ کشیده است. شاید در نظر نخست چنین به نظر برسد که چون این نمونه‌ها از کل اثر جدا و منفرد شده‌اند، چنین اشکالی به خود می‌گیرند، اما چنین نیست، همه چیز آنقدر عریان و زمخت و عاری از ویژگی و فضای داستانی است که به غیر از شعار و نظریه و تعبیر و تفسیر، به نظر نمی‌رسد. در حقیقت، ساختار داستانی، بستری می‌شود برای بروز آرزوهای

سرکوفتهٔ روشنفکران. اینان چنین بستری را از این روی برمی‌گزینند که داستان، معمولاً، می‌تواند مخاطبان بیشتری داشته باشد و بخشهای گسترده‌تری از مردم را زیر تأثیر قرار دهد، اما اشتباه آنان در این است که می‌اندیشند همان نام داستان کافی است، و دیگر خود را ملزم به رعایت اصول و ساختار آن نمی‌دانند و به زیبایی‌شناسی هنر و ادبیات اهمیت نمی‌دهند، و مهمتر این است که این گروه، چون داستان‌نویسان واقعی نیستند و استعداد لازم را برای چنین کاری ندارند، و فقط برای جذب مردم به آن روی آورده‌اند، اصولاً توانایی رعایت اصول و ساختار داستان را ندارند؛ با این وجود این روش، راهنمایی می‌شود برای نسلهای بعدی و بعدی و حتی داستان‌نویسان جوان و بااستعداد، و کم کم ادبیات و هنر از ساختار اصیل خود دور و به ساختارهای دیگری همچون گزارش، مقاله، انشاء، شعار، زندگینامچه، زندگینامه، و... تبدیل می‌شود، و فقط تنها چیزی که از ساختار داستانی باقی می‌ماند اصل «گفتگو» است میان دو یا چند نفر که آنهم به علت نبودن باقی عناصر، چیزی بیهوده و نامتناسب از آب درمی‌آید.

با این حال شاید نتوان به این روشنفکران چندان ایرادی گرفت؛ اینان هرگز آن آرامش و فرصت مناسب را نداشته‌اند تا دست کم، خودشان را در این زمینه‌ها ارزیابی کنند، و حتی بتوانند اشتباهات خویش را اصلاح نمایند. اغلب اینان فریب خوردگان وضعیت خویش‌اند، و در این امر، هیچ‌گونه عمدی در گوهر آنها نبوده است. هنگامیکه سرکوب محمدرضا شاهی، حتی موش و گربه را هم شامل می‌شده، کم نبودند افراد پرانرژی و صادقی که در پی فرصتی برای خودنمایی فریب ایدئولوگهای چپ و راست را خوردند و برای هر واژه ممنوعی که در داستان و شعر و فیلم و... آوردند مورد تشویق قرار گرفتند، تا جایی که این واژه‌ها، هدف آنان شد و دیگر داستان و شعر و فیلم و... فراموش گشت. ادبیات داستانی امروز ما اسیر چنگال چنین روشهائیست که سرکوب و استبداد پنجاه سالهٔ پهلوی خالق آن است.

به هر طریق، نویسنده و هنرمند به آرامش و امنیت و اعتماد به نفس نیازمند است و یک فرصت به اندازه زندگیش! این آرامش و امنیت برای هر فرهنگی از آن جهت پراهمیت است که در چنین فضایی ساختار هنر و ادبیات بازیچهٔ احزاب و گروههای سیاسی و روشنفکرنمایان قرار نخواهد گرفت، بستر آرزوهای سرکوب‌شدهٔ آنان نخواهد شد، و به این دلایل به سطوح نازل سقوط نخواهد کرد، و زمینه‌ای برای کسب شهرت فرصت جویان نخواهد بود.

**فضاسازی**

نمونه‌هایی که پیشتر آورده شد، گذشته از آنکه نشانه‌هایی از تخلیهٔ کور بود، نشان‌دهنده یک چیز دیگر نیز هست؛ کمبود عنصر فضاسازی!

