آرمان امروز
روزنامه صبح ایران
چهارشنبه ۱۵ فروردین ۱۳۹۷ / شماره ۳۵۷۱

زیگورات
اکرم پدرام‌نیا

برشی از «زیگورات» نوشته اکرم پدرام‌نیا

گیتارش را روی شـانه‌اش گذاشت، اما آنی دیگر برداشت. نگاهی از سر مهر به من کرد و پس از درنگی کوتاه دایره زیپ کیف آن را باز کرد. پای راستش را روی لبه یکی از صندلی‌ها گذاشت. گیتار را از کیفش بیرون کشید و روی سینه راست و زانویش تکیه داد. انگشت‌هایش را از بندها تا کرد و نواختن آهنگ «بهتر است باهم باشیم» از جک جانسون را شروع کرد. جمله‌ها را هم آهسته و زیر لب می‌خواند. آن‌هایی که در هر گوشه‌وکنار قهوه‌خانه نشسته بودند، رو به او برگشتند و خیلی زود همه همهمه‌ها فروکش کرد. حتی دو دختر دانشجو هم که حالا درباره فروشگاه‌های خرید لباس و کفش و کلاه و سلیقه‌های مادرشان حرف می‌زدند، ساکت شدند. صدای اویتا و گیتارش که بلندتر شد، صدای لویی آرمسترانگ که از استریوی قهوه‌خانه پخش می‌شد و آهنگ «چه دنیای شگفت‌انگیزی» را می‌خواند، پایین آمد و رفته‌رفته خاموش شد. سپس دختر پشت پیشخان هم با او همراه شد. اما اویتا به هیچ‌یک از آنها توجهی نداشت. لبخند ملایمی روی لب‌های کلفتش بود و راست در چشم‌های من نگاه می‌کرد.

گفت‌وگوی «آرمان» با اکرم پدرام‌نیا، مترجم و داستان‌نویس

ادبیات چیزی ورای تولیدات تاریخی و فرهنگی است

◆ آثار ادبی منشأ بازنمایی روابط جامعه انسانی است

آرمان-گروه ادبیـات و کتاب: اکرم پدرام‌نیـا در هیات مترجم نامش با ولادیمیر ناباکوف گره خورده است، اما او به‌جز شاهکار ناباکوف، آثار دیگری نیز ترجمه کرده است، که برخی از مهم‌ترین‌هاشان عبارتند از: «لطیف است شب» (اسکات فیتزجرالد، نشر میلکان)، «کلارا» (ریچارد رایت، نشر نفیر) و «گیلگمش» (جوزف لندن، نشر افق). اما اکرم پدرام‌نیا در هیات داستان‌نویس –بُعدی از او که مغفول مانده– نویسنده‌ای است برجسته که با خوانش آثارش می‌توان پی برد که با چه نویسـنده فهیم و قهاری مواجه هسـتیم که چم‌وخم داسـتان و قصه را خوب می‌شناسد. از او تاکنون سه اثر داستانی منتشر شده که اولین آنها «نفیر کویر» در سال ۸۸، و دوتای بعدی که بیشتر دیده و خوانده شـده، «زیگورات» ابتدا در نشـر قطره و چاپ دوم آن در سـال ۹۵ در نشر نفیـر، که به مرحله نهایی جایزه مهرگان ادب راه یافت، و «زمسـتان تپه‌های سـوما» در سال ۹۳ از سوی نشر نگاه منتشر شد. اکرم پدرام‌نیا (متولد ۱۳۴۸، کاشـان) در دانشگاه تهران ادبیات انگلیسـی خوانده و بعد از آن در دانشگاه علوم‌پزشکی ایران، پزشکی، و در دانشگاه مک‌مستر کانادا در رشته تخصصی Health Informatics. آنچه می‌خوانید گفت‌وگوی مجید صابری منتقد و داستان‌نویس با دکتر اکرم پدرام‌نیا است درباره داستان‌هایش و گریزی به مسائل پیرامون ادبیات و آثار ادبی از کاشان و تهران تا تورنتو و نیویورک و آن‌طور که خودِ نویسنده بر آن تاکید می‌ورزد، آفریده‌های ادبی منبعی برای کسب بینش درباره جوامع بشری هستند.

◇ به گمانم هرکس سـه رمان منتشرشده شـما را بخواند و آنها را در نسبت و مقایسـه با هم قرار دهد، اولین چیزی که توجه‌اش را جلب می‌کند گستره تجربه‌گرایی و ریسک‌های جسورانه شماست در روایت آثارتان. از کویری خشک و داغ و بی‌آب‌وعلف در کاشان، تا رطوبت و باران و سـرمای جنگل‌های گیلان. از روستاهایی در استان‌های کشـوری جنوبی تا کلانشهر مخوف و پیچیده‌ای به نام نیویورک و همچنین سکنه زیگورات در سیلک با بیش از چهارهزار سال قدمت. به شهادت سه رمانی که نوشته‌اید، می‌شود ادعا کرد شما هیچ مسیری را دوبار نمی‌روید.

