

نقد داستان «مرد معلق»، نوشته سال بلو

گروه ادبیات اندیشه پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی

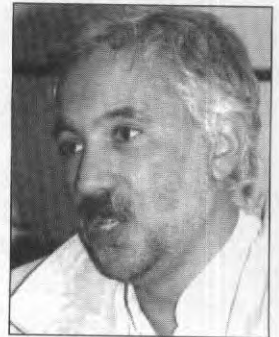
مطالب او در اثرهایش، برمی‌گردد به موقعیتهایی که قبلاً داشته و مسائلی که بعد از مهاجرت برای خانواده او پیش آمده است. سال بلو جوایز متعددی را هم برده است، از جمله: سه بار جایزه ملی کتاب، جایزه نوبل و روی هم رفته تقریباً هفده یا هجده جایزه برده است.

شهریار زرشناس: پس او کانادایی نبوده است؟
رشاد: خیر، روسی بوده که تا نُه سالگی در کانادا در محله فقیرنشین بوده است. ظاهراً وضعیت معیشتی خوبی نداشته‌اند، به‌مرور وضع مالی‌اش خوب می‌شود و در دانشگاه تحصیل می‌کند، بعد از مدتی درس را رها می‌کند و مشغول نوشتن می‌شود، کارهای سیاسی می‌کند، کار مطبوعاتی می‌کند، وارد ارتش می‌شود و در نهایت، آخر عمرش را به تدریس و کارهای قلمی می‌پردازد. روزنامه‌نگاری را هم که جزء دغدغه‌های اصلی او بود ادامه می‌دهد. رمان معروف دیگر او **خورگانی** است که زیاد راجع به آن نقد نوشته شده است. اگر مطلب دیگری بین صحبتها به ذهن رسید عرض می‌کنم.

داستان **مرد معلق** یک دوره زمانی چهارماهه را از

حامد رشاد: رمانی که امروز باید بررسی شود، داستان **مرد معلق** اثر سال بلو است. من در اینترنت راجع به **مرد معلق** بررسی کرده‌ام. در مورد نویسنده و نقدهایی که به کتاب شده است مطالبی را در آوردم و آنها را با توجه به اینکه دوستان هم اطلاعاتی دارند بازگو می‌کنم.

سال بلو نویسنده آمریکایی و برنده جایزه نوبل ادبی سال ۱۹۷۶ است که گفته شده آثار او بر ادبیات آمریکا به‌ویژه بعد از جنگ جهانی دوم تأثیر بسزایی گذاشته است. سال بلو در سال ۱۹۱۵ در یکی از مناطق حومه شهر مونترال کبک کانادا متولد شد. خانواده او در سال ۱۹۱۳ از روسیه به کانادا مهاجرت کرده بودند. او تا نُه سالگی در منطقه فقیرنشین کانادا که مملو از مهاجران کشورهای مختلف بود، رشد کرد؛ محله‌ای که در آن روسها، لهستانها، اکراینها، یونانیها و حتی ایتالیاییها ساکن بودند. از جمله آثار او که در ایران ترجمه شده است، می‌توان از **سلطان باران** هرتوکس و **ماجرای اولیگمارچ** و هدیه مکاتب نام برد. اصالت او روسی است. بسیاری از نقدهایی که درباره آثار او نوشته شده بیان می‌کنند که بسیاری از صحنه‌ها و



۱۵ دسامبر تا ۴ آوریل در بر می‌گیرد، این‌طور تحلیل شده است که داستان در واقع ورق زدن دفتر خاطرات نویسنده است که به‌صورت مونولوگ خاطراتش را تعریف می‌کند. این چهار ماه از نقطه‌ای که کارمند آژانس بوده آغاز می‌شود و از این آژانس با برخی مسائل جانبی، به دلیل اینکه برای سربازی خواسته می‌شود جدا می‌شود و استعفا می‌دهد. بعد، این چهار ماه در یک حالت تعلیقی است و آخر کتاب می‌بینیم که از این حالت تعلیق درمی‌آید و به خودش می‌آید و وارد نیروی دریایی می‌شود. این چهار ماه به‌ظاهر فرصتی است که به خودش می‌دهد که به درونیاتش و وقایع روزمره بپردازد.

در مورد مضامین داستان می‌توان گفت که مضمونهای مختلفی دارد. در این چهار ماه حوادثی که بر سرش می‌آید، رفتار او با دوستانش و برخوردش با آنها به‌واسطه این روزنگارنویسی و خاطره‌نویسی بیان می‌شود؛ و این دوران تعلیق که باعث شده در مورد خودش به نتایج و حس جدیدی برسد، در قالب یادداشتها منعکس است؛ تا انتهای داستان که به سربازی می‌رود و در کتاب بحث نمی‌شود.

دکتر صابر امامی: چیزی که در این خلاصه باید حتماً به آن اشاره شود این است که در این روز نوشته‌ها از ابتدا تا انتها از یک شلوغی برخوردار است، دوروبریهایش، اطرافیانش و... رفته‌رفته از این شلوغیها کاسته می‌شود، تا اینکه در انتهای کتاب نویسنده تنهای تنهاست، یعنی در یک حرکت افقی یا طولی از ابتدا تا انتها، از شلوغی افراد کتاب و دوروبر نویسنده کم‌کم کاسته می‌شود و در انتها تنهای تنهاست که دیگر اقدام به رفتن به سربازی یا جبهه می‌کند الان وارد ریز شلوغی نمی‌شویم، هرگاه وارد مقدمه شدیم صحبت می‌کنیم.

رشاد: خوب این مختصر داستان بود اگر موافقید در مورد درونمایه کتاب بحث کنیم، البته اگر نکاتی در مورد نویسنده یا اثر هست بفرمایید و گرنه وارد مضامین و درونمایه شویم که مضمون اصلی داستان چیست؟ آقای امامی بفرمایید.

امامی: من از نقدهای آقای رهگذر یاد گرفتم که خیلی منظم، ایشان اول خلاصه داستان و بعد نقد آن را بر اساس عناصر قصه یکی‌یکی طرح می‌کنند و پیش می‌روند، ولی من برای این کار خود را این‌گونه آماده نکرده‌ام که درونمایه داستان چیست؟ فراز و فرودهایش کجاست؟ آثار کشمکشهای آن چیست و... به‌طور کلی چیزی که نظر مرا جلب کرد، این است که مطمئناً همه دوستان تجربه داستانهایی که در قالب داستانهای روزانه و قصه‌ای سروسامان می‌گیرد را دارند

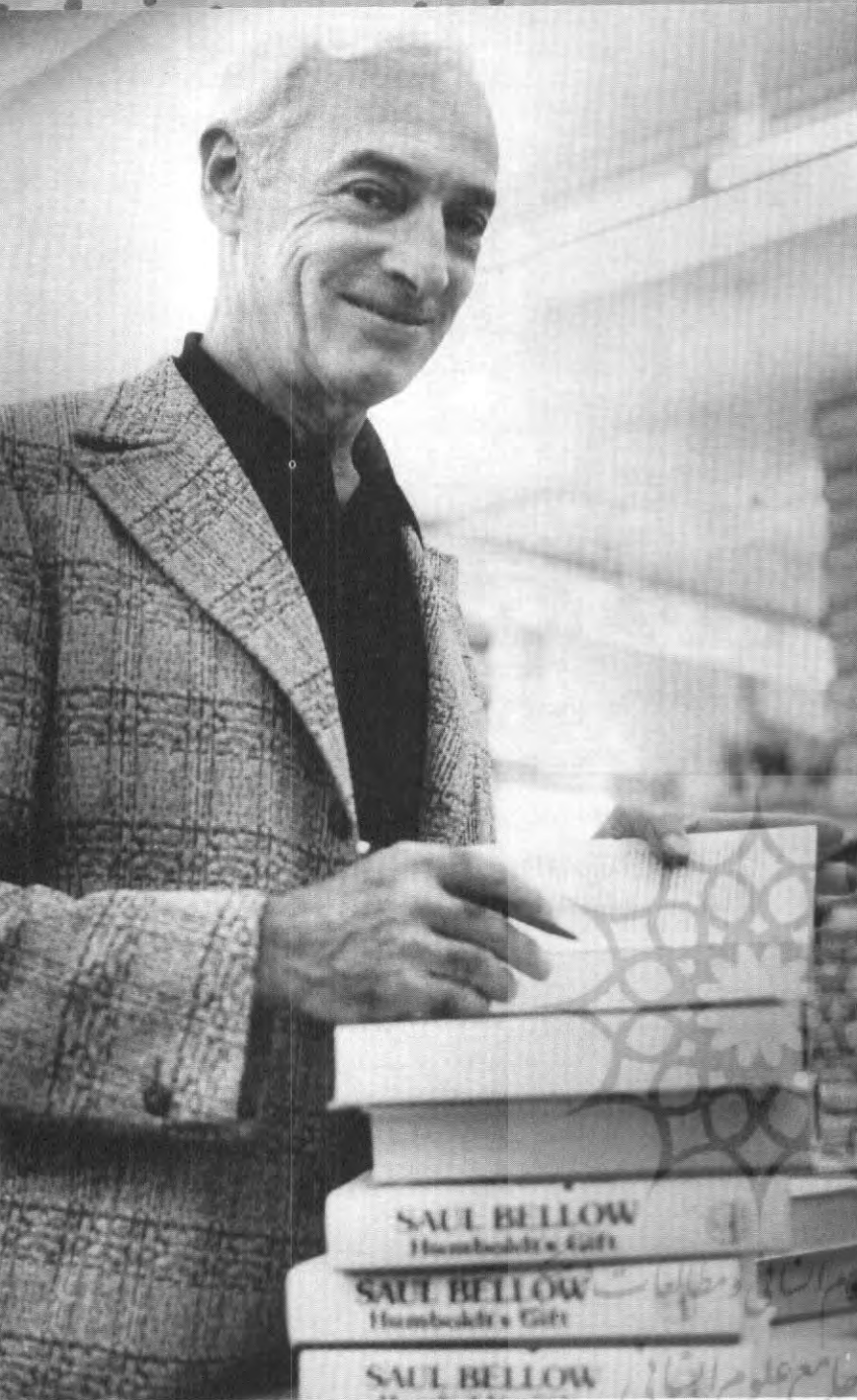
ولی چیزی که شاید به دلیل اینکه من داستان سازهایی خوبی آقای قاسمی را این اواخر خواندم، حس کردم که من شباهت عجیبی بین این دو کتاب می‌بینم. هر دو در یک فضای فقیرنشین اتفاق افتاده‌اند.