فضاسازی در داستان شامل فضای داستان و فضای باور است. البته فضای داستان وابسته به فضای باور است، با این وجود کل داستان را شامل می‌شود، اما فضای باور در هر جزئی از داستان باید رعایت گردد. رعایت نکردن فضای باور در این کتاب سبب شده که تمام گفتگوها و خودکوبیها به شعار تبدیل شود.

فرض کنید یک روز که به سر کار می‌روید، سر راهتان بر می‌خورید به یک مأمور شهرداری که با یک دستفروش جر و بحث می‌کند. دست فروش دارد ملتمسانه از مأمور می‌خواهد که وسایلش را به او پس بدهد. شما می‌رسید و به دست فروش می‌گویید: «خودت را بکش، این راحت‌تر است، تو حق زندگی نداری چون نمی‌خواهی برای زنده ماندن بجنگی. زندگی همین است تلخ است و دشوار و گاهی بی‌معنا. بایست روبرویشان! سرت را بالا بگیر! لبخند بزن، مغرور باش!» (ص ۹۵، کتاب «جیم»)

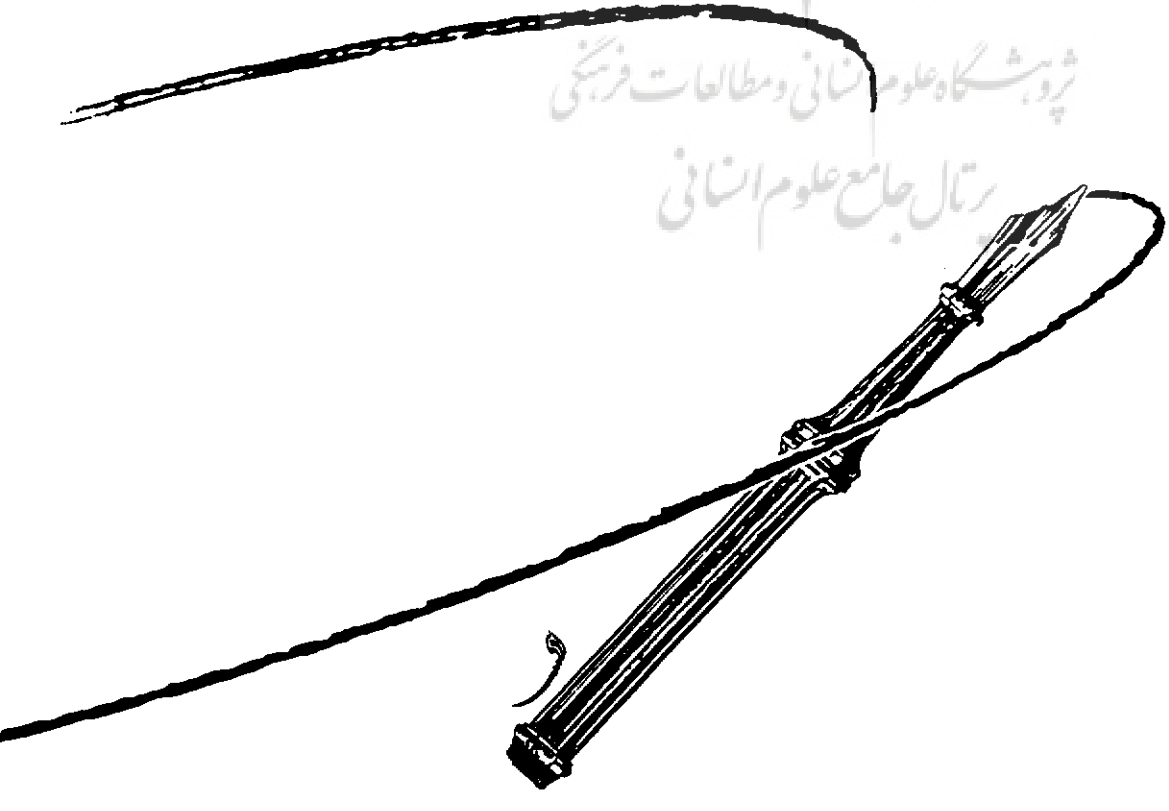
فکر می‌کنید واکنش آنها چه باشد؟ اگر شما خودتان به جای آن دست فروش یا آن مأمور باشید، چه واکنشی دارید؟ این حرفها برایتان شعارهایی خواهد بود بی‌معنا و بی‌پایه! چرا؟ چون اصلاً موقع چنین حرفی نیست. شرایطش نیست و لزومش نیست. همهٔ این «نیست»ها سبب می‌شوند که فضای باور نتواند ایجاد شود، و شما میان زمین و هوا می‌مانید و فقط باعث شگفتی آنها خواهید شد.