به‌نظر من ادبیات در کل، و رمان، خاصه، همان رودخانه‌ای اسـت که هراکلیتوس، فیلسوف یونانی، می‌گوید: «آدم دوبار از آن عبور نمی‌کند.» از نوشته‌های به‌جامانده از تمدن‌های باستان، مثل مصر و چین گرفته تا فلسفه و شـعر یونان، از حماسه‌های هومر و بعد فردوسی و شعر حافظ و دیگر بزرگان ادب گرفته تا نمایشـنامه‌های شکسپیر، از دُن کیشوت تا کارهای پروسـت و جویس، از آثار جین آسـتین و شارلوت برونته تا مایا انجلو، همه و همه، به ما بینشی می‌دهند از جوامع بشری. از این جهت، ادبیات چیـزی ورای تولیدات تاریخی و فرهنگی اسـت و به‌نظر من دیباچه‌ای اسـت بر دنیای آزمون و تجربه نو، چه‌بسا حتی برای خواننده آن. و البته برای خود من، نواندیشی همانا تاباندن نور است بر زوایای تاریک ذهنم و نونویسـی فرونشاندن عطش جان عاصی‌ام. رمان، در ساده‌ترین حالت، عرصه به‌تصویرکشیدن قطعه‌ای از زندگی است با استفاده از ابزاری خاص. انتخـاب نوع ابزار و قطعـه رابطه‌ای تنگاتنگ دارد با بینش و شـناخت نویسـنده از جهان. بدیهی است که بیشتر نویسندگان، کمابیش، به سمت بینش ثابتی حرکت می‌کنند و چیزی که بازنمود این بینش را متنوع می‌کند، تنوع ابزار است و جابه‌جایی آن قطعه. ابزار و برش متفاوت همانا آفرینش زبان نو، فرم، مضمون و شـخصیت‌هایی با هویت و شاخصه‌های فردی متفاوت و حتی بسـتر جغرافیایی دیگر است و پس از این‌همه، شاید آن دیباچه دریچه‌ای بگشـاید به دنیای آزمون و تجربه نو، و محصول کار به گرداب ازسرگیری و کسالت‌آور تکرار نیفتد.

◇ به نوگرایی هراکلیتوسـی نوشتن اشـاره کردید و در عین حال گفتید که نویسندگان در مقام بینش به سمت ثبات حرکت می‌کنند. می‌خواهم کمی هم از این روی سـکه بگویید؛ از وجه پارمنیدسی حقیقت. موضع انتقادی چقدر در رمان مهم اسـت؟ قضاوت‌گری یک‌طرفه آیا ایراد است؟

وقتی از زبان راوی و راویان داسـتان، دیگر افراد جامعه داسـتانمان را– که در بیشتر موارد بازتاب جامعه‌ای واقعی است–مورد قضاوت و نقد قرار می‌دهیم، وقتی یک ایده را به کل یک گروه، اقلیت یا اکثریت، اطلاق می‌کنیم و تعمیم می‌دهیم، به‌طور آشکار یا پنهان در ذهنمان جامعه و ساختار اجتماعی معیار می‌سازیم و جامعه مورد نظر را با آن مقایسه می‌کنیم. در عمده موارد این جامعه‌ی معیار را هم براسـاس آموخته‌ها و یا حتی قضاوت‌های همان مردم طراحی می‌کنیم که در بهترین حالت یک جامعه معیار بورژوایی است که هدف اصلی‌اش «هژمونی» اسـت و بازتولید هنجارها و نرم‌های حاکم بر جامعه. روی هم‌رفته قضاوت درباره دیگران عملکردی اسـت در جهت سلطه بر آنها و حفظ ضوابطی که به روابط سلطه و تابعیت نیرو می‌بخشد. متاسفانه در خیلی از موارد، گروه، طبقه یا جنسی که با قضاوت ملایم یا تند شخصیت‌های داستانی یک نویسنده روبه‌رو است، قربانی همین نظام سلطه اسـت و با قضاوت‌های ما به شکل دیگری قربانی می‌شود و به این ترتیب هنجارها و نرم‌های اجتماعی مورد نقد بازسازی می‌شوند. در لایه‌ای دیگر، پدیـده حضور راوی قضاوت‌گر یا قضاوت نویسـنده درباره افراد جامعه و انگ‌زدن به دیگران از زبان شخصیت‌های داستان، در ذات خود تهدیدی دارد و آن تحریک و ترغیب به خودسانسـوری است و افراد جامعه را از آزادی اندیشـه و گفتار و عمل منع می‌کند و از آنها می‌خواهد بر پایه معیارهای از پیش‌ساخته هژمونیک ایشان رفتار کند. برای روشن‌شدن جایگاه قضاوت در ادبیات داستانی مثالی می‌زنم: در رمان یولسیز (اولیس) یکی از شخصیت‌های داستان به‌نام استیون ددلس سعی می‌کند ثابت کند که بن‌مایه‌های آثار شکسپیر، از جمله خیانت، فریبکاری، زورستانی و... برگرفته از زندگی شخصی خود اوست، اما پس از صفحه‌ها دلیل و برهان‌آوری استیون، راوی به میان می‌آید و او را این‌گونه وصف می‌کند: «استیون خندید تا ذهنش را از بندگی ذهنش آزاد کنـد.» یا در جایی دیگر و باز پس از چنـد پاراگراف قضاوت‌هایی از این نمونه، خود استیون در یک درون‌تک‌گویی از خودش می‌پرسد: «معلوم است به کدام جهنم‌دره می‌تازی؟» اما موضع انتقادی در رمان چه جایگاهی دارد؟ این را قبلا هم گفته‌ام رمان واقع‌گرایانه گستره بازتاب جامعه مورد نظر نویسنده آن است و اگر او هنگام بازنمایی این جامعه دقت و هوشیاری کافی داشته باشد، بی‌شک موضعش انتقادی خواهد بود اما انتقادی ریشه‌ای، انتقاد از عاملان اصلی ایجاد فرهنگ، رفتار و رویدادهایی که دردآفرین بوده‌اند، نه انتقاد از قربانیان آنها.

◇ پس می‌توان این‌طور نتیجه گرفت که شما برای نویسنده رسالتی قائلید. اما کسانی معتقدند ادبیات برای سرگرمی است؛ کالایی میان دیگر اجناس و نویسـنده دکان‌داری اسـت که باید قواعد بازار را بشناسد تا خوب بفروشد.

از نظر من حاصل تولید ادبی پیش و پس از هر چیز، اثری هنری است یا باید باشد و به‌قول ناباکوف، رو به‌سوی سطحی بالاتر از توجه به «همذات‌پنداری» و رضایـت خواننده و تقاضای بازار و کالا دارد؛ در جسـت‌وجوی آفرینش شـاخصه‌های هنری است و با همین رویکرد خواننده‌ای می‌طلبد با تخیلی نزدیک به تخیل نویسنده تا پابه‌پای او در آفرینش اثر پیش برود. علاوه بر آن، واژه «رسالت» از واژه‌ای دستمالی‌شده‌ای است که از معنای واقعی‌اش دور شده است. اگر منظورتان از رسالت بزرگ‌نمایی و گذر از مرزها و حتی اغراق در بازنمایی ریشه‌های پنهان و کشف‌نشده واقعیات است، اگر منظور، آفرینش شـخصیت‌های واخواه و قالب‌گریز و جاری‌کردن سـیلی از مضمون‌هایی متمرکز بر یک نقطه محوری در بستر زبان و تکنیک‌های نو است و حاصلش نقطه آغاز معرفت و شـناخت گوشه‌ای از هستی است، و اگر خواننده را به نقطه‌ای می‌رساند که بازگشت به نقطه پیش از آن را برایش ناممکن می‌کند، بله. برای کالاانگاری تولیدات هنری به دیدگاه مارکس تکیه می‌زنم که هنگام نقد اقتصاد سیاسی به «بت‌وارگی کالا» اشاره می‌کند. بت‌وارگی کالا یعنی تعبیر روابط اجتماعی در تولید، نه به‌عنوان روابط انسان با انسان، بلکه روابط پول با کالایی که در بازار مبادله می‌شود. به‌عبارت دیگر، کالا بتی می‌شود که روابط انسانی را زیر سلطه می‌برد و آن را به رابطه پول و کالا فرومی‌کاهد. حالا فکر کنید بیاییم آفریده‌های ادبی را که بستر و منشأ بازنمایی روابط جامعه انسانی است و–همان‌طور که در پاسخ به پرسش اول گفتم–منبعی برای کسب بینش درباره جوامع بشری، کالا بینگاریم، تناقض از این آشکارتر؟

◇ در برابر این دیدگاه موضع دیگری هم هست که این دست آثار را، این شبه‌ادبیات و این بازار کالاهایی که عنوان هنر را با خود دارند، نه در تقابل با آثار اصیل هنری، بلکه همچون سیاهی‌لشکری می‌داند که به رونق بازاری کمک می‌کند که، مجالی برای بهتر دیده‌شـدن و تاثیرگذاری بیشتر «ادبیات» فراهم می‌کند.

به‌نظر من این موضوع از چند نظر قابل بحث اسـت. اما پیش از ورود به این بحث، لازم است که بگویم هر نویسنده‌ای حق دارد هر طور دوست دارد بنویسد و هر خواننده‌ای هم حق انتخاب دارد. اما بحث مورد نظر ما بررسی تاثیر یک نوع نوشـتن بر دیگری است. نخست اینکه حضور آثار کالامحور می‌تواند معیاری بشـود برای خواننده در انتخاب آثار داسـتانی‌اش و سطح توقع او را به همین حد بکشاند، به‌خصوص وقتی شمار این نوع آثار به‌مراتب بالاتر برود از آثاری که هدف اصلی‌شان آفرینش یک قطعه هنری بوده است. علاوه بر آن، چون این آثار با نگاه کالایی تولید می‌شـوند از قواعد بازار هم تبعیت می‌کنند و از حمایت تبلیغ گسـترده، عرضه قابل توجه و دفاع مکرر برخوردار می‌شوند. حتی سینه سپر می‌کنند و در برابر ادبیات واقعی می‌ایستند با این دفاعیه که مردم دارای قدرت تشخیص و شناخت‌اند و خوانده‌نشدن آثار شـما نشان ضعف خودتان است. اما بخشی از واقعیت این است که با شـیوه‌های گوناگون تبلیغات، از پیش، به دیدگاه و قدرت شناخت مردم هم شکل داده‌اند. تاسف بزرگ‌تر اینکه نویسندگان جدی هم گاهی به این ورطه می‌افتند و با کالاانگاری تولید هنری‌شان می‌کوشند در این میدان جایی برای خود باز کنند و مطابق با نبض بازار بنویسند و کالای تولیدی‌شان را متناسب با آن عرضه کنند. حتی عرصه هنر و ادبیات به بازار هنر و بازار کتاب تغییر نام داده است و به‌جای شمار خوانندگان اثر، شمار فروش کتاب محاسبه می‌شود. نگاه بازاری و کالایی به ادبیات، جای هدف اصلی نوشتن، نوآوری و کمال را می‌گیرد و نویسـنده را از محور هنراندیشـی به خواننده‌محوری و جلب رضایت او و هرچه بیشتر خوانده‌شدن سوق می‌دهد، درحالی که در دهه‌هایی از تاریخ ادبیات ما خلاف آن حاکم بوده و می‌توان گفت نویسنده کمال‌محور بوده، و در همان دوره‌ها آثار هنری ماندگار تولید شـده است. یکی، دو مثال هم از ادبیات جهان غرب می‌زنم. در دوره شکسـپیر، بیش از ده درامانویس قهار در کنار او کار کرده‌اند و نام بیشتر آنها در تاریخ ادبیات باقی مانده است. شـاید بتوان گفت حضور این افراد به رشد و شکوفایی جوانی به نام ویلیام شکسـپیر کمک کرده و سطح انتظار او را از خود بالا برده است. یا دهه‌های آغازین قرن بیستم نویسندگان بزرگی مثل پروست، جویس، ویرجینیا وولف، برشت، اسکات فیتزجرالد و کمی جلوتر، همینگوی، اشتاین‌بک، فاکنر، بکت و ناباکوف و امثال آنها را داریم که آثار هرکدام شاهکارهای ماندگار ادبیات غرب شدند. کوتاه‌سخن، به عقیده من، تئوری حضور آثار شبه‌ادبی در برجسته‌کردن ادبیات واقعی اگر نقشی دارد، نقش معکوس است و باعث شکل‌گیری یک سیکل معیوب می‌شود. آثار شبه‌ادبی جای ادبیات واقعی را می‌گیرد، به ذهن خواننده شـکل می‌دهد، سطح توقع او را می‌سازد، و سرانجام سطح انتظار او نه‌تنها به نوع آفرینش نویسنده که حتی به نگاه منتقد در نقدنویسی جهت می‌دهد. مگر چیزی جز کالاانگاری آثار ادبی است که در بسیاری از موارد، نقد جایش را به معرفی کتاب در چند پاراگراف کوتاه داده است؟ کالاانگاری آثار ادبی–هنری دامن مترجم را هم رها نکرده است و به همین دلیل از یک اثر گاه چندین ترجمه داریم، درحالی که آثاری داریم که برای رشـد ادبیات تولیدی ما می‌توانند چراغ راه باشند ولی ترجمه نمی‌شوند. کوتاه‌سخن که این سیکل معیوب و این دایره همچنان چرخ می‌خورد و باعث می‌شود که عرصه بر ادبیات واقعی تنگ شود.

◇ از نوجویـی گفتیـم، از قضاوت، همچنین کالاانـگاری هنر و عوارض آن. بد نیسـت در همین مجال اندک پرسشی نیز از مقوله تکنیک طرح شـود. رمان «زیگـورات» از دو بخش به‌ظاهر مجزا تشکیل شـده: وقایعی در نیویورک امروزی و ماجراهایی که بستر وقوع‌شان تمدنی است چهارهزارساله؛ سیلک کاشان. تطابق میان این دو بخش را چگونه محقق کردید؟ آخر هنگام خوانش– شاید به‌واسطه شباهت‌هایی دور و گه‌گاه بعید– من مخاطب چنان این دو بخش را درهم تنیده و هم‌امتداد تجربه می‌کنم که به‌نظر می‌رسد درک یکی بی‌واسطه دیگری ممکن نباشد.

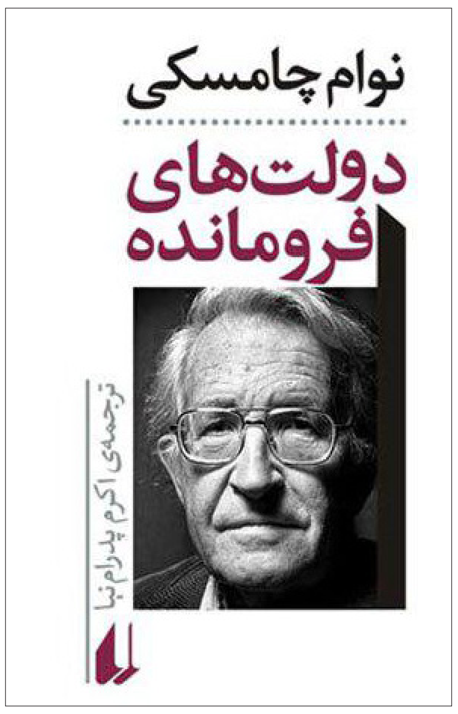
ایده خام داستان مدت‌ها در ذهنم بود. برای بستر داستان و مضمون آن دو ابرشـهر کهن و نو داشتم، مرکز تمدن جهان در دو بازه زمانی و مکانی بسیار دور از یکدیگر. کسـب اطلاعات درباره ابرشهر امروزی و به‌نمایش گذاشتن آن در داستان میسر بود ولی از جهان قدیم تقریبا هیچ نداشتم و متون مکتوب چندانی هم در فارسـی نداریم. شروع کردم به تحقیق و تفحص در متون انگلیسی و مطالعه اندک آثار تحقیقی فارسی. ضمن خواندن، زوایا و بخش‌های گوناگون رمان ذره‌ذره رشد کرد و پروبال گرفت. آماده پرواز که شد، ترسی بر تمام ایده سایه افکند: ترس از ناممکنی پیاده‌کردن آن در یک پیرنگ واحد و درهم‌تنیده‌ای که نرم و روان به دورترین گذشـته انسـان رفت‌وآمد کنـد، در زمان و مکان. تنها راه‌گریز در طراحی تکنیک‌های نو و متناسـب بود، زیرا هیچ‌یک از تکنیک‌ها و قوانین داسـتانگویی از پیش تعیین‌شده را نمی‌پذیرفت؛ تکنیک‌هایی که شـما برخی از آنها را با دقتتان از متن بیرون کشیدید، تکنیک شباهت‌های دور، تطابق و هم‌راستایی در شیوه روایت، در بن‌مایه‌ها و در شخصیت‌سـازی و حتی در خرده‌روایت‌ها– شاید شما کمتر شخص یا حادثه‌ای را در دنیای کهن داستان بیابید که همتایی در دنیای مدرن داسـتان نداشته باشـد، و کامل‌کننده او یا آن حادثه نباشد. درنهایت تکنیک هم‌راستایی حتی در سطح زبان هم اجرا شد. آغاز هر فصل که در دنیای کهن می‌گذشت، ضرورت پایان فصل پیش را که در دنیای مدرن بود طلبید و گاهی در دل هر فصل، فصل دیگر تنیده شد، زندگی و کار راوی که فردی از جامعه جهان امروز است مستقل از جهان کهن ناممکن شد و این‌چنین «زیگورات» راهش را پیدا کرد و پیمود.