مثلاً آپارتمانهای ارزانی که اتاقهای کنار هم دارند و مستأجرها اجاره می‌کنند و در آنها زندگی می‌کنند و خود صاحبخانه هم در آن آپارتمان بزرگ با اتاقهای زندگی می‌کند.

حضور ملموس همسایه‌ها در کنار هم، شنیدن صدای داخل اتاقها و شنیدن بعضی از حرفها و دیدن همدیگر، اینها همه در شکل دادن آن فضای مکانی که قصه در آن اتفاق می‌افتد کمک می‌کند و بسیار جالب است که در آن کتاب حضور صاحبخانه خیلی به پیش بردن جریان کتاب کمک می‌کرد، در این کتاب هم این اتفاق می‌افتد، در آن داستان هم ماجراها و درگیریهایی بین همسایه‌ها اتفاق می‌افتد که در این کتاب سال بلو هم پیش می‌آید.

نکته‌ای که برای من جالب است این است که ما واقعاً تا چه حد و اندازه می‌توانیم بگوییم که اینها یادداشتهای روزانه هستند؟ یا اینکه نویسنده با تخیل خودش این یادداشتها را آفریده است نه اینکه جریانات روزانه‌اش باشد؟

اصولاً ما به نوشته‌های یادداشتهای روزانه می‌گوییم که مربوط به یک فضای روزانه و مستند است؛ و در آن هر کس روزنگار اتفاقات اطرافش و مسائل آن را می‌نویسد، چیزی که در اینجا جالب است این است که در این کتاب آدم حس می‌کند که هیچ قصد قصه‌نویسی در کار نیست، واقعاً یک نفر دارد چهار ماه اواخر زندگی‌اش را که در انتظار رفتن به جبهه ارتش است، بدون اینکه قصدی در قصه‌نویسی داشته باشد، تفسیر می‌کند. ولی وقتی در پلطن نگاه می‌کنیم می‌بینیم چنین هم نیست، دقیقاً همه‌چیز با آگاهی و مهارت حرفه‌ای - حداقل در سامان دادن صحنه‌ها یکی پس از دیگری - به سمت این پیش می‌روند که این تعلیق و ادعاها را در یک جای قصه، مثلاً در یک‌سوم آخر آن زیر سؤال ببرند، حضور نویسنده یا راوی به‌عنوان کسی که یادداشتها را نوشته و مدعی چیزهایی است و گاهی تلنگرهایی را در دوسوم اول قصه زده است ذهن را آماده می‌کند که خواننده در مورد همه اینها و راجع به آنها سؤال داشته باشد و در نهایت قصه هم بسیاری از آنها را نفی می‌کند. یا برای یک تجربه یا زاویه دیگری برای دیدن همان مسائل وارد یک فضایی می‌شود که داشت از آن پرهیز می‌کرد. درحالی‌که وقتی برای آن ثبت‌نام کرده بود، درعین حال از آن پرهیز می‌کرد.



این شکل نوشتن برای من جالب بود. در رمان آقای قاسمی هم چنین حالت اتفاق می افتد. اینکه در عین حال که ظاهراً یادداشتهای روزانه بود طوری پیش می رفت یعنی تنظیم آنها به گونه ای بود که به راحتی حس می کردیم در زیرساخت این یادداشتهای رئالیک روزانه، یک قصد در حال شکلگیری است.

رشاد: اگر اجازه بدهید ببینیم درونمایه اصلی کتاب چیست؟ نظر جمع را ببینیم بعد در مورد تک تک مضامین بحث کنیم. یعنی به ترتیب اولویت بگوییم ۱ و ۲ و ۳ درونمایه های کتاب چیستند و بعد به مضامین برسیم. آقای امامی به نظر شما درونمایه اصلی کتاب چیست؟

امامی: درونمایه اصلی به نظر من انسان معاصر با آرمانهایش است. راوی آدمی است که با اطرافیان خودش در جامعه ای زندگی می کند که اتفاقاً آپارتمان است و همه باهم هستند. اما او با بقیه این فرق را دارد که معتقد به اصول و آرمانهایی است و حتی این اصول را سعی کرده در زندگی خودش به زن خودش تحمیل کند و یاد بدهد. به قول خودش زنش یاد گرفته گاهی در برابر آنها ایستاده و گاهی هم نتوانسته است. البته در اواخر قصه معتقد است که همسرش یا اینها را پذیرفته یا به دلایلی شروع به رعایت این اصول می کند.

در اواخر قصه یا نیمه دوم آن از قول راوی جمله ای صراحتاً بیان می شود که انسانها به دو دسته تقسیم می شوند؛ آنهایی که آرمانهایی دارند برای زندگی شان و آنهایی که ندارند. این آرمانها تا چه حد توانسته است نویسنده یا راوی را قانع کند و یا تا چه حد نویسنده یا راوی در زندگی خودش توانسته به آنها وفادار باشد اینها است که در اواخر قصه با توجه به شرایط و کیفیت جامعه سیاسی اقتصادی و... آمریکا که در آن زندگی می کند زیر سؤال می رود. البته نویسنده آنها را نفی نمی کند، ولی در عین حال واقعاً یک موضع در برابر آنها دارد. حالا اسمش را می گذاریم تسلیم یا نه. آخر قصه روایت را طوری پایان می برد که انگار می خواهد از زاویه دیگری به آنها نگاه کند. یعنی اگر تا به حال معتقد به آزادی انسان در هر شرایطی بود و آزادی را هم در چندین جا تعریف کرد و روی آزادی بحث کرد که آزادی چیست؟ اما آنجا که حاضر به ثبت نام می شود و حاضر است به عنوان سرباز صفر - که کاملاً مطیع است - به جبهه برود، در عین حال که آزادی اش از بین می رود ولی اینجا آن گونه صحبت نمی کند. در عین اینکه می گوید آزادی ام را از دست می دهم. در عین حال انسان از زاویه دیگری هم می تواند - مثلاً از زاویه انضباط پذیری - به ماجرا نگاه کند.

من فکر می کنم درونمایه اش داشتن آرمانها و

ارزشهایی است و اینکه عملاً تا چه حد می توانیم آنها را در زندگی داشته باشیم.

زرشناس: وقتی من این کتاب را می خواندم یاد چند اثر مشابه آن افتادم؛ مثل تهوع اثر سارتر، با آن قهرمان معروفش روکانتین و بیگانه اثر کامو. البته همه این کتابها شباهت موضوعی به هم دارند. یعنی همه به ادبیات سیاه و یأس انگارانه مشهورند که در عین سیاهی، ماهیهایی از اگزیستانسیالیسم هم دارند. در عین حال من نقدی دیدم که آقای سال بلو را به عنوان نماینده ادبیات یأس اور اگزیستانسیالیستی در آمریکا، یعنی چیزی معادل سارتر و کامو در اروپا، معرفی کرده اند؛ که ظاهراً از پیشتازان ادبیات سیاه انگارانه اگزیستانسیالیستی در آمریکا بوده است.

برای زندگی. یعنی آنها معتقدند که بشر با مجموعه‌ای از امکانات بی‌نهایت نامحدود روبه‌روست؛ و معتقدند همین رویارویی درعین حال که به او آزادی می‌بخشد و اختیار را معنا می‌کند، (آنها اختیار را شاخص انسانیت انسان می‌دانند و اصلاً انسان را با اختیار تعریف می‌کنند) درعین حال او را مضطرب می‌کند. چون برای او مسئولیت می‌آفریند و این مسئولیت را به او می‌دهد که انتخاب کند. بنابراین نوعی اضطراب هم در او ایجاد می‌شود. به همین سبب در بعضی از آثار اگزیستانسیالیستی دیده می‌شود که فرد سعی می‌کند فرار کند، از اختیاری که به او داده شده است. به این دلیل که نمی‌تواند مسئولیت آن اختیار را بپذیرد. در بعضی از آثار خانم سیمون دوبوار این مسئله خیلی پررنگ دیده می‌شود فراری است که آدمها از آزادی خود می‌کنند. حداقل از آن تفسیر اگزیستانسیالیستی از آزادی که نویسنده معتقد است بشر دارد و در اینجا هم به نظر می‌رسد این آدم با آزادی و اختیار خودش به نوعی کشمکش دارد. یعنی درعین حال که می‌خواهد خودش را مختار و آزاد فرض کند آدمی است که چون هویت ندارد این اختیار برایش نمی‌تواند یک جنبه سازنده توأم با مسئولیت داشته باشد و او را بدتر، مضطرب و لرزان می‌کند و دچار تردید.