در این کتاب نیز چنین می‌شود؛ راوی و دوستانش به بیمارپرسی نقاشی که دوست مشترکشان است می‌روند. راوی در مورد دوست بیمارشان می‌گوید: «خبر داشتم که آخر عمری زنی را یافته بود و با او زندگی می‌کرده و ظاهراً این زن تیمارداش بوده.» و بعد، از بیمار می‌پرسد:

ـ چرا رهایش کردی درست حالا که به‌اش احتیاج داشتی با این حالت؟

بیمار ـ من به زن طور دیگری نگاه می‌کنم، نوع بشر را تقسیم نمی‌کنم به زن و مرد، نوع را می‌بینم نه جنس را... برای بعضیها زن گرمای رختخواب است [...]» ص ۲۹۸.

می‌بینید که هیچ‌گونه شرایطی برای گفتن این نظر و عقیده از جانب بیمار وجود ندارد. و درست همان وضعیتی است که شما پیشتر از این در برابر دستفروش و مأمور در آن گیر افتاده بودید؛ او، بیمار، برای چه اینها را می‌گوید؟ آیا پاسخ دوستش را می‌دهد؟ اما پرسش دوست او چیز دیگری بود. پس علت چیست؟ علت اصلی همانی است که پیشتر گفته شد؛ نویسنده در این حالت شتابزده که می‌خواهد هر چه را که دارد یک جا بیان کند: اصلاً متوجه فضاسازی نیست، اصلاً متوجه



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فن و تکنیک داستان هم نیست. گویی داستان همان نامش کافی است و دیگر هیچ اصول و اساسی هم نیاز ندارد!

اما تنها بخشهایی راکه می‌توانیم دارای ویژگیهای داستانی بدانیم چند صفحهٔ آغازین کتاب است تا جایی که عبید و همراهش را به اتهام جاسوسی برای آلمانها بازداشت می‌کنند.

عبید: «من نه به جنگ شما علاقه دارم نه به صلحتان. حرفهایتان آنقدر تکراری و مسخره است که حالم را به هم می‌زند.

کمیسر شورویایی: «خفه شو! بگو چشم رفیق.»

عبید: «می‌گویم نه. و هیچ غلطی نمی‌توانید بکنید.» ص ۳۵.

از اینجا به بعد مجابی چنان خشمگین پیش می‌رود که می‌توان تصور کرد همینطور که از سر خشم ادامه می‌داده، در ذهنش هم می‌گفته: «من حرفهایم را باید بزنم. گور پدر عناصر داستانی». و در این حالت خشمگنانه، هرگز به این نیندیشیده که شاید بتواند حرفهایش را در قالبهای دیگری از داستان بگوید که بهتر باشد.

و اینکه چند صفحه آغازین کتابی خوب باشد. کم‌کم، در ادبیات چند دههٔ اخیر به صورت یک اصل درآمده است. گویی نویسنده همهٔ زورش را در صفحات آغازین و یا دست بالا، فصل نخستین کتابش می‌زند، و گوئی چنانکه خودش هم از چیزی که نوشته راضی نباشد، بقیه‌اش را بی‌حوصله و شتابناک ادامه می‌دهد، و دست آخر چیزی می‌شود که اکنون کتاب «جیم» شده است.