◇ بگذارید آخرین سوال را به رمان اخیرتان «زمستان تپه‌های سوما» اختصاص دهم. ارسطو در بوطیقا به نوع خاصی از کنش دراماتیک، تحت عنوان «عمل تراژیک» اشاره می‌کند؛ عملی که وارونگی بخت و کشفی رنج‌آور برای قهرمان در پی دارد؛ همچنین فهم هول‌آور و همزمان لذیذی که موجب پالایش روحی تماشاگر می‌شود. ستاره که در برابر همه‌کس از حریم خصوصی‌اش دفاع می‌کند و حرمتش را حفظ؛ غریبه‌ای را نادانسته محرم شخصی‌ترین عواطفش می‌کند. فرهاد در غیابش برای ستاره همه‌کس است و تنها‌کس؛ اما با حضور مجددش ستاره بی‌کس می‌شود. آیا ستاره به تلخ‌خند سرنوشت پی می‌برد و در دل جنگل گم می‌شود همان‌طور که ادیپوس شهریار با کورکردن هر دو چشم؟ یا اینکه در فرارش خیال فرهاد خودساخته را با خود می‌برد تا در برابر تجاوز نامحرمان حافظش باشد و اینچنین با تاریخ تسویه‌حساب کند؟ ستاره قربانی معامله هولناکی است و در عین‌حال همچون ادیپ خود عامل آن اسـت. آیا در عصری که شهریاران عرصه سیاست وجدانی را از دست داده‌اند که وادارشان می‌کند به کورکردن چشم، ستاره است که جای قهرمان والاطبقه و فرازنشین تراژدی‌های کلاسیک را می‌گیرد؟

البته پس از «زمستان تپه‌های سـوما» و پیش از این سه رمان، دو رمان دیگر هم نوشـته‌ام که امیدوارم روزی منتشر شوند. بی‌شک این رمان در پی اثبات و تایید سرنوشت محتوم برای ستاره و دیگر شخصیت‌ها نیست، مثل تقدیری که دستی از غیب برایشان رقم زده باشد. تمام تلاش ستاره و منصور/ فرهاد جسـت‌وجو برای یافتن مفهوم گمشـده‌ای به نام عشق است و البته دگرگون‌کردن هرگونه یکسان‌خواهی و ایستایی و از همه مهم‌تر فرضیه‌های ثابت، و مثل هر جست‌وجوی واقعی با درون‌مایه سرگردانی هم‌آمیز می‌شود. ستاره حتی فرهادش را آن‌گونه می‌نویسد که با تاریخ مکتوب صاحبان قدرت از مردان، به‌خصوص مردان مبارز، تفاوت ماهوی دارد و تمام تلاشش حفظ او از تجاوز همان «نامحرمانی» اسـت که شما به‌درستی به آن اشاره کردید. این در مورد فرهاد هم قابل‌اثبات است. ثبات برای او نیز جایش را به تردید می‌دهد، همان سکوی پرش انسان در یافتن مفهوم گمشده و در بسیاری از موارد رسـیدن به سـرگردانی. وقتی مردم او را سر دست به خانه می‌آورند، سـتاره می‌گوید: «مردم که رفتند، آمد پیش من. توی چشم‌هایم نگاه کرد و خیلی زود نگاهش را از صورتم برداشت. بعد یواش، با حالتی مسخره گفت، «سـتاره، باور نمی‌کردم یک روز دوباره بتوانم تو را...» لب‌هایش می‌لرزید، مثل اینکه از چیزی ترسیده باشد، حرف‌هایش را نصف‌ونیمه ول می‌کرد. با تو فرهادِ بامحبت و خرمی که من می‌شناسم، خیلی فرق داشت.» کسانی که در آفرینش بیشتر بخش‌های تاریخ نقشی نداشته‌اند اما هر ذره تلخ و رنج‌آورش را زیسـته‌اند، کمتر دچار کرختی وجدان می‌شوند و به‌قول هاوارد زین، در «تاریخ مردم آمریکا» همین مردم لایه‌های زیرین‌اند که باید صدرنشین ثبت تراژدی‌های انسـانی شـوند. زین تاریخش را از زبان همین توده‌ها نگاشته اسـت: «تاریخ من تاریخ پیکار و رنج آنهایی اسـت کـه در برابر بردگی و نژادپرستی جنگیده‌اند.» که در این رمان، می‌توان جای بردگی را با بسیاری از مایه‌های دیگر رنج مردم ما عوض کرد.