سومین درونمایه این اثر مربوط است به انسان از خودبیگانگی معاصر.

بار اولی که کتاب را خواندم به نظرم شبیه آثار میلان کوندرا و بسیاری از آثار مارگریت دوراس آمد؛ از جنبه آن توصیفی که از بیگانگی روابط انسانی در جامعه غربی می‌کند. یعنی نگاه کنید، کتاب پر است از اتمهای نفسانی که قائم به خود هستند و یا به دنبال شهرت هستند یا پول یا لذت. ببینید اینها چگونه باهم ارتباط می‌گیرند فقط مواقعی که خیلی احساس نیاز می‌کنند، رابطه‌هایی بسیار سطحی و پراکنده دارند، و دوباره هر کس می‌رود توی لاک خودش. این لاک هم، همان طور که این رمان نشان می‌دهد، یا لذت‌طلبی یا ثروت‌طلبی است. مثلاً آقای هری سرواتوس، شوهر مینا، را ببینید، معشوقه‌ای به نام گیلدا دارد. آن وقت همسر او مینا هم سر و گوشش با دیگری می‌جنبد.

فضاها را ببینید؛ یک فضای از خودبیگانگی مربوط به انسان مدرن است. گاهی وقتها بعضی از دوستان مثلاً در بحثهای فلسفی سر کلاس به ما خرده می‌گیرند که چه می‌گوی! روابط از خودبیگانگی در جامعه مدرن یعنی چه؟ و... برو آنجا بین آدمها چقدر خوش‌برخوردند. چقدر احساس مسئولیت وجود دارد و...

اینها راست می‌گویند. اگر بروی در فرودگاه، در سطح این‌گونه‌اند. آنچنان با لبخند حرف می‌زنند که...! منتها باید عضو آن جامعه شوی تا بفهمی عمق آن لبخند چقدر است؟ درون آن لبخند نوعی احساس وظیفه و



این نکته در اثرش دیده می‌شود. من وقتی این کتاب را می‌خواندم گاهی وقتها بسیار به یاد سرگردانی قهرمان داستان *کله اسب* جعفر مدرس صادقی می‌افتادم، با آن سرگردانی عجیب که در جلد دومش دارد، گاهی وقتها هم یاد صد صفحه اول *لبه تیغ* سامرست موآم می‌افتادم.

این کتابها فصل مشترکهایی باهم دارند که عرض می‌کنم چیست؟ به نظر من درونمایه اصلی و اول کتاب، بحران هویت مردی سرگردان به نام جوزف است. شما ببینید در ترجمه‌های دیگری که از این کتاب شده نام آن را *مرد سرگردان* ترجمه کرده‌اند نه *مرد معلق*. یعنی بحران هویت این آدم که نه نقش وجودی‌اش روشن است، نه رسالت وجودی او معلوم است و نه هدف تعیین شده‌ای در زندگی دارد. یک آدم کاملاً آویزان و معلق است. آدمی است که در لحظه زندگی می‌کند آن هم زندگی کردنی توأم با نارضایتی با کشمکش. لذا، بنده فکر می‌کنم بحران هویت در فردی به نام جوزف، قهرمان داستان سال بلو، در این کتاب جزء درونمایه‌های اصلی است و باید مطرح شود.

از دیگر درونمایه‌های کتاب کشاکشی است که درخصوص مفهوم اگزیستانسیالیستی آزادی و اختیار مطرح می‌شود. این کتاب تماماً اگزیستانسیالیستی نیست، ولی مایه‌هایی از آن را دارد. یکی از ارکان اندیشه اگزیستانسیالیسم، اعتقاد داشتن به اختیار مطلق است. آزادی مطلق روبه‌رو کردن بشر با امکانات بی‌نهایت نامحدودی که به تعبیر آنها او را اختیار دارد

نوعی نقاب زدن به چهره نهفته است. و آن موجودی که در نهایت می‌بینی موجودی کاملاً از خودبیگانه است، که هم از خودش تهی شده و هم از هر نوع هویت و احساس وحدت انسانی. این حس را به نظر من، نویسندگان در جامعه غربی بهتر از همه کسان دیگر توضیح می‌دهند. یعنی به اعتقاد بنده؛ با همه عیوب و آفاتی که ممکن است خواندن کتابهای کافکا داشته باشد، گاهی وقتها برای اینکه عمق جامعه غربی شناخته شود باید به کسی بگویم که کافکا بخوان. البته نه به یک آدم شکل‌نگرفته و بی‌هویت؛ به آدمی که یک مقدار فلسفه می‌داند و خیلی تحت تأثیر نیست‌انگاریها ما قرار نمی‌گیرد.

این آدم، برای اینکه بفهمد در عمق جامعه مدرن چه یخ‌زدگی عمیقی از روابط انسانی وجود دارد، باید آن را بخواند. این کتاب هم به نظر من، روایتی است از خودبیگانگی انسان مدرن. در این کتاب روی هر شخصیتی دست بگذارید، به اعتقاد بنده، این ویژگی را دارد.

همه اینها آدمهایی هستند ناجور، که تکلیفشان معلوم نیست. ممکن است در زندگی هدف و غایتی هم داشته باشند اما برای یکدیگر یا آزارگر هستند یا در دوستی فاصله دارند و همان هسته‌های متفرق و متفرد فردانیت یا نفس فردی، اینها را از هم جدا می‌کند. در فضای روابط، به تعبیر فروغ فرخزاد، همیشه فاصله‌ای هست. این تعبیری که فروغ فرخزاد دارد دقیقاً یک تعبیر نیست‌انگاران است که آنجا است.

یکی دیگر از مضامینی که به اعتقاد من در این کتاب وجود دارد بیان نوعی سرخوردگی از انقلابی‌گری و آرمانگرایی است. بنده گزارشی که جناب آقای رشاد از زندگی سال بلو ارائه داده‌اند نشنیدم. اما فکر می‌کنم این شخص در دوره‌ای از زندگی‌اش باید مارکسیست یا سوسیالیست بوده باشد. این قهرمان داستان، یعنی جوزف، علیه مارکسیسم و انقلاب‌گرایی، چند جا موضع می‌گیرد. این به تبع انقلاب‌گرایی سابقش است. به نظر می‌رسد علیه هر نوع آرمانگرایی هم موضع می‌گیرد. یعنی آنجایی که شما هم فرمودید، و صفحه ۱۵۸، این آدم شبیه آدمهای سرخورده‌ای است که یک مدتی دنبال شعارهای سیاسی و آرمانها و ایدئولوژیها رفته است و احساس کرده هیچ نتیجه‌ای نداده و حالا بریده شده و به لاک خودش فرورفته است. این چیزی است که ما در برخی از آثار آرتور کوئیستلر هم می‌بینیم. او همچنین تجربه‌ای داشته است البته مارکسیست و آرمانگرا بوده است و در اسپانیا جنگیده بود. بعد یکدفعه زیرورو شده و فهمیده بود که همه چیز یک سراب است. بعد قهرمانانی که توصیف می‌کند در کتاب *از راه رسیدن و بازگشت و نیمروز در ظلمت*، آدمهای بریده از آرمان هستند که کم‌کم از هویت انسانی دارند

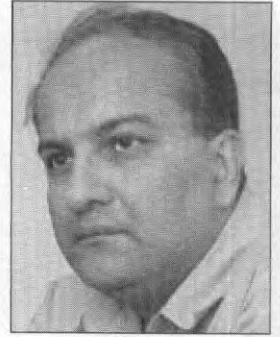
تهی می‌شوند. یعنی اینها از یک آرمان و ایدئولوژی غلط نبریده‌اند که به یک آرمان صحیح و متعالی‌تر برسند. اینها به هر نوع آرمان پشت کرده‌اند. و انسانی که پشت به هر نوع آرمان کند به هویت خود پشت کرده است.

درونمایه دیگری که به اعتقاد من وجود دارد سیاه‌انگاری است، به اعتقاد من این تجسم زندگی معاصر غرب است و این در اکثر رمانهای اگزیستانسیالیسمی معروف عصر ما که در ادبیات غرب هست دیده می‌شود. این مسئله در تهوع سارتر و بیگانه کامو و جاهای دیگری طرح شده و چیز جدیدی نیست. یک فضای سیاه‌انگاران از زندگی طرح می‌شود که واقعی است و زندگی پرتنش نظام سرمایه‌داری مدرن امروز است.

نکته دیگر در مورد درونمایه کتاب که کمرنگ تر از بقیه هم هست به اعتقاد من نوعی انتقاد نسبت به ارزشهای بورژوازی در مورد فقر است. در کتاب در چند جا فقر تحقیر شده است. قهرمان کتاب، به خاطر فقرش، در چند جا گویی چنین تلقی می‌شود که از هویت انسانی تهی است. (آنجا که برادرزاده‌اش به او می‌گوید که فقرا حق انتخاب ندارند یا وقتی به بانک می‌رود چون کار ثابت ندارد حسابدار به او اعتماد نمی‌کند و چک او را نقد نمی‌کند). اینجا در واقع نیش نویسنده متوجه جامعه سرمایه‌داری است و تعریف بورژوازی که از فقر دارد. چون در تعریف بورژوازی است که فقرا از هویت انسانی تهی هستند و آدم نیستند. یعنی همان‌طور که یونانیها معتقد بودند غیر یونانیها بربر هستند و آدم نیستند و اصلاً زاینده شده‌اند برای بردگی (آنهايي که برای یونانیان و دموکراسی سنگ به سینه می‌زنند باید به این نکته توجه کنند که به نظر یونانیها، غیر یونانی بربر است و خدا آنها را برای بردگی آفریده) همین‌طور هم در نگاه سرمایه‌داری واقعا این هست که غیر سرمایه‌دارها زندگی را باخته‌اند و می‌گویند ما شرایط عادلانه را به وجود آوردیم همه باهم مسابقه داده‌اند، عده‌ای ثروتمند و عده‌ای فقیر شده‌اند، فقرا حق انتخاب و اعتراض ندارند که سهم ما چه شد؟ باید راضی باشند به آنچه هست!

