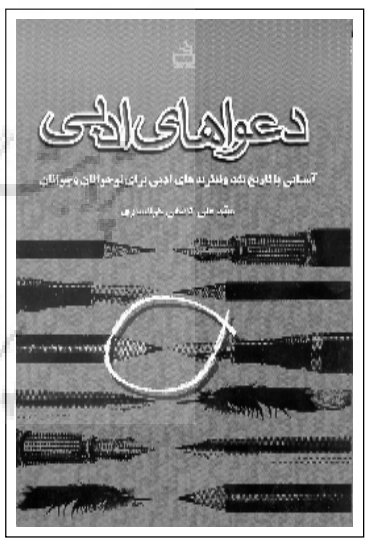
نقد و بررسی

طاعون در شهر شاعران

O بزرگمهر شرف‌الدین نوری



O عنوان کتاب: دعواهای ادبی
O نویسنده: سیدعلی کاشفی خوانساری
O ناشر: مدرسه
O نوبت چاپ: اول ـ ۱۳۸۰
O شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه
O تعداد صفحات: ۱۱۲ صفحه
O بها: ۵۰۰ تومان

راوی داستان «دعواهای ادبی»، برای من از چند نظر، تداعی‌کنندهٔ ژان تارو (Jean Tarrou) بود. نه فقط از آن رو که هر دو روایتی طنزگونه از وقایع عرضه می‌کنند، شاید بیشتر از آن لحاظ که آنها در ذهن من گزارشگری را بر روایت ترجیح می‌دهند.

ژان تارو، گزارشگر شهر «طاعون» زدهٔ کاموست؛ مورخی که درمیان اسناد، در جست و جویی پیگیر برای ترسیم مسیر نزول بلاست. او درصدد به تصویر کشیدن «مسیر» حوادث است؛ کاری که راوی دعواهای ادبی نیز بر آن اصرار دارد.

در طاعون کامو، گزارش‌گران دیگری هم گاه گاه به حسب موضوع، زنجیر روایت را در دست می‌گیرند؛ اما هیچ کدام از آنها به شگفت‌انگیزی ژان تارو نیستند. «این مرد را چند بار پیش رقاصان اسپانیایی که در طبقهٔ آخر ساختمان می‌نشستند. دیده بودند.»

روایت و تاریخ، از همان ابتدا، در این دو کتاب به هم پیوند خورده‌اند. هر دو اصرار دارند روایت خود را در مسیر تاریخ، همراستای جریان وقایع تاریخی و با اتکا به منابع تاریخی دنبال کنند. کامو در صفحهٔ چهارم کتاب «طاعون» می‌آورد:

«گذشته از آن» راوی که او را به موقع خواهید شناخت، اگر جریان ماجرا\او را در آن چه می‌خواهد نقل کند، دخالت نمی‌داد. برای چنین اقدامی شایستگی نداشت و همین به او اجازه می‌دهد مانند مورخی رفتار کند. همه می‌دانند که مورخ، حتی اگر متفنن باشد، پیوسته منابعی دارد.»

یعنی راوی برتر داستان (و نه احتمالاً کاموی حقیقی)، مخالفت خود را از همان ابتدا با گزارش‌های بی‌اساس و احساسی اعلام می‌کند. این موضع‌گیری را در کتاب دعواهای ادبی هم می‌بینیم. نویسنده از همان ابتدا، در مقدمهٔ مختصر خود و در جریان کتاب، نشان می‌دهد که مسیر تاریخ و استناد به حقایق، برای او بیشترین اهمیت را دارند. اما گزارش‌های سهل‌گیرانه ژان تارو، در رمان کامو یا نثر طنزگونهٔ راوی، در کتاب دعواهای ادبی، اثر را دچار تناقضی ایدئولوژیکی می‌کند (و نه ساختاری)؛ روایت یا گزارش‌گری، هرمنوتیک یا تاریخ.

در رمان طاعون، تارو، گزارشی موازی حرف‌های راوی برتر دارد. در مقابل، وقایع نگار برتر هم نگاه چندان مثبتی به او ندارد؛ چرا که تارو، وقایع‌نگاری است که تعمدی برای بی‌اهمیت جلوه دادن مسایل دارد. اما تناقض در دستگاه «دعواهای ادبی»، آن جا به اوج می‌رسد که راوی تاریخی، با طنزپرداز سهل‌انگار، یکی می‌شود. نویسنده در حالی که اصرار دارد پایه‌های اثر خود را بر منابع موثقی بنا کند، در جهت دیگر، سعی در تخریب پایه‌ها دارد.

تردید میان این دو موضعگیری، پیامد ویژه‌ای به دنبال داشته است؛ یعنی در حالی که روایت طنز، پایه‌های مسیرهای تاریخی و جنبش‌های روش‌مند را ویران می‌کند. نویسنده مجبور می‌شود به سراغ جزییات درجه دوم تاریخی برود؛ جزییاتی که قابلیت طنزپردازی بیشتری دارند.

کتاب «دعواهای ادبی»، از جزییات تاریخی انباشته است؛ جزییاتی بسیار موشکافانه که در گزارش‌های ژان تارو به چشم می‌خورد و اطلاعاتش در هیچ جای دیگری پیدا نمی‌شود.

او «همه جا» حضور دارد (Omnipresenent narrator) و از پنهان‌ترین کوچه‌های بیمار شهر هم باخبر است. گزارش‌های موشکافانه‌اش، بسیاری از حلقه‌های گم شده را به دست راوی می‌دهد. البته، این روایت سهل‌گیرانه در پیش‌برد سیر داستانی به کار گرفته می‌شود.

همان طوری که گفته شد، راوی داستان «دعواهای ادبی»، برای من از چند نظر، تداعی‌کنندهٔ تارو بود؛ نثر طنز او از وقایع و روایت غیرعلمی‌اش از مباحث علمی. گزارش دقیق و موشکافانه‌اش (حاوی جزییات درجه دوم از تاریخ مباحث نقد) و در عین حال، بی‌توجهی و سهل‌انگاری مفرط او به وقایعی از این دست، بی‌خیالی و طنز در گزارش، در واقع دوپهلوگویی هوش‌مندانه‌ای است که هرگونه داوری را از ارزش می‌اندازد. یادداشت‌های او هم در هر حال، نوعی وقایع‌نگاری از این دورهٔ دشو\ است، اما نوع خاصی از وقایع‌نگاری

که گویی در آن، تعمدی برای بی‌اهمیت جلوه‌دادن مسایل دارد. می‌توان از این تعمد و متأسف بود و او را به سنگ‌دلی متهم کرد.

روایت طنز در هرمنوتیک، پس از هایدگر، اهمیت بیشتری می‌یابد. روایت طنز و ابهام گزارش (و در زبان هایدگر راز متن) اثر را تا حد یک تأویل تنزل می‌دهد؛ تأویلی که یقین دارد هنگام عرضه، بار دیگر تأویل‌های دیگری از آن خواهد شد. روایت طنز، از آن جا که از هرگونه داوری اخلاقی خالی است و هرگونه پس ـ داوری اخلاقی را غیرممکن می‌کند، روایتی تأویل‌پذیر است. ارایه متنی قابل تأویل، متنی در قلمرو تاریخ اندیشه، مخصوصاً متنی برای نوجوانان، نشان می‌دهد که مؤلف به فرآیند ذهنی مخاطب در خوانش ارج می‌نهد. ارایهٔ «متون باز» به کودکان و نوجوانان، از آن جا که آنهارا به جای دریافت صرف اطلاعات، به اندیشیدن وامی‌دارد، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است.

