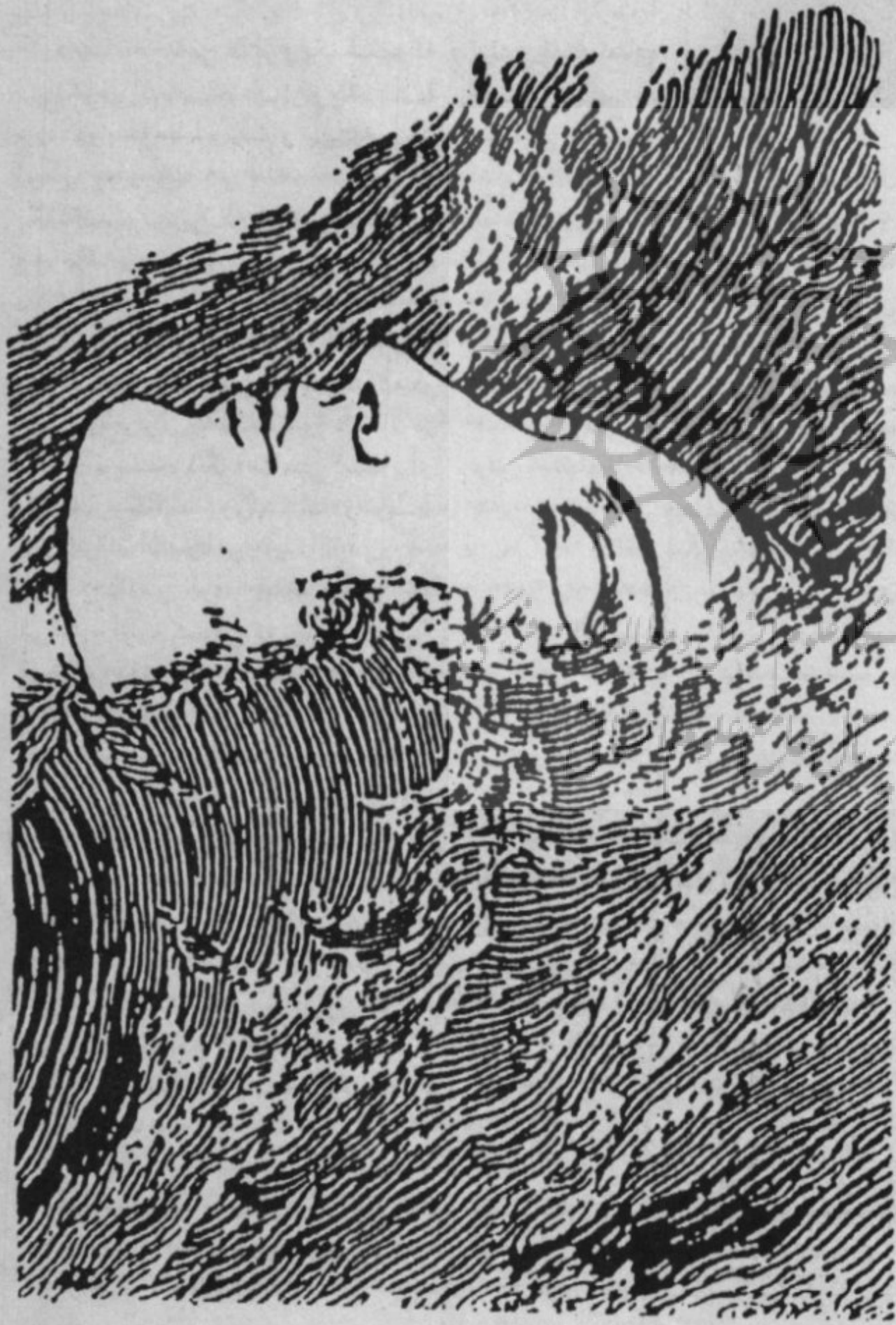
یادداشتی بر یک داستان از مجموعهٔ «سیر یا سیریا»

ایستادن برلبهٔ پرتگاه ادبیات توریستی

حمید فراهانی



این نوشته به جای آنکه هدفِ نقدِ جزء به جزء داستانهای مجموعهٔ «سیریا سیریا» را دنبال کند، بیشتر به شناساندن مشکل اساسی خانم دوانی‌پور نظر دارد که گاه به گاه در آثارش ـ و خصوصاً در مجموعهٔ «سیریا سیریا» ـ با آن رو به روست. این مشکل در نخستین داستان مجموعهٔ «سیریا سیریا» بیش از هر جا رخ می‌نماید، و از این رو فقط این داستان را برای بررسی انتخاب کردم و از دیگر داستانهای مجموعه چشم پوشیدم.