این نگاه گویا مورد نقد نویسنده واقع شده است. شاید این موضوع به گرایشهای سوسیالیستی نویسنده برمی‌گردد. یعنی احتمالاً زمانی آن عقاید را داشته و از این نگاه برمی‌آید که از آن سوسیالیستهای بریده است که از آرمانها هم بریده و با آنها درافتاده؛ و حالا دچار نوعی بی‌هویتی شده است.

کامران پارسی‌نژاد: دوست داشتیم در جمع حضور فعالی داشته باشیم اما به دلیل مشکلاتی، بیش از صد و چهل صفحه نخواندم. اما حس می‌کنم در ابتدای داستان این‌گونه نبوده که فرد راوی از جمع شلوغی به تنهایی بیاید. بلکه از اول به نوعی تنهایی خویش،



شرایط جامعه را، و اینکه تمایل ندارد کسی را ببیند مطرح می‌کند. ولی چون داستان در موارد متعددی بازگشت به گذشته (فلاش‌بک) دارد، شاید این‌طور به نظر برسد. یعنی آن وقایع مورد نظر آقای امامی، در واقع عقب‌تر از اینها اتفاق افتاده است. او جمع‌گرا بوده اما جمع‌رازی‌اش نمی‌کرده است. انگار حضورش در جمع، باعث می‌شده بیشتر آزار ببیند. من، با توجه به صحبت‌هایی که دوستان کرده‌اند سعی می‌کنم درونمایه‌ها و نکاتی را در حاشیه بگویم:

داستان و اینکه خود را در فضای آن قرار دهد نبوده و تقریباً حد وسط را رعایت کرده است. در واقع انسان احساس می‌کند کتاب خاطره است و گرایش‌هایی به داستان‌نویسی دارد. اما نه آن‌گونه که بگوییم واقعاً یک داستان است و عناصر داستان‌نویسی و فراز و فرودها در آن خیلی رعایت شده است. و چون نویسنده خیلی معتقد به رعایت اصول داستان‌نویسی نیست، روند کل داستان کند است. مسئله دیگر که من در مورد موضوع مارکسیست

سرگردانی انسان معاصر در این اثر، به نظر من مطرح است. که البته دغدغه تازه‌ای نیست و از این درونمایه‌ها، قبلاً هم در آثار دیگر طرح شده. به همین سبب، اگر در اثری درونمایه‌ای تکراری طرح می‌شود، باید ببینیم از چه زاویه‌ای است و آیا نویسنده توانسته، مثلاً مسئله ریشه‌یابی کند یا خیر؟

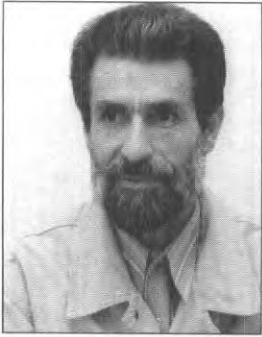


سرگردانی انسان معاصر در این اثر، به نظر من مطرح است. که البته دغدغه تازه‌ای نیست و از این درونمایه‌ها، قبلاً هم در آثار دیگر طرح شده. به همین سبب، اگر در اثری درونمایه‌ای تکراری طرح می‌شود، باید ببینیم از چه زاویه‌ای است و آیا نویسنده توانسته، مثلاً مسئله را ریشه‌یابی کند یا خیر؟

البته من چون فقط صد و چهل صفحه را خوانده‌ام تا آنجا ندیدم ریشه‌یابی شده باشد. نویسنده نتوانسته علل مسائلی که در جامعه هست بیان کند. البته شاید از صد و چهل صفحه به بعد این امر تحقق پیدا کرده. ولی دوست داریم در فضای داستان، این را تجربه کنیم. یعنی از عناصر داستان بیشتر استفاده شود. در اینجا نویسنده خیلی پایبند ساختار و فضای

بودن راوی در حاشیه می‌خواهم بگویم این است که در اروپا وقتی مارکسیسم مطرح شد، همه فکر کردند که پدیده جدیدی است که می‌تواند انسانها را از سرگشتگی و مسائل و مشکلاتی که به وجود آمده رها کند. در حقیقت راه فراری است که انسان می‌تواند به وسیله آن به خوشبختی برسد. به همین سبب عده قابل توجهی از روشنفکران اروپایی به مارکسیسم گرویدند. اما حرکتشان خیلی عمیق نبود. یعنی ما وقتی در یک اثر می‌توانیم به دنبال رگه‌های مارکسیستی بگردیم که ببینیم نویسنده در آن واقعاً به دنبال ارزشهای مارکسیستی بوده است.

زرشناس: من نگفتم مارکسیست بوده است، رگه‌های مارکسیسم در آن دیده می‌شود. در متن، قهرمان



پارسی نژاد: همان سرگردانی انسان معاصر و درحقیقت نشان دادن وضعیتی است که انزوای طلبی و سرگردانی دارد و همان گونه که گفتند هویت خودش را از دست داده است.

محمدرضا سرشار: من این کتاب را سال گذشته در تاریخ ۳۰ / ۴ / ۸۵ خواندم و چیزی هم از آن یادداشت نکردم، فقط امروز آن را ورق زدم. آفتی که می‌خواهم عرض کنم در جریان نقد ادبی ما وجود دارد، این است که وقتی ما به یک اثر غربی برخورد می‌کنیم، فکر می‌کنیم فقط باید اثر را تفسیر کنیم. یعنی بگوییم که نویسنده چه چیزی را می‌خواهد بیان کند و آن را چطور گفته است. درحالی که به‌هر حال در عالم نویسندگی منهای چند نفر مثل تولستوی و داستایوفسکی که دانه‌درشت‌اند، بقیه نویسنده‌های غربی به‌خصوص در نیمه دوم قرن بیست، نویسنده‌های کوچکی هستند، که خیلی فرقی با برخی از نویسنده‌های معاصر ما ندارند. الا اینکه غربی هستند و چون غربی هستند، در کشور ما حلواحلوا می‌شوند. من حالا وارد بحث عناصر داستانی نمی‌شوم و چون درونمایه را طرح کردید به همان می‌پردازم.

به نظر من این داستان سراسر تردستی و شعبده‌بازی است؛ چه در درونمایه چه در ساختارش. نویسنده اثر، انسانی کاملاً سطحی و بی‌مایه در عرصه اندیشه است. معلوم است نه یک کتاب فلسفی درست و حسابی خوانده و فهمیده نه تأملات انسانی عمیقی دارد. او مثل آدم‌های بی‌مایه‌ای است که اینجا و آنجا اصطلاحات و عنوانهایی به گوششان می‌خورد و دائماً آن اصطلاحات و عناوین را این طرف و آن طرف به کار می‌برند؛ و بعضی از مردم مرعوب می‌شوند و فکر می‌کنند که آنها چقدر دانشمندند! زمانی در کشور ما مد شده بود که ورد زبان حتی زنهای عوام ما، امیال سرکوب‌شده، و عقده‌ای شدن و مسائلی از این قبیل شده بود. آنها چیزی سطحی و کم‌عمق از فلسفه فروید فهمیده بودند و آن را، همه جا به کار می‌بردند. تا آنجا که حتی بعضی نویسنده‌های بازاری‌نویس ما هم در نوشته‌هایشان خیلی از این تعبیر را به کار می‌بردند.

سال بلو چیزی بیشتر از همان نویسندگان بازاری‌نویس ما از فلسفه و اندیشه معاصر نمی‌داند. او در این اثر، به همه چیز فقط اشاره‌ای کرده است. به قول دکتر شریعتی همان «اقیانوسی به عمق یک بند انگشت» است. به قول دوستان، می‌خواسته مطالبی مثل سرگردانی انسان معاصر، آزادی، سوسیالیسم و گریز از آزادی ناشی از دلهره اگزستانسیالیستی را طرح کند اما چون از آنها فقط در حد یک بند انگشت اطلاع دارد نتوانسته وارد عمق آنها شود. در واقع این اثر، به نوعی زندگی خودش است. راوی انسانی است که از یک کشور و جامعه دیگر به آنجا مهاجرت کرده و در

داستان با دوستانش گوشه کنایه‌های مارکسیستی دارند و گفته می‌شود که او، زمانی آرمانگرا بوده است. آن دوستی که در کافه است و به دستور حزبش، به او حتی سلام نمی‌کند، سوسیالیست است. اینها، همه سوسیالیستهای بریده هستند. من منظورم این بود.

پارسی نژاد: البته نظر من هم تأکیدی بر گفته شماست. من در واقع چون روی زندگی نویسنده خیلی کار نکرده‌ام، فکر می‌کنم که جزء همان مارکسیستهای بریده‌ای باشند که ابتدا جذب این مکتب شدند ولی



خیلی سریع جدا شدند. خیلیها بودند مانند برناردشوا که اولش مارکسیست بودند، بعد خیلی زود جدا شدند. احساس می‌کنم این نویسنده هم این گونه است. ما در ایران هم با این موج مواجه‌ایم. شاید آقای سرشار با من مخالف باشند ولی یکدفعه جریانی مانند فراماسونری وارد ایران می‌شود که روشنفکرها و نویسنده‌ها فکر می‌کنند باید به آن بگریند. در صورتی که حتی وارد هم نمی‌شوند. شاید اگر می‌فهمیدند واقعاً فراماسونری چیست امکان نداشت به آن بپردازند.