زمستان تپه‌های سوما
اکرم پدرام‌نیا

جون لندن
اکرم پدرام‌نیا
گیلگمش



نگاه منتقد

جست‌وجویی در «زمستان تپه های سوما»ی اکرم پدرام نیا

زنان بدون مردان

زهرا عبدی*

در اوایل اسـفند ۹۶، رشته‌توئیتی از آسیه باکری دختر شهید حمید باکری خواندم درباره زنان شـهدای جنگ. توئیتها بسـیار مورد توجه واقع شـد. آسیه باکری در سـی‌وچهارمین سالگرد غیاب پدر، به‌جای پدر درباره مادرش نوشته بود. نکته اصلی رشته‌توئیتهای او، امر مواجهه با غیاب مردان (همسـر و پدر به هر دلیلی) در جامعهای است که زن باید نه‌تنها غیاب را تاب بیاورد بلکه در برابر جامعهای غیرحمایتگر، آن غیـاب را باید بـا حضور چندین برابر خود، پر کند. آسـیه باکری در آخرین جملهاش نوشـت در سی‌وچهارمین سالگرد پدر نمیتوانم به چشـمهای مادر نگاه کنم. غم عالم در چشـمانش اسـت. غمی که هیچکس ندید!و اما رمان «زمسـتان تپههای سوما» داستان این زنان است؛ زنانی که هیچکس نمیبینندشان. زنانی که مردانشان را یا از دست دادهاند و یا چشم‌انتظارند و جامعه نه‌تنها از بار و غم او نمیکاهد بلکه او را بیپناه یافته و ستم افزون می‌کند. اکرم پدرامنیا به ظرافت و دقت، بـه عمیقترین لایههای زندگی این زنان وانهـاده و تکافتاده و تنها، در قالب شخصیت ستاره، نقب زده است و با چشمان تیزبین، زندگی این زنان را طرهبه‌طره، موبهمو، به روایت مینشیند. زنانی که در غیاب، باید هم وجـه زنانه را موثرتر زندگی کنند و هم مردانگی غایب را. از این جهات وقتی «زمستان تپههای سوما» را میخوانی با نوعی از شخصیت‌پردازی زنان مواجه میشوی که در کمتر رمان ایرانی خواندهای؛ زنانی که در مواجهه با بحران ناکارآمد و منفعل و ذلیل نیستند، بلکه مدیریت بحران بلداند و راه و رسـم مبارزه را بهتر از مردانشان میدانند. زنانی که میدانند چگونه نیمه مردانه وجودشـان را زندگی کنند و در این راه آنقدر از عصاره جان مایه میگذارند که روی زندگی را کم میکنند. ستاره دختری اسـت که مردش به علت فعالیت سیاسی در زندان است. در فضایی که کسـی به کسی پاسخگو نیست (بحران سیاسی چهار، پنج سـالی قبل از انقلاب) او چنان به این مرد دسترسی ندارد که نمیداند کجای عالم باید ردّ او را بگیرد. از نقاط قوت این رمان این اسـت که حادثه محرک در این داستان پیش از صفحه اول داستان رخ داده است.

ما وقتی وارد داستان می‌شویم که قهرمان دارد با وضعیت مقابله می‌کند. وضعیت، فقدان فرهاد است. این خود یک نشـانه است. ما از همان جملات آغازین به این وضعیت پرتاب میشویم. فقدان خواننده را درون خودش فرومی– کشد. داسـتان هنرمندانه این فقدان را در صدای طبیعت گیـلان ذره‌ذره در دهانت تلخ میکند. به عقیده من حضور پررنگ طبیعت گیـلان از صدا گرفته تا رنگ و بو و طعم فقـط در خدمت توصیف جغرافیای یک منطقه نیسـت بلکه در آمیزش هنرمندانه با دیگر عناصر داستان، مصرف مولد دارد و این هم یکی دیگر از رنگارنگیهای این داسـتان اسـت. در «زمسـتان تپههای سوما»، ما درست در دل غیابی هستیم که توازن همه چیزهای قراردادی و غیرقراردادی را در زندگی قهرمان داسـتان، ستاره، شدیدا بههم زده است و همان‌طور که اشاره شد، زیبا آنکه این حادثه محرک پیش از شروع داستان رخ داده است، قهرمان داستان چند مرحله مکاشفه دارد که برای لوث‌نشدن قصه به آن اشاره نمی‌کنم، اما به نظر من سهم مکاشفه نهایی از آنِ خواننده است. او قبل از قهرمان پی می‌برد که این غیاب چگونه ذره‌ذره واقعیت را برای قهرمان به هم میریزد و قهرمان چگونه با قدرت واقعیت را به قید روایت برسـاخته خویـش درمیآورد و به ضد واقعیتی که میسـازد پناه میبرد، چندان که تا پرده هفتـم دل خواننده را میلرزاند و اینها همه از جفای جامعه‌ای است که زن در آن در یک چارچوب به دنیا میآید. کسی که تا اینجای این یادداشـت را خوانده اسـت ممکن اسـت گمان کند با یک رمان تاریخی مواجه اسـت، اما باید بگویم که خوشبختانه این‌طور نیست.