منیرو دوانی‌پور متولد جفره است و با فرهنگ مردم جنوب آشنایی دارد؛ علاوه بر این برای نگارش داستانهایش رنج سفر را تحمل می‌کند و به نقاط دوردست کشور می‌رود. این خصیصه‌ای است که خود او نیز بسیار بر شناساندن آن به دیگران کوشیده است. با مرور مصاحبه‌ها، و نوشته‌های داستانی و غیرداستانی دوانی‌پور معلوم می‌شود که او تا چه حد به سفر و خاطرات و تجربیاتی که از آنها اندوخته است، تأکید دارد. به علاوه امضای پایانی بسیاری از داستانهای او، این نکته را تداعی می‌کند که نویسنده می‌خواهد خواننده را از این نکته آگاه سازد که برای نگارش داستانهایش بسیار سفر کرده و چیزی را که از نزدیک ندیده ننوشته است. دوانی‌پور آن قدر بر این خصیصه ـ به عنوان یک امتیاز ـ تأکید دارد که در پانوشت یکی از داستانهای مجموعه‌اش («بوی شکوفه و نمک») برگ برنده‌ای را در مقابل منتقدان رو می‌کند:

در آخرین سفرم به یکی از بنادر

جنوب، در هر خانه‌ای گیتاری دیدم و اینکه این ساز ساز بومی مردم است. به عمد نام این بندر را نمی‌گویم. منتقد محترم می‌تواند نام این بندر را روی نقشه ایران (و نه جای دیگر) پیدا کند. («سیریا سیریا»، ص ۱۱۱)

مطمئناً ارجمندی تلاش خانم روانی‌پور را نمی‌توان منکر شد. اما این نگرانی وجود دارد که تلاش و زحمت نویسنده نه تنها نتیجهٔ مطلوب را به او ندهد، بلکه عامل انحراف در مسیر پیشرفت وی باشد. این انحراف می‌تواند به حدی باشد که نویسنده را به سمت شکل خاصی از ادبیات سوق دهد که آن را «ادبیات توریستی» می‌نامم. اصطلاح «ادبیات توریستی» را به رغم اشمئزاز از وجه ناخوشایندش به کار می‌گیرم[1]. و تمامی خواستم از به کارگیری این اصطلاح، استفاده از معانی خاصی است که واژهٔ «توریسم» در اختیار نویسنده می‌گذارد. داستان «دی یعگوب»، نخستین داستان مجموعهٔ «سیریا سیریا»، بیشترین نزدیکی را به حیطهٔ «ادبیات توریستی» دارد.

«دی یعگوب» روایت دختر بچهٔ خردسالی به نام مریمی است. و همین امر زبان زیبایی به آن بخشیده است؛ زبانی زیبا و آغازی لطیف:

می‌گفتم: «دی یعگوب، دی یعگوب، گریه می‌کنی؟»

سرش را برمی‌گرداند، با دست آتش منقل را به هم می‌زد. می‌گفت: «نه مریمی صدا تو گلوم می‌شکند.» خیلی وقت بود، شاید چهار ماه که صدا توی گلویش می‌شکست و می‌توانست با دست آتش منقل را بردارد و روی سر قلیانش بگذارد ... دی یعگوب دلسوخته است و ننه خودم می‌گوید هر کس که دلسوخته باشد، این جورمی‌شود که دستش را مثل انبر توی آتش منقل فرومی‌کند و نمی‌فهمد.