زورشناس: شاید در مورد زرین کوب این احتمال هست اما زریاب خوبی عاقل‌تر بوده است.

رشاد: به نظر شما درونمایه اصلی با توجه به اینکه بحث مفصل درباره‌اش شد چیست؟

سال بلو چیزی بیشتر از همان نویسندگان بازاری‌نویس ما از فلسفه و اندیشه معاصر نمی‌داند. او در این اثر، به همه چیز فقط اشاره‌ای کرده است. به قول دکتر شریعتی همان «اقیانوسی به عمق یک بند انگشت» است. به قول دوستان، می‌خواسته مطالبی مثل سرگردانی انسان معاصر، آزادی، سوسیالیسم و گریز از آزادی ناشی از دلهره اگزستانسیالیستی را طرح کند اما چون از آنها فقط در حد یک بند انگشت اطلاع دارد نتوانسته وارد عمق آنها شود.



در مورد آثار سال بلو خلیلهامعتقدند که نگاه خیلی تیره و تاریکی دارد، و بعد از دریافت جایزه نوبل، این رویه را در پیش گرفته است. در مصاحبه‌ای که با مجله معتبری داشته به او می‌گویند خیلی سیاه می‌بینی و تاریک نوشته‌ای؟ می‌گوید: می‌توان گفت نویسنده یک ابزار است. من از پیش تصمیم نمی‌گیرم که چه کار انجام دهم. تنها نویسندگان تجاری و بازاری هستند که از قبل می‌دانند که چه می‌خواهند بنویسند و با هدف نوشتن می‌نویسند.

کشور دوم به‌عنوان بومی پذیرفته نشده است. او نه به گذشته خود تعلق دارد نه با ارزشهای جامعه جدید عجین شده است. و این، وقتی با یک سلسله ضعفهای عمومی اخلاقی انسان معاصر غربی - بخصوص در بحران جنگ جهانی دوم - عجین شود، حاصلش این می‌شود. ماجرا در اواخر ۱۹۴۲ و اوایل ۱۹۴۳ - که اواسط جنگ جهانی دوم است - اتفاق می‌افتد. اما این موضوع را ما خود باید با توجه به برخی قراین دیگر کشف کنیم. نویسنده به خودش زحمت نداده که حتی این را بنویسد که این چه جنگی است. او همچنین اصلاً برایش مهم نیست که چه طرفی در این جنگ مثل حق است و کدام باطل. اما داوطلبانه به این جنگ می‌رود. او مانند سایر مردم عادی است؛ و لازم نیست حتماً فلسفه بیافد، یا خیلی با اگزستانسیالیسم آشنا باشد. این کاری است که بقیه مردم هم انجام می‌دهند. کوندرا که یک نویسنده متوسط است مسائلی مانند بریدن از مارکسیسم را خیلی بهتر از او نشان داده؛ و تجربه‌اش هم واقعی است، در حالی که سال بلو، در این باره چیزی به گوشش خورده. خانواده او هم که قاعدتاً مخالف کمونیسم بوده‌اند. چون دقیقاً در سالی مهاجرت می‌کنند که اوج پیروزی بلشویکیسم در روسیه است، لذا، بعید است که فرزند خانواده‌ای که از کمونیسم فرار کرده تازه بیاید در آمریکا و بخواید کمونیست شود. اما، مهم این است که غرب این‌گونه داستانها را می‌پسندد و به آنها جایزه می‌دهد. اگر نویسنده آنها یهودی باشد، که تحلیل مضاعف است. من که واقعا حیف اوقات خودمان می‌دانم که به بررسی این‌گونه کتابها بپردازیم. جز اینکه در برابر آن همه تبلیغات کاذب، بخوایم بگوییم: آقا خبری نیست. اما برگردیم به داستان:

وضعیت روحی جوزف خراب است، چون از شرکتی که در آن کار می‌کرده بالاچار بیرون آمده؛ و حالا به او گفته‌اند که طبق تبصره فلان، باید به جنگ بروی. اما چون هویتش مشکل دارد، فعلا معطل مانده است. در این بین، از چیزهای دیگری که در غرب، از فلسفه فروید به این طرف مطرح می‌شود، این است که شرایط است که شخصیت انسان را می‌سازد، پس خودش در چند جا جداگانه خودش را با ضمیر «او» مورد خطاب قرار می‌دهد و در جای دیگری با خودش کنکاش دارد. اما در مجموع بسیار پیش‌پاافتاده با خودش صحبت می‌کند. به طور کلی آدمی متحیر می‌ماند که غریبه‌ها به چه اثری جایزه می‌دهند.

زرشناس: نویسنده در جاهایی روی اگزستانسیالیسم تأکید دارد. سرشار: این آدم گذشته خاصی داشته چند جا با جوزف گذشته - در واقع با خودش - بحث می‌کند. و نسبت به گذشته خود حسرت می‌خورد (در حالی که

حکایت این حسرت خوردن، همان حکایت «جوانی کجایی که یادت به خیر» گفتن مشهور ملا نصرالدین است. در حالی که در جوانی‌اش هم مالی نبوده است!) راجع به جنگ کلمات قصار می‌گوید؛ و در جایی حدود ده صفحه، از دختران صهیون صحبت می‌کند و از راه رفتن آنها و ...

البته آقای رشاد نگفتند؛ ولی مشخص است این نویسنده یهودی است. خاصه با توجه به اشاره ستایش‌آمیزش از دختران صهیون. آن خانم بازاری‌نویس ما در آن داستان ضعیفش، از قول دختر قهرمان خود می‌گوید که من از سیاست متنفرم. سال بلو هم می‌گوید: «به نظر من سیاست فعالیت حقیقی است، بهترین مردان از سیاست کناره می‌گرفتند، در کل در خارج از زندگی هیچ ارزشی وجود ندارد و...» اما تحلیل نمی‌کند که چرا؟ مثل یک آدم عامی است که نظرش را درباره مسئله‌ای می‌گوید، بدون اینکه تحلیل کند و ریشه‌هایش را بیاید یا بیان کند، و به ما انگیزه‌ها را نشان می‌دهد. «ما مسئول نهاد بشری‌مان هستیم نهادهای اولی» و خیلی حرفهای عجیب و غریب شعارگونه سطحی در واقع مشهورات عوامانه نخبمای شبه‌اندیشه‌ای، بدون تحلیل. در این اثر، همه چیز سطحی است.

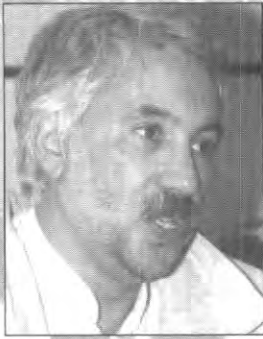
رشاد: فقط حرفهای قشنگی است ولی در کل همه چیز سطحی است. البته رمانهای دیگری هم با این شکل و شمایل هست. من را دریاب که در مورد بنیانهای فکری فردی میانسال است، زندگی روزمره و آشفته‌ای که تکراری است هم در قالب روزنوشته‌ها است و چند تا جایزه هم برده.

در مورد آثار سال بلو خلیلهامعتقدند که نگاه خیلی تیره و تاریکی دارد، و بعد از دریافت جایزه نوبل، این رویه را در پیش گرفته است. در مصاحبه‌ای که با مجله معتبری داشته به او می‌گویند خیلی سیاه می‌بینی و تاریک نوشته‌ای؟

می‌گوید: می‌توان گفت نویسنده یک ابزار است. من از پیش تصمیم نمی‌گیرم که چه کار انجام دهم. تنها نویسندگان تجاری و بازاری هستند که از قبل می‌دانند که چه می‌خواهند بنویسند و با هدف نوشتن می‌نویسند. تا سلیقه خوانندگان را ارضا کنند.

دومین اشکالی که منتقدان گرفته‌اند این است که رمانهای او خیلی مرده‌اند. او می‌گوید: تمام اشکال ادبی، تا کسی آنها را احیا نکند مرده‌اند و این امری واقعی است، در مورد مذهب هم مثال زده‌اند. می‌شود گفت ما در فضای روشنفکری غوطه‌وریم. وقتی از مرگ سخن می‌گوییم و اینکه حداکثر چیزهایی می‌میرند و حقیقی است و همه ما حداکثر می‌میریم.

خودش نسبت به تأثیر جایزه نوبل گفته است (در جواب کسانی که می‌گویند نوبل عادت نویسندگی شما



باید بپذیریم که ما دیگر آن غولهای ادبی اروپا و آمریکا را نداریم. در ایران هم ما دیگر حافظ و مولوی و سعدی نداریم و کسان این گونه را. جهان به نظر می‌رسد به قهقرا می‌رود و انسان معاصر به حقارت نزدیک می‌شود.

که نویسنده به افلاطون و اساتید فلسفه یونان می‌دهد، در واقع او با طرح همین اسمها به خواننده تلنگر می‌زند که فلسفه پشت اسم را ببینید. وقتی متن قرار است زیاد گویی نکند و موجز باشد، همین اسمها را می‌گوید و خواننده را به این ارجاع می‌دهد که قضایای پشت صحنه وجود دارد. یعنی وقتی از آباژور حرف زده است، می‌توانست آباژور ساده‌ای را فرض کند اما می‌گوید این نگهبان قلعه آکادور این مارها را فرستاده. توضیح می‌دهد سیستم مجسمه‌ای آن این گونه است. آخر رمان هم که جوزف می‌خواهد به سربازی برود و پایان کار اوست همسرش را که با زنده‌ای اطراف خیلی فرق دارد و خیلی ساده است و مظلوم تصویر می‌کند که انسان تر است. روز آخر را که به خانه می‌رود، او به خانه دوران کودکی‌اش می‌رود و اشیائی را به یاد می‌آورد که برایش خاطره است. از تابلویی که می‌گوید ایرانی بوده و در آن زنی شاخه گلی را روی قبر همسرش می‌گذارد که توی کفن دیده می‌شود. به نظر من بین برخوردهای همسرش و تابلو رابطه‌ای است.

پس می‌خواهم بگویم که سطحی نبوده و نویسنده دقت کرده است و قصد داشته که خواننده روی این مسائل تمرکز کند و معانی دیگر را بسازد. من به حرفهایی که از او گفته شده که انسان آمریکایی حوصله خواندن ندارد کاری ندارم. اما باید بپذیریم که ما دیگر آن غولهای ادبی اروپا و آمریکا را نداریم. در ایران هم ما دیگر حافظ و مولوی و سعدی نداریم و کسان این گونه را. جهان به نظر می‌رسد به قهقرا می‌رود و انسان معاصر به حقارت نزدیک می‌شود. نسبت به معیارهایش اگر نسبت به گذشته ببینیم. اما اگر نسبت به جایگاه خودش بسنجیم این طور نیست.

پس در بازگشت به ماجراهایی که هست من این طور برداشت می‌کنم. او هویتی دارد و هویتش در اصطکاک با جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند و تجدید نظرش از مارکسیسم او را تبدیل به یک مرد معلق و آویزان کرده است. پس اینجا به آن معنا بی‌هویت نیست. و چون همیشه در تعارض با آن مسائل است و مثل اطرافیان نیست، رنج می‌برد. حتی در فرقه‌های دینی ما هم قهرمان داستان مثل پیامبران هم‌رنگ جماعت نیست. همین جوزف هم با برادرش که او هم مهاجر بوده ولی آنجا را پذیرفته و هم‌رنگ شده و تبدیل به آدم مرفهی شده که دخترش به راوی انتقاد می‌کند که گدایان حق انتخاب ندارند، تفاوت دارد. نخواستن او در داخل حزیش و زندگی‌ای که می‌توانسته مثل همه باشد اما نخواسته و او را با بریدن و سختی‌ها مواجه کرده است و به دنبال آرمانهایش است از دیگر جنبه‌های این تفاوت است. چون دوست داشت به آرمانهایی برسد اما نرسیده و او را با سختی مواجه کرده است.

را تغییر داده گفته است): این طور نیست، ولی به عبارتی این گونه است.

نویسنده در رشته جامعه‌شناسی تحصیل کرده و در جنگ جهانی هم در خدمت ارتش آمریکا بوده است. جایزه نیویورکر هم به او اعطا شده است.

نکته دیگر اینکه معتقدند که از سال ۸۲ به بعد رمانهایی ضعیف نوشته و البته سال ۲۰۰۵ هم فوت کرده؛ در هشتاد و نه سالگی جایزه‌ای هم به نامش تأسیس شده است. برخی گفته‌اند با فاکنر خیلی نزدیک بوده. البته شاگردی هم به نام فیلیپ راس داشته که به او نزدیک بوده است. در مورد او و فاکنر می‌گویند آنها بنیانگذار و شروع‌کننده ادبیات تحول‌گرای آمریکایی هستند و می‌گویند: مرد معلق بخشی از زندگی خود اوست؛ جریان رفتن به سربازی در زندگی خودش هم اتفاق افتاده و وضعیت مالی خوبی نداشته و پیش خانواده‌اش بوده است و... بعضی گفته‌اند حس مرگ را خوب نوشته است.

جالب است که سال بلو خودش را آرمانگرا می‌دانسته است در ادبیات. همیشه از ادبیات در سطح جهان و خوار شدن این ابزار ارزشمند نزد مردم آمریکا شکایت دارد و می‌گوید نسل جدید مردم آمریکا خیلی سطحی‌تر از آن‌اند که اصلاً بتوانند کتاب بخوانند.

او تنها فردی بوده که سه بار جایزه «فاکنر» را گرفته است. در مورد این کتاب هم بحثهایی است که در جای خود اشاره می‌کنیم.

امامی: به نظر می‌رسد بحث اساسی در کتاب همان اختیار و آزادی اگزیستانسیالیسمی است و اختیار هم اضطراب می‌زاید و این استثناهای جهان معاصر را برای انسان به ارمغان می‌آورد. این موضوع در متن کتاب هم مشهود است. اگر او به سربازی روی می‌آورد به گونه‌ای می‌خواهد از اضطراب آزادیهای خودش رها شود؛ چون سربازی را معنی می‌کند و می‌گوید که آنجا دیگر آزادی نیست و تمام کارها دستوری می‌شود و همه چیز اطاعت محض است و به تو می‌گویند که فلان چیز را انجام بده و تو باید انجام بدهی.

ولی اینکه بگویم کتاب از بی‌هویتی انسان معاصر صحبت می‌کند می‌خواهم بگویم که این طور نیست، درست است شاید نتوانیم هویتی برای این آدم پیدا کنیم، اما در اینجا اصطکاک که بین حرف من با آقای رهگذر پیدا می‌شود این است که او سطحی نیست و رمان را هم سطحی ننوشته است. منظورمان از سطحی بودن چیست؟ اگر منظور صفحات زیاد نوشتن است با تفصیل فراوان و اگر موجز بنویسیم بگویم سطحی است اشتباه است. به این دلیل که خود آقای زرشناس هم ماجرای درون کافه را که جواب سلام او را نمی‌دهند و پرخاش می‌کند مطرح کردند. حتی اگر دختران صهیون را در نظر بگیریم و جابه‌جا رفتنهایی

۱۳۸۶
ایران

نکته دیگر صداقت این نویسنده است. این آدم در زندگی خودش به آن چیزی که باید نرسیده است؛ به آرمانهایش. مثال ساده‌ای می‌گوییم: روسو، توانسته حق را در متفاوت بودن با دیگران پیدا کند. نویسنده این اثر این‌گونه نبوده و نتوانسته خارج از زندگی مادی معنایی دیگر را پیدا کند و به‌هرحال نرسیده است و صداقتش هم در همین است. آن جمله‌ای که آقای سرشار می‌گویند که در آخر کتاب است می‌گوید: آنچه که در داخل این زندگی هست مهم است و بعد از این برایش حل نشده است، او صداقتش را در اینکه این موضوع برایش حل نشده مانده است نشان می‌دهد. عنوان می‌کند که این مرد معلق است، به این معنا که آرمانهایی داشته ولی این آرمانها را از زندگی کنار گذاشته و هنوز هم نمی‌خواهد به آنها خیانت کند ولی غریزه انسانی‌اش به آنجایی که باید بند می‌شده بند نشده است. من فرض می‌گیرم که او رفته و عبری را یاد گرفته که تورات را به زبان اصلی‌اش بخواند. من فرض را ساده می‌گیرم که انسان پویشگری برای دریافت پاسخ سؤالات ذهنش زحمت کشیده زبانی را یاد گرفته تا کتاب مقدسی را دقیق بخواند، آن قدر هم عمیق و دقیق خوانده که وقتی از نی حرف می‌زند مثال دختران صهیون را می‌آورد.

من فکر می‌کنم که این تلاش انسان معاصر غربی است که به دنبال جای پای محکمی می‌گردد و تلاشش را هم کرده و سیر و سلوک عملی‌اش را هم انجام داده و تسلیم آن فضا نشده است که به رفاه برسد و گریزان است. به قول شما حتی از هدف زندگی‌اش که ثروت‌طلبی و لذت‌طلبی است هم دور افتاده و این سیر عملی‌اش بوده است. ما شاهد تأملات او هستیم و حرکت صادقانه‌اش. اما خوب، نرسیده است، و در صفحاتی از کتاب، حس می‌کنیم که آویزان است. به نظر من این اعتراف انسان معاصر است که بشر اگر واقعاً نتواند به خدا برسد در بزرگ‌ترین شکلش که فیلسوف است هم باز آویزان است. آقای رهگذر مطرح کردند که او نسبت به جنگ جهانی بی‌تفاوت است. من فکر می‌کنم که او دارد تلاش آگاهانه می‌کند. برای او اصلاً جنگ جهانی اول و دوم مطرح نیست. جنگ به معنای واقعی خودش یعنی مرگ و زندگی مطرح است. فضایی که بتواند متفاوت از فضای زیستن ما باشد مطرح است. ما در جنگ خودمان، در بمبارانهای شهرها این را تجربه کرده‌ایم. او اصل جنگ برایش مطرح است. یک جایی هست که زندگی به شیوه معمول مطرح است: شب‌نشینیها، سیگار کشیدن و... و یک جایی هم هست که واقعاً مرگ برایش مطرح است. او روی زیستن به معنای کلی تأکید داشته است. سرشار: اولاً من نگفتم که او نسبت به جنگ جهانی

بی‌تفاوت است. در ثانی شیوه نقد متن این است که ما هرچه بگوییم از متن باشد. اگر این‌طور نباشد تا صبح می‌شود راجع به یک کتاب بحث کرد که این را می‌خواسته بگوید و آن را می‌گوید، و طرف مقابل هم همین‌طور می‌تواند جوابهای مخالف بدهد. آقای امامی بیشتر خطابه ایراد می‌کنند تا اینکه نقد ادبی کنند. درحالی‌که باید در مورد کتاب با استناد دقیق به متن آن سخن گفت. اصلاً در این کتاب واقعاً جنگی نیست، که اصل یا فرعی مطرح باشد. در این اثر، آدمی است که می‌خواهد به سربازی برود و اصلاً هم نظری راجع به خود این جنگ ندارد. نه نظر مثبت نه منفی، فعلاً هم از نظر شغلی و معیشتی معلق است نه فلسفی و عرفانی. چون او را برای خدمت نظام خواسته‌اند و در نتیجه نه می‌تواند شغلی داشته باشد و نه واقعاً بلافاصله به سربازی برده می‌شود.