در کل، نثر غیرعلمی کتاب «دعواهای ادبی»، مدعی مبارزه با برداشت‌های علمی، پوزیتیویستی و مطلق‌گراست؛ مخالفت با نگاه به ادبیات و اندیشه، به عنوان یک «علم» و مبارزه با کالبدشکافی اثر (به عنوان موجودی مرده) برای رسیدن به حقیقت «اعلا» و «واحد». روایت‌های چندپهلو، روایت‌های قابل تشریحی نیستند. بنابراین، در گزارش مبهم طنز، حتی موضوع بحث هم از ارزش می‌افتد (تعمدی برای بی‌اهمیت جلوه دادن مسایل).

کاشفی خوانساری، بحث‌های ادبی را تا حد دعواهای ادبی پایین می‌آورد و سپس همهٔ این مباحث را هم بی‌ارزش نشان می‌دهد. به این نمونه‌ها توجه کنید:

«رومی‌ها که همسایهٔ یونانی‌ها بودند، حوصلهٔ هنر و نقد و امور بی‌فایده‌ای از این قبیل را نداشتند. مثلاً می‌گویند اگر یک تئاتر مهم در حال اجرا بود و همهٔ بزرگان شهر به تماشای آن نشسته بودند و یک نفر می‌آمد و می‌گفت در فلان کوچه آش نذری می‌دهند، همهٔ تئاتر را رها می‌کردند و دنبال آش می‌رفتند. این رومی‌های عزیز حدوداً دو قرن پیش از میلاد، با فرهنگ یونان آشنا شدند و بعضی از آنها که بیکارتر بودند، سعی کردند با نقد و نظریه‌های هنری آشنا شوند.»

محور این کتاب نیز تاریخ کشاکش نگاه علمی و نگاه غیرعلمی به اثر هنری است. مؤلف درگذر از تاریخ نقد (بهتر است بگوییم داستان نقد)، رویکرد منطقی یا عاطفی به آثار ادبی را در هر دوره، بررسی و پس از اشاره به هر اثر یا دیدگاه، بلافاصله به این نکته اشاره می‌کند که آن مکتب عقل‌گرا بوده است یا احساس‌گرا؟ واقع‌گرا بوده یا آرمان‌گرا و...؟

نثر متکی به طنز، همواره با تردید و ابهام روبه‌رو بوده است. نویسندهٔ آن، از نگاه جزمی به وقایع می‌گریزد و حتی وجود حقیقت و معیاری واحد را برای ارزیابی دیدگاهش انکار می‌کند. نثر طنزآمیز، روایت‌های یکهٔ علمی، نگاه گالیله‌ای به «دستگاه ماشینی جهان» و نگاه هندسی دکارت را طرد می‌کند.

O O O

وقتی افلاطون، با انگشت به درهای آرمانشهر اشاره می‌کند، می‌توانیم او را در حال گفتن این حرف‌ها تصور کنیم (تحکم را فراموش نکنید):

«بیشتر قصه‌هایی را که امروز برای کودکان می‌گویند، باید موقوف کنیم. داستان جنگ خدایان هومر، هرچند دارای معانی عمیقی باشد، در جامعهٔ ما متروک خواهد شد، زیرا کودکان و نوجوانان، به درک آن معانی و تشخیص این که مضمون آن داستان‌ها قابل استعاره است یا نه، توانا نیستند و هرچه از کودکی در ذهن آنان جای گیرد، هرگز زدوده نخواهد شد.»

کاملاً معلوم است که او با انگشت، درهای خروج «جمهوری» خود را به شاعران نشان می‌دهد و دروازه‌ها را به روی داستان‌های قابل تأویل می‌بندد. او از معانی کنترل نشده در هنر می‌ترسد. به طور ساده، عقیده دارد حقیقت اثر، آن قدر باید رو باشد که مخاطب را (مخصوصاً اگر ذهنی تأثیرپذیر داشته باشد) سرگردان (= گمراه) نکند. چرا افلاطون با خوی ایده‌آلیست خود، هنر را وامی‌نهد و به عکس، ارسطو با نگاه علمی‌اش، به آثار هنری ارج می‌گذارد؟

البته، این تناقضی است که ما در شخصیت تارو یا راوی کتاب «دعواهای ادبی» هم می‌بینیم. چرا این دو با این که به روایت طنز و ابهام روی آورده‌اند، در ذکر جزییات اصرار می‌کنند؟ چرا گزارش‌های تاروی سهل‌انگار، انباشته از جزییات درجهٔ دوم و سوم است و چرا نثر این تاریخ یا داستان‌های نقدی ادبی، با این که نگاهی دوپهلو و غیرجدی دارد، سراسر از اسم‌ها، از مکاتب و کتاب‌ها، از جناح‌بندی‌ها و موضع‌گیری‌ها انباشته است؟

وسواس و طنز، همدیگر را انکار می‌کنند. چرا این دو گزارش‌گر، با این که چندین بار بر نگاه انکاری خود اصرار دارند، نمی‌توانند هیچ نکته‌ای را نگفته بگذارند. در یک نگاه آماری و ساده، آیا هفتاد صفحه تاریخ (آن هم تاریخ فلسفه)، گنجایش دویست و یک شخصیت را دارد (بدون محاسبهٔ کتاب‌ها و مکاتب)؟ با خواندن این دعواها، از هیچ شخصیتی بی‌خبر نمی‌مانید؛ از امبرتواکو تا ایرج میرزا، از براهنی تا خواجه نصیرالدین طوسی، از ماتیو آرنولد تا فروید. خارج از متن، فهرستی سی صفحه‌ای هم در معرفی شخصیت‌ها وجود دارد که جزییات بیشتری در اختیار خواننده قرار می‌دهد. این نکته به طور حتم، اشکال تلقی نمی‌شود. به راحتی می‌توانستم کتاب را در ژانر گزارش یا حتی دایره‌المعارف‌نویسی قرار دهم و یک سر از موفقیت آن و جامعیت آن صحبت کنم، اما نمی‌خواهم این کتاب را در این طبقه قرار دهم؛ شاید به سبب نثر کتاب.

بحث بر سر بمباران اطلاعاتی است. اگر ابهام نثر، از سویی مخاطب را به تفکر دعوت می‌کرد، حالا این سیل اطلاعات، فرصت سر خاراندن هم به خواننده نمی‌دهد. شتاب نویسنده در توصیف دقایق و ذکر تمامی شخصیت‌های تاریخ نقد و طبقه‌بندی آنها در دو گروه عقل‌گرا و احساس‌گرا و آگاهی داشتن به مسیر آگاهی، این دقیقاً همان نقطه‌ای است که متن را دچار تناقض می‌کند. گزارشگری که می‌توانست «تم» طنز خود را دنبال کند، در زنجیر روایت صرفاً تاریخی افتاده است. طبقه‌بندی همهٔ مکاتب، در دو حوزه عقلانی و احساسی، خود در مقوله روش علمی، طبقه‌بندی ارسطویی و خرد دکارتی می‌گنجد؛ یعنی تقلیل تودهٔ درهم تنیدهٔ تاریخ به دو محور موازی (هرسرل در نقد روایت گالیله از جهان و خردباوری مدرن، اول به این نکته اشاره کرد که نمی‌توان همه چیز زیست ـ جهان را به تمایزهای کلی فروکاست).

ساده‌سازی و تقلیل، روش پذیرفته شده‌ای است. در این مورد، نویسنده دفاع‌های خوبی هم خواهد داشت. ساده‌کردن جریان‌ها به دو محور موازی، برای مخاطب نوجوان، ضروری (یا حداقل مفید) است. «دنیای سوفی»، با تیراژ بالایی، فروش رفته است. این کتاب هم «خلاصهٔ کاملی» (بر تناقض این دو واژه اصرار دارم) از تاریخ تفکر است. یک قرص اطلاعاتی که زیر زبان تمامی اساتید فلسفه پیدا می‌شود. «برای پیدا کردن یک دید کلی، اول این کتاب را بخوانید. این کتاب همهٔ دعواها را برای شما طبقه‌بندی کرده است.» نگاه ساده‌ای دارد و از این رو برای مخاطبان تازه‌کار، پرفایده است، اما در این دفاع یک نقطهٔ مبهم و گنگ بی‌جواب مانده است: آیا نوجوان بودن مخاطب، معیار درستی برای حذف کشش‌های فلسفی و فرآیند اندیشه است؟