دی یعگوب از آن رو دلسوخته است که سه فرزندش طعمهٔ دریا شده‌اند. او پیش از این برای مریمی قصه‌ای آغاز کرده و دیگر دل و دماغ ادامهٔ قصه را ندارد، و مریمی همچنان در تب و تاب پایان آن می‌ماند. از سوی دیگر، موسم وزیدن باد پیرزن در دهکده می‌رسد:

اما امسال هنوز باد پیرزن نیامده، ساکنهای بد دریا لج کرده‌اند و یک جایی جلوش را گرفته‌اند تا نتواند خودش را به آبادی برساند. و اگر همین طور بماند و هیچ کس نتواند به دریا برود، آبادی گشنه می‌ماند و پیرترین پیرها باید بقچه‌اش را بردارد و برود رخ دریا بنشیند. این قدر بنشیند که ساکنهای بد دریا دست از سر باد پیرزن بردارند و باد بیاید و او را خشک کند. اگر نیاید، پیرترین پیرها از گشنگی می‌میرد ... و اگر باد پیرزن او را با خودش نبرد یا خشک نکرد و از گشنگی نمرد، به آبادی وامی‌گرد و مردان ماهیگیر می‌توانند به دریا بروند.

دی یعگوب پیرترین پیرها نیست، اما چون «کافر است... حنا نمی‌بندد»، برای رفتن به ساحل انتخاب می‌شود. دی یعگوب مخفیانه تعدادی نان می‌پزد و در لباس خود مخفی می‌کند و سپس به رخ دریا رفته، می‌نشیند. فقط مریمی از راز او باخبر است. اما این راز را به کسی نمی‌گوید. اهالی دهکده اعتقاد دارند که ماهیان کوچکی که همراه موج دریا به ساحل می‌آیند، همان ساکنان بد دریا هستند که به شکل ماهی تغییر چهره داده‌اند؛ به همین سبب، با وجود گرسنگی از خوردن آنها امتناع می‌کنند. دی یعگوب شبها دور از چشم اهالی این ماهیها راسرخ می‌کند و می‌خورد و یک شب که مریمی مخفیانه به ملاقات او می‌رود، او را در حال خوردن ماهیها می‌بیند. مریمی، درحالی که همچنان از ماهیهای کوچک به عنوان ساکنان بد دریا می‌هراسد، در خوردنشان با دی یعگوب شریک می‌شود:

ماهی را توی دهانم می‌گذارم، کمی می‌جوم، مثل یک ماهی حسابی خوشمزه است... اما اگر ساکنهای بد دریا باشند...

روانی‌پور، در این داستان، با دیدی صریحاً انتقادی به بخشی از باورهای افسانه‌های مردم ساحل‌نشین نگاه می‌کند. دی یعگوب تنها به واسطهٔ غرق شدن پسرانش در دریا به یکباره تمامی اعتقادات اهالی را ـ که خود نیز یکی از آنهاست ـ زیر پا می‌گذارد و با دیدی روشنفکرانه به دریا می‌نگرد. اصطلاح «روشنفکرانه» را از آن رو به کار می‌گیرم که دریا برای دی یعگوب رازگونگی‌اش را از دست داده و به یک شیء تبدیل شده است:

همهٔ ماهیها ماهی هستن، مریمی،

دریا هم فقط دریاست، اما آبادی آبادی نیست.

او دیگر هیچ موجود هراس‌انگیزی را در دریا نمی‌بیند. و اگر در این میان ترسی باشد، دو طرفه است:

مرغها از ما می‌ترسند و ما از مرغها مریمی.

دی یعگوب ساکنان بد دریا را می‌خورد و گویی می‌کوشد که همچون قهرمان قصه‌اش به جای ترسیدن از «آبی»ها از آنها «خوش مرواریدی بگیرد».

در اینجا قصد ندارم به این نکته بپردازم که چگونه پیرزنی بی‌سواد همچون دی یعگوب در یک فاصلهٔ چهارماهه پس از مرگ پسرانش این گونه متحول می‌شود و دیدی کاملاً مادی به دریا ـ که در نظر همگنان او وجهی رازگونه دارد ـ پیدا می‌کند؛ همچنین قصد ندارم به دوپاره بودن داستان و وجود دو حادثهٔ جداگانه در آن (غرق شدن پسران دی یعگوب و بردن او به رخ دریا برای فراخواندن باد پیرزن) اشاره کنم، بلکه ـ همان گونه که پیشتر گفتم ـ هدف اصلی، نقدِ دیدگاهِ نویسنده نسبت به باورهای مردم ساحل‌نشین است.

شکی نیست که رابطهٔ ساحل‌نشینان جنوب و ساکنان جزایر با دریا رابطه‌ای است رازگونه و اسطوره ای، و چنانچه بخواهیم این رابطهٔ اسطوره‌ای را با ملاکهای روشنفکرانه و مادی محک بزنیم، کاری از پیش نخواهیم برد. دریا از دیدگاه یک زیست‌شناس چالهٔ بسیار بزرگی است که آب شور فراوانی در آن جمع شده، و یک اکوسیستم آبی در آن خانه کرده است. اما از نگاه یک ماهیگیر بومی، دریا شکلی رازگونه دارد. محل ارتزاق ماهیگیر دریاست، و چهرهٔ خشمگین دریا برای او نشان از هلاکت و ویرانی دارد. از همین روست که وی به رابطه‌ای متقابل با دریا می‌اندیشد؛ رابطه‌ای که حفظ حدود هر دو را دربرداشته باشد. او حرمت دریا را حفظ می‌کند، به این امید که دریا نیز حرمتش را پاس بدارد. و این رابطه‌ای است نه امروزی، که از دیرباز نیز در میان اجداد او رعایت می‌شده است. منطقِ اسطوره، اصول خاص خود را دارد و چه بسا در مواردی این اصول کاملاً غیرمنطقی و مخالف با عقلانیت جلوه کند. اصلاً همین غیر عقلانی بودن، خصلتِ اسطوره است؛ و الا مرزی میان واقعیت و اسطوره باقی نمی‌ماند. حال اگر دیدگاههای روشنفکری خود را به کار گیریم[2] و بخواهیم به تفسیر روابط اسطوره‌ای انسان و طبیعت بپردازیم، راه به خطا برده‌ایم. اسطوره از «نومن» یعنی هستهٔ اولیه و معنوی انسان برمی‌خیزد، و دیدگاههای روشنفکرانه همگی فنومن را که مقابل نومن است، در نظر دارند. یکی سیر به طرف درون دارد و دیگری به سوی بیرون. یکی جهان را با نگرشی معنوی و با پنهانترین زوایای ناخودآگاه آدمی می‌سنجد، و دیگری با اصول راسیونالیسم و حتی پسیکولوژیسم ـ آن هم از نوع کاملاً فرویدی‌اش ـ. برای بیان ادراکات، یکی باید به زبان رمز و افسانه و آنچه اریک فروم «زبان از یادرفته»اش می‌نامد، روی آورد و برای بیان دیگری، باید اصول عقلی و نظریات محض علمی به کار گرفت. مشکل خانم روانی‌پور درست در همین جاست. ایشان دیدگاهی کاملاً مادی را برای شناخت مفاهیمی کاملاً غیرمادی به کار گرفته است، و با این روش به باورهای اسطوره‌ای ساحل‌نشینان انتقاد کرده است. و اگر او در داستان «ماکو» شرحی دلخراش و مشمئزکننده از قتل کودکی را که به خاطر باورهای خرافی زجرکش شده، ارائه می‌دهد، فقط به این دلیل است که نمی‌تواند بین باورهای اسطوره‌ای و خرافات بومی مرزی قایل شود.

اما حال ببینیم که چرا این مشکل عارض نویسندهٔ «سیریا سیریا» شده است. هنگامی که عزم سفر و جستجو در میان مردم یک ناحیهٔ دورافتاده می‌کنیم، دوروش برای این کار پیش روی ماست: نخست آنکه به عنوان یک جستجوگر صادق تنها به دنبال کسب حقیقت از طریق سیر تا رسیدن به سلوک باشیم، به عبارت دیگر حکم زائری را داشته باشیم که سر درپی شناخت و عرفان گذاشته است؛ و دیگر اینکه با این هدف پا به میدان بگذاریم که دیده‌ها و شنیده‌ها و به طور کلی رهاورد سفر را به معلومات عمری خود اضافه کرده، آنها را در جای خود به کار گیریم. اگر حالت نخستین، حالت یک زائر بود، دومی شیوهٔ یک توریست است.

اگر زائر به دنبال سیر و رسیدن به سلوک و شناخت و عرفان است، توریست قصد آن دارد که در کمترین زمان ممکن بیشترین آموخته‌ها را به چنگ آورد و به کار گیرد. این به کارگیری در شکل عوامانه‌اش تنها به سوغات آوردن صنایع دستی، عکس گرفتن در کنار مکانها و افراد، و بالاخره بیان پرآب و تاب مشاهدات در میان دیگران خلاصه می‌شود؛ و در شکل روشنفکرانه، می‌تواند دستمایهٔ خلاقیتهایی شود که تنها در سطح به آن مشاهدات می‌پردازند. اگر زائر به سیر با قصد سلوک می‌پردازد و خود را در اعماق واقعیتها غرق می‌کند و از آنجا عزم شناخت می‌کند، توریست وقایع را در سطح می‌بیند و آنها را با پیشفرضهای خود می‌سنجد؛ و درست به همین علت آموخته‌های توریست در سطح می‌مانند و به عنوان زایده‌ای جدا از وجود وی گهگاه در خلاقیتهای او مجال بروز می‌یابند.

شاید خانم روانی‌پور مستوجب اطلاق صفت «توریست» نباشد، اما شکی نیست که بزرگترین مشکل ایشان این است که قبل از هر سفر، دیدگاههای روشنفکرانهٔ خود را نیز در چمدانش جای می‌دهد و با خود به همه جا می‌برد!

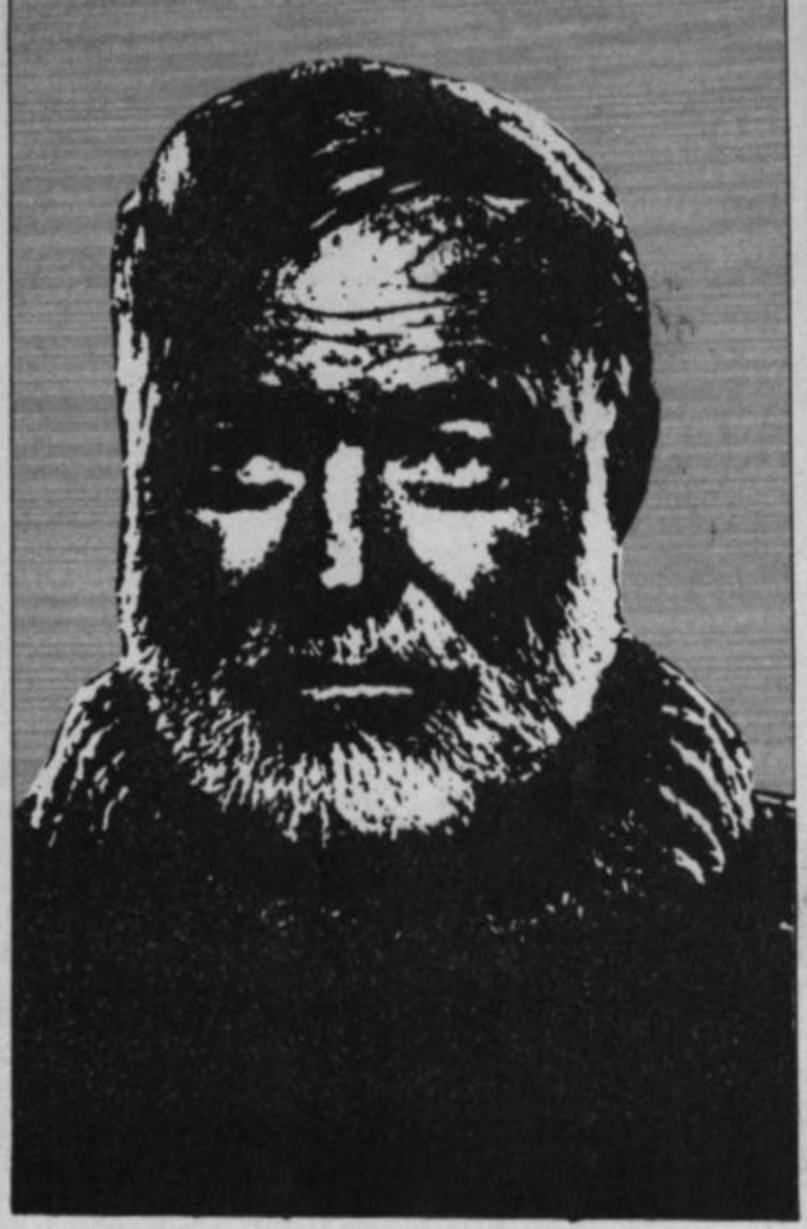
نگارنده، به مقولهٔ نقد با اکراه می‌نگرد و فقط با احساس ضرورت نسبت برای بیان نقاط ضعف کاریک نویسندهٔ کوشا، دست به قلم برده است. در آثار خانم روانی‌پور هنوز ویژگیهایی وجود دارد که حس و حالی بومی را در مخاطبانشان برمی‌انگیزد.

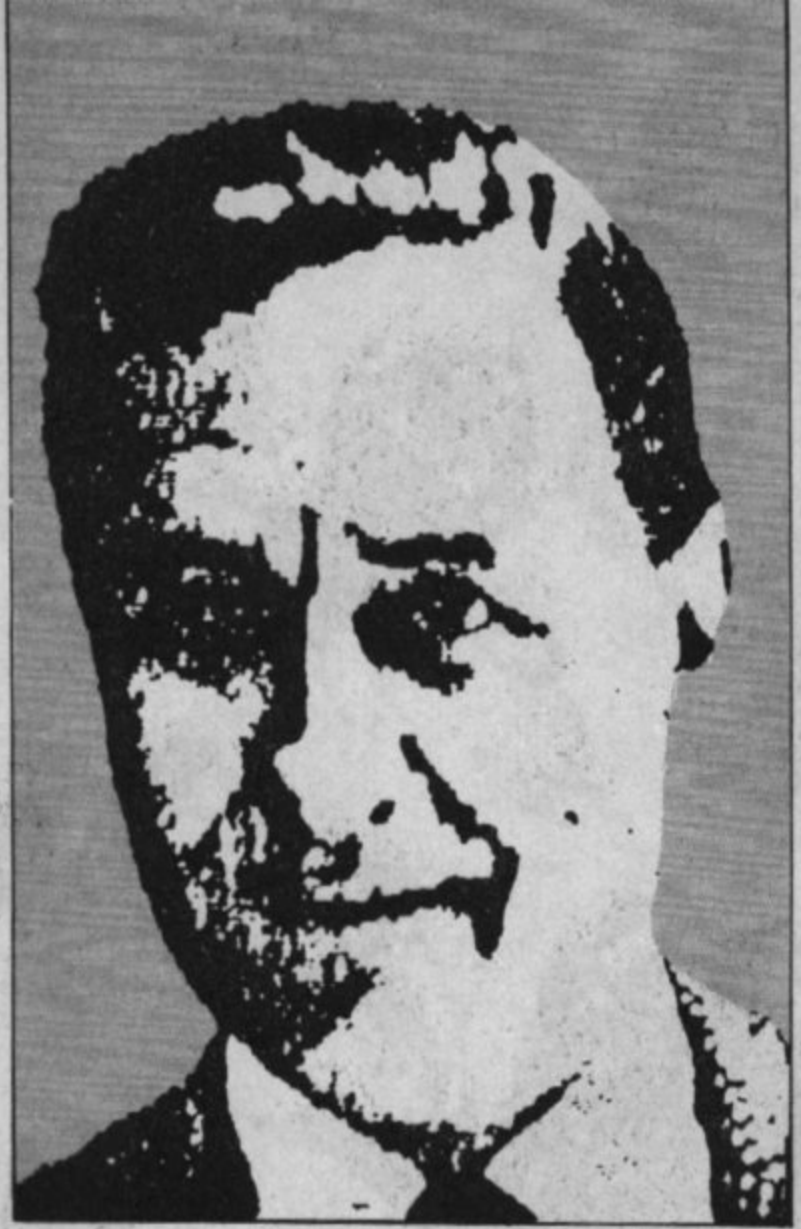
اما احساس ناخوشایندی که به دنبال کم رنگ شدن این ویژگی در آثار وی ـ از «کنیزو» به این طرف ـ در دل خواننده نقش می‌بندد،باعث می‌شود که نگرانی خود را به هر نحو ابراز کنم؛ نگرانی از اینکه فرهنگ اسطوره‌ایِ مردمانِ ساحل نشین فقط دست‌آویزی برای رسیدن به رئالیسم جادویی باشد؛ این چیزی نیست که بتوان به راحتی از آن گذشت. و این چند سطر نیز در پی این نگرانی به قلم آمده است.