در روزگاری که رسـانه اینقدر هیـولا نبود، گفتند تاریخ را فاتحـان یا بـه عبارتی دیگر صاحبان قدرت مینویسـند و اینروزها کیسـت که نداند، تاریخ را رسانه برای خوشامد قدرت تا چه حد به دروغ آغشته است. بنابراین رمان مبتنی بر روایت رسـمی تاریخ از نظر مـن به علت همین دروغ رسـانه و نفوذ قدرت، اعتبار ندارد. در دنیای رسانه، کافی اسـت از یک خبر بخشـی از آن را گزینش کرده و بگویی. این یکی دروغترین دروغهاست. این شیوهه اصلی رسانه در نمایش دروغ، در لباس سخن راست است. این را گفتم که بگویم وقتی «زمسـتان تپه‌های سوما» را میخوانی، بخش مهمی از تاریخ معاصر را از دریچه ذهن دخترک عاشقی میخوانید که با هر صدا و تصویری یاد فرهادش میافتد. تاریخ به شـدت به رنگ‌وبوی روایت ستاره درمیآید. دنیای ستاره دعوتی هنرمندانه به قرائت نوینی خارج از گفتمان غالب است. دعوت به وظیفه مهم رمان یعنی چندصدایی. ذهن ستاره شما را به خوانشی‌نو از یک واقعه مهم تاریخی بدون جهتدهی و نهادن چارچوب و پیشانگاشت و هر نوع ایدئولوژی، فرامیخواند.اما در بحث موقعیت داسـتانی، یکی از مهمترین موقعیتهای کهن‌الگویی در پلات داستان، جست‌وجو است. جست‌وجو درواقع از تاثیرگذار– ترین شکلهای روایت، از ابتدای شکلگیری روایت بشری بوده است. جست‌وجو با یک انگیزه آغاز میشود و با تغییر حتمی شخصیت همراه اسـت و قهرمان با این انگیزه درگیر فرازونشیب جست‌وجو میشود و از یـک موقعیت مثلا نادانسـتگی و معصومیت به یک موقعیت دیگر مثلا دانسـتگی و تجربه میرسد و این تغییر با یک سری ماجرا همراه میشود. در «زمستان تپههای سوما»، ستاره، شخصیت اصلی داستان، در جست‌وجوی محبوب خویش است. اینجا ما رنگوبوی دلپذیر عاشقانه را هم داریم. او جسـت‌وجویش را با سـفر به تهـران آغاز می‌کند و با کسـب دانستگی (در پارادوکسی زیبا خواننده درمییابد که دانستگی سـتاره درواقع ندانستگی اوسـت. او به هیچ اطلاعاتی درباره فرهاد دست نمییابد) به دیار خویش برمی‌گردد. حرکت دایره‌وار است چنان که باید در پلات جسـت‌وجو باشد. اما زیبا این است که مقصد درون خود ستاره است و نویسنده با شگردی که برای لوث‌نشدن قصه از آن سخن نمیگویم، در پایان، ادامه جست‌وجو و سفر را به خواننده می– سپارد. داستان پایان باز دارد اما با ترفند نویسنده، خواننده میتواند این جسـت‌وجو را در درون خویش ادامه دهد. «زمستان تپههای سوما» روایتی از دمدمههای انقلاب اسـت. به تاریخ نگاه می‌کند ولی روایت روان و بدون جهت‌گیری‌اش به خواننده فرصت تفکر و مصرف مولد متن را عطا می‌کند. حکم صادر نمیکند و با عجله در متن به قضاوت نمینشـیند. زبان با وجود استفاده از کلمات زبان خطه گیلان، با ترفند نامهنویسی از محدودیت رها شده و بی‌مرز و باتکثر است و خواننده پس از خواندن داستان سفری درون یک جست‌وجو را در خلال نامه– هـا تجربه می‌کند و این نـرم و روان اتفاق میافتد، به گونهای که کمتر احساس خواندن میکنیم و بیشتر احساس دیدن و این البته به استفاده از تکنیک نشـان‌دادن به‌جای گفتن نیز برمی‌گردد که نویسنده از آن به خوبی بهره برده است. اکرم پدرامنیا در مقام مترجم و نویسنده، رزومه پروپیمانی دارد، اما جز ترجمه، او دو رمان دیگر به نامهای «زیگورات» و «نفیر کویر» دارد و در هر سـه رمانش به‌عنوان یک نویسنده زن، از موقعیت‌ها و تجربه‌های زنانه با قدرت نوشـته است و در هر رمانش به گونهای متفاوت از دیگری، زبان او از انعطاف برخوردار اسـت و با ذات زبان زنانه که با منطق تداعی هماهنگی دارد، همراهی می‌کند.

---

* داستان‌نویس
از آثار: «ناتمامی» برنده جایزه هفت‌اقلیم به‌عنوان بهترین رمان سال ۹۵

کافه کتاب

حماسه‌های کهن

فاطیما احمدی*

◇ حماسه بطال‌نامه

بطال‌نامه
حماسه‌ی جعفربن حسین ملقب به سید بطال غازی
منسوب به روایت
ابومخنف لوط‌بن یحیی بن سعیدبن مخنف بن سلیم الازدی کوفی
تصحیح و تحقیق میلاد جعفرپور

بخـش مهمـی از میـراث مانـدگار هر ملتـی، قصه‌ها و افسـانه‌ها اسـت که سـرمایه معنـوی و پشـتوانه و رکـن مهـم فرهنـگ و تمـدن به شـمار می‌آید. افسـانه‌های عامـه روایت‌هـای تخیلی، سـرگرم‌کننده و آموزنده‌ای هسـتند که در قالـب نظم و نثـر به صـورت مکتوب یا شـفاهی در کنار ادب رسمی و در قالب‌ها و نام‌هایی چون افسانه، داستان، اسطوره، حکایت، متل، مثل، تمثیل، لطیفـه، نقل، نقـل آواز، اخبار وماننـد آن در میان مردم رواج دارد. خیال‌پردازی، طنزآمیزی، تفنن و سـرگرمی، درس‌آموزی و انتقال احسـاس و پیام‌های اجتماعی و اخلاقی از ویژگی‌ها و اهداف افسـانه‌های عامه است. قصه‌های کهن چون برخاسـته از فرهنگ قومی است، بازتابنده باورها، اندیشه‌ها، رفتار و سنن اجتماعی آنها نیز اسـت و از این حیث، بهترین مقوله برای مطالعات اجتماعی به شمار می‌رود.فرهنگ ایرانی از این قصه‌ها و افسانه‌ها پر است: از «سمک عیار» گرفته تا «امیرارسلان نامدار». نشر علمی‌وفرهنگی در اقدامی ستایش‌برانگیز دسـت به تصحیح، ویرایش، ترجمه و انتشار افسانه‌ها و حماسـه‌های ایرانـی (تازی–ترک) زده اسـت که دو اثر مهم آنها یکی حماسـه «قِران حبشـی» و دیگری «بطال‌نامه» است.«بطال‌نامه» حماسه جعفربن‌حسین ملقب به سیدبطال غازی منسوب به روایت ابومخنف لوط‌بن‌یحیی‌بن‌سعیدبن‌مخنف‌بن‌سلیم‌الازدی‌کوفی‌یکی از حماسـه‌های پرآوازه، مهم و نسبتا کهنی است که از یک‌سـو نه‌تنها دامنه نفوذ و رواج آن، حدود و مرزهای جغرافیایی را درنوردیده، بلکه اقتضای پسند مخاطبان هر اقلیم، تحولات و دگرگونی‌های بسـیاری را نیز در خود راه داده اسـت. از طرف دیگر بـا وجود اینکه اصالت گفتاری و آبشخور نوشتاری «بطال‌نامه» تازی و پرداخته راویان عرب اسـت، همـواره در پژوهش‌ها تحقیقات از ایـن روایت به عنوان میراث مشـترک ادب تازی و ترک یاد شـده است و گزافه نخواهد بود اگر باور داشته باشیم که از مدت‌ها پیش گرمی بازار آن در میان تازیان به سردی گراییده و ادبیان ترک احیاکننده و مروج صورتی درخور و شایسته از «بطال‌نامه» باشند. بااین‌همه، تاکنون نسخه‌ای از این کتاب در اختیار خوانندگان فارسی‌زبان نبـوده که این امر به همت میلاد جعفرپور مهیا شـده و اکنون این شـاهکار حماسی به شـکلی وزین از سوی نشر علمی‌فرهنگی منتشر شده است.اساس ایدئولوژیک «بطال‌نامه» متنی بر دفاع از مسلمانان و مقابله و رویارویی مجاهدان اسلام با صلیبیون متجاوز در مرزهای قلمرو اسلامی و تبلیغ شعار اسلامی است، با این‌حال نباید از یاد برد کـه از تاریخی‌بودن رویدادها، کردارها و هویت اشخاص حماسه «بطال‌نامه» از منظر داستانی بازآفرینی شـده و در ایـن جریان، پردازندگان توجه بسـیاری به روایت‌های «ابومسـلم‌نامه» و «حمزه‌نامه» و نظایر آن دارند تاجایی‌که مضمون دل‌انگیز و شایع عیاری و مرام جوانمردان نیز در جای‌جای روایت متجلی شده و حتی بنابر نظر برخی محققان، با در نظر داشتن کلیت داستان و شخصیت سیدبطال، الگوگیری از کردارهای رستم پهلوان ملی ایرانیان نیز در آن بسیار آشکار است.

◇ حماسه قِران حبشی

حماسه‌ی
قِران حبشی
به روایت ابوطاهر محمد بن حسن بن علی بن اسماعیل بن موسی طرسوسی
تصحیح، مقدمه و تعلیقات: میلاد جعفرپور

قصه «قِران حبشی» روایت ابوطاهـر محمدبن‌حسـن‌بن علی‌بن اسـماعیل‌بن موسـی طرسوسی از دیگر حماسه‌های پراهمیتـی اسـت کـه برای نخسـتین‌بار از سـوی نشـر علمی‌وفرهنگـی و به همت میلاد جعفرپور منتشـر شده اسـت. در جریـان ادبـی حماسه‌های منثور، ابوطاهر طرسوسـی در کنار داسـتان‌پرداز هم‌عصرش صدقه‌بن ابوالقاسـم شـیرازی از بزرگ‌ترین مقلدان فردوسـی و درعین‌حال یک راوی دانشـمند و سـخندانی مبدع به شـمار می‌آید، ولی «سـمک عیار» در مقایسه با تمامی روایات طرسوسـی و حماسـه‌های منظـوم، جایگاهی والا و پدیده‌ای یگانه و تکرارناپذیر اسـت که هرچند از شـاهنامه اثر پذیرفته، ولی شکوهمندی‌اش بی‌مانند و با شاهنامه پهلو می‌زند. «سمک عیار» نخستین ستایش‌نامه دلیری‌های یک پهلوان عیار است.قِران حبشی بَرنام پهلوان عیار و جگرآور یکی از حماسه‌های منثور فارسی است که توصیف شکوهمند کردارها و جهانگشایی‌های وی پرداخته روایت‌پرداز مبدع سده ششم ابوطاهر طروسوسی است. پس از «سمک عیار» و «گردن‌کشان‌نامه»، «قِران حبشی» سومین حماسه منثور است که عنوان ان بر پایه نام عیار برجسته‌اش نامبردار شده است. «قِران حبشی» یکـی از آخرین روایت‌های ابوطاهر طوسوسـی بوده و شخصیت قهرمان و عیار آن، تبلوری آرمانی و ساختگی از کردارهای سلطان صاحب قِران، غیاث‌الدین محمد غوری است که از جانب مادر «حبشی» خوانده می‌شده است. سـلطان غیاث‌الدین محمد، حدود چهل سال حکومت کرد و از سـلطان خوشنام و مشهور نیمه دوم سده ششم هجری اسـت و مورد تمجید و احترام مورخان بسیاری قرار گرفته است. او سیاستمدار باکفایتی بوده و مملکت را با حُسن سیاست اداره می‌کرد و همچون عیاران کمتر به‌جنگ‌ونبرد متوسل می‌شد. غیاث‌الدین شکوهمندترین سلطان دودمان غوری بود. در عصر خود ممالک بسیاری راگشـود و دربارش مملو از بزرگان حکمت و ادب بود. و همین‌ها بود که موجب شد غیاث‌الدین محمد غوری در ذهن و زبان آفرینشگر ابوطاهر طرسوسی مبدل به یک پادشاه صاحب قِران شده و عنوان قِران ناظر بر کارکرد این پادشـاه غوری است و انعکاس تفکر در آیینه شخصیت داستانی قِران حبشی به عنوان یک پهلوان عیار و قهرمان آرمانی تبلور یابد و مهم‌تر از همه طرح و چارچوب این آفرینش، موافق پسند و خاطر ممدوح ابوطاهر بوده است و چون نقش‌آفرینی غیاث‌الدین محمد غوری (در قالب قِران حبشـی داستانی) در ارتباط با پادشاهان ایران پیش از اسـلام، یعنی قبادشاه ساسانی صورت گرفته و در این روایت ابوطاهر، قِران حبشی را بارها بنده و پهلوان سپاه قبادشـاه خطاب کرده اسـت، و الحق کار را تمام کرده و پس ازگذشت چندین قرن ازکتابت نخستین روایت قِران حبشی، هنوز شیرینی و شکوهمندی یک شاهکار ادبی را از آن درمی‌یابیم.

---

* روزنامه‌نگار