

گرفته می‌شود و در همین قرن هجدهم هم استرن تریسترام شندی را می‌نویسد که امروز پایهٔ اصلی شیوهٔ داستان پست مدرن محسوب می‌شود. دنبالهٔ آن راه اول، یعنی رمان‌های دفو و دیگران، می‌رسد به آثار رمانتیک‌هایی نظیر هوگو و رئالیست‌ها، بالزاک و استاندال و فلوبر، در قرن نوزدهم و دیگر مکتب‌هایی که در فرانسه پی گرفته شد که گاهی هم متأثر بودند از ادبیات آمریکایی نظیر ادگار آلن پو تا برسیم به ادبیات امروز که همه نوعی در آن می‌توان یافت از رئالیست گرفته تا پست مدرن.

می‌بینم که ادبیات غرب متعلق به یک مملکت یا یک فرهنگ نیست، بلکه اگر مثلاً مکتب رئالیسم در یک کشور شروع می‌شود، در کشور دیگر همان شیوه و یا دنبالهٔ آن پی گرفته می‌شود. مثلاً ادبیات روسیه با گرتّه برداری از ادبیات فرانسه و انگلستان شروع می‌شود و بالاخره تالستوی بزرگترین رمان رئالیستی را خلق می‌کند و یا داستایفسکی با تقلیدی از بینوایان هوگو شروع می‌کند و بعدتر نوعی از رئالیسم روانشناختی را خلق می‌کند و یا مثلاً چخوف داستان کوتاه را در دنبالهٔ آثار موپاسان و پو به چنان اوجی می‌رساند که خود الگویی می‌شود برای نوعی از داستان کوتاه برای نویسندگان انگلیسی و آمریکایی. ادامهٔ این قالب را باید در آمریکا دید با همینگوی و فاکنر و در این سال‌ها با کارور.

پس می‌توان گفت که اگر مثلاً در کشورهای غربی تجربهٔ آغازین شروع نشده باشد، از آنجا که این فرهنگ‌ها در کنار هم زیست می‌کنند و چه در جنگ و چه در صلح با هم مرآودهٔ مستقیم دارند، می‌توانند بدون تجربهٔ مستقیم از سر یک مرحله بگذرند.

ما در این منطقه البته گاهی از این بده بستن‌ها داشته‌ایم مثلاً به احتمال ادبیات جدید ایران با واسطهٔ ادبیات ترکیه با ادبیات غرب ارتباط پیدا کرده است و بر عکس ادبیات افغانستان از طریق آشنایی با ادبیات معاصر ایران با نگرش جدید به ادبیات آشنا شده است.

ولی مشکل اصلی این است که آیا به مدد آشنایی یک یا چند نفر با یک نوع نگرش، مثلاً با فرستادن دانشجو به خارج، می‌توان همان ادبیاتی را شناخت و یا تولید کرد که در جایی دیگر بالیده است؟ به گمان من با فقدان نگرش خاصی به جهان و پایهٔ مادی این نگرش آنچه به دست می‌آید چیزی ابتر و تقلیدی به وجود خواهد آورد، و با دست بالا حاصل آشنایی ذهنی با چیزی. برای مثال می‌توان توجه کرد به اولین تجربه‌های ما در عرصهٔ داستان کوتاه. تجربه‌های ما ظاهراً در عرصهٔ داستان کوتاه در ۱۳۰۰ و ۱۳۰۱ هجری شمسی بوده است، یعنی در سال ۱۹۲۱ و با کتاب یکی بود یکی نبود جمال زاده.