به نظر می‌رسد درست به عکس، در کتاب کودک و نوجوان، فرآیند اندیشه‌سازی مهم‌تر از تاریخ اندیشه است. اهمیتی ندارد در فلان سال میلادی (معادل با فلان سال شمسی) کدام کس، در کدام کشور، در کدام مکتب، کدام حرف را زده است. مهم آزاد گذاشتن خواننده، برای اندیشیدن است؛ آموزش شیوه فکر کردن (و نه حتی آموزش، از آن جا که باری تحکم‌گرا و استبدادی فکری دارد). «تاریخ دربردارندهٔ اندیشه‌ها نیست. کسی که با داشتن سه هزار سال تاریخ، به آن چه باید، پی نبرد، با میلیون‌ها سال زندگی هم حقیقت را درنخواهد یافت.» بدون تردید، مراد گوته از این جمله‌ها، جمع زدن تمام اندیشه‌های بشر در طول سه هزار سال نیست. بررسی مسیر اندیشه و فرآیند اندیشیدن، مسئله‌ای است که با تفکر در تحول اندیشه، حتی از نقطهٔ الف تا نقطهٔ ب هم قابل فهم است.

«از سطحی خواندن بیزارم / خواندن شش سطر در نیم ساعت.» منظور نیچه، درک مسیر اندیشهٔ مؤلف است و نه لزوماً اندیشه مؤلف. جاده‌ای که از خط یک تا خط ششم ما را وارد چرخهٔ تفکر می‌کند، اما شتاب راوی در به هم وصل کردن هزاران نقطه‌ای که

به من بگو چرا؟

در کل، نثر غیرعلمی کتاب «دعواهای ادبی»، مدعی مبارزه با برداشت‌های علمی، پوزیتیویستی و مطلق‌گراست؛ مخالفت با نگاه به ادبیات و اندیشه، به عنوان یک «علم» و مبارزه با کالبدشکافی اثر (به عنوان موجودی مرده) برای رسیدن به حقیقت «اعلا» و «واحد».

برگزیده است و تأکید او بر چیدن تاریخی این مهره‌ها، کودک را هم‌چون‌نظام آموزش ما، موجودی حافظه‌ای بار می‌آورد؛ یک نظریه‌دان و نه یک نظریه‌پرداز. به جرأت اعتراف می‌کنم از این کتاب، چیزهای زیادی یاد گرفتم؛ فهمیدم نورتروپ فرای، ادامه‌دهندهٔ مسیر نقد اسطوره گرایانه بود یا بودلر، از مهمترین شاعران سمبولیسم به حساب می‌آید (چیزهایی که قبلاً نمی‌دانستم). دانستم امیل زولا، در اثر ادبی خود، از دانشمندان علوم تجربی تقلید می‌کرد. فهمیدم که بوآلو، طرفدار سرسخت عقل بود و مهم‌تر از همه، خوارج مخالف حضور تخیل در شعر بودند. محور این بحث، بیش از آن که دعواهای ادبی باشد، چون دعواکنندگان ادبی می‌چرخد. ساده‌سازی کتاب [برعکس نامش] با حذف مباحث و دعواهای فلسفی، صورت گرفته است. اما سؤالی که من در این جا ترجیح می‌دهم آن را بی‌جواب بگذارم، این است که آیا اصولاً ساده‌سازی مباحث فلسفی امکان دارد؟

O O O

افلاطون از سلطهٔ زبان و ابزار بیان بر مؤلف، هراس داشت. گزارش‌گران داستان‌های ما هم تسلیم نثر بی‌پروای خود نشدند. آنها به حقیقت برتر ایمان داشتند؛ به ایده یا مثلی اعلا که باید در متن بگنجد یا گنجانده شود. نویسندگی، رسالتی است که باید در هوشیاری صورت گیرد؛ رسالتی که باید با قاعده‌ها و الگوهای بنیادین علم ادبی انجام گیرد. در چنین روایت‌هایی متن دیگر عرصه‌ای برای آفرینش معنا نیست، معدنی است که باید حقیقت (= نیت مؤلف) را در آن یافت (یا حداکثر کشف کرد).

این روایت‌ها همواره «باید» بر پایه‌های از پیش محکم شده‌ای استوار باشد (مورخ، حتی اگر متفنن هم باشد، پیوسته منابعی دارد). «تعمد» نویسنده در بی‌اهمیت جلوه دادن مسایل، تفاوتی با مهم جلوه دادن آنها ندارد. (به ابتدای مقاله رجوع کنید. نکته‌های قابل تأمل راویان، با حروف سیاه چاپ شده است).

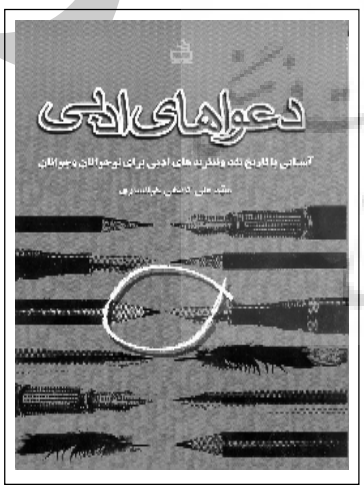
دکارت، در نامه‌ای به مرسن، نوشت:

«محکومیت گالیله، به اندازه‌ای در من تأثیر کرده است که تقریباً تصمیم گرفته‌ام تمامی دست‌نوشته‌هایم را بسوزانم [سریعاً تصحیح می‌کند] لااقل آن را به کسی نشان ندهم... اگر آن [حرکت زمین] غلط باشد، همهٔ اصول فلسفهٔ من غلط خواهند بود.»

شاید باید قبول کنم که اثری، به ناچار بر پایه‌های از پیش تعیین شده‌ای نوشته می‌شود. با این حال، نمی‌توانم ذهنم را از یک سؤال رها کنم: اگر روزی کسی به ما ثابت کرد که فلسفهٔ ارسطویی، تماماً ساخته و پرداخته ابن‌رشد بوده، نمایشنامه‌های شکسپیر را خواهرش می‌نوشته (بحثی که مدت زیادی در جریان بود) یا توماس آکویناس قدیس، پیش از آن که فلسفه‌ای بنیان بگذارد، در جنگ‌های صلیبی کشته شده بود، آیا ما هم تمام کتاب‌های خود را خواهیم سوزاند و دعواهای ادبی‌مان را بی‌پایه (= بی‌ارزش) خواهیم دانست؟

آیا کامو، می‌دانست که وقتی شهر خیالی‌اش را طاعون ویران می‌کند و وقتی همه چیز صورت سالم گذشتهٔ خود را از دست می‌دهد، هنگامی که تمامی پایه‌ها ویران می‌شوند، دیگر ژان تارو، نمی‌تواند هیچ گزارشی از شهر بدهد و آیا افلاطون، نمی‌دانست که هر شهری، حتی آرمان‌شهرها را خطر یک طاعون فراگیر تهدید می‌کند؟

O حسین شیخ‌الاسلامی



O عنوان کتاب: دعواهای ادبی
O نویسنده: سیدعلی کاشفی خوانساری
O ناشر: مدرسه
O نوبت چاپ: اول ـ ۱۳۸۰
O شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه
O تعداد صفحات: ۱۱۲ صفحه
O بها: ۵۰۰ تومان