بخش «انکارناپذیر» قسمت اول، و نیز بخش «مقامات مفقود» قسمت نخست خوب است. همچنین از ص ۱۴۲ که با عبارت «می‌گویم گوج مج!...» تا ص ۱۵۱ چند صفحه توصیف درباره رفتار گربهٔ عبید و روابط آنهاست که بسیار خوب است.

پایان سخن

کتاب «جیم» به علت تعدد بیش از اندازهٔ موضوع، بسیار شلوغ و در هم بر هم است و از این شاخه به آن شاخه پریدنهای نویسنده، به جهت تحلیل و تفسیر مسائل و موضوعات متعدد اجتماعی و تاریخی، خواننده را دچار پریشانحالی می‌کند، و کتاب را تبدیل به انبانی از شعارها و نظرها و حکمهای بی‌پایه و اساس!

همچنین به علت عدم فضاسازی، به ویژه فضای باور، تمامی نظرات ارائه شده چنان زمخت و شعاری است که به هیچ وجه نمی‌توان آنها را به عنوان گفتگو یا خودگوییهای عادی پذیرفت. تخلیه‌های کور سبب شده تا نویسنده به موضوعات گوناگون بپردازد و در همهٔ زمینه‌ها نظرپردازی کند، از این رو مدام، و به گونه‌های تصنعی، کتاب را به مسیرهایی هدایت می‌کند تا زمینه‌های لازم را برای این شعارها و نظرها فراهم نماید. خواننده به راحتی این امر را درمی‌یابد و نویسنده را، به جهت دست کم گرفتن او، سرزنش می‌کند.

نویسنده نباید اختیار خود را به دست خشم و احساسات رقیق دهد، تا هر آنچه راکه به نظرش زیبا و گفتنی می‌آید بنویسد.

همهٔ ایراداتی راکه تاکنون برشمردیم درحقیقت از یک ایراد عمده ناشی می‌شود؛ نبود استعداد داستان‌نویسی در نویسنده کتاب «جیم»، و به پیروی از آن ارزش قائل نشدن برای هنر داستان‌نویسی و اصول و عناصر و مرزها و نیازهای آن. از این رو ما نمی‌توانیم این کتاب را، برخلاف رأی نویسنده‌اش، رمان بخوانیم. هر چند که موضوع زیبای این کتاب می‌توانست به یک رمان زیبا تبدیل شود، اما اگر در دست یک نویسندهٔ واقعی بود که می‌توانست در حوزهٔ ادبیات باقی بماند.