در ۱۹۲۱ غربی جویس در عرصهٔ رمان با تکنیک جریان سیال ذهن کارها کرده است و در داستان کوتاه آخرین دستاوردها را باید در آثار چخوف دید که در ۱۹۰۴ فوت می‌کند. اما ما وقتی شروع می‌کنیم به نوشتن داستان کوتاه بیشتر قصه و

چشم اندازه‌های …

حکایت می‌نویسیم، یعنی اگر خیلی با گذشت باشیم باید گفت بهترین آثار ما در ۱۹۲۱، یا ۱۳۰۰ چیزی است میان حکایت یا قصهٔ کوتاه و نه داستان کوتاه به معنای موپاسانی یادگار آلن پویی. یا اوج داستان‌های رئالیستی در قرن نوزدهم است ما هنوز هم یک رمان رئالیستی به معنایی که خواهیم گفت نداریم که بیشتر ترکیبی داریم از نقالی و رئالیسم سوسیالیستی یعنی نوعی رئالیسم در حکومت شوروی، یا چیزی میان بینوایان و رمان‌های پاورقی با گرایش به نگرش نویسندگان سال‌های سوسیالیسم دولتی در شوروی.

چرا ما نتوانستیم داستان کوتاه بنویسیم

راستی چرا ما نتوانستیم حتی در ۱۹۲۱ داستان کوتاه بنویسیم بلکه بعدتر با هداایت است که داستان کوتاه به معنای جهانی رخ نمود و بالاخره در دههٔ سی و چهل خودمان است که داستان کوتاه می‌نویسیم با چوبک و بهرام صادقی و ساعدی؟

لازمهٔ نوشتن رمان به معنایی که در جهان می‌شناسیم بر گذشتن است از ذهنیت ما قبل مدرن و رسیدن به عصر پس از گاليله و دکارت، پس از نیوتون و باز لازمۀ آثار جویس رسیدن به عصر نسبیت انیشتین است و باز لازمۀ نوشتن آثار پست مدرن رها کردن حاکمیت اصل علیت است و زیستن در جهان عدم قطعیت. ساده تر و در همان محدودهٔ عصر رمان و به خصوص رمان رئالیستی می‌توان گفت که نویسندهٔ رئالیست کسی است که باور دارد که هستی بیرون از ذهنیت و حتی حضور او وجود دارد، و این هستی شناخت پذیر است و بالاخره زبان می‌تواند این هستی را ثبت و منتقل کند. باز لازمۀ نوشتن چنین اثری تثبیت حقوق فرد در جامعه است، سلطهٔ عقلانیت است بر روابط انسان و انسان و طبیعت و بالاخره اولویت انسان واین جهان است بر آسمان و آن جهان. پس در جامعه‌ای که هنوز بحث است میان تکلیف و حق و مثلاً عقیده آزاد است اگر ابراز نشود، و لباس تو و اعتقاداتت را قانون تعیین می‌کند و نوشته‌ات را سطر به سطر می‌خوانند و سانسور قانونی است و به آن هم علناً افتخار می‌کنند، می‌توان فهمید که چرا ما رمان رئالیستی نداریم و یا اگر داریم خرده رئالیسم است در این چند صفحه و یا در آن فصل.

برای ایضاح همین بحث توجه بفرمایید که پایه‌های نگرش رئالیستی مثلاً جزئی‌نگری است در تقابل با کلی‌نگری یعنی نویسنده همین آدم مشخص موجود را خلق می‌کند و نه انسان کلی ارسطویی را، پس اگر ما انسان کلی را بخوایم بسازیم و یا حتی نمونهٔ نوعی شهید را و یا مبارز را یا یک آدم حزبی را، لامحاله در جهان ماقبل

مدرن زیست می‌کنیم مثل اغلب نویسندگان اسلامی خودمان و یا اغلب نویسندگانی که مدعی رئالیسم اجتماعی‌اند.

بازدر برخورد با زمان باید گفت در رمان، همین زمان زمینی، به قول فارستر، تپیک تپیک ساعت خودمان حضوردارد، پس آنکه مثلاً ببینیدش که این شهادت بر الگوی سالارا شهیدان نوشته شده، بی آنکه بتواند سنگ و کلوخ دور و بر را آن گونه که هست بسازد، این آدم را در این لحظهٔ تاریخی اش و با همهٔ جلوهٔ خاکستری کردارش و نه کلی‌نگری سیاه و سفیدبینی، مثلاً بد مطلق انگاشتن عراقی‌های کافر، بسیار مستبعد است که بتواند به عصر پس از مولوی یا حافظ دست یابد. خلاصه آنکه وقتی زندگی را بر بنیاد ارزش‌ها باز آفرینی کنیم و نه بر بنیاد زمان و مکان موجود، حاصلش انبوهی از آثار این سال‌ها خواهد بود که تنها به پشتوانهٔ سوبسید دولتی زنده مانده‌اند.

در جلوهٔ مادی هم وقتی اغلب کارخانیجات ما دارند با سوبسید و یا رانت دولتی تغذیه می‌شوند و یا به قول دوستی در همین سال تاجران محترم ما از ورود جای وارداتی چنان سود میلیاردی برده‌اند که ممکن نیست با نفوذی که دارند رضایت بدهند که همین چایکاران شمال ما بتوانند با بهترین تجهیزات ما را از واردات جای بی نیاز کنند، دیگر سخن گفتن از حق به جای تکلیف ویا مثلاً رسیدن به آگاهی به خود و خودباوری شوخی تلخی بیش نیست. باز وقتی درهمین بازار محترم خودمان دم تیمچه‌ها عدل عدل پارچهٔ قاچاق را تحویل مشتری می‌دهند، دیگر شکل گرفتن طبقاتی سرمایه دار و کارگر و مثلاً آگاهی طبقاتی و رسیدن به پایهٔ مادی رمان رئالیستی که مهمترین مختصه‌اش تقابل میان طبقات متمایز است، امکان پذیر نخواهد بود.

خلاصه آنکه ما با توجه به قوانین موجودمان و حتی خواسته‌های پیشروترین سیاسی‌هامان و حتی مدعای متفکران هنوز که هنوز است به زمانهٔ خلق رمان رئالیستی هم نرسیده‌ایم، ولی البته مدعیان رئالیسم را داریم در حالی که در زمانه‌ای زندگی می‌کنیم که در افق جهان شک هست که زبان بتواند جهان موجود را ثبت و یا منتقل کند. ازسوی دیگر با توجه به مراحل پس از رئالیسم و مثلاً توجه به حضور و دخالت ذهن راوی دیگر نمی‌توان حتی به فرض تحقق شرایط مادی رئالیست بود. همین مختصه هم سبب شده است که وقتی می‌خواهیم کاری سمبولیک بکنیم بیشتر اثر رمزی می‌نویسیم و یا اگر هم بخوایم در رئالیسم جادویی مقلد باشیم، فقدان تجربهٔ گذار از رئالیسم سبب می‌شود تا نتوانیم آدم‌های باور کردنی و خانه و خیابان واقعاً موجود بیافرینیم. ولی با این همه هر نوع مکتبی البته داریم، به تعبیری استعاری آدمی هستیم با پای لرزن و ناتوان اما با دست‌هایی که با صدها اسباب بازی ساختهٔ دیگران بازی می‌کنیم.

به زبان دیگر اگر مراحل گذر ادبیات غرب را از همین قرن نوزدهم تا کنون بر رابطهٔ سه مقولهٔ واقعیت و انسان و متن، منحصر کنیم می‌رسیم به اصالت ابژه، اصالت سوژه، اصالت متن. با توجه با این سه مقوله می‌شود گفت که ادبیات غرب از آغاز رمان ابتدا به واقعیت اصالت می‌دهد، آن گاه به ذهن اعم از ذهن شخصیت‌ها یا ذهن راوی و بالاخره می‌رسد به اولویت متن، متنی که تنها با متن‌های دیگر در ارتباط است و به هیچ چیز جز خودش ارجاع نمی‌دهد.

مانیز خواه و ناخواه در ادبیات معاصرمان، رمان و داستان کوتاه، همهٔ این مراحل را بیش و کم داریم و به همان دلایلی که گفتیم همزمان با هم داریم.

مقصود ما از اصالت ابژه همان اولویت قائل شدن به واقعیت، جهان بیرون، جهان موجود است. یعنی این فرض که فارغ از چند و چون امروزمان که مثلاً کلمه خود شیء نیست و یا وصف یک شخصیت نمی‌تواند شخصیت را بسازد و غیره، نویسنده باین فرض می‌نویسد که مثلاً وصف یک درخت مشخص همان درخت مشخص را در ذهن خواننده بیدار می‌کند.

اصالت ذهن که مرادف خواهد بود با خودآگاهی نسبت به راوی یک متن و خود لایه‌های ذهن از خود آگاهی گرفته تا انبوه پنهان ناخودآگاهی. در همین نحوهٔ نگاه هم آثار هنری جیمز جای می‌گیرد تا جویس و ولف.

سومین مرحله توجه به متن است و حتی رابطهٔ متن و خواننده، رابطهٔ این من و متن‌های پیشین، به همین جهت است که دانای کل و حتی راوی اول شخص مفرد و یا ثبت ذهنیت یک شخص رها می‌شود تا بازی میان نویسنده و خواننده و متن موجود شروع شود. به زبان دیگر متن نه اثری تمام شده که اثری است که در حال نوشتن آنیم، خواننده هم نه مصرف‌کننده که دخیل است در آفرینش آن چه با تعابیر متفاوت خواننده وارد متن می‌شود. خلاصه آنکه اگر در گذشته یک متن داشتیم که متن کبیرش می‌گفتیم که پیش از ما نوشته شده بود، حالا خرده متن‌هایی داریم که همراه با ما یعنی با دخالت خواننده دارند نوشته می‌شوند.

به عنوان نمونه آثار احمد محمود وجهی از رئالیسم است با گرتّه‌ای از رئالیسم سوسیالیستی و گاهی حتی ادبیات رمزی. در آثار دولت آبادی سایه‌ای از رئالیسم را می‌توان دید با ترکیبی از رمانتیسیم و حتی نقالی خودمان. در این میان من البته کار بزرگش جای خالی سلوچ را می‌پسندم. البته راجع به کار ناتمام او، روزگار سپری شدهٔ مردم سالخورده تا زمان چاپ همهٔ متن سخنی نخواهم گفت. کارهای مجابی با همهٔ قطع و وصل‌ها بیشتر ادبیات رمزی است با دو لایه، یک لایهٔ ظاهری و یک لایهٔ معنایی فقط. یا مثلاً اگر در سووشون دانشور تکنیک رمزی سیاسی است وا البته با پایه‌ای از رئالیسم، اما وقتی

دنبالهٔ مطلب در صفحهٔ ۳۸

رستوران ژورا

آماده برگزاری عروسیها و مهمانیهای شما

Catering for all occasions by Jora

برای برگزاری جشنها و عروسیها ی شما (Catering by JORA) با سرشناس ترین آشپزهای ایرانی و خارجی

و با انواع غذاهای ایرانی و ایتالیائی و فرانسوی و یونانی، و غذاهای بین المللی به خانه شما می آید و غذاهای گرم و سرد به هر نقطه بی اریا (Bay Area) با وسایل مجهز به آخرین ماشینهای آشپزی و کارمندان با تجربه و با اعتماد به نفس جشن شما را به یک گردهمایی فراموش نشدنی تبدیل می کند.

سالن بزرگ با گنجایش ۲۵۰ نفر برای عروسیها، جشنها و سایر مراسم شما

برای کسب اطلاعات بیشتر لطفاً با شماره رایگان ۲۴ ساعته با آقای ژورا بابایان تماس حاصل فرمائید.

(800) 880-JORA (5672)

Jora's Restaurant
4628 Meridian Ave., San Jose, CA

www.jora.com