این هم که مثلاً آباژور شبیه چه چیزی است... اطلاعات «دایرةالمعارفی» است که هر کس می‌تواند چند کتاب اطلاعات عمومی جلویش بگذارد و مثل محفوظات لحظه‌ای بعضی از مجریهای تلویزیون طوطی‌وار تحویل مخاطب دهد.

آقای امامی فکر کردند که نویسنده رفته عربی یاد گرفته. درحالی‌که این‌طور نیست. حرف ما این است که این نویسنده آیا توانسته - به قول بعضی دوستان - واقعاً سرگشتگی انسان معاصر را خوب به تصویر بکشد؟ یا اینکه توانسته احساس این را که در داستان، این مرد معلق و سرگردان است به خواننده القا کند؟

دوم اینکه، اگر واقعاً اینها را توانسته طرح کند، اثرش گیرایی داستانی دارد یا خیر؟ سوم اینکه به فرض که این مسائل را درست مطرح کرده باشد، آیا توانسته مسائل شخصیت‌های اصلی و مهم خود را ریشه‌یابی کند یا چیز؟ یا اصلاً استفاده از قالب یادداشتهای روزانه برای این اثر درست است یا خیر؟

در ارتباط با آثار داستانی، وظیفه هر نقد این است که ابتدا کشف کند اثر، چه چیزی را می‌خواسته به خواننده نشان دهد یا القا کند. (چون ما در داستان «می‌خواسته بگوید» نداریم. داستان باید چیزی را نشان دهد یا القا کند. آنجا که حرف می‌زند، دیگر اغلب داستان نیست، مقاله است. نباید خوشحال باشیم که یک کتاب داستان پر از کلمات قصار باشد. آنجا که نویسنده از زبان شخصیت‌هایش یا خودش شروع به گفتن کلمات قصار می‌کند همان جا از داستان دور می‌شود. دیده‌ام بعضیها ذوق می‌کنند که مثلاً هدایت در بوف کور گفته: «در زندگی زخمهایی است که مثل خوره در انزوا روح انسان را می‌خراشد و می‌تراشد و...» گاه حتی امثال این جملات را می‌نویسند و به در و دیوار هم می‌زنند یا بر تارک نقدهایشان می‌نویسند.

در حالی که این دیگر داستان نیست. داستان واقعیت‌گرا و هم‌خانواده‌های آن، معمولاً جملات قصار نمی‌گوید. داستان «القا» می‌کند یعنی خواننده را به این نتیجه‌ی شبه‌تجربی می‌رساند که زندگی این است. زور چپاندن اندیشه که نیست! کیسول اندیشه که نیست.)

حالا مرد معلق چه چیز را می‌خواهد القا کند؟ دوم: باید دید که آیا موفق به این کار شده است؟ البته، بعضی از داستانها نمی‌خواهند چیزی را القا کنند، بلکه می‌خواهند فقط «نشان» دهند. آن هم مستحسن است.

مخاطب مستقیم داستان، «ذهن» و «عقل» انسان نیست؛ «دل» انسان است. در واقع، مخاطب هر اثر هنری - به معنای واقعی کلمه - «دل» انسان است. یعنی اثر هنری، کانون احساسات مخاطب را هدف می‌گیرد و آن را منقلب می‌کند. بعد، از طریق این انقلاب عاطفی و احساسی، اندیشه‌ی او را تحت تأثیر قرار می‌دهد و تغییر می‌دهد. یعنی اگر تغییری در اندیشه مخاطب یک اثر هنری یا ادبی به وجود می‌آید، از روزنه‌ی دل اوست. کسی که بخواهد فلسفه‌ی لخم بخواند، می‌رود کتابهای فلسفی را مطالعه می‌کند؛ که به صورت فشرده، با استدلالهای محکم، درباره‌ی موضوع مورد نظر نویسنده بحث می‌کند. مهم در اثر هنری این است که آیا نویسنده می‌تواند ما را با خودش - در قالب شخصیت اصلی - همدل کند؟

در مورد مرد معلق باید گفت: نه! اولین قدم در تأثیرگذاری یک اثر داستانی بر مخاطب این است که او شخصیت اصلی آن را دوست بدارد. تحت تأثیرش باشد. اسیرش شود؛ و در دل خود، به نفع او جبهه بگیرد (هرچند ندرتا هم ممکن است با برخی کارها و مواضع او مخالف باشد).

یعنی با او احساس همدات‌پنداری کند. لذا، این شخصیت، باید ویژگیهایی داشته باشد که او را برای خواننده جذاب کند (البته با همه ضعفهایش، چون هیچ آدمی کامل نیست).

در مرد معلق، قهرمان داستان اصلاً محبوب نیست و برای مخاطب، جاذبه ندارد. در کل، در این داستان، شما هیچ شخصیتی را پیدا نمی‌کنید که برای خواننده جاذبه داشته باشد. بیست درصد هم جاذبه ندارند. به عکس، آدم از آنها بدش می‌آید: شخصیت اصلی مرد معلق آدمی است سطحی که مشکلات او کاملاً شخصی است. بنابراین، نمی‌تواند خواننده را با خود همراه کند. خودش هم می‌گوید که «من آدم بدی هستم». اما آقای امامی این را به حساب صداقت نویسنده می‌گذارند! یک موقع هست که قهرمان اشتباه می‌کند. دلتان می‌سوزد که اشتباه کرده. یا جبر و تقدیر و سرنوشت و شرایط باعث آن اشتباه او شده است. باز یک حرفی! مستضعف فکری است، باز یک حرفی! در حالی که

جوزف، آدمی است که از دایره غرایز حقیر نفسانی خود، حتی یک قدم هم آن طرف‌تر نرفته است. در واقع همه‌شان همین‌اند. به همین سبب، در حین مطالعه اثر، این احساس به ما دست می‌دهد که آن جامعه چقدر مزخرف است.

از جمله واقعیت‌هایی که راوی گفته، این است که مثلاً یک بار او می‌رود دیدن معشوقه‌اش (آن خانم هرزه). با کفش روی موکت اتاق او می‌رود. زن می‌گوید: موکت کثیف شد. می‌گوید پول نظافتش را می‌دهم. این، نشان‌دهنده عمق فاجعه است. به نظر من اگر

بخواهیم خلاصه کنیم...

امامی: مثلاً همین‌جا که او روی فرش می‌رود، مطمئناً نویسنده از زبان راوی آگاهانه می‌گوید که پول تمیز کردنش را می‌دهم. می‌گوید با زن فاحشه‌ای که رابطه دوستی و عاشقانه‌ای داشته، این رابطه بر اساس پول است. می‌خواهم بگویم موجز حرف می‌زند.

سروش‌سار: ... هر چیزی در اثر، در ارتباط با درونمایه و مضمون اصلی آن معنا و موضوعیت پیدا می‌کند. مرد معلق این اشاره‌های کوچک را دارد. نه اینکه ندارد. ولی نویسنده اصلاً نمی‌خواهد این را نشان دهد. او می‌خواهد حرف بزرگی را بگوید که اسم کتابش را گذاشته مرد معلق که سرگردانی او را در آن دوران محدود نشان دهد. نمی‌خواهد بگوید که ببینید در این جامعه روابط چقدر خشک است.

برای آنها این مسئله خیلی عادی است. همچنان که بالعکس، مثلاً در جایی می‌گوید: پیراهنم را داده بودم خشکشویی. وقتی برگشت دکمه‌اش افتاده بود. باید بروم شکایت کنم، خسارت بگیرم.

خوب، این هم خوبی جامعه آنهاست. مگر این هم چیز کمی است که جامعه‌ای این‌قدر حساب و کتاب و قانون داشته باشد. من الان کتم را داده‌ام خشکشویی بشوید؛ آن را گم کرده. هر بار که می‌روم، طرف می‌رود زیر میز یا پشت لباسهای مشتریها قایم می‌شود تا جوابم را ندهد. دستم هم به جایی بند نیست.

بنابراین فقط جنبه‌های خشک و مادی آن جامعه نیست که مطرح می‌شود. خوبی آن هم هست. اما همین هم، برای آنها خیلی عادی است. برای ماست که جالب است. اثر باید یک چیز ویژه به مخاطب بدهد. مرد معلق چیزی را، که آن را می‌دانیم، تکرار کرده است. که چه بشود؟ ما آن‌قدر در باب روابط خشک و مادی انسانها بهم در غرب شنیده و خوانده‌ایم که بگویید! اثر باید چیز تازه‌ای درباره آدمها، زندگی و هستی، به ما بگوید که مرد معلق، اینها را ندارد.

امامی: در تکمیل جمله آخر آقای رهگذر می‌گویم این کتاب در سال ۱۹۴۰ ترجمه شده. اوج خلاقیت نویسنده در سال ۱۹۴۳ است. تاریخ چاپ این کتاب ۱۹۹۶ است که حرف ایشان درست است.

مخاطب مستقیم داستان، «ذهن» و «عقل» انسان نیست؛ «دل» انسان است. در واقع، مخاطب هر اثر هنری - به معنای واقعی کلمه - «دل» انسان است. یعنی اثر هنری، کانون احساسات مخاطب را هدف می‌گیرد و آن را منقلب می‌کند. بعد، از طریق این انقلاب عاطفی و احساسی، اندیشه‌ی او را تحت تأثیر قرار می‌دهد و تغییر می‌دهد.



اما آیا مرد معلق این سرگردانی را ریشه‌یابی کرده است؟ خیر. یکی از ضعف‌های کتاب هم همین است. یک اثر ادبی باید بتواند که ریشه‌ها را بیان کند. یعنی باید بگوید که چرا جامعه این‌گونه است فقط نشان دادن این‌گونه که کافی نیست. مثل کافکا، این اثر، یک نوع انفعال نیهیلیستی است.

رشاد: این کتاب در سال ۱۹۴۰ ترجمه شده که اواسط جنگ است. و بعد از این جایزه نوبل اکثر منتقدان گفته‌اند که اثر خاصی چاپ نکرده است.

سرشار: نوبل قاعدتاً به مجموعه آثار یک نویسنده تعلق می‌گیرد. ولی با توجه به این اثر خاص؛ که البته مرد معلق نبوده است.

زرشناس: این اثر بر اساس ۱۹۷۵ یا ۷۶ است. اما در جواب سؤال اول باید گفت: چیزی را که دیده گفته است، بحث این است که او، خودش و اطرافیانش - بشر - را گفته که گرفتارند.

سرشار: توجه کنید که تعمیم ندارد. یعنی اگر توانسته بود بگوید گروهی این چنین‌اند، بله! اما این یک آدم است که نماینده هیچ سنخ و گروهی نیست. برادرش هم وضع مالی و روانی خوبی دارد؛ و فقط این آدم این‌گونه است. قهرمان داستان یک آدم گرفتار است.

زرشناس: سؤال دوم اینکه آیا جذابیت داستانی دارد؟

حقیقتاً نه! من نه بار اول نه بار دوم، کتاب را با علاقه نخواندم. ولی از آثاری که مثل برخی از آثار کوندرا و کافکا، غرب را مجاله می‌کنند خوشم می‌آید و آنها را با علاقه بیشتری می‌خوانم. خیلی آثار دیگر مثل لبه تیغ را من راحت‌تر خواندم. بعضی از آثار داستایوفسکی مثل جن‌زدگان را با ترجمه پرتی که داشت، راحت‌تر خواندم.

اما آیا مرد معلق این سرگردانی را ریشه‌یابی کرده است؟ خیر. یکی از ضعف‌های کتاب هم همین است. یک اثر ادبی باید بتواند که ریشه‌ها را بیان کند. یعنی باید بگوید که چرا جامعه این‌گونه است فقط نشان دادن این‌گونه که کافی نیست. مثل کافکا، این اثر، یک نوع انفعال نیهیلیستی است.

چهارم به نظر من قالب روزنگارنویسی قالب آسان‌نویسی است و آسان‌گویی و راحت‌ترین روش است.

سرشار: راحت‌تر از این راه وجود ندارد. **امامی:** درعین حال باورپذیری آن بیشتر است. چون مخاطب فکر می‌کند که نویسنده مسائل روزانه خود را نوشته است و واقعی است.

رشاد: سؤال آخر را تکمیل کنم: قاعدتاً باید نگارش واقعی باشد. مقصودمان این است که او واقعاً سرگردان بوده باشد. اما این اثر، واقعاً حالت روزنوشت را ندارد. بعضی اوقات آن‌چنان متن حالت تریبونی پیدا می‌کند که بعید است انسان برای خودش این‌طور بنویسد. حتی اگر آدم بگوید برای این است که بعداً بماند

باز هم بعید می‌دانم، دقیقاً آقای سرشار فرمودند: قالب ساده‌ای است. اما با اینکه قالب ساده‌ای است قالب نامه یا گسسته‌گسسته، اگر خوب اجرا شود و نقشه داشته باشد در پیشبرد اطلاعات خیلی خوب می‌تواند عمل کند. ولی از یک طرف خیلی ساده است.

زرشناس: در آثار بزرگ هم همین‌طور است. فقیران اولین اثری را هم که داستایوفسکی نوشت به این شیوه بیان کرد و خوب هم درآمد ولی بعد که به زندان رفت و تبعید شد و برگشت دیگر از این شیوه استفاده نکرد.

در متأخران هم من خوانده‌ام مثلاً عاشق مارگرت دوراس یادداشت روزانه است یا دفترچه ممنوع را آلبادسس پدس به نظر من توان‌تر درآورده است.

پارسی‌نژاد: من تعجب کردم این اثر جزء آثار ادبیات اندیشه به شمار آمده و قرار است در اینجا بررسی شود.

زرشناس: من چون سال بلو را می‌شناختم خواستم با اینکه کارهایش ضعیف هستند اما چون غرب را این‌گونه نشان می‌دهد، بررسی شود.

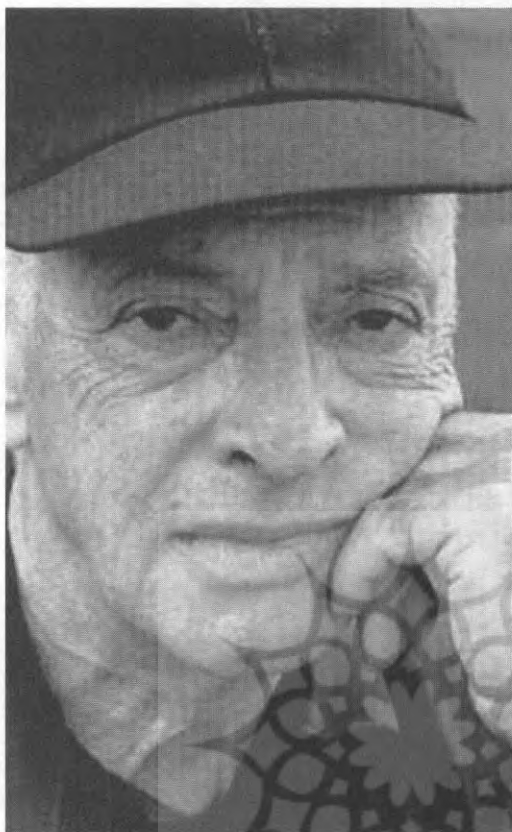
پارسی‌نژاد: موجزنویسی یک ضابطه خاص دارد ولی به شرط اینکه پیوند بین عناصر داستان رعایت شود؛ مثلاً باید یک نوع پیوند در مضامین به وجود آید که ناخواسته وقتی خواننده می‌رود جلو هرچند فکر کند که تک‌ضربه‌ای زده و رفته ولی در یک جهت کلی و اساسی؛ که نویسنده از بالا نگاه می‌کند و می‌داند شمای کلی چیست. اما اینجا نویسنده جمله اولی را که می‌گوید، جمله دوم ندارد. یعنی حداقل توضیحی نمی‌دهد. چراکه مباحث عمق ندارد.

فیلمها و سریالهای ما هم همین‌طور است. اشاره می‌کنیم ولی نتیجه‌گیری ندارند. همه‌اش می‌خواهند با حادثه و مرگ و... داستان را تمام کنند. بدون اینکه توانسته باشند از جنبه‌های مختلف داستان را بررسی کنند. این است که مرد معلق موجزنویسی هم نبود؛ پراکنده‌گویی بوده. نظر من این است که سرگستگی انسان معاصر - برخلاف آقای سرشار - الان هست.

سرشار: من این را نگفتم، من گفتم در این کتاب اشاره نشده بله؛ آدمی که مذهبی نیست - حتی اگر روشنفکر و... باشد - سرگشته است. ولی در این داستان فقط یک آدم است که مدتی محدود به خاطر تحمیل شرایط خاص بیرونی بلا تکلیف است. همین نخواست یا نتوانسته این بلا تکلیفی را به همه انسانها یا حتی طیفی از آنها تعمیم دهد.

اما، دو نکته کور را آقای پارسی‌نژاد گفتند: اول اینکه این اثر موجزگویی ندارد و دوم انسجام ندارد.

می‌گویند گربه دستش به گوشت نمی‌رسید، می‌گفت



«پف پف» بو می دهد! این ضرب‌المثل، مصداق نویسنده مرد معلق است؛ که در مصاحبه‌اش سعی کرده مشکل و ضعف کارش را به شکل غیرواقعی حل کند، با این عبارت که: به من می‌گویند چرا این‌گونه می‌نویسی؟ بله، من همین‌طور می‌نویسم!

خوب! بیخود این‌طوری می‌نویسی! اصلاً داستان و هنر کاملاً یک فعالیت آزاد لذتبخش است. یعنی ما به سراغ اثر هنری برای این می‌رویم که اولاً آزادیهای ما را سلب نمی‌کند. یعنی به صورت تحمیلی نمی‌خواهد چیزی را به خورد ما بدهد. دوم اینکه از آن لذت می‌بریم. هر کدام از اینها در یک اثر نباشد، آن اثر، هنری نیست.

اگر داستان جذاب نباشد، حتی اگر سرتاسرش را با سخنان پرمغز پر کنیم، باز داستان نیست، چه رسد به اینکه حرفهای پیش‌پاافتاده و بی‌اساس این آقا (جوزف) باشد. اصل بسیار مهم در اثر هنری، جذابیت آن است! نویