

چهارشنبه ۲۰ اسفند ۱۳۹۳ • سال دوازدهم • شماره ۲۲۵۸ • ۹

شرق

روزنامه

ادبیات

نگرانی از تبدیل شدن چابهار به عسلویه‌ای دیگر

صفحه ۱۰

از تخریب نعدمدی طاق کسری تا تخریب امروزی میراث تاریخی

صفحه ۱۱

سپانلو، خاطره و خیال *مروری بر «زمستان بلا تکلیف ما»*

صفحه ۱۲

شکل‌های زندگی

به‌بانه درگذشت یاشار کمال نویسنده به‌منابه نقال

نادر شهریوری (صدقی)

بالزاک در آرزوهای بربرافرنه صنف‌بندی‌های نیروهای اجتماعی بعد از انقلاب۱۷۸۹ فرانسه را این‌طور شرح می‌دهد: سلطنت‌طلبان رمانتیک‌اند، لیبرال‌ها کلاسیک‌مآب‌اند، اگر اتقاقی باشیید هواداری نخواهید داشت. بالزاک اگرچه ضرورت صنف‌بندی نیروهای اجتماعی و سیاسی را به‌خوبی دریافته بود، اما اوضاع پیچیده‌تر-از آن بود که وی در این‌ عبارت توصیف می‌کرد: پیچیدگی‌های اوضاع آن‌گاه شدت می‌یابد که تنش‌های اجتماعی قرن‌نوزدهم و بیستم را نیز به آن صنف‌بندی‌ها اضافه کنیم. در این میانه، اما در کوران این همه تنش و تحول اگر نویسنده‌ای بزرگ که خود خشونت را در کودکی -قتل پدر دامنه‌کوه‌های تاراس و با روستاهای اطراف دریاچه وان در ترکیه، داستان‌سرایی کند، آن‌وقت درمی‌یابیم که می‌شود رمانتیک بود و نه سلطنت‌طلب مانند یاشارکمال!

در آثار یاشارکمال که او خود را با صراحت و حتی با افتخار وارث «سنت نقالی» می‌خواند، اسطوره و تاریخ با یکدیگر پیوند می‌خورد. اسطوره‌های هر ملت جزو جدایی‌ناپذیری از افسانه‌های آن مردمند. این اسطوره‌ها در قالب افسانه سینه‌به‌سینه نقل می‌شود و با خلق‌و‌خو و تنش‌های هر قوم و به‌طور کلی تاریخ آن قوم گره می‌خورد. رد این افسانه‌ها را می‌توان در نقالی‌ها پی‌گرفت. «چندی‌پیش به روستایی در تاراس رفته بودم. دوستی می‌گفت: برویم به قصه‌های قهمی ترضی گوش بدیم، قهمی ترضی نقال شگفت‌آوری است... باید اذعان کنم آنچه نقل می‌کرد به‌مراتب زیاتر از نوشته‌های من یا آنچه به بیان نویسنده درمی‌آید بود.» بعداً یاشارکمال وقتی به سنت نقالی توجه می‌کند همین موضوع -نقالی- را پی می‌گیرد. او هنگام گفت‌وگو با

روزنامه‌ای به همین موضوع اشاره کرده و می‌گوید: «... در دهکده، من کسی بودم که بیشترین داستان را می‌دانست و خودم یک عاشیق شدی داستان‌های دیدگان را تقلید می‌کردم یا خودم داستان‌های منظوم می‌ساختم. دیگر شناخته شده بودم و می‌توانستم از این استعدادم استفاده کنم. بعد شروع کردم به اینکه تمام داستان‌ها و حماسه‌ها را به‌طور منظم جمع‌آوری کنم.» در نویسنده‌ای که خود را نقال می‌داند، می‌تواند حقیقتی بزرگ‌تر وجود داشته باشد و آن بازیابی آمال و خاطره‌های گذشتگان در نقلی است که می‌کند. مهم از نظر یاشار کمال آن است که هیچ افسانه و داستانی بازمانده از روزگاران گذشته نمی‌تواند جعلی، بی‌معنی یا بیهوده باشد، زیرا با خود درح‌حال واجد آرزوها و آمال‌های آن ملت و قوم است.در نقالی هرپار داستان به نثر بیدگل

واقع‌نما تحلیل می‌برند.» اندرو مباحث کتاب را نه در شکلی انتزاعی بلکه به واسطه فیلم‌های مهم تاریخ سینما و به‌خصوص سینمای فرانسه پیش می‌برد و در این بین به نقدهای شکل‌گرفته دربارہ این فیلم‌ها از جمله مباحث دوره‌های مختلف نثریه گایه‌دوسینما توجه داشته است. البته کتاب نقطه محوری خود گرفته و هرچقدر در زندگی تنش‌ها شدیدتر باشد امکانات بروز آن نیز شدیدتر است. زمان «اینجه‌ممد» بیان یکی از این تعارضات است این‌رمان بسیارسلطان‌گرفته از روایت‌ها و گفت‌وگوهایی است که پیرامون آن ساخته‌وبرداخته شده است. این رمان اگرچه از نظر مضمون بیان واقعبیتی از زندگی روستاییانی است که درگیر مبارزه برای مالکیت زمین بوده‌اند، اما از نظر روایی همان‌طور که یاشار کمال می‌گوید «پلی است میان ادبیات شفاهی و مکتوب.» آ بعداً. بعد از آنکه «اینجه‌ممد» یاشارکمال شهرت جهانی پیدا کرد، روستایان دشت بیلسی در نقالی‌های خود نقل می‌کردند که ممدلانحه (اینجه همه‌عاشیق که، ضعیف و نازکی است) واقعا وجود داشته و در آن محله زندگی می‌کرده است.خود او در مصاحبه‌ای بر سنت شفاهی و نقال‌گونه اینجه‌ممد صحه می‌گذارد «تاکتون بیش از چهارصدوینجا هزاراسنخه از «اینجه‌ممد» در ترکیه فروخته شده است و چنین تیرازی برای این مملکت بسیار عظیم است. داستان «اینجه‌ممد» امروزه بین مردم به اندازه حماسه کوراولغو شهرت دارد. از میان سه‌هزار عاشیق که امروزه در آناتولی زندگی می‌کنند، بیشترشان داستان اینجه‌ممد را می‌سرایند و می‌خوانند و اغلبشان نمی‌دانند که اینجه‌ممد داستان یک‌رمان امروزی است و گمان می‌کنند که یکی از سرگذشت‌های سنت شفاهی است.» در اینجا دیگر مرز میان واقعیت و افسانه به‌هم می‌ریزد و اسطوره اینجه‌ممد بروز می‌یابد. رمانیتسم یاشارکمال باعث شد که باوجود مرارت و سختی‌ها و سختی‌ها و سختی‌ها و سختی‌ها و سختی‌ها «انسان اگر جرابی برای زیستن داشته باشد با هر چگونه‌ایی خواهد ساخت» او با تکیه‌بر ترانه‌ها و افسانه‌های ترکی و کردی که خود از دل آنها برخاسته و همواره به آن وفادار بود با خوش‌بینی بیش از حدی به جهان نگاه می‌کرد درست همان‌طور که در خطوط اولیه نوشته‌اش، ظهور کوراولغو گفته بود «می‌رسید آدمی‌زاده در این جهان در پی چیست؟ پاسخ این است: در پی محبت و دوستی، در پی برادری...»^{*} **پی‌نوشت‌ها:**

۱- مصاحبه با یاشارکمال، ترجمه خجسته کیهان، / ۲- ۴۲، کوراولغلو در افسانه و تاریخ، ریس‌نیا، / ۳- ۴، ۱۴ و ۱۵، اگر ما را بکشند، یاشار کمال، رضا سیدحسینی و خسروشاهی، تهران ۱۳۶۴، کتاب زمان، / ۵- ظهور کوراولغو، یاشار کمال، ریس‌نیا.



هدایت و دیگران در «چندواقعبت باورنکردنی»

مجموعه داستان امیرحسн چهلتن

اشباح تاریخ

شیمان بهر مند

اما با خودکشی کلنل در کار کمیسیون وقفه افتاد و وقایع سیاسی دیگر آن را بلااثر کرد. این اتفاق در واقعیت اتفاق افتاده است و به روایت چهلتن «داستانی است درباره آدمی که جانش را بر سر خرافه‌ای رموز به تاراج داد». اینکه هرکس به کشورش خیانت کند مجازات خواهد شد. اشیاء داستان «پیشنهاد منطقی» همان بودنی‌هایی هستند که زیست نداشته‌اند و حالا اما زیستنی شدند و کلنل، مظهر زیستنی‌هایی است که فقط، بوده‌اند. «اسطوره رمانتیک» روایتی است از صحنه درمحاق‌مانده شخصیتی تاریخی‌که «به دیگران فرق می‌کرد» و در کوچه‌پس‌کوچه‌هایی پرسه می‌زد که پر از اشباح سرگردان بودند، که نوشته‌اند «فریق سگ‌های ولگرد محله بود» و به هنگام مرگ کت زیتونی به مجمع داستان کوتاه شاید همین است. اینکه در این داستان‌ها دو قطب زیر زبان گذاشته بود و تمام. به همین سادگی، مصطفی شجاعیان. کسی که تا آخر داستان هم نامی از او برده نمی‌شود و نشانی از او نیست جز آنکه «از او عکسی در دسترس است که او را در کنار یک نویسنده معروف نشان می‌دهد.» و تازه شهرت این عکس هم به این خاطر است که آخرین عکس نویسنده معروف است و آن نویسنده معروف هم دوسه هفته بعد در همان خانه ساحلی پیش‌زمینه عکس دوتفره به سگته‌ای مشکوک در چهل‌وشش سالگی می‌میرد و دیگر اینکه این نویسنده زبان تندوتیزی داشته و از منتقدان نظام سیاسی دورانش بوده است. می‌ماند دو نامه‌ای که در جوف دفترچه یادداشت در جیب‌های او بوده، سال‌ها بعد از مرگش توسط دختر پاسبان به دست نویسنده رسیده است. و حالا نامه‌ها، اشیایی هستند که به چیزی بیش از خود بدل شده‌اند، و آن شخص کنار نویسنده معروف، موجود زنده‌ای که باید می‌زیست و نشد. این دوگانه در داستان بعدی هم برساخته می‌شود. راوی در داستان «ارواح دلواپس» از «سایه‌ای حرف می‌زند که به مثابه موجودی اثری در گوشه نیمه‌تاریکی از یکی از کافه‌های پاریس در لحظه‌ای به کوتاهی برکشیدن یک آه بر پرده سینما پدیدار می‌شود.» یکی از همان کافه‌هایی که در فیلم وودی آلن، نویسنده جوان آمریکایی با نام‌زدش همسفر با فیتز جرالد و نام‌زدش زلدا در سفری به دهه بیست سر از آن درمی‌آورد و در گوشه‌ای از آن همینگوی جوان با او به بحث می‌نشیند. و حالا نویسنده ایرانی هم در سفری به گذشته به دهه بیست برمی‌گردد «به خاطر تابانیدن نور بر گوشه‌های تاریک رویایی تباه‌شده، چندان تباه که به یک کابوس شباهت می‌برد.» درست است «در ایران درباره هیچ نویسنده‌ای دیگری به اندازه او سخن نگفته‌اند»، اما در روایت چهلتن از هدایت، صدای ارواح سرگردان و دلواپس دیگری هم به گوش می‌رسد: زوجی که مانع اولین خودکشی هدایت شدند و او را بیست‌وچهار سال در انتظار گذاشتند. همین زوج بودند که خودکشی او را به دیگران خبر دادند. زوج دلواپسی که زیر آوار ترور و خشونت اروپایی آن روزگار دفن شدند «شاید آنها بیهودی بودند و سر از اردوگاه‌های مرگ درآوردند، شاید در نهضت مقاومت بودند و در مأموریتی جان دادند و سرانجام شاید شهردان‌ئی معمولی بودند که شلیک خمپاره یا یک گلوله توپ‌خانه را بر سرشان آوار کرد.» پژوی مدل ۱۷۶ در فیلم وودی آلن که نویسنده را به دهه بیست برگرداند، با خود فیلم وودی آلن و

نقدی بر «چندروایت باورنکردنی» امیرحسн چهلتن

الماس تاریخ و مار ادبیات

امیر جلالی

«ارواح دلواپس» به ناگهان از فیلم «نیمه‌شب در پاریس» وودی آلن به صحنه مکتومی از زندگی صادق هدایت جهش می‌کنیم. از منظر بیننده ایرانی در خارج از کادر فیلم وودی آلن از فانتزی دهه بیست پاریس، هدایت هم حضور دارد. در این داستان نویسنده با تمرکز بر مکان‌ها و جزئیات ظاهرا زائد، مسیر هدایت را دوباره طی می‌کند. همواره یک زوج، ناظر یا شاهد انتحارهای هدایت بوده‌اند. در نوبت اول آن زوج به‌موقع سر می‌رسند و در نوبت دوم کار از کار گذشته است. ولی آن زوج‌ها کجا رفتند، چه اندازه چهر سرشان آمده است. راوی با افزودن و کاستن مفروضاتی به تاریخ نانوشته آدم‌های حاشیه‌ای صحنه را تغییر می‌دهد. مثلا زوج دلباخته‌ای که هدایت را در انتحار نخستین نجات داده‌اند، در دوران اشغال پاریس، از اردوگاه نازی‌ها سر درمی‌آورند و در غبار تاریخ مخو می‌شوند. در دو داستان دیگر «چندواقعبیت باورنکردنی» این طرز تلقی مجال بروز پیدا می‌کند.

داستان «باغ ایرانی»، ماجرای سفر دسته‌جمعی چنددوست به مناطق مرکزی ایران است که در روستایی احتمالا از توابع کاشان، حکایتی عتیق به شکل تجربه‌ای عادی بارگو می‌شود. داستان از این قرار است که باگ‌م‌شدن ساعت یکی از همسفران، کاشف به عمل می‌آید که در خانه کدخدا ماری هست که خود را مالک الماس‌های جهان می‌پندارد. کدخدا افسانه اسکندر را بازگو می‌کند که با کشتن مار نگهبان همه الماس‌های جهان، مارهای جهان را از این حق محروم کرده است. از آنجا که در ساعت گذشته الماس به‌کار رفته است، مار خانه کدخدا آن را برداشته است و همین‌که کدخدا سوراخ لانه او را مسدود می‌کند، ساعت چندی‌بعد پیدا می‌شود. در داستان «باغ درآشوب» فانتزی جنبه پررنگ‌تری پیدا می‌کند. این داستان بازگفت خاطره‌ای از دوران کودکی است



چندروایت باورنکردنی امیرحسн چهلتن
نشر نگاه

ایجاد کرده است. داستان‌های او به هیچ‌وجه تاریخی نیست، ولی کاملا تاریخ‌پذیر است. در این کتاب ما با جزء‌های ناچیزی سروکار داریم که تلقی بسته‌بندی‌شده و کلیشه‌ای از گذشته را تغییر می‌دهند. گذشته از اکنون جدا نیست، این‌دو در امتداد یکدیگر قرار ندارند بلکه در عرض با هم‌اند. این است که ادبیات نه شکوه گذشته را برجسته می‌کند و نه در پی بازنمایی وجه تراژیک پیشینه ما است. گذشته توانان هم دافعه ایجاد می‌کند و هم جاذبه خاص خود را دارا است. تاریخ و ادبیات هریک بین زندگی و زبان نوعی توازی ایجاد می‌کنند.

اما معمولا رهیافت‌های ادبیات تاریخی و تاریخ ادبی پایه‌های هم پیش نمی‌روند. به بیان ساده‌تر، تاریخ ادبیات هیچ‌گاه زیرمجموعه‌ای از تاریخ عمومی نیست.

حتی می‌توان یا را از این‌هم فراتر گذاشت. تاریخ ادبیات در مفهومی که نخستین‌بار رمانتیک‌های مکتب بنا از آن بحث می‌کردند، حاکی از آن است که چیزی به اسم تاریخ عمومی وجود ندارد. در جمع‌بندی نهایی، چهلتن میان تاریخ و ادبیات صفت و موصوف‌های مخلوب به وجود می‌آورد. گاه تاریخ موصوف صفت ادبی است (تاریخ ادبی) و گاه ادبیات در همین وضع قرار می‌گیرد (ادبیات تاریخی). اما این‌دو هیچ‌گاه منطبق بر یکدیگر نیستند. هر تاریخی اشباح خودش را به همراه دارد

و البته ادبیات فقط یکی از این اشباح است. غالب شخصیت‌های «چندواقعبیت باورنکردنی» در زمره آدم‌هایی هستند که در شمار نفوس به حساب آمده‌اند، اما هیچ‌گاه شناسنده یا شناخته نوده‌اند. بنابراین تضاد برسرآزنده نوشتن در گزارش‌های کردن شماری‌ها شکل می‌گیرد. مراد ما از شیخ دقیقا در همین معنی است. موجوداتی که در لحظه‌ای از تاریخ شمرده می‌شوند اما از بخت روایت‌شدن یا روایت‌کردن برخوردار نیستند. درست مثل کدخدای آن ده‌گویی که در جوار تاریخ می‌گذرد، این مکان از دیرباز محل وقوع اتفاقات عجیبی در تهران بوده است. تا همین چندی پیش، درآشوب به صداهای ناشناخته، ارواح نارازم و اتفاقات خارق‌العاده و گاه ترسناک شهرت داشت. اما در وضعیت موجود و در فضایی پیرامونی، درآشوب جز ویرانه‌ای از زندگی است که ناتمام و ناقص نیست. چهلتن میان دو مقوله تاریخ و تاریخ‌پذیر تمایز

ایجاد کرده است. داستان‌های او به هیچ‌وجه تاریخی نیست، ولی کاملا تاریخ‌پذیر است. در این کتاب ما با جزء‌های ناچیزی سروکار داریم که تلقی بسته‌بندی‌شده و کلیشه‌ای از گذشته را تغییر می‌دهند. گذشته از اکنون جدا نیست، این‌دو در امتداد یکدیگر قرار ندارند بلکه در عرض با هم‌اند. این است که ادبیات نه شکوه گذشته را برجسته می‌کند و نه در پی بازنمایی وجه تراژیک پیشینه ما است. گذشته توانان هم دافعه ایجاد می‌کند و هم جاذبه خاص خود را دارا است. تاریخ و ادبیات هریک بین زندگی و زبان نوعی توازی ایجاد می‌کنند.



آنچه سینما هست

دادلی اندرو

ترجمه مجید اخگر

نشر بیدگل

واقع‌نما تحلیل می‌برند.» اندرو مباحث کتاب را نه در شکلی انتزاعی بلکه به واسطه فیلم‌های مهم تاریخ سینما و به‌خصوص سینمای فرانسه پیش می‌برد و در این بین به نقدهای شکل‌گرفته دربارہ این فیلم‌ها از جمله مباحث دوره‌های مختلف نثریه گایه‌دوسینما توجه داشته است. البته کتاب نقطه محوری خود گرفته و هرچقدر در زندگی تنش‌ها شدیدتر باشد امکانات بروز آن نیز شدیدتر است. زمان «اینجه‌ممد» بیان یکی از این تعارضات است این‌رمان بسیارسلطان‌گرفته از روایت‌ها و گفت‌وگوهایی است که پیرامون آن ساخته‌وبرداخته شده است. این رمان اگرچه از نظر مضمون بیان واقعبیتی از زندگی روستاییانی است که درگیر مبارزه برای مالکیت زمین بوده‌اند، اما از نظر روایی همان‌طور که یاشار کمال می‌گوید «هدف میان ادبیات شفاهی و مکتوب.» آ بعداً. بعد از آنکه «اینجه‌ممد» یاشارکمال شهرت جهانی پیدا کرد، روستایان دشت بیلسی در نقالی‌های خود نقل می‌کردند که ممدلانحه (اینجه همه‌عاشیق که، ضعیف و نازکی است) واقعا وجود داشته و در آن محله زندگی می‌کرده است.خود او در مصاحبه‌ای بر سنت شفاهی و نقال‌گونه اینجه‌ممد صحه می‌گذارد «تاکتون بیش از چهارصدوینجا هزاراسنخه از «اینجه‌ممد» در ترکیه فروخته شده است و چنین تیرازی برای این مملکت بسیار عظیم است. داستان «اینجه‌ممد» امروزه بین مردم به اندازه حماسه کوراولغو شهرت دارد. از میان سه‌هزار عاشیق که امروزه در آناتولی زندگی می‌کنند، بیشترشان داستان اینجه‌ممد را می‌سرایند و می‌خوانند و اغلبشان نمی‌دانند که اینجه‌ممد داستان یک‌رمان امروزی است و گمان می‌کنند که یکی از سرگذشت‌های سنت شفاهی است.» در اینجا دیگر مرز میان واقعیت و افسانه به‌هم می‌ریزد و اسطوره اینجه‌ممد بروز می‌یابد. رمانیتسم یاشارکمال باعث شد که باوجود مرارت و سختی‌ها و سختی‌ها و سختی‌ها و سختی‌ها «انسان اگر جرابی برای زیستن داشته باشد با هر چگونه‌ایی خواهد ساخت» او با تکیه‌بر ترانه‌ها و افسانه‌های ترکی و کردی که خود از دل آنها برخاسته و همواره به آن وفادار بود با خوش‌بینی بیش از حدی به جهان نگاه می‌کرد درست همان‌طور که در خطوط اولیه نوشته‌اش، ظهور کوراولغو گفته بود «می‌رسید آدمی‌زاده در این جهان در پی چیست؟ پاسخ این است: در پی محبت و دوستی، در پی برادری...»^{*} **پی‌نوشت‌ها:**

^[1] مصاحبه با یاشارکمال، ترجمه خجسته کیهان، / ۲- ۴۲، کوراولغلو در افسانه و تاریخ، ریس‌نیا، / ۳- ۴، ۱۴ و ۱۵، اگر ما را بکشند، یاشار کمال، رضا سیدحسینی و خسروشاهی، تهران ۱۳۶۴، کتاب زمان، / ۵- ظهور کوراولغو، یاشار کمال، ریس‌نیا