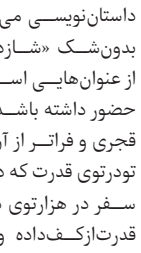
نگاه

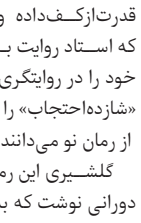
تجدیدچاپ دو رمان از هوشنگ گلشیری

شازده و آینه‌ها

● نشر نیلوفر امسال دو رمان هوشنگ گلشیری را تجدیدچاپ کرده است؛ یکی رمان مشهور «شازده‌احتجاب» که سیزده سال که از آخرین چاپ آن می‌گذشت و دیگری رمان «آینه‌های دردار» که آخرین‌بار در سال ۱۳۹۳ بازنشر شده بود. «شازده‌احتجاب» پیش از این چاپ تازه، آخرین‌بار در سال ۱۳۸۴ تجدیدچاپ شده بود و اکنون چاپ پانزدهم آن منتشر شده است. اگر بخواهیم فهرستی فراهم آوریم از آثار داستانی ایرانی که امروزه کلاسیک شده‌اند و خواندن‌شان برای هر کس که تازه پا به وادی داستان‌نویسی می‌گذارد جزو واجبات است، بدون‌شک «شازده‌احتجاب» گلشیری یکی از عنوان‌هایی است که باید در این فهرست حضور داشته باشد؛ رمانی درباره زوال اشرافیت قجری و فراتر از آن درباره دهلیزهای تاریک و تودرتوی قدرت که در «شازده‌احتجاب» از طریق سفر در هزارتوی ذهن بازمانده‌ای از شازدگانِ قدرت‌ازکف‌داده واکاوی می‌شود. گلشیری که استاد روایت بود در این رمان اوج مهارت خود را در روایتگری به نمایش گذاشته است. «شازده‌احتجاب» را برخی یک نمونه موفق ایرانی از رمان نو می‌دانند.

گلشیری این رمان را در دهه چهل و همان دورانی نوشت که به همراه گروهی از نویسندگان و مترجمان و منتقدان نشریه «جنگ اصفهان» را منتشر می‌کرد. همان دورانی که ابوالحسن نجفی، که ادبیات مدرن فرانسه را خوب می‌شناخت، در جلسات اصحاب جنگ اصفهان از رمان نو سخن می‌گفت. گلشیری که هم با ادبیات کلاسیک و مدرن جهان آشنا بود و هم با ادبیات معاصر و کهن ایران، برای نوشتن این رمان علاوه‌بر تحقیق در تاریخ قاجار و چندوچون زندگی شازده‌ها به بازخوانی انتقادی چند رمان ایرانی معاصر پرداخت که در آن‌ها از شگردهای مدرن روایت‌گری استفاده شده بود. این رمان‌ها عبارت بودند از «بوف کور» هدایت، «سنگ صبور» چوبک و «ملکوت» بهرام صادقی. گلشیری در مقاله‌ای با عنوان «سی سال رمان‌نویسی» که در «جنگ اصفهان» به چاپ رسید به بازخوانی انتقادی این رمان‌ها پرداخت و دستاوردها و کاستی‌های این آثار را برشمرد، چراکه به گفته خودش باید پیش از نوشتن «شازده‌احتجاب» تکلیفش را با این رمان‌ها روشن می‌کرد. کمی پس از انتشار «شازده‌احتجاب» یکی از آثار اقتباسی موفق سینمای ایران به کارگردانی بهمن فرمان‌آرا براساس این رمان رقم خورد. «شازده‌احتجاب»، چنانکه گفته شد، امروزه به اثری کلاسیک در داستان‌نویسی مدرن ایران بدل شده است.





از گلشیری امسال رمان «آینه‌های دردار» نیز برای هفتمین‌بار تجدیدچاپ شده است.

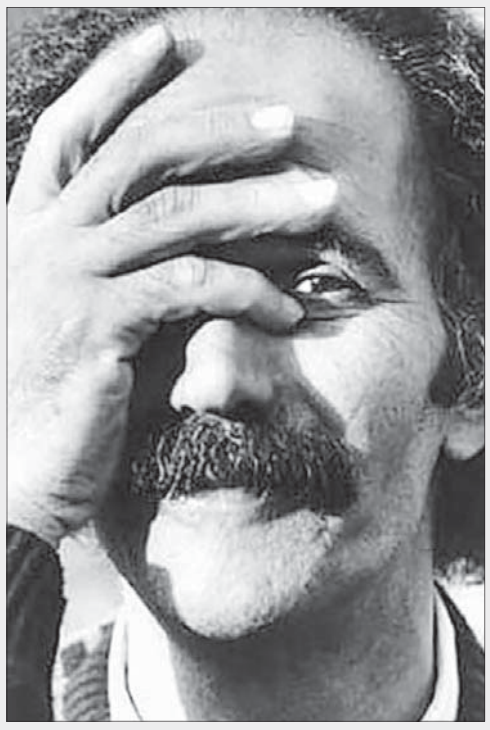
«آینه‌های دردار» داستان سفر نویسنده‌ای به اروپاست برای داستان‌خوانی و ازهمین‌رو در جای‌جای این رمان با خرده‌روایت‌هایی مواجهیم که درواقع داستان‌هایی هستند که نویسنده در طول سفر می‌خواند. آن‌چه نویسنده در این سفر با آن مواجه می‌شود او را به یادآوری گذشته و اکنون و تأمل در آن‌ها وامی‌دارد و همچنین به مقایسه دو فرهنگ و از خلال این‌ها تصویرهایی از مقطعی از تاریخ معاصر ایران به دست داده می‌شود. وضعیت ایرانیان مهاجرت‌کرده به اروپا یکی از موضوعاتی است که در «آینه‌های دردار» به آن پرداخته شده است. «آینه‌های دردار» همچنین تأملی است در نفس نگارش که همواره دغدغه گلشیری بود؛ تأملی در ادبیات و موقعیت نویسنده ایرانی و مقایسه آن با موقعیت نویسنده غربی، مثل جایی از رمان که نویسنده از مجسمه بالزاک می‌گوید و این‌که مجسمه انگار به گذرندگان اکنونی نگاه نمی‌کند و پاریس رمان‌های خود و شخصیت‌های این رمان‌ها را دارد نگاه می‌کند. نویسنده آن‌گاه می‌گوید: «خوب، او جایی داشته است که آدمهایش را یکجا جمع کند، اما ما، نه، لااقل من جایی نبوده‌ام، جای ثابتی هرگز نبوده‌ام. در این ده دوازده سال ما مثلا هر به سالی جایی بوده‌ایم، تا می‌آمده‌ام با میزم یا جای کتابها اخت بشوم، مجبور شده‌ام باز جمعشان کنم و بروم به خانه‌ای جدید. قبلش هم همین‌طور بوده است، هر به چندسالی در شهری گذشته. بعد از آن چند سال که همسایه بودیم بقیه‌اش هرسالی در یک محله بوده‌ام. معلم هم که شدم هر مهرماه به ده تازه‌ای پرت می‌شدم، گاهی مجبور بودم کیلومترها با چرخ بروم تا برسم به ماشینی که به آن ده می‌رفت. خوب، برای همین همیشه چیزها تکه‌تکه یادم می‌آید. شاید برای همین می‌نویسم تا جمعشان کنم، در عالم خیال در جایی کنار هم، مثل دو همسایه قدیمی». و «آینه‌های دردار» به‌واقع رمانی شکل‌گرفته از همین تکه‌تکه به‌یادآوردن‌هاست و نوشتن این تکه‌تکه به‌یادآمده‌ها تا در عالم خیال جمع شوند.

ما و جهان اساطیریِ هوشنگ گلشیری و مهرداد بهار

دوری‌گزیدن از اندکی عقل!

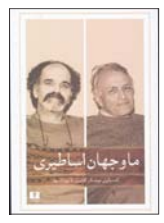
شیما بهره‌مند

«ما کجای تاریخ خودمان هستیم». این مسئله محوریِ گفت‌وگوی چندروزه هوشنگ گلشیری با مهرداد بهار است در خانه دکتر ملک‌مهرداد بهار، یک سال پیش از مرگِ بهار و به‌احتمالِ زیاد در نیمه نخست سال ۷۲. از تمام این گفت‌وگوی مفصل درباره اساطیر و تاریخ و دیگر چیزها، تنها نوارِ آخرِ آن پیش‌ترها در مجله «زنده‌رود» چاپ شده است، زمانی که نه بهار و نه گلشیری نبودند. مابقیِ گفت‌وگو چنان‌که باربد گلشیری نوشته بی‌کم‌وکاستی در این کتاب آمده است. «ما و جهان اساطیری» با زمینه کارِ بهار روی اساطیر ایران و متعلقات و توابع آن و دلیلِ شیفتگی‌اش به اسطوره آغاز می‌شود. «وصل‌شدنم یک امر آگاهانه بود، نه‌اینکه زمینه‌های خیلی وسیع فرهنگی من را بکشاند به این ماجرا» و پیداست که مقصود از زمینه‌های وسیع فرهنگی، نسبِ مهرداد بهار است که می‌رسد به شاعر و روشنفکرِ نامی ایران؛ ملک‌الشعرای بهار. به‌تعبیر گلشیری، مهرداد بهار در آن روزگار یعنی سال‌های ۲۸ به این طرف، هرگز در حاشیه قضایا نبود و به‌روایت خودِ بهار او با تمام امکاناتش در فعالیت‌های چپ آن دوران شرکت داشت. منتها در حزب توده، مسائل فرهنگی اهمیت جدی نداشت، تربیتِ جهان‌وطنی در کار بود که به‌هیچ‌وجه جنبه ملی نداشت. «ما تاریخ روسیه، تاریخ حزب کمونیست شوروی، مسئله انقلاب فرانسه، این‌ها را مطالعه می‌کردیم. برای این چیزها کلاس داشتیم. ولی آنجا یک‌بار تاریخ مشروطه را بررسی نکردیم... حتی تشویق نمی‌شدیم به خواندنِ کتاب کسروی.» همین‌ها بود که مهرداد بهار را به فکر انداخت که ما کجای تاریخ خودمان هستیم. بعد خواندنِ شاهنامه از منظر تاریخ تحول جامعه و تاریخ اسطوره‌های ما و ریشه‌هایش آغاز شده بود به‌قصدِ یافتن «ما»یی که سرتاسر این کتاب گلشیری و بهار از آن حرف می‌زنند: «ما»ی فرهنگی. که به‌قولِ باربد گلشیری، کنه کار این کتاب هم هست، همین سازوکار باورهای آن «ما» که نه نژادی‌ست و نه آریایی و قومی و نه حتی زبانی است. بلکه مایی فرهنگی است «بسیار گسترده‌تر از آنچه به گردن می‌آویزند، به تیمن می‌برند و تبلیغ می‌کنند و بهار به‌الحاح بارها می‌گوید که در اصل اغلب مربوط به حوزه فرهنگی آسیای غربی‌ست که طی اعصار پاییده، تغییر یافته و حتی مسخ شده و به ما رسیده تا شده‌ایم این ما که هستیم یا خیال می‌کنیم که هستیم.» تفاوتِ اسطوره و حماسه که گاه در افواه یکی گرفته می‌شوند نقطه عزیمت بحث گلشیری و بهار است. اینکه خطِ فارق اساسی این دو مفهوم، ازلی‌بودن اسطوره است و مقدس‌بودنِ آن و برعکس حماسه در اعصار کهن اتفاق می‌افتد اما ازلی نیست و تقدسی ندارد و به‌لحاظِ تقدم و تأخر تاریخی هم، اساطیر آغازین‌ترند تا حماسه. کارِ اساطیر توجیه‌گری است، درست آنچه بهار و تاریخ، وسایل شناختِ انسان‌اند، شناختِ گذشته، ولی بخشِ عقل‌گریز فرهنگ بشری یا هستیِ ما هستند. گلشیری سرآخر فشرده کلام را چنین صورت‌بندی می‌کند که کار مهرداد بر اسطوره و حماسه و تاریخ نقطه مشخصی را نشانه می‌رود: عقل‌گریزترین بخش فرهنگی ما. «ما احتیاج داریم به اندکی هم عقل!» و مهم‌تر از همه این باور که عقل‌گریزی ذاتیِ من ایرانی نیست، سرنوشت من نیست.



این گفت‌وگوی مفصل که در یازده فصل ترتیب داده شده، تلقیِ مهرداد بهار به اسطوره و اسطوره‌باوری را نشان می‌دهد و از میانه‌های متن است که بحث گُل می‌اندازد و گلشیری هم مداخله جدی‌تر می‌کند که باور او به اسطوره و داستان را آشکار می‌کند. جدا از این‌ها، نوعِ مواجهه هوشنگ گلشیری با اسطوره و متونِ کهن در داستان‌های او، خاصه در معصوم‌هایش پیداست. او در این متون، خاصه در «حدیث مرده بر دار کردن آن سوار که خواهد آمد» تاریخ را به‌کار می‌گیرد تا عناصر ادبی‌اش را احضار کند و گزارشی از ذهنیات انسان معاصر ایرانی به‌دست دهد با تکیه‌بر اسطوره‌ها و واقعیات. «حاشیه‌ای دیگر بر داستان ضحاک»، «روایت خطی، منابع شگردهای داستان‌نویسی در ادبیات کهن» و «شکست روایت خطی، منابع شگردهای داستان‌نویسی در ادبیات کهن»، سه مقاله گلشیری دراین‌باره است که حجت را بر خرده‌گیران او تمام می‌کند. گلشیری در «شکست روایت خطی»، بخشی از تاریخ بیهقی را می‌آورد و این ایده را پیش می‌کشد که در این متن هر جمله مابه‌ازایی خارجی دارد و هر کلمه به‌معنای حقیقی و نه مجازی آمده و کل متن معنای باطنی ندارد: «این متنی است عقل‌گرا و نه عقل‌ستیز یا بهتر شهودی، به‌همین جهت است که هر کلمه به‌ازای شیء موجود می‌آید.»

گلشیری با جابجایی فاکت‌های تاریخی و اسطوره‌های جاافتاده مردمان هرگونه اولویت و مزیتِ این دو بر هم را پس می‌زند تا امکانِ روایتی عقل‌گرا فراهم شود و این است سیاستِ ادبی گلشیری که در میانه دو تلقی متضاد نسبت به اسطوره می‌نوشت: ادبیات واقع‌گرای اجتماعی که در دهه‌های چهل و پنجاه جا افتاده بود و جانبِ ادبیات سیاسی را می‌گرفت و بعدها نقد آن گفتمانی را برساخت که مخالف جریان روشنفکری بود و هست. نسلِ داستان‌نویسان و فعالان ادبی که از دهه هفتاد و به‌یمنِ غیاب نویسندگان مرجع به‌مفهوم محلِ رجوع، سر برآوردند و گرچه می‌خواستند جانبِ اسطوره‌زدایی باشند، ازقضا خود به ساختنِ اسطوره‌های حقیر افتادند. طیفِ اخیر که هنوز هم جریان غالب‌اند و نگاهی غیرتاریخی و غیرانتقادی دارند، به‌جای هرگونه مواجهه با امکان‌های ادبی گلشیری و هم‌رده‌هایش، او را در جایگاهِ «مرجع ادبی» نشاندند و با دوری‌گزیدن از «اندکی عقل» تمام تجربه گلشیری از خطزدن بر اسطوره را به جمله‌ای فرومی‌کاهند که در مصاحبه‌ای گفته به‌طعن و کنایه، تا مصایب ادبی اکنون را - از مخاطبِ رویگردان از ادبیات وطنی و تیراژ اندک و تقدیم ادبیات به بازار- به گردنِ مرجعان ادبی بیندازند که یکی از آنان لابد گلشیری است!



ما و جهان اساطیری

گفت‌وگوی هوشنگ گلشیری و مهرداد بهار به کوشش باربد گلشیری

نشر نیلوفر

مروری بر مجموعه داستانِ «هفت‌گنبد» محمد طلوعی

ورطه دهشتناک روایت

علی امیرریاحی

دوستی در صفحه‌اش نوشته بود اگر فیلم‌های پست‌مدرن برایتان جذاب است سراغ فیلم‌های مدرن بروید، اگر مدرن‌ها شما را به‌وجد آورد سراغ فیلم‌های کلاسیک بروید و اگر کلاسیک‌ها هم برایتان جذاب بود آن‌وقت سراغ ادبیات بروید، آنجا دیگر مبهوت خواهید شد. البته من حدودا نقل به مضمون کردم اما واقعیت هم این است که ادبیات سرزمین حیرت است و بهت. جایی که داستان‌باره‌ها و شیفتگان قصه و روایت کارشان به جنون کشیده می‌شود. اما سینما به نسبت ادبیات عقیم‌تر است در قصه و روایت. شاید سینما اصلا کارش قصه‌گویی نیست (حتی سینمای قصه‌گو!)، شاید فقط با تصاویر قرار است معانی‌ای ایجاد کند، و شاید هم فقط قرار است یکی دو ساعت سرگرم‌مان کند. اما ادبیات ورطه دهشتناک روایت است و داستان و قصه. سرزمین نارنیایی که در آن از سوراخ سوزنی رد می‌شوی و به کارزاری سقوط می‌کنی که معلوم نیست بتوانی باز از آن بیرون بیایی و کمر صاف کنی. دوستی داشتم که می‌گفت داستان‌ها نمی‌گذارند من زندگی کنم. می‌گفت زندگی‌ام همین خواندن‌هاست، مثل گلشیری که می‌گفت دیوار و سقف خانه‌ام همین‌هاست که می‌نویسم. آن دوست حق داشت، بنده خدا کتاب‌ها را برنمی‌داشت ببرد حین زندگی‌کردن بخواند؛ لحاف و بالشش را برمی‌داشت و می‌رفت لای داستان‌ها. همان لابه‌لاها، لای سطور و ماجراها، لای ضرب‌آهنگ نثر و بزنگاه‌های داستان شام و ناهار می‌خورد و همان بین‌ها هم چرتی می‌زد و دوباره حکایت‌ها را از سر می‌گرفت. آن دوست من داستان‌باره بود. وگرنه که زندگی‌اش می‌شد مثل باقی آدم‌های معقول؛ پر از روزمرگی، پر از تکرار و سلام و خداحافظ و گلایه‌های هرروزه و غرغرهای توی تاکسی و هوای وارونه‌ی زمستان و مگس‌های سفید تابستان و قیمت ارز و سکه و همه آن‌چیزهایی که درمجموع شده است زندگی، یا چیزی که بگویند زندگی. داستان‌باره‌گی کار هرکسی نیست. هرکسی هم داستان‌باره نیست، آن دوست من داستان‌باره بود. سینما هم می‌رفت گاهی به اصرار. می‌گفت نمی‌فهمم عده‌ای چرا در این دو ساعت آنقدر نگران تغذیه‌شان هستند! می‌گفت نمی‌فهمم چرا اصلا می‌روند سینما؟ یا برای نیمه‌داستان‌های روی پرده آن‌قدر به‌وجد می‌آیند. می‌گفت این‌ها واقعا داستان نمی‌خوانند؟ لابد نمی‌خوانند، وگرنه می‌دیدند بهترین فیلم‌های سینمایی روی پرده هنوز به‌لحاظ روایت و تخیل و چفت‌وبست کلی کار دارند تا به پای یک مجموعه داستان متوسط ایرانی برسند. شاید این حرف را هرکسی نتواند بزند، یا اگر بزند هم واقعا درست نباشد. اما آن دوست داستان‌باره‌ام می‌توانست بگوید، درواقع مجاز بود که بگوید. قطعا بحث فرد نیست، صحبت رسانه است، صحبت مجال و امکان رسانه. این‌که اصولا اگر کسی شیفته قصه و روایت است، اگر دوست دارد مانند آن دوست من ناگهان خودش را در جهنم ماجراهایی عینی و ذهنی ببیند و چپ و راستش را گم کند چرا باید به‌جای ادبیات برود سراغ سینما. مثالش هم همین مجموعه تازه‌چاپ‌شده «هفت‌گنبد». همین که نمی‌توانم با اطمینان بگویم بهترین کار محمد طلوعی است یا نه، اما می‌توانم بگویم به‌لحاظ قصه و روایت و تکنیک داستان‌گویی با هیچ فیلم سینمایی‌ای در این حوالی زمانی ساخته‌شده قابل مقایسه نیست. شاید باید باز هم تأکید کنم که بحث من امکان است و مجال و ابزار قصه‌گویی. یعنی همان چیزی که من و آن دوستم را -و چه‌بسا بسیاری دیگر را - به کتاب‌فروشی و سالن تئاتر و سینما می‌کشاند؛ یعنی شنیدن و دیدن و خواندن یک داستان سرراست، روایتی که نفهمی ناگهان از کجا و کی درونش فرو رفتی و نفهمی که چطور و از کجا بیرون آمدی، دست‌کم نه در نگاه اول. در انتها هم که غرق در خود لای جمعیت بیرون می‌آیی، یا کتاب را در خلوت هم می‌گذاری، حس می‌کنی دیگر همان آدم قبلی نیستی. حس می‌کنی دیگر نمی‌توانی برگردی. راستش برای من همیشه سخت است که بخواهم از داستانی که دوست داشته‌ام بنویسم. از این‌که چرا آن داستان را دوست داشته‌ام. بیشتر شبیه آدمی می‌شوم که ناگهان از دنیای زیر آب بیرونش کشیده باشی و بی‌مقدمه از او بخواهی از تجربه‌اش در آن دنیا بگوید. آن‌هم آدمی که کم‌کم داشته فراموش می‌کرده پایش زمانی روی زمین بوده و حتی مدتی نه‌چندان دور نفس می‌کشیده. داستان «لوح غایبان» برای من همین بود. (داستانی که حس می‌کنم باید نامش می‌بود «بطن چپ نهنگ عنبر مرده»، اما نیست خب). روایتی شرقی با همان هزارتوها و ماجراهایی که احتمالا ذهن غربی برنمی‌تابد، شاید هم بی‌وقفه شیفته‌اش شود. چنان‌که برای من شیفته‌کننده بود این حجم از غلتیدن در رویا و شکستن منطق‌های رئالیستی. زن راوی را می‌بَرد تا کتاب اصل را نشانش دهد، راوی وقتی برمی‌گردد چهارسال گذشته و حالا کتاب اصل پیش‌رویش است. این دقیقا شیوه‌ای‌ست که در روایت‌های شرقی و هزارویک‌شبی به حقیقت می‌رسند. از قلب به اصل. مثل داستان شاه سیاه‌پوش نظامی. شهرزاد هم در هزارویک‌شب با روایت‌ها شاه بد را به شاه خوب بدل می‌کند. راوی لوح غایبان برای تشخیص کتابی به عراق رفته، به تشخیصش کتاب تقلبی‌ست. زنی از او می‌خواهد همراهش برود تا کتاب اصل را بیاورد. و راوی لابه‌لاها پرت می‌شود در بیابانی بی‌آب‌وعلف. به باغی برمی‌خورد، تمام زندگان و مردگانش، تمام غایبان، مقابل او حاضر می‌شوند. اما تنها همین نیست، پر است از ماجراهایی که در داستان‌های ساعدی می‌شود دید. پر از ابهاماتی که فکر می‌کنی نویسنده معنای ازپیش‌آماده‌اش را به تو خواهد داد اما اشتباه می‌کنی. درنهایت راوی برمی‌گردد. گذشته‌اش را مرور کرده و حالا برگشته است. مرد عرب ابتدای داستان کتاب را پیش‌رویش می‌گذارد. راوی تشخیص می‌دهد که کتاب اصل است اما مرد عرب می‌گوید از ابتدا هم همین کتاب بوده. انگار که فقط اوست که تغییر کرده باشد. گمانم لوح غایبان از آن داستان‌هاست که مجال زیادی پیش پای منتقدها بگذارد. از آن‌ها که از هرور بخوانی به جایی برسی. در یکی از رمان‌های پل استر، کسی دفتر تلفنی را از روی زمین پیدا می‌کند و تصمیم می‌گیرد آدم‌های توی آن دفتر را بیابد. راستش خیلی برای من مهم نیست چطور سراغ آن آدم‌ها می‌رود یا که پیداشان می‌کند یا نه، برای من مهم آن غربتی‌ست که چنین ایده‌ای دارد. ایده‌ای که از الگوهای پلیسی- معمایی آمده اما با رویکردی به‌کل متفاوت. داستان «خواب برادر مرده» هم برای من همین‌طور است. فکر کن، کسی خواب ببیند برادری دارد و بعد بیدار شود و بیفتد در جستجوی یافتنش. هیچ شاهدی هم آن بیرون نباشد که به قرینه‌ی خوابی که دیده، ذره‌ای از صحت آن را تأیید کند. راستش خیلی هم اهمیتی ندارد که کسی آن را تأیید کند و به او بگوید که واقعا برادری دارد یا نه. چون خودِ راوی هم در همان سطرهای ابتدایی اعتراف می‌کند که خیلی هم آدم صادقی نیست. می‌گوید در اتوبوس که می‌نشیند برای آدم‌های بغل‌دستی دروغ‌هایی سرهم می‌کند از این‌که استاد ریاضی محض دانشگاه آزاد است، یا خلبان فانتوم، یا فوتبالیست ناکام، و این آخری هم می‌شود کسی که به دنبال برادر گمشده‌اش در جایی بیرون از کشور خودش می‌گردد. این‌جاست که خواننده می‌شود یکی از آن بغل‌دستی‌های داخل اتوبوس که بدون گشتن دنبال گاف و دروغ، دلسوزانه ماجرای این برادر گم‌شده را می‌شنود. و این برادر گم‌شده و جستجوها می‌شود محملی برای حمل بار روایت و چیدن ماجراهای او و پدرش در آن. و عجیب این‌که درست در اواخر داستان راوی چیزی شبیه سرنخ می‌یابد از کسی که به نحوی می‌توانست برادرش باشد. با این‌حال از کجا می‌شود به این راوی اعتماد کرد؟