پانویسها:

۱. این اشمئزاز حقِ مسلم هر منتقدی است که در دورهٔ اوج نگارش نقدهای تند و توهین‌آمیز، به دنبال فضایی سالم برای نقد می‌گردد.

۲. تأکید می‌کنم که از اصطلاح «روشنفکر» معنای امروزی آن را که در مواردی بار تحقیرآمیزی با خود دارد، مرادم نیست، بلکه این واژه را در معنای واقعی آن مد نظر دارم؛ یعنی همان نگرشی که پس از عصر روشنگری نسب اندیشمندان شد و آنها را به مواجههٔ کاملاً مادی و شیء گونه با جهان طبیعت فراخواند.





به خاطر خدا بنویس

نامهٔ ارنست همینگوی به اسکات فیتزجرالد

ترجمهٔ رفیع غفارزادگان

اسکات عزیز!

کتابت («شب دلاویز») را هم پسندیدم و هم نپسندیدم. با تصویر هوشمندانه‌ای از سارا و جرالد شروع کرده‌ای (از بداقبالی، دامن کتاب را با خود برده و من نمی‌توانم به اصل کتاب استناد کنم، بنابر این ممکن است لغزشهایی داشته باشم). بعد، با شدت شروع کرده‌ای به طرح‌ریزی وضعیت آنها و بیگانه‌شان ساخته‌ای. لازم نیست اسکات! اگر تو افراد واقعی را در نظر گرفته‌ای و در موردشان چیز می‌نویسی، نمی‌توانی برای آنها والدین دیگری بتراشی (آخر پدر و مادرشان هر جور می‌خواهند باشند، آنها فرزندان والدینشان هستند)، نمی‌توان آنها را به انجام کارهای خاصی مجبور کرد... شگفتی، خوب چیزی است؛ اما نمی‌توان با چیزی که واقعاً نمی‌تواند به وقوع بپیوندد، «شگفتی» آفرید.

بهترین آثار ما باید این گونه باشند: سراپا «شگفتی‌آفرین»، اما به واقعیت باید آن چنان نزدیک باشند که بتوان انتظار وقوعشان را در زندگی واقعی داشت.

اسکات، به خاطر خدا بنویس. بی‌آنکه به چیزی یا کسی پای‌بند بشوی بنویس. این همه گرفتار توصیفهای زاید نشو. می‌توانستی کتاب بهتری دربارهٔ سارا و جرالد بنویسی؛ البته با این شرط که دربارهٔ آنها بیشتر می‌دانستی. آنها به خاطر اینکه حقیقتاً وجود داشتند ناراحت نمی‌شدند...

بی‌آنکه جواب سؤالهای شخصی‌ات را بدهم، می‌گویم لحظاتی وقت است که «گوش کردن» را کنار گذاشته‌ای. در کتابت قسمتهای اضافی وجود دارد، البته خوب‌اند، اضافی‌اند. خوب گوش ندادن از چیزهایی است که باعث خشکیدن نویسنده می‌شود...

همه چیز از قابلیت دیدن و شنیدن آغاز می‌شود. دیدن را خوب می‌بینی، اما شنیدن را فراموش کرده‌ای.

... به خاطر خدا بنویس، و در این فکر نباش که درباره‌ات چه خواهند گفت و یا نوشته‌ات پرت و پلا از آب درخواهدآمد. از نود صفحهٔ سیاه مشق من، یک صفحهٔ درست و حسابی درمی‌آید. سعی می‌کنم سیاه مشقها را در سطل آشغال بریزم.

می‌خواستم ببینمت و به طور جدی با تو صحبت کنم ... ما نویسنده‌ایم و باید بنویسیم. برای کار کردن، تو نسبت به سایرین به نظم و نظام بیشتری نیاز داری ... استوار باش و بنویس.

دوست تو ارنست

۲۸ مه ۱۹۳۴

□