روزنامه قانون
۷ فرهنگ و هنر
یکشنبه ۲۵ اسفند ۱۳۹۲ | ۱۴ جمادی‌الاول ۱۴۳۵ | ۱۶ مارس ۲۰۱۴
سال دوم | شماره ۳۸۸ | ۱۲ صفحه
art-culture@ghanoondaily.ir

۳ رمان و ۲ بازنویسی ادبیات کهن برای نوجوانان

محمود برآبادی از آماده کردن ۲ کتاب رمان و ۲ اثر بازنویسی از متون ادبیات کهن برای کودکان و نوجوانان خبر داد. محمود برآبادی نویسنده ادبیات کودک و نوجوان در همین زمینه گفت: «امیر خرگوش» عنوان یکی از رمان‌هایم است که برای چاپ آماده می‌شود. این رمان درباره مسائل امروز نوجوانان است و شخصیت اصلی آن دانش‌آموزی است که در محله سه‌راه شکوفه زندگی می‌کند و حوادثی برای او و دوستانش به وجود می‌آید. این کتاب در ۱۰۰ صفحه، توسط انتشارات دانش‌نگار منتشر خواهد شد و در انتظار برای چاپ در سال آینده به سر می‌برد. وی افزود: رمان دیگرم، هم درباره نوجوانان است. این کتاب که «راز باغ متروک» نام دارد، یکی از کتاب‌های مجموعه رمان نوجوان کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان است که جلد اول آن سال گذشته به چاپ رسید و حالا قرار است جلد دوم آن منتشر شود. این رمان داستان معلمی است که به دنبال پدربزرگش می‌گردد و برای همین مقصود، به روستای دورافتاده‌ای می‌رود. در جلد اول این کتاب، او نشانه‌ای از پدربزرگش پیدا می‌کند و جلد دوم هم دربرگیرنده ماجراهایی است که در باغی که اورد پدربزرگش را در آن پیدا کرده، اتفاق می‌افتد. این کتاب هم در نوبت انتشار توسط کانون پرورش فکری است. این نویسنده در ادامه گفت: بازنویسی شهریارنامه بر اساس کتاب هشت گنبد نظامی هم اثر دیگری است که در انتظار چاپ دارم. این کتاب هم که توسط انتشارات دانش‌نگار چاپ خواهد شد، بازنویسی یک داستان حماسی در مورد شهریار است که یکی از قهرمانان ایران و نوه رستم بوده است. این اثر تصویرگری هم شده و در انتظار چاپ برای سال آینده است. برآبادی گفت: اثر بازنویسی دیگرم، از عجایب‌نامه است که آن را برای انتشارات سوره مهر آماده کرده‌ام و اثر چهارم هم، یک رمان برای کودکان است. نام این رمان «پیشی خالمخالی» است که داستان یک گربه است که تازه به دنیا آمده و از اطراف خود می‌ترسد. اما به مرور این ترس از بین می‌رود. این کتاب هم برای چاپ توسط انتشارات سوره مهر آماده می‌شود.

یادداشت

خواستِ آگاهی در «شازده احتجاب»

لاله فقیهی – «فخرالنساء ایستاده بود کنار کالسکه چهار اسبه، با همان پیراهن سفید که روی سینه چین‌دار بود، و با همان چشم‌هایی که از پشت شیشه‌های درشت عینک نگاه می‌کرد یا نمی‌کرد.» صاحب این چشم‌ها که پلک نمی‌زنند و بارها و بارها در لابه‌لای سطور رمان کوتاه «شازده احتجاب» از دریچه ذهن شازده به یاد آورده می‌شوند که از پشت شیشه‌های قطور عینک انگار جور دیگری می‌بینند یا چیزهایی می‌بینند که شازده نمی‌داند، نماد آگاهی است.

فخرالنساء با جست‌وجوی بی‌وقفه در احوالات گذشته اجدادی، از طریق کتاب و خاطرات، چیستیِ وجودِ خود و شازده را می‌کاود. عینک و کتاب، وجه مشخصه زندگی فخرالنساء و ملازمان همیشگی او در طول رمان هستند. شازده احتجاب در ضمن تلاش برای کشف هویت فردی از طریق غوطه خوردن در خاطراتی از قساوت اجدادی که فخرالنسا مانند زنگ اخبار مدام به او گوشزد می‌کند- نمی‌تواند از کنجکاوی در دنیای ذهن فخرالنساء دست بردارد. «پشت آن پیشانی صاف چه می‌گذشت؟ چطور می‌توان به جای آن چشم‌ها نشست و از پشت آن شیشه‌های قطور عینک به من، به فخری، به اشیای عتیقه نگاه کرد و به خطوط کتاب‌ها...» این کنجکاوی تا آنجا پیش می‌رود که شازده را به خفیه‌نویسی از طریق فخری- خدمتکار خانه- تبدیل می‌کند تا رفتار و گفتار فخرالنساء را مو به مو برایش بازگو کند تا شاید بتواند به عمق گوشت و پوست و رگ و عصب او برسد یا او را زنو بسازد.

اما این آگاهی از کجا می‌آید که به تمامی در وجود یک شخص تبلور یافته؟ شاید از دورنجی می‌آید که دخترکی با مشاهده و عمیق شدن در جای خالی مادر و عذاب مداوم پدر از سر گذرانده است. همچنین از درک توأمان دنیاهای سرتاسر متفاوتی که با زندگی در خانه پدری در دوران کودکی و زندگی در عمارت قجری پس از مرگ پدر و مادر بزرگش تجربه می‌کند.

معتمدمیرزا، پدر فخرالنساء، آدم حساس و رقیق‌القلبی است که از دیدن آثار قحطی و صحنه اسفناکی که در آن مردم برای خوردن خون یک خرنیمه‌جان هجوم می‌آورند، از نوکریِ قاجار کناره‌گیری می‌کند و تاوان این کار را در باقی عمرش با تحمل شکنجه و فقر می‌پردازد.

شازده اما معلوم نیست به دنبال این آگاهی هست یا نه؟ معلوم نیست می‌خواهد یا نمی‌خواهد؟ تنها باری که ما در رمان اظهار علاقه شازده را به فخرالنساء می‌شنویم وقتی است که فخرالنساء عینک به چشم ندارد؛ یعنی از نماد آگاهی، عضوی اساسی حذف شده است.

«گفتم: «دوست دارم فخرالنساء» خندید، آنقدر بلند خندید که چشم‌هایش پر از اشک شد. عینک نداشت.»

شازده، سنگدلی و قساوتی را که به طور طبیعی می‌بایست از اجدادش به ارث می‌بُرد، در وجود خود انکار می‌کند؛ می‌گوید حتی از دیدن یک مرغابی وحشی در دهان یک تازی دلش آشوب می‌شود. اما این قساوت را در برخورد با فخرالنساء که او را با حقیقت وجودی‌اش آشنا کرده، در طول رمان نشان می‌دهد. فخرالنساء را دوست دارد اما فخرالنسایی را که ساخته و پرداخته ذهن خودش باشد و تا آنجا که ممکن است دور از ظرافت‌های فکری و تحلیلی؛ تابگذار دشازده در بی‌خبری ناشی از شراب و قمار غرق شود.

دامنه عملکرد شازده محدود به زندگی خصوصی است و ما از ابعاد اجتماعی زندگی او چیزی نمی‌دانیم جز قمار و باختن تدریجی اموال. یعنی حتی دنیای بیرونی زندگی شازده هم به نوعی یک زندگی خیالی است که میان سه شاه و دو بی‌بی ورق راه باز می‌کند. مرگ و زوال خاندان شازده و در نهایت خودش، در مقابل زندگی فرودستانی چون فخری، مراد و حسنی قرار می‌گیرد. آخرین صدایی که شنیده می‌شود صدای حرکت صندلی چرخ‌دار مراد است و گفت‌وگوی مراد و حسنی. در واقع صدای زندگان که هرچند در ظاهر رنگ و بویی از امید برای پایان‌بندی دارند اما چون مراد در جهان متن -به وسیله تکرار- به نماد مرگ یا مرگ آگاهی برای شازده تبدیل شده است، صحنه پایانی، نومیدی عظیمی را تداعی می‌کند. همچنین، از آنجا که رمان، حکایت زندگی شازده و فخرالنساء است، این سرنوشت آنها است که برداشت خواننده را از احساس امید یا نومیدی تنیده در متن، جهت می‌دهد و می‌تواند امید یا نومیدی از رشد و بلوغ آگاهی باشد.

گفت‌وگو با «حورا یاوری» درباره روانکاوی در آثار ادبی ایران

گلشیری در جست‌وجوی زمان‌های بر باد رفته بود

گروه فرهنگ و هنر، بهنام ناصری – پاییز ۸۹ بود و مادست به کار تدارک مطالب ویژه‌نامه‌ای برای هوشنگ گلشیری؛ که در حین کار به صرافت گشودن زاویه‌ای افتادم ناظر بر «نسبت روانکاوی و شخصیت‌های آثار گلشیری». زاویه‌ای که پس از بررسی مواردی چند، سرآخر در گفت‌وگو با دکتر حورا یاوری گشوده شد. کسی که در فهرست تالیفاتش هم «گفتارهایی در نقد ادبی» دیده می‌شود، هم «روانکاوی و ادبیات» و هم دیگر سوابق‌اش نشان می‌داد که برای گفت‌وگو درباره موضوع مورد نظرم گزینه نامناسبی نیست. به هر حال گفت‌وگوی من با «پژوهشگر ارشد مرکز مطالعات ایران در دانشگاه کلمبیا» گویا تقدیرش این بود که حالا در قانون منتشر شود؛ همزمان با ۲۵ اسفند و به بهانه ۴۷ سالگی گلشیری.

در طول یکی دو دهه گذشته، پیرامون آثار گلشیری با او و دیگران، کم گفت‌وگو نشده اما کمتر به یاد داریم گفت‌وگو یا نقدی را که به طور مشخص بر موضوع روانکاوی شخصیت‌های آثارش متمرکز شده باشد. شما میان آثار گلشیری و مسئله روانکاوی، چه نسبتی قائل هستید؟

نویسندگان خوب روانکاوان خوبی هم هستند. گلشیری هم نویسنده بزرگی است با آن چه درون آدم‌ها را برمی‌آشوبد آشناست. او می‌داند که ذره‌بین را از چه زاویه‌ای بر حرکات رفتار آدم‌هایی که می‌بیند و می‌شناسد- و در سال‌های بعد داستان زندگی‌شان را می‌نویسد -میزان کند و از همه مهم‌تر این که به جای یک ذره‌بین دوذره‌بین در دست می‌گیرد و با این ذره‌بین دوم پستوها و زاویه‌های تاریک درون خودش را هم زیر و رو می‌کند. گلشیری در شمار آن گروه انویسندگانی است که میان زندگی خودش و زندگی دیگران خطی نمی‌کشد. [او] هم دیگران را چشم خودش می‌بیند و هم خودش را از چشم دیگران. به همین جهت هم در فضای داستان‌هایش دوربین‌ها و آینه‌های متعدد کار می‌گذارد. می‌دانیم که آینه در نوشته‌های گلشیری یک ایمای مرکزی است. آینه‌های تودرتو، آینه‌های دردار، آینه‌هایی که تصویرها را مکرر می‌کنند و تصویرهایی که هر کدام به گوشه‌ای از ذهن و روان شخصیت‌های داستانی -و خود نویسنده- اشاره می‌کنند. به کارگیری آینه‌های رودرو یا قصه‌های تودرتو به خصوص در آن گروه از داستان‌های گلشیری که وجهه اتوبیوگرافیک آشکارتری دارند، بیشتر از هر چیز دیگر کلنجارهای گلشیری با خودش و راه پرافت و خیزی را که او برای شناختن احیاناً کنار آمدن با خودش پشت سر می‌گذارد در برابر ما قرار می‌دهد. نگاه کردن در آینه، سرآغاز و سرانجام راه خودشناسی است و خودشناسی راهی است که شاعران و عارفان در آن گام زده‌اند و روان‌شناسان هم طی کردن آن را به همه آدم‌ها توصیه می‌کنند.

و این، گویا مصداق همان جمله معروف است که «هر کس خود را شناخت، خدای خود را شناخته است».

بله؛ گلشیری شناختن زندگی و جهان را از شناختن و کاویدن درون خودش آغاز می‌کند و لبه تیز شمشیر را به جای دیگران به طرف خودش برمی‌گرداند. همین نگاه انتقادی به خود است که به نوشتن داستان‌هایی مثل «جن‌نامه» و «آینه‌های دردار» می‌انجامد و در «شازده احتجاب» درامی می‌آفریند که نه در جهان بیرون، بلکه در ذهن و روان شازده می‌گذرد. گلشیری در آخرین شب زندگی شازده احتجاب شلاق به دست در کنار او می‌ایستد و وادارش می‌کند که به صدای مراد که در دالان‌های تاریخ ایران و اعماق روان شازده طنین‌انداز است، گوش بسپارد و پایان زندگی خودش را که با پایان فرارسنده دیرپاترین دوره تاریخ ایران همزمان است، باور کند اما در نگاه ریشه‌ای گلشیری به تاریخ و فرهنگ ایران و ذهن و روان ایرانیان، پایان غمبار زندگی شازده احتجاب -به جای آن که مثل خیلی از داستان‌های ایدئولوژی‌زده، پیک رهایی و مبشر فرارسیدن بامدادی دل‌انگیز، آسمانی آبی و بهاری عبیرآمیز باشد- سرآغازی راه دراز و پرافت و خیزی است که مردم ایران برای رهاشدن از رسوبات ساختارهای استبدادی -که به جای جهان بیرون در درون تک تک آنها ریشه دوانیده است- از پیمودن آن ناگزیرند. رسوباتی که زندگی آنها را به همه رنج‌ها و سردرگمی‌هایی پیوند می‌زند که «مراد» اسیر بر صندلی چرخ‌دار داستان با آن دست به گریبان است. دستیابی به این نگاه متأمل انتقادی و برخورد با ریشه‌ها و بنیان‌های مشکلات اجتماعی و آسیب‌های فرهنگی، جز از راه شناختن ساختار روان انسانی و مکانیزم‌های دفاعی و جبرانی آن ممکن نیست. به ویژه از نظر نقد روانشناختی فرهنگی که در پی یافتن و به گفت‌وگو گذاشتن وجوه همسانی میان ساختارهای روایی و ساختارهای فرهنگی است، اهمیت فراوان پیدا می‌کند.

غور کردن در مجموعه آثار گلشیری، دریافتی به دست می‌دهد مبنی بر اینکه گرایش نویسنده در حوزه روانشناسی، بیشتر به سمت نوعی روانشناسی قومی است تا روانکاوی فردی که شاید از یک جنبه مربوط به دغدغه‌های رایج روشنفکران ایرانی در سال‌هایی باشد که قصه‌های مورد بحث ما نوشته شده.

خُب بله، به عنوان نمونه می‌توان به خود «جن‌نامه» که زندگینامه گلشیری هم هست اشاره کرد. «جن‌نامه» بیش از آن که سرگذشت شخصیت اصلی داستان باشد، قصه پرآب چشم سرزمینی است که هنوز در تسخیر خرافات و معجزه‌هاست و هنوز تاریخ و شعر و ادبیات آن بوی سحر و جادو می‌دهد. به سخن دیگر، گلشیری می‌داند که در اعماق روان مردمی که قرن‌ها، فرو رفته در غبار افسون و جادو و اسیر در چنگال زور گویان، به قول زیبای بیهقی، پروای «چخیدن» نداشته‌اند، چه می‌گذرد. او می‌داند که همه آنها، درست مثل مراد داستان «شازده احتجاب» باید سال‌ها و دهه‌ها با خودشان و دیگران کلنجار بروند تا غبار خرافه را از سر و روی‌شان بزدایند. باید با آزادی، نه به عنوان یک دستاور دبیرونی بلکه به عنوان یک تجربه درونی آشنا شوند و حقوق برابر آدمیان را در عمق و بنیان بپذیرند. برخورد هوشمندانه و به طنز آغشته گلشیری با گفت‌وگوهای پایان ناپذیر و چه بسا بیهوده ایرانیان مقیم کشورهای خارجی در «آینه‌های دردار» و کلنجار رفتن‌های آن‌ها برای ترسیم نقشه راهی که باید سرآزادی و دموکراسی در بیاورد، نمونه درخشانی از برخورد او را با بنیان‌ها و ریشه‌های گرفتاری‌های سیاسی و فرهنگی -که همه مشتقی از ساختارهای روان ماست- در برابرمان می‌گذارد.

به نظر می‌رسد شما بیش از اینکه قائل به وامدار بودن ادبیات از روانکاوی باشید، معتقدید که روانکاوی مدیون ادبیات است. این طور نیست؟

همین طور است. من براین باورم که به جای آنکه از دِین نویسندگان به فرضیه‌های روانکاوی سخن بگوییم، به دینی اشاره کنیم که ادبیات به گردن روانشناسی به طور اعم و روانکاوی به طور اخص دارد. دینی که فروید، یونگ، لاکان بسیاری از روانکاوان دیگر به صورت‌های گوناگون ادا کرده‌اند. فروید که بسیاری از مفاهیم دانش روانکاوی را از ادبیات به وام گرفته، نویسندگان را برگزیده‌ترین روانکاوان جهان می‌داند و یونگ معتقد است که معنای سخنانش برشاعران از همه آشکارتر است روزی که سوفوکل اودیپ را می‌نوشت، از دانش روانکاوی نامی در میان نبود اما چشمان سوفوکل نویسنده میان رویدادهای گیج‌کننده زندگی اودیپ و درام‌های کودکی‌اش پیوندی می‌دید. ما از زندگی خود سوفوکل چیز زیادی نمی‌دانیم اما از دوران کودکی فروید -به برکت نوشته‌های خودش- باخبریم و می‌دانیم که فروید که قرن‌ها بعد از سوفوکل کتاب او را می‌خواند. بین رویدادهای زندگی اودیپ سال‌های کودکی خودش رگه‌هایی از شباهت پیوند می‌بیند و با تعمق و تأمل در همین پیوندها و شباهت‌ها میل به مادر و از میان برداشتن پدر را به عنوان یک ویژگی مشترک انسانی در برابر چشم جهانیان می‌گذارد و با پرده برداشتن از تاریکی‌های قلمروی ناخودآگاه روان خواب جهان را در سپیده‌دم قرن بیستم آشفته می‌کند. گلشیری به دلیل همین آگاهی‌ها و آشنایی‌اش با ساختار روان انسانی است که -درست برخلاف بسیاری از ساده‌اندیشان داستان نویس ما- به جای نسخه پیچیدن و راه حل نشان دادن، مشکلات و تنگناها را به نمایش می‌گذارد و از این جهت در کنار نویسندگانی مثل هدایت قرار می‌گیرد که با ساختار پیچیده روان انسانی آشنایند و عوامل بیرون از شمار و درهم پیچیده‌ای را که در پیدایش نژندی‌ها و بیماری‌های اجتماعی نقش و سهمی دارند می‌شناسند و درست به همین دلیل بیشتر از آن که با طبقی از پاسخ‌های لعاب‌زده به سراغ خوانندگانشان بروند، آنها را با پرسش‌هایی روبه‌رو می‌کنند که از پاسخ به آن‌ها ناگزیرند.

> **«جن‌نامه» که زندگی‌نامه که گلشیری هم هست بیش از آن که سرگذشت شخصیت اصلی داستان باشد قصه پرآب چشم سرزمینی است که هنوز در تسخیر خرافات و معجزه‌هاست**

آیا می‌توان به طور مشخص ردی از آموزه‌های علم روانشناسی در سده اخیر را به عنوان تمهیدی مستقیم در آثار گلشیری یافت؟

گلشیری با جهانی که نیچه و فروید و برگسن و پروست در آن زیسته اندبیگانه نیست و نشانه‌های آشنایی با فرضیه‌های روانشناسی، نقش و کارکردهای حافظه، همچنین ساختار روان و توانایی ذهن در زیستن همزمان در فضاها و زمان‌های ناهمزمان در نوشته‌هایش به طور آشکار به چشم می‌خورد. در داستان‌های گلشیری آنچه اهمیت دارد خود رویدادها و حادثه‌ها نیست، بلکه به یاد آوردن رویدادها و حادثه‌هاست که مهم است. روایت‌های گلشیری معمولاً بر محور خاطره‌ها و بازتاب رویدادها در روان شخصیت‌های داستانی پیش می‌رود. آن هم بدون این که میان رویدادها و یادها رابطه سر به سر برقرار کند. به سخن دیگر گلشیری می‌داند که کار حافظه در یک فرآیند پیچیده غربال کننده، بازآفرینی گذشته است بر اساس نیازهای خودآگاه و ناخودآگاه امروز و نه یادآوری رویدادها به گونه‌ای که در دیروز رخ داده است. همان طور که خودش در «آینه‌های دردار» می‌نویسد «گاهی آدم نمی‌داند بعضی چیزها به کجایاکی تعلق دارد -می‌نویسیم تا یادمان بیاید، و گاهی تا آن پاره به یادآمده را محقق کنیم برایش زمان و مکان می‌تراشیم. گاهی هم چیزی را مثل وصله‌ای بر پارچه‌ای می‌دوزیم تا آن تکه عریان شده را بپوشانیم- اما بعد می‌فهمیم آن عریانی همچنان هست».

به نظر شما مفهوم زمان که در روایت داستانی اهمیت ویژه‌ای دارد و از مفاهیم کلیدی روان‌شناسی هم هست، چه مختصاتی در آثار گلشیری دارد؟

در بیشتر داستان‌های گشیری بازمان خطی سروکار نداریم بلکه دیروز و امروز در دایره‌های متداخل زمانی همزمان می‌شوند. قرارگرفتن همزمان در فضاهای ناهمزمان از مهم‌ترین کارکردهای حافظه است. در «شازده احتجاب» می‌بینیم که به دیوارهای اتاقی که شازده آخرین روزهای عمرش را در آن می‌گذراند، ساعت‌های متعددی آویزان است که عقربه‌های آن‌ها به زمان‌های متفاوت اشاره می‌کنند و امواج متلاطمی را نشان می‌دهند که از اعماق و از رویدادهای ناهمزمان زندگی شازده و گذشتگانش پاگرفته‌اند. ساختار قصه‌ای که در آن چند داستان به موازات هم حرکت می‌کنند و میان رویدادهای اصلی و فرعی فرق آشکاری نیست، به ساختار حافظه شبیه است. بیشتر داستان‌های گلشیری داستان دیروز است. دیروز یک شهر، یک خانواده و یک انسان؛ و همه درجست‌وجوی زمان‌های رفته و همه آنچه سال‌هاست بر باد رفته است. حتی روزهای خوش عاشقی هم همه فرورفته در زنگاری از هجران و غباری از یادرفتگی، از نوبه یادمی‌آیند. در آینه های دردار سه روایت، که به ترتیب در گذشته دور، گذشته نزدیک و امروز می‌گذرند، به موازات هم پیش می‌روند و تصویرهای متفاوتی از واقعیت‌ها و رویدادها به دست می‌دهند. تفاوت و گاه تضاد این تصویرها فضیلت شک را جانشین هرگونه یقین می‌کند. جسم راوی داستان درزمان تقویمی زندگی می‌کند و ذهن او در تلاش پایان ناپذیرش، رشته‌های از هم پاشیده یادها و خاطره‌ها را کنار هم می‌چیند و دیروز و امروز را به هم می‌آمیزد و چیزی را آرزو می‌کند که هرگز باز نخواهد آمد. ساختار چندصدایی و مرکزگریز «آینه‌های دردار»، «جن‌نامه» و «شازده احتجاب»، نشان‌دهنده آگاهی گلشیری از گسستگی‌ها و چندپارگی‌هایی است که بازتاب رویدادهای بیرونی را در ذهن از آن چه در بیرون از ذهن می‌گذرد جدا می‌کند. در بیشتر داستان‌های گلشیری، گره‌ها در درون آدم‌هاست نه در رویدادهای سیاسی و اجتماعی. گره‌های درهم پیچیده‌ای که سرنوشت شخصیت‌های داستانی را رقم می‌زنند و اگرچه به قلم توانای گلشیری در برابر چشم خواننده قرار می‌گیرند، اما برگشودنی و بازکردنی نیستند. گلشیری با شناساندن منطق و پیوندی که در پس ظاهر پراکنده و بی‌پیوند تک‌گویی‌های درونی پنهان است، بیشتر از آن چه داستانی بیافریند، آینه‌ای در برابر چشمان ما قرار می‌دهد که اگرچه به گفته زیبای عین‌القضات «آن را صورتی نیست» اما هر که در آن نگرد «صورت خود تواند دیدن که نقد حال و روزگار او» هم هست.

گلشیری به مسئله جنسیت چه نگاهی دارد؟ آیا می‌توان به طور حتم، نگرش او به مناسبات میان دو جنس فیزیولوژیکی را مبتنی بر دریافتی از فروید یسم دانست؟

آن چه شما به عنوان مسئله جنسیت در داستان‌های گلشیری به آن اشاره می‌کنید، از یک سو مشتقی است از نگاه گلشیری به کلیت زندگی و سرنوشت انسانی و از دیگر سو فصلی است از سرگذشت خواندنی و پر از سایه روشن تصویر زن در ادبیات فارسی که با نو شدن شعر و داستان در ایران از سال‌های پیش از انقلاب مشروطه به بعد، رنگ‌های تازه‌ای هم بر آن پاشیده شده است. شاید بتوان ادبیات معاصر فارسی را بر پایه همین بازتاب چهره زن در شعر و داستان دوره بندی کرد. در ادبیات دوران مشروطیت زن خیالین غزل فارسی کم کم پا به زمین می‌گذارد و سرگذشتی پی دامی کند باز بر و بم‌ها و بالا و پایین شدن‌هایی که از ویژگی جوامعی است که از سکون و ثبات سنت فاصله می‌گیرند و با پریشانی‌ها و درهم فروریختگی‌های جهان مدرن کلنجار می‌روند. چهره زن در شعرهای عشقی، که یادآور صفای روستا و پاکیزگی‌های کوهستان است در داستان‌های محمد مسعود، مشفق کاظمی و عباس خلیلی به سیاهی‌های شهری آلوده می‌شود و در بسیاری از داستان‌هایی که در یک تعریف کلی رئالیست اجتماعی هستند، مثل همه طبقات محروم اجتماعی دیگر، قربانی نظام‌های استبدادی تصویر می‌شود و این به چهره‌ای از زن که در داستان‌های هدایت و گلشیری و خیلی از نویسندگان امروزی، می‌بینیم شباهت آشکاری ندارد. شاید به صورت دیگری هم بتوان به بازتاب چهره زن در آثار نویسندگان شناخته‌شده‌تر نگاه کرد. مثلا زنان داستان‌های دشتی و بزرگ علوی بیشتر شهرنشین اند و بار مزور از های عاشقانه مدرن دم‌خور و آشنا. بیشتر زنان داستان‌های ساعدی پیرند، بیشتر زنان قصه‌های کوتاه بهرام صادقی چهره‌ای مادرانه و غمگسار دارند و بیشتر زنان داستان‌های شهرنوش پارسی‌پور از طبقه متوسط اند و در جست‌وجوی معنایی برای زندگی؛ اما زنان داستان‌های گلشیری، مثل زنان داستان‌های هدایت در تعریف خاصی نمی‌گنجند. بیشتر خاطره‌اند تا واقعیت و درست مثل خاطره‌هایی که از گذشته‌های دور به یاد می‌آیند، تکه‌تکه‌های وجودشان را به امروز و به همه صورت‌های زنانه‌ای که در داستان‌های این دو نویسنده می‌بینیم، قرض می‌دهند. سرو کله «صنم بانو»ی فریبای «آینه‌های دردار» که یادبه جامانده‌ای از عشقی نخستین است، تقریباً در تمام داستان‌های گلشیری پیدا می‌شود و پای داستان را به گذشته‌های دور می‌کشاند. تصویر صنم بانو در گذر گلشیری از سال‌ها و دهه‌های زندگی‌اش، هزار بار ترک خورده، تکه‌تکه‌های تصویرش در آینه داستان‌هایی که گلشیری در طول این سال‌ها نوشته به صورت‌های گوناگون مجموع شده و یا به قول خود گلشیری در «آینه‌های دردار» تکه پاره‌های وجودش را به شخصیت‌های داستانی وام داده است: «دستهات را شاید... خال را به خیلی‌ها داده‌ام. البته هر بار جایی است که اینجا نیست که تو داری». گزینش اسم‌ها در همه داستان‌های گلشیری به خصوص در «آینه‌های دردار»، برخورد پیچیده او را با همه زندگی‌اش و همه زنان زندگی‌اش نشان می‌دهد. نام شخصیت اصلی «آینه‌های دردار»، «ابراهیم» است و نام زن آرزوهایش «صنم» که معنای بت دارد که شاید کار اصلی ابراهیم شکستن اوست تا از دوباره سوار کردن تکه‌های درهم شکسته وجودش زن تازه‌ای یا خدای تازه‌ای بیافریند و شاید هم همان طور تکه‌تکه به امان خدا رهایش کند: «کودکی زن‌هایم همیشه همان نیست که کودکی تو بوده، برای همین همیشه چیزها تکه تکه یادم می‌آید. شاید برای همین می‌نویسم تا جمع‌شان کنم، در عالم خیال در جایی کنارهم».

این تکه‌تکه بودن و این چند پارگی، آیا به طور کلی ویژگی جهان قصه‌های گلشیری نیست که زن به مثابه مشتی نمونه خروار از این جهان است؟

بله، زن داستان‌های گلشیری، مثل خود گلشیری، مثل جهانی که در آن زندگی می‌کند و مثل داستان‌هایی که برای این جهان می‌نویسد، تکه‌تکه و هزارپاره است. نه آسمانی است و نه زمین زیرپایش سفت و محکم است؛ اما این بخت بلند را دارد که به برکت آشنایی گلشیری با افسون واژه و جادوی قصه، در ذهن خوانندگان داستان‌های نویسنده برای همیشه زندگی کند.

خانه فرهنگ

حافظ و فرمالیسم

علیرضا بهنام

خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی را باید در روزگار ما هنوز و همچنان پرخواننده ترین شاعر فارسی به حساب آورد. درست و راست این است که این شاعر بزرگ چنان در عمق فرهنگ ایرانی خانه کرده که به سختی می توان زبان فارسی را بدون به یادآوردن شعر او درنظر آورد. همین خاصیت همه گیری شعر این شاعر گروهی را بر آن داشته است که از موفقیت او به عنوان مثلی در جهت اثبات امکان وجود شعری همه گیر و مردمی استفاده کرده و گویندگان جدید را متهم به اهمال در ارتباط گیری با خواننده کنند. اما به راستی راز جادوی کلام حافظ که این گونه دل از عارف و عامی به یکسان می برد در چیست؟ مطالعه دقیق تر شعر حافظ نشان می دهد که این شاعر نه تنها بر خلاف ادعاهای موجود شاعری ساده نویس و ساده خوان نبوده است که بسیاری از ابداعات مهم در چگونه نوشتن شعر فارسی نیز به واقع باید محصول کارگاه شاعرانه وی قلمداد شود. خوانشی فرمالیستی از شعر حافظ نشان خواهد داد که چگونه توجه به فرم و استفاده به موقع از تمهیدات فرم ساز چنان در حافظ تواتر دارد که می تواند به مهم ترین عاملی تبدیل شود که حافظ را حافظ می کند و آن دیگران، مثلا خواجو را حافظ نمی کند. از تمهید استقلال بیت ها در غزل که بنا بر قول مشهور بهار در سبک شناسی به اقرب احتمال از ابداعات شخص حافظ بوده و بدین سان که او به کار می برد تا پیش از او سابقه نداشته یا بدین وسعت و کثرت در شعر شاعری دیده نشده اگر بگذریم تحلیلی امروزی با استفاده از ابزار نقد فرمالیستی به مانشان می دهد که ساختار یک غزل حافظ چگونه مانند یک کل زیبایی شناختی اندام واره عمل می کند و در اصل ساختمانی زیبا و سرشار از دقایق فنی شاعرانه را پیش چشمان خواننده به سامان می رساند.

به این ترتیب راز موفقیت حافظ مانند هر شاعر درخشان دیگری در ایجاد ترکیبی به هنجار از فرم، تخیل و اندیشه خلاصه می شود. با این همه نوشتار حاضر راسر آن نیست که به مانند اصحاب «هنر نزد ایرانیان است وبس» مدعی شود حافظ قرن‌ها پیش از فرمالیست‌ها به اصول فرمالیسم آگاه بوده و آن را در شعر خود لحاظ می کرده. پوچی چنین ادعایی از همان آغاز روشن است چرا که فرمالیسم راهی است برای خوانش هنر و خاصه ادبیات که در عقل گرایی اثباتی غربی ریشه دارد و حاصل اراده عده ای از متفکران غربی است که می خواستند هنر را نیز چون علمی از جمیع علوم به تحلیل درآورند و از این راه بر شناخت خود از آن بیفزایند. اگر شعر حافظ فرمالیستی بود لازم می آمد که در همان اوان تکوین آن خود حافظ یا دیگرانی که از پس او می آمدند متونی انتقادی در توضیح این رویکرد به ادبیات تدوین کنند که اگر چنین بود امروزه لااقل ما می توانستیم ادعای داشتن سنتی در نقد علمی ادبیات داشته باشیم که چنین نیست.

پس فایده خوانش مدرن حافظ تنها در این است که نشان می دهد قاعده های کشف شده در علم ادبیات بر ساخته های امروزین نظریه پردازان نیستند و به واقع هر اثر موفق ادبی در طول تاریخ ساختاری دارد که برجسته کردن و نشان دادن آن دلیل ماندگاری آن اثر را در طول تاریخ معین کرده و چراغ راه کسانی است که در ادامه راه به آفرینش ادبی می اندیشند. لامحاله اگر در طول تاریخ پس از حافظ و تا پیدایش شعر نو شاعر دیگری نداریم که به اندازه حافظ چنین اقبالی به یکسان نزد عام و خاص یافته باشد به این دلیل است که شعرای پس از او هر کدام با افراط در یکی از وجوه سه گانه فرم، تخیل و اندیشه آن دو دیگر را به تفریط واگذاشته اند.

ویکتور شکلوفسکی، نظریه پرداز ساختارگرا، در مقاله خود با نام «تمهید به مثابه هنر» فرم را پیوند وار تباطی تعریف می کند که میان عناصر و اجزای شکل دهنده اثر مشاهده می شود. با این مقدمات بدیهی است که در یک نقد فرمالیستی کشف صناعات ادبی و رابطه میان آنها و توضیح ارتباط اندام وار میان این تمهیدها به منظور تحلیل فرم کلی یک شعر منظور نظر است.

در نهایت باید گفت غزل حافظ اگر امروز با این اقبال گسترده جامعه شعرخوان مواجه می شود این مهم به دست نیامده است مگر از رهگذر ایجاد همخوانی و تناسب میان سه عنصر پیش گفته فرم، تخیل و اندیشه. نقد فرمالیستی شعر این شاعر بزرگ به روشنی نشان می دهد که در این میانه سهم فرم در میان این عناصر سه گانه بر خلاف تصور بسیاری از شارحان حافظ بسیار برجسته است و او از این حیث از قله هایی است که دست یافتن به آن برای بسیاری از رهروان شعر فارسی دشوار می نماید. رمز موفقیت او در آزمون زمان نیز به باورنگارنده چیزی جز این نیست.

«امید» به کار خود پایان داد

مراسم پنجمین دوره جشنواره سراسری تئاتر امید عصر روز جمعه ۲۳ اسفند ماه با حضور پیام دهکردی رئیس و بنیانگذار جشنواره امید، افسانه ماهیان دبیر، مرادخانی معاون وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، حسین طاهری مدیر مرکز هنرهای نمایشی، رویا تیموریان، نادر برهانی مرند، محمد امیریار احمدی، جلال تهرانی، مازیار تهرانی، رضا بهبودی، مهدی سلطانی، امیر اسمی، نگار اسکندرفر مدیر موسسه کارنامه، شهرام کرمی مدیر تالار هنر، اتابک نادری مدیر مجموعه تئاتر شهر، وحید لک مدیر روابط عمومی تماشاخانه ایرانشهر، محمد ساربان، یاسر خاسب در تالار هنر برگزار شد. در ابتدای این مراسم، پیام دهکردی مجری برنامه به صحنه آمد و ضمن عرض سلام و خوشامد گویی گفت: طی گفت‌وگویی‌هایی که با هیات داوران جشنواره مبنی بر وجه آموزشی این جشنواره داشتیم، تصمیم گرفته شد تا داوران عزیز خودشان به روی صحنه بیایند و در هر بخشی که لازم است نکاتی را به جوانان متذکر شوند. پیام دهکردی ضمن اشاره به عدم حمایت مالی از جشنواره امید عنوان کرد: اساسا وقتی نام جشنواره امید به زبان می آید، نام پیام دهکردی نیز در کنار آن می آید که این خطرناک است چون در این صورت همه فکر می کنند که پیام دهکردی می خواهد خودش را بر سر زبان ها بیندازد. اما واقعا اینگونه نیست. امروز برای تاریخ تئاتر کشورمان روز مهمی است و من حرف های زیادی دارم. دهکردی ضمن قدردانی از هنرمندان حاضر در سالن، اظهار داشت: سال های سال است که هنرمندان و نخبگان تئاتر از کارشکنی های مدیران و عدم اعتماد آن ها به هنرمندان گله مند هستند. جشنواره امید جشنواره ای خصوصی و مستقل است که با «شعار حمایت آری، دخالت نه» خود را به دوره پنجم رسانده. ما بسیاری از هنرمندان را برای مراسم ها و اجراهای جشنواره امید دعوت کردیم اما چرا نمی آیند؟ این در صورتی است که وقتی من با استاد انتظامی راجع به جشنواره امید صحبت می کردم ایشان به پهنای صورت اشک می ریختند و می گفتند ای کاش من می توانستم در این جشنواره حضور داشته باشم. دهکردی ادامه داد: حتی اگر قائل بر