یک‌بار از اصغر عبدالهی شنیدم که از توصیف‌های طلوعی می‌گفت، از توصیف‌هایی که نمی‌کند. توصیف‌هایی که با مثال و تشبیه از سرشان می‌گذرد. البته این به‌کاربردن مثال ابداع جدیدی نیست و مختص طلوعی هم، اما، اصغر عبدالهی همیشه راست می‌گوید. حتی به‌گمانم این مثال‌ها گاه چنان غریب می‌شود که انگار داستان دارد در عرض حرکت می‌کند. البته که اغلب توصیف در داستان حرکت در عرض است اما بداعت این مثال‌های بدل از توصیف در بعضی داستان‌های طلوعی باعث می‌شود ماجرا ابعاد دیگری پیدا کند. جایی در داستان «بدو بیروت، بدو» می‌گوید: «حال آدمی را داشتم که وسط مهمانی بالا آورده و با اینکه چند سال از ماجرا می‌گذرد و کسی هم کنایه و اشاره‌ای نمی‌زند، دوباره توی همان اتاق و روی همان صندلی‌ها معذب نشسته.» این را راوی در لحظه‌ای از داستان می‌گوید که از دختر سوال اشتباه پرسیده است، سوالی که دقیقا دختر داشت درباره‌ی بی‌اهمیت‌بودن جوابش صحبت می‌کرد. یا در توصیف لبنان چنین چیزی به‌کار می‌برد: «لبنان این‌جوری است، شهرهایش جایی تمام نمی‌شوند، در کرانه‌ی ساحل ترکیب می‌شوند...» یا باز جایی دیگر در همین داستان می‌گوید: «کپ کرده بودم، مثل وقتی که توی دویدن گلوله می‌خورد به پا و آدم قدم بعدی را که برمی‌دارد پیش نمی‌رود، فرو می‌رود.» یا جایی دیگر: «این را که می‌گفت شبیه آدم میانسالی شده بود که در زندگی زیاد شکست خورده اما خودش را بابت شکست‌هایش خیلی مقصر نمی‌داند.» یا: «انگار هر حرفی می‌زد فقط برای نگه‌داشتن تعادل چیزی در فضا بود. مثل آنتن‌های رله که نه چیزی تولید می‌کنند نه حذف می‌کنند، فقط بازتاب‌دهنده و تشدیدکننده‌اند.» نکته جالب این مثال‌هایی که جای توصیف می‌نشینند، دست‌کم برای من، این است که برعکس مثال که کارش تسهیل‌کردن مسئله‌ست و روشن‌شدن موضوع، این مثال‌ها روایت را دشوارتر می‌کنند. انگار به‌جای اینکه بایستد و روایت را نگه دارد و با ذره‌بین جزئیات ماجرا را تفهیم کند، کرم چاله‌ای باز می‌کند و ماجرای دیگری را در زمان و مکانی دیگر نشان می‌دهد، و همین منجر می‌شود به مسئله‌ای که شاید به‌خودی خود قابل‌فهم بود اما پیچیده‌تر شد. انگار کسی حین افتادن اتفاقی ساده نگه‌مان بدارد و به معانی چندگانه‌ی فلسفی‌ای که می‌تواند زیر این سطح ساده وجود داشته باشد اشاره کند. با این‌حال چیزی در داستان‌های طلوعی همیشه برای من باعث سکته در خواندنم می‌شده، و آن حجم نام‌های غریبه‌ای‌ست که هربار هم - احتمالا- به‌دلیل باورپذیرکردن شخصیت در داستان می‌آید. مثالش هم در داستان «آمپایه‌ی بارُن» پر است، یعنی آمپایه‌ی بارُن پر است از اسامی عتیقه‌جات و این ماجرا تنها به این داستان خلاصه نمی‌شود. راستش وقتی فقط خواننده‌ام، مواجهه با این حجم از واژه و شناخت و اطلاعات برایم جالب است و گاه حتی اعتمادساز. انگار که راوی‌ها همه پیرمردهایی جهان‌دیده هستند که دانشی به‌حد و به‌اندازه نسبت به جهان و هرچه در آن است کسب کرده‌اند. اما وقتی به عنوان نویسنده یا داستان‌نویس با این‌همه مواجه می‌شوم، حسی از تفرعن و فخرفروشی نویسنده به من دست می‌دهد. انگار مهمانی رفته باشی خانه کسی و صاحب‌خانه به‌جای یک استکان چای اموال و دارایی‌ها و سرویس گل‌مرغی‌ها را نشانت بدهد و تو حس کنی در پس این‌ها یک تظاهر و به‌قول آن‌وری‌ها یک شوآف وجود دارد، شوآفی که به سر و صورتت می‌خورد. اما همین هم یادگرفتنی‌ست؛ که داستان‌نویس برای هر داستان ساده‌ی چندخطی هم باید تحقیق کند، و ذره‌ذره بیندوزد و واژه‌به‌واژه به‌کار ببرد. طلوعی مثل آدم داستان تعریف می‌کند. و این چیز کمی نیست. درست مثل آن دوستم که داستان‌باره است و آن هم اصلا چیز کمی نیست. باقی را نمی‌دانم، اما اگر کسی داستان‌باره باشد، یا حتی اگر در آن حوالی‌ست، یعنی آن‌قدر که با شنیدن و خواندن داستان به‌وجد بیاید، یا اگر سینما می‌رود به‌امید گرفتارشدن در دام قصه و روایت، قطعا تجربه «هفت گنبد» چیز گران‌قدری‌ست.

هفت‌گنبد

محمد طلوعی

نشر افق

عطف

شعرهای حسین رسائل

● «آوازهای پشت برگ‌ها» گزیده‌ای است از اشعار حسین رسائل که به انتخاب ارژنگ آقاجری و همراه با نسخه صوتی این اشعار که توسط خود ارژنگ آقاجری اجرا شده، در نشر تلسک منتشر شده است. حسین رسائل از شاعران جریان «موج نو» است. اولین شعرهای او در سال ۱۳۴۵ در «جزوه شعر» به چاپ رسید و در زمان حیاتش تنها یک دفتر شعر به نام «آوازهای پشت برگ‌ها» در سال ۱۳۴۷ از او منتشر شد. پس از درگذشت رسائل نیز گزیده‌ای از اشعاری که او طی سال‌های مختلف سروده بود در دفتری با عنوان «آوازها و مقامه‌ها» به‌کوشش محمدرضا اصلانی در نشر مشکی منتشر شد.

گزیده‌ای که اکنون از اشعار رسائل منتشر شده است همراه است با مقدمه‌ای به قلم ارژنگ آقاجری درباره شعر و زندگی او و همچنین گفت‌وگوی ارژنگ آقاجری با محمدرضا اصلانی درباره «موج نو» و جهان شعری حسین رسائل. اصلانی در این گفت‌وگو ضمن صحبت از مختصات «موج نو» و پیوندهای آن با سنت و مدرنیسم به عناصری اشاره می‌کند که شعر رسائل از آن‌ها تأثیر گرفته بود. عناصری که در کنار هم ترکیبی ساخته بودند که هم ریشه در سنت و نثر کهن فارسی و نقاشی قهوه‌خانه‌ای داشته و هم از مدرنیسم مایه می‌گرفته است. از «موج نو» معمولا در کنار «شعر دیگر» و «شعر حجم» به‌عنوان جریان‌هایی نام می‌برند که در قیاس با شعر سیاسی دهه‌های چهل و پنجاه در حاشیه قرار داشت. اما اصلانی در گفت‌وگوی آغاز کتاب به وجوه افتراق شاعران «موج نو» با شاعران «شعر دیگر» و «شعر حجم» و اختلافات‌نظری‌ای که این شاعران با شاعران دو جریان دیگر داشته‌اند اشاره کرده است. او همچنین در این گفت‌وگو، در صحبت از شعرهای حسین رسائل، روایی‌بودن را یکی از خصیصه‌های شعر رسائل و وجه افتراق این شعرها با شعرهای خودش دانسته است. اصلانی شعر خود را «آبستره» و شعر رسائل را «فیگوراتیو» می‌داند و نیز به شادی عمیق شعرهای او اشاره می‌کند و شعر رسائل را واجد «روایتی» می‌داند «که با اینکه ناامیدانه است، به خاطر فیگوراتیوبودن‌اش شادمان است». اصلانی می‌گوید: «در کار رسائل یک شادی عمیق وجود دارد. که من همیشه به او غبطه می‌خورم. این شادی در کار ما وجود نداشت. شعر ما همیشه تلخ بود. اما شعر رسائل تلخ نیست. ابزوردیسم‌اش تلخ نیست. یک‌جور حس شادمانی وجودی دارد. به همین جهت او می‌تواند امر فیگوراتیو را با رنگ‌های شاد بسط دهد. رنگ‌های سبز، آبی و صورتی را در کارش می‌توانید زیاد ببینید».

آوازهای پشت برگ‌ها

شعرهای حسین رسائل

کار و صدای ارژنگ آقاجری

نشر تلسک

حسین رسائل علاوه‌بر شعر، چند فیلم مستند هم ساخته است. نقاشی‌هایی هم از او به‌جا مانده که تصویر بعضی از آن‌ها در همین کتاب «آوازهای پشت برگ‌ها» چاپ شده است.

در بخشی از مقدمه کتاب درباره شعرهای این مجموعه آمده است: «آوازهای پشت برگ‌ها را مثل یک شعر بلند باید خواند. جرقه‌ای است، بر تل خاکستر خاموشی که دردهای شوخگن بشری را پوشانده است».

یک لوح فشرده از اجرای صوتی شعرها با صدای ارژنگ آقاجری نیز با کتاب همراه است. این اجرای صوتی همراه است با نوازندگی قیچک توسط بیتا قاسمی.

برخی شعرهای حسین رسائل در این دفتر به شعرهای منثور می‌مانند، مثل سطرهایی که می‌آید: «هنگامی که همه‌ی چشم‌ها به تماشایند- و به تماشا انبوه دست‌ها می‌آیند تا بگذرند- و سپیدارها می‌بینند خاموشی‌ی عجیب کلاغان را- با هیچ‌کس نگفتم-

قلبم به گستردگی‌ی همه‌ی آب‌ها- همه‌ی ماهی‌ها را پذیرفت- همه‌ی ماهی‌ها جویدندش- و با چشم‌های خیره نگریستندش- و من با هیچ‌کس نگفتم- من- با نی‌ای که همه‌ی آوازم بود- و با آوازی که همه‌ی دلم بود- از کوچه‌های شهر گذشتم- در کوچه‌های شهر (که دیوارها پناه جان شده بودند- و پنجره‌هایی که عشق را حاشا می‌کردند- و اطمینان را فروخته بودند- تا برای روزن‌ها منظری از آهن بخرند- با هیچ‌کس نگفتم- و فکر می‌کردم (باید دوست داشت-) اما من هیچ‌کس را دوست نداشتم- من تنها بودم- و تنهایی‌ام- به تنهایی‌ی حیوانی عظیم بود که می‌بایست فسیل شده باشد- و خواب بود که زمان رفته بود- وسعت رفته بود- و زمین را حصار کشیده بودند- با چشم‌هایش بیداری‌ای عجیب را می‌نگریست- بیداری‌ای که همه‌ی بیگانگی‌ها را داشت- همه‌ی محدودیت‌ها را که نمی‌توانست با قدم‌هایش بگردد- با شش‌هایش نفس بکشد- و دستش را دراز کند به طرف دلخواهی که فکر می‌کند- و فکر می‌کند- (باید خودم را کنار بکشم- باید به قطب برسم- و با یخ‌ها که همیشگی‌شان را یافته‌اند بنشینم-) من بیگانگی‌ام را یافته‌ام-

تو دوست منی- و عجیب مزوری- او ابلهانه دشمنی می‌کند-

من خوابی طویل را پیموده‌ام- بگذار با چشم‌هایی از حدقه بیرون‌شده- تو و همه‌ی توها را ببینم- و خودم را در شهر تو- که زمانی شهر خود من بود-»