

سگرمه های گرینکا



پنهان نویسنده

بخش دوم ادر نوشته قبلی، تابلو گرینکا از پیکاسو را برایتان مثال زدم تا به مقصود این عنوان بیشتر نزدیک شویم. اینکه رویکرد ادبیات و هنر به امر اخلاقی دگرگونی چشمگیری داشته، دراصل، یک انقلاب تمام عیار بوده. فرض کنید که مخاطب و خالق اثر روی یک الاکلنگ مشغول بازی باشند؛ دیدگاه کلاسیک و مدرن به امر اخلاقی کاملاً وارونه همدیگرند، انگار این دو کودک بازیگوش با یک حرکت با جای خود را عوض کرده‌اند. اگر در آنجا مخاطب یک نادان فرض می‌شد که به نصیحت و امرونهی نیاز دارد، در اینجا مخاطب یک کاشف است، یک جست‌وجوگر باهوش، برای همین است که بسیاری از صاحب‌نظران ادبیات و هنر مدرن را «نخبه‌گرا» می‌خوانند. با این حال، ادبیات مدرن به مخاطب این مجال و اجازه را می‌دهد که با اتکا به هوش و درایت خودش بتواند درباره اثر هنری دست به قضاوت بزند، بر همین اساس است که هنر و ادبیات مدرن مخاطب خودش را به تفکر و تفحص دعوت می‌کند، از او می‌خواهد که چراغ قوه به‌دست در تاریکی‌های اثر کاوش کند و خودش، به تنهایی، شخصیت‌ها و مضامین اثر را داوری کند و درباره آن‌ها حکم بدهد.

اما سؤال اینجاست که نویسنده یا خالق اثر هنری باید رویکردی خنثی و بی‌طرف داشته باشد یا نه؛ اصلاً، کسی که می‌نویسد یا اثر هنری خلق می‌کند می‌تواند بدون قضاوت جهان را بنگرد یا درباره‌اش ببیند؟شاید ذکر این نکته خالی از لطف نباشد که حتی در تئوری‌های فیزیک که مبتنی بر ریاضیات و داده‌های عددی است اینشتین به این نتیجه می‌رسد که وضعیت ناظر می‌تواند فرمول‌ها یا روابط را تغییر دهد؛ برای همین است که در جهان فیزیکی اینشتین، و در عموم تئوری‌های فیزیکی، ناظر را یک ناظر ساکن تلقی می‌کنند، سوزه‌ای که فعل شناسایی جهان را به انجام می‌رساند و در یک نقطه به نظاره جهان نشسته است. شاید وضعیت خالق اثر هنری و ادبی هم چیزی شبیه به همین باشد، یعنی که ناچار است در نقطه‌ای از جهان بایستد و همان‌جا به هستی نگاه کند، و حتی همین کنش ابتدایی هم منجر به ایجاد دیدگاه و زاویه دید نسبت به جهان و امور جهان می‌شود. بگذرید با یک مثال جان مطلب را زنده کنیم؛ فرض را بر این می‌گذارم که داستان «تپه‌های چون فیل‌های سفید» از استاد بزرگ داستان نویسی، همین‌گویی، را خوانده‌اید. داستان ظاهری کاملاً خنثی دارد، به نظر می‌رسد که راوی، و درکل خود شخص نویسنده هم، طرف هیچ‌کدام از شخصیت‌ها را نمی‌گیرند، به‌دوراز طرفداری، فقط و فقط وقایع داستان نقل می‌شود. داستان بااین جمله آغاز می‌شود:

تپه‌های آن‌سوی دره ایبرو دراز و سفید بودند. در این سو، نه سایه‌ای بود و نه درختی ...

گفت‌وگویی که بعد از این توصیف نقل می‌شود، نشان می‌دهد که این «دختر» است که تپه‌ها را به شکل فیل‌های سفید می‌بیند و «مرد آمریکایی» کاملاً با نظر او مخالف است. باتوجه به این قیاس، به نظر می‌رسد که راوی پیوندی نزدیک با ذهن دختر دارد و از زاویه نگاه اوست که جهان داستان را برای مخاطب توصیف می‌کند؛ شاید با خودتان بگویید که این ممکن است ازسر تصادف اتفاق افتاده باشد، چنین فرضی محال نیست؛ برای همین است که شواهد دیگری برای تکمیل این جریان موردنیاز است. در ادامه گفت‌وگوی دو شخصیت اصلی داستان که کمی تنش‌آمیز و تند است، دختر از موضع خود و پافشاری بر شبیه‌بودن تپه‌ها به فیل‌های سفید عقب می‌نشیند:

دختر به تپه‌ها نگاه گفت: «تپه‌های قشنگی است. خیلی هم مثل فیل‌های سفید نیستند، یعنی آدم وقتی از پشت درخت‌ها نگاه کند پوستشان را سفید می‌بیند.»

در اینجا، دختر از موضع خودش دست می‌کشد و حرفش را با تزلزل تکرار می‌کند؛ حالا، سفیدبودن تپه‌ها، که در جمله ابتدایی داستان محرز و واضح بود، را مشروط می‌کند تا بلکه دل مرد را نرم کند، و ببینید در ادامه، چند بند جلوتر، راوی چطور صحنه را توصیف می‌کند:

دختر از جابر خاست و قدم‌زنان به انتهای ایستگاه رفت. در سوی دیگر، کنار ساحل ایبرو، مزارع گندم و صف دراز درخت‌ها دیده می‌شد. دورتر، در آن سوی رود، کوه‌ها به چشم می‌خورد. سایه‌ای از روی گندمزار می‌گذشت و دختر از پشت درخت‌ها (۱) رودخانه را نگاه می‌کرد.

در اینجا، خود راوی هیچ توصیفی از رنگ و یا هر کیفیت دیگری از تپه‌ها ارائه نمی‌دهد، انگار درست برخلاف جمله ابتدایی-کراحت دارد درباره رنگ سفید تپه‌ها صحبتی به میان آورد. ازطرف دیگر، دختر، حالا که از پشت درخت‌ها نگاه می‌کند، دیگر نگاهی به تپه‌ها نمی‌اندازد و به جای آن رود را می‌بیند. همین نشانه‌ها گواهی است براینکه راوی داستان پیوندی درونی باذ‌هیت دختر دارد و درواقع از زاویه نگاه دختر است که داستان نقل می‌شود، کمابینکه در ادامه، وقتی بگویم‌گوی شخصیت هاتلخ و غم‌انگیزی می‌شودود دختر احساس می‌کند قلبش شکسته است، تپه‌ها به این شکل توصیف می‌شوند:

پشت میز نشستنند و دختر به جانب تپه‌های خشک دره چشم دوخت و مرد به دختر و میز نگاه کرد.

صحت بر سر این است که نویسنده نمی‌تواند نظر و قضاوتی نداشته باشد، منتها ممکن است قضاوت خودش را توی صورت مخاطب پرت کند یا چنان در داستان پنهان کند که مخاطب در جست‌وجوی آن خط به خط اثر را بکاود تا آن را مثل گنجی کشف کند، یعنی پنهان‌ترین بخش اثر معنای آن است و ظاهر داستان هیچ چیزی را فریاد نمی‌زند.

تمام این موارد چیده شد تا برسیم به این نکته که در بسیاری از مواقع نویسنده‌های مبتدی که دچار وسواس در ایجاد محتوای عمیق در نوشته‌هایشان می‌شوند، به این فکر می‌افتند که کوتاه‌ترین و سراسر است‌ترین راه ممکن را انتخاب کنند، یعنی مستقیم‌گویی. اما این شیوه مدت مدیدی است که منسوخ شده و جای خودش را به یک موش‌و‌گره بازی داده که دراصل بردن سرگرمی از سطح به عمق ادبیات است، و ایجادکننده «ذلت کشف»، به‌نجوی که مخاطب بخشی از بازی باشد، و نه شاگردی کودن و عقب‌مانده. بااین حساب، نویسنده می‌تواند مخاطبش را موجودی باهوش و کنج‌کاو و جست‌وجوگر و باشعور و آگاه و بر مطالعه و نخبه بداند و برای او دانه و دام بچیند.

با احترام عمیق به یاد و خاطره نویسنده بزرگ، ا احمد محمود، که پیش از عزیمتم به اهواز اهواز و زندگی و دنیا را باهم ترک کرد که حسرت دیدنش از نوجوانی ام تا الان با من بماند. روحش شاد!



برای خواندن شماره پیشین کد رهبر و را اسکن کنید:



ا شنبه ۱۳۰۳مهر ۱۳۴۴روز شنبه ۱۳۴۴شماره ۴۴۴

۱۰



فرهنگ و ادبیات

علی باقریان



سروش راست بُرُشد^۱ چو سرو بلند
به گفتار خوب و خرد کار بُند^۲
پذیرنده^۳ هوش و رای^۴ و خرد
مَر^۵ او را دَد^۶ و دام^۷ افر مان بُرد

ز راه خرد بنگری اندکی
که معنی^۸ مردم^۹ چه باشد یکی^{۱۰}
مگر مردمی^{۱۱} اخیر^{۱۲} ه^{۱۳} اخوانی^{۱۴} همی
جز این را نشانی ندانی همی^{۱۵}

۱- بُرُشد: بالا رفت. ۲- کار بُند: عمل کننده. ۳- پذیرنده: قابل. ۴- رای: اندیشه. ۵- مَر: حرف اضافه‌ای که بیشتر با «را» می‌آورد ه‌اند. ۶- دَد: جانور و وحش. ۷- دام: جانور اهلی. ۸- اگر کمی خردمندانه بنگری، خواهی دانست که معنی «انسان» چیست. ۹- مردمی: انسانیّت. ۱۰- خیر ه: بیهوده. ۱۱- جز از این راه، انسانیت را بیهوده خواهی خواند و نشانه‌ای که غیر این بگوید نخواهی دید. ۱۲- برآورد ه‌اند: برگزیده‌اند.

برای شنیدن این ابیات، کد رهبر و را اسکن کنید:

درباره رمان «من پناهنده نیستم»، نوشته رضوی عاشور

روایت نیم قرن درد

بعد مجبورش کنند سنگ خانه‌اش را ببرد و ببرد تا دشمنش با آن برای خودش خانه بسازد.» رقیه یکی از هزاران آواره‌ای است که خودش فکر می‌کند زنده ماندنش را فقط مدیون اتفاق است و این، وقتی دارد ماجراهای «روز نکبت» را شرح می‌دهد، تأیید می‌شود؛ اعضای خانواده‌اش، دوست و فامیل و بسیاری از اهالی روستا کشته یا ناپدید شده‌اند. اما رقیه جان به‌دربرده تاراوی آن روز و آن نکبت باشد. پس از پذیرش پیشنهاد سپرش، شکاف میان دو جنبه زندگی او عمیق‌تر می‌شود، رقیه‌ای که زنی متأهل و مادر چند فرزند است و رقیه‌ای که بی‌وقفه در تلاش برای ارتباط با گذشته و هویتی آسیب‌دیده است.

در سیزده سالگی آن را از او گرفتند. زمان می‌گذرد و او ازدواج می‌کند و صاحب سه فرزند می‌شود. آن‌ها بزرگ می‌شوند و هر کدام با نگاه و شیوه‌ای خاص با فلسطین مواجه می‌شوند و به آن نگاه می‌کنند. رقیه ابتدا با پیشنهاد سپرش، حسن، که از او می‌خواهد خاطراتش را بنویسد مخالفت می‌کند. چون می‌داند که باید به لحاظ احساسی هزینه‌ای گزاف پرداخت کند. اما حسن اصرار دارد، استدلالش این است که دیگران هم باید صدای مادر او، رقیه، را که یکی از هزاران آواره است بشنوند.

در بخشی از کتاب «من پناهنده نیستم» آمده است: «باید حال و ترس مرا تصور کنی؛ ما به بدبختی و مرگ و خرابی این سرزمین و ذلت بعدش فکر می‌کردیم. ما سنگ خانه‌های خودمان را برمی‌داشتیم تا آن‌ها از این سنگ‌ها برای ساختن خانه‌های خودشان در شهرک‌هایشان استفاده کنند. این ظلم به انسان و حشمتاک است، اینکه خانه کسی را ویران کنند و

رضوی عاشور، نویسنده رمان «من پناهنده نیستم»، از چگونگی خلق این اثر می‌گوید

می‌خواستم قبل از مرگ درباره «روز نکبت» بنویسم



چرا حالا به موضوع فلسطین پرداخته‌اید؟ بعد از گذشت سال‌های طولانی از رابطه‌تان با فلسطینی‌ها؟ من به اشکال مختلف به قضیه فلسطینی پرداخته‌ام اما این متن قانونی دارد، وقتی تو تصمیم می‌گیری تحقیق یا کتابی درباره موضوعی بنویسی، اما نمی‌توانی تصمیم بگیری در یک لحظه تعیین‌شده زمانی درباره موضوعی بنویسی، چون رمان‌ها مثل جنیان -انتظارشان را داشته باشی یا نداشته باشی- ظاهر می‌شوند. من انتظار داشتم یک روز چیزی بنویسم که آن را رمانم درباره فلسطین بدانم و این کار را دوست داشتم و منتظرش بودم. وقتی اولین جمله‌های رمان به ذهنم رسید، فهمیدم این رمان را شروع خواهم کرد، و عموماً، وقتی اولین جمله با ریتیم معینی پیدایش می‌شود، تمام رمان پشت‌سرش می‌آید. وقتی دست به نوشتن بردم، خیال می‌کردم کار چهار یا پنج سال از من زمان خواهد گرفت. اما بعد، غافلگیری اتفاق افتاد! گویی این تأخیر رخ داده بود، چون رمان در طول عمرم درون من نوشته می‌شد؛ یعنی داشته‌های شناختی و احساسات من در قبایل

چرا حالا به موضوع فلسطین پرداخته‌اید؟ بعد از گذشت سال‌های طولانی از رابطه‌تان با فلسطینی‌ها؟ من به اشکال مختلف به قضیه فلسطینی پرداخته‌ام اما این متن قانونی دارد، وقتی تو تصمیم می‌گیری

تحقیق یا کتابی درباره موضوعی بنویسی، اما نمی‌توانی تصمیم بگیری در یک لحظه تعیین‌شده

زمانی درباره موضوعی بنویسی، چون رمان‌ها مثل جنیان -انتظارشان را داشته باشی یا نداشته باشی- ظاهر می‌شوند. من انتظار داشتم یک روز چیزی بنویسم که آن را رمانم درباره فلسطین بدانم و این کار را دوست داشتم و منتظرش بودم. وقتی اولین

جمله‌های رمان به ذهنم رسید، فهمیدم این رمان را شروع خواهم کرد، و عموماً، وقتی اولین جمله با ریتیم معینی پیدایش می‌شود، تمام رمان پشت‌سرش می‌آید. وقتی دست به نوشتن بردم، خیال می‌کردم کار چهار یا پنج سال از من زمان خواهد گرفت. اما بعد، غافلگیری اتفاق افتاد! گویی این تأخیر رخ داده بود، چون رمان در طول عمرم درون من نوشته می‌شد؛ یعنی داشته‌های شناختی و احساسات من در قبایل

چرا حالا به موضوع فلسطین پرداخته‌اید؟ بعد از گذشت سال‌های طولانی از رابطه‌تان با فلسطینی‌ها؟ من به اشکال مختلف به قضیه فلسطینی پرداخته‌ام اما این متن قانونی دارد، وقتی تو تصمیم می‌گیری

تحقیق یا کتابی درباره موضوعی بنویسی، اما نمی‌توانی تصمیم بگیری در یک لحظه تعیین‌شده زمانی درباره موضوعی بنویسی، چون رمان‌ها مثل جنیان -انتظارشان را داشته باشی یا نداشته باشی- ظاهر می‌شوند. من انتظار داشتم یک روز چیزی بنویسم که آن را رمانم درباره فلسطین بدانم و این کار را دوست داشتم و منتظرش بودم. وقتی اولین

جمله‌های رمان به ذهنم رسید، فهمیدم این رمان را شروع خواهم کرد، و عموماً، وقتی اولین جمله با ریتیم معینی پیدایش می‌شود، تمام رمان پشت‌سرش می‌آید. وقتی دست به نوشتن بردم، خیال می‌کردم کار چهار یا پنج سال از من زمان خواهد گرفت. اما بعد، غافلگیری اتفاق افتاد! گویی این تأخیر رخ داده بود، چون رمان در طول عمرم درون من نوشته می‌شد؛ یعنی داشته‌های شناختی و احساسات من در قبایل

چرا حالا به موضوع فلسطین پرداخته‌اید؟ بعد از گذشت سال‌های طولانی از رابطه‌تان با فلسطینی‌ها؟ من به اشکال مختلف به قضیه فلسطینی پرداخته‌ام اما این متن قانونی دارد، وقتی تو تصمیم می‌گیری



پرنوشته زبان و ادبیات فارسی



تورا از دو گیتی برآورده‌اند^{۱۱}
به چندین میانجی بپرورده‌اند

درباره نویسنده

رضوی عاشور (۱۹۴۶-۲۰۱۴) نویسنده، منتقد ادبی و استاد دانشگاه مصری است. برخی از آثار او به زبان‌های انگلیسی، اسپانیایی، ایتالیایی، و اندونزیایی ترجمه شده و کتاب «ثلاثية غرناطة»، در سال ۱۹۹۴، در نمایشگاه بین‌المللی کتاب قاهره، جایزه بهترین کتاب را از آن خود کرد. عاشور در سال ۲۰۰۷ نیز جایزه ادبی کنستانتین کاوافی را در بخش یونان برد. رضوی عاشور مادر تمیم برغونی شاعر و مسر مرید برغونی، ادیب و شاعر فلسطینی، است. او در سال ۲۰۱۴، در شصت و هشت سالگی، و در پی بیماری در قاهره درگذشت.

آن طوکه اسماء خواجه زاده، مترجم این اثر، در مقدمه کتاب «من پناهنده نیستم» نوشته، این رمان، که نام اصلی آن «طنطوره» است و در فارسی با این نام منتشر شده است، «یکی از مهم‌ترین رمان‌های مربوط به واقعه سال ۱۹۴۸ فلسطین در ادبیات روایی عرب» است.

«من پناهنده نیستم»، **نوشته رضوی عاشور**، **ترجمه اسماء خواجه زاده**، **نشر شهرستان**، **ادب، ۴۶۳ صفحه، ۳۶ هزار تومان**



در «طنطوره» تصمیم گرفتیم داستان خیالی زنی از روستای طنطوره را بنویسم، روستایی ساحلی در جنوب شهر حيفا. این روستا بعد از اشغال دیگر وجود نداشت و اهالی‌اش اخراج [شدند] و خانه‌هایشان ویران شد. رمانِ مسیر رقیه و خانواده‌اش را طی نیم قرن بعد از نکبت ۱۹۴۸ تا سال ۲۰۰۰ روایت می‌کند و همراه او از روستایش به جنوب لبنان و سپس بیروت و سپس سایر شهرهای عربی می‌رود.

چرا «طنطوره»؟

شاید نیم سال‌ها بود می‌خواستم درباره «نکبت» بنویسم و حالا که دیگر شصت سالگی را رد کرده‌ام می‌خواستم قبل از مرگ خواسته‌ام را برآورده کنم. انگیزه اصلی پیچیده است. شاید این رمان جوابیه‌ای به شیوه رمان نویسان به گفتمان رسمی‌ای باشد که می‌گوید ساحل فلسطین (منظورم عکاو حيفا و یافا و لدو... است) به «اسرائیل» تبدیل شده و ما می‌بایست

این مسئله را بپذیریم.

در رمان‌های شما نمونه زن کوچ داده‌شده تکرار می‌شود. چرا شما این دغدغه را دارید؟ و این مسئله در «طنطوره» تا کجا رشد کرده؟

نمونه‌هایی از این قبیل و نمونه‌های دیگر زنان یا مردانی که در مکان خود ریشه دارند وجود دارد. شاید نمونه شخصیت کوچ داده‌شده به این دلیل توجهت را جلب کرده که یکی از ویژگی‌های بارز جهان ما به‌شمار می‌آید. حتی ادوارد سعید بخشی از نوشته‌هایش مشخصاً، در کتاب «صور المثقف»، را به روشنفکر کوچ داده‌شده اختصاص داده است. در هر حال، من فکر می‌کنم بیشتر شخصیت‌های من گرفتار غربت‌اند. اما اینکه در این رمان تا چه حد رشد کرده ارزیابی‌اش با خوانندگان است.

دیده بودم. در کتاب‌های مصورم و حتی کتاب کمیک استریپ تن تن و میلو ی امید، کلمه‌ها کار خودشان را می‌کردند و تصویرها کار خودشان را. برای همین، وقتی دیدم که تصویر می‌تواند در جمله بنشیند و با واژه‌ها برای رساندن مقصودی هم‌دستی کند، مزه تازه و شگفت‌آوری از خواندن را تجربه کردم.

وقتی با ادبیات الکترونیک آشنا شدم، از این نظر، انگار در نهر عسل افتاده بودم. ادبیات الکترونیک ذاتاً هنری چندرسانه‌ای است؛ نه فقط تصویر، بلکه موسیقی، فیلم و پویانمایی هم با کلمات برای قصه‌گفتن یا شعرسرودن درمی‌آمیزند. مثلاً، در یکی از آثار شاخص ادبیات الکترونیک، قصه‌مادر بزرگی روایت می‌شود که در ساختار روایت آن هم متن القابیی هم بریده فیلم‌هایی از زندگی او هم. آن‌جا که از آرزوهای مادر بزرگ در جوانی‌یادی می‌شود پویانمایی دخالت دارد.

علاوه بر این‌ها، موسیقی دلپذیری در سرتاسر این قصه الکترونیک شنیده می‌شود. صاحب نظران این حوزه، به واسطه همین چندرسانه‌ای بودن ادبیات الکترونیک، برای آن اصطلاحی وضع کرده‌اند به نام «منطقه تبادل» (trading zone). آن‌ها می‌گویند ادبیات بر سکوی پیکسل یک منطقه تبادل است.