# نامه ای در باب تساهل

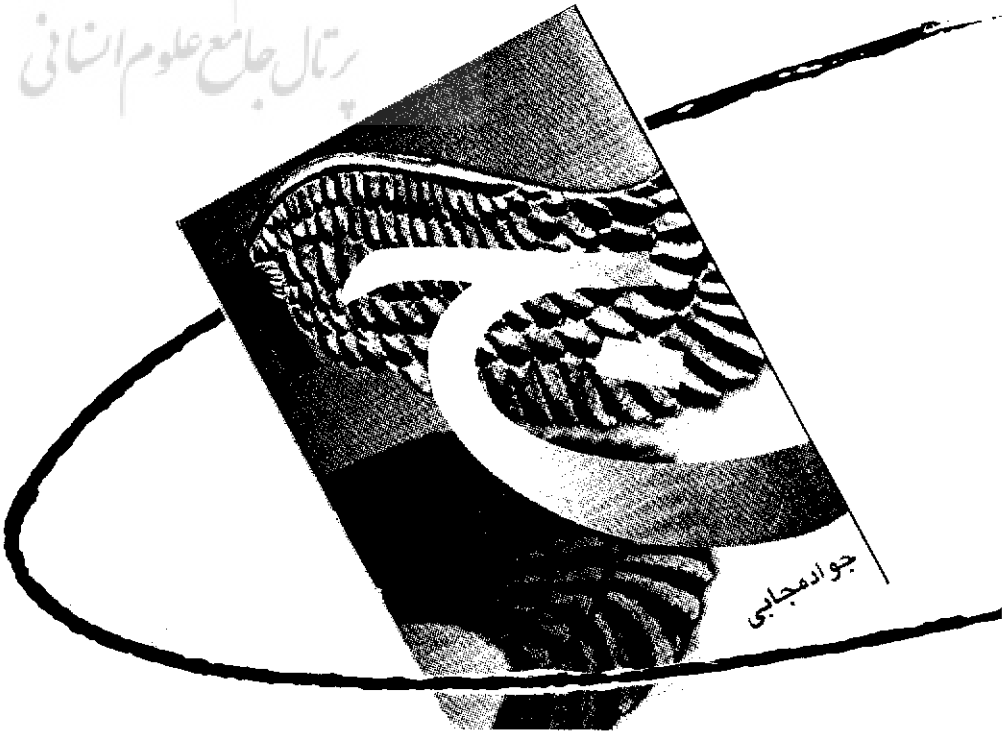
## جان لاک

## ترجمهٔ شیرزاد گلشاهی کریم

## نشر نی، ۱۳۷۷

یکی از گفتمان‌های رایج که در سال‌های اخیر در میان ما در قلمروهای گوناگون مطرح و به انتزاع گذاشته شده است، گفتمان و بحث تساهل و تسامح است. برخی از صاحبنظران در طرح این بحث و روشن کردن مبانی و حدود آن با مواجهه به میراث و فرهنگ اسلامی و ایرانی، تلاش کردند تا این مفهوم را از دل سنت فرهنگ اسلامی بیرون بکشند، این گروه عنصر تساهل را یکی از عناصر اصلی فرهنگ اسلام و ایران می‌دانند. اینان سعی کردند در توضیح این عنصر با توسل و تمسک به قرآن کریم، سیرهٔ پیامبر و ائمه و میراث فرهنگی و تاریخی ایران زمین، اصل تساهل و تسامح را اصل آشنای مسلمانان و ایرانیان قلمداد کنند. در مقابل این گروه، دسته‌ای نیز با این تمهید که مفهوم تساهل و تسامح از مفاهیم شکل دهندهٔ فرهنگ و تمدن مغرب زمین است، تلاش کردند تا مبانی فلسفی و فراز و نشیب‌های تاریخی آن را تبیین و تفسیر کنند. کتاب نامه‌ای در باب تساهل، از جمله آثاری است که با توجه به مفهوم غربی اصل تساهل توسط نشر نی، چاپ و نشر شده است. کتاب از دو بخش تشکیل گرفته است. بخش اول، مقدمه‌ای چهل صفحه‌ای است که توسط مترجم در آغاز کتاب آورده شده است. و بخش دوم «نامهٔ جان لاک دربارهٔ تساهل» است. کل کتاب حدود ۱۳۲ صفحه است که ۴۰ صفحهٔ آن را مقدمهٔ آن تشکیل می‌دهد.

مقدمه مترجم مقدمه‌ای خواندنی و جذاب است، کسانی که در پی فهم ریشه‌های تاریخی اصل تساهل در مغرب زمین هستند، می‌توانند با خواندن این مقدمه، شمایی کلی از سیر تاریخی و چگونگی تحقق یا عدم تحقق این اندیشه، دریابند. در مقدمه مترجم ضمن طرح استدلال‌های مدافعان اهل تساهل، آراء و اندیشه‌های کاستالیون، میشل دول، فرانسیسکو دولاتو، ژان بُدل، پیر بیل و جان استوارت میل را در این خصوص مطرح می‌کند. و اما نامه‌ای در باب تساهل، نخستین بار در کتابی به همین نام درسال ۱۶۹۸، به زبان لاتین در هلند منتشر شد. در همان زمان از این کتاب استقبال چشمگیری شد. بعدها این کتاب به زبان‌های دیگر نیز چاپ و منتشر شد. در این مقدمه جان لاک فیلسوف شهیر انگلیس، آراء و نظریات خود را دربارهٔ تساهل تبیین، تکرار و توضیح می‌دهد.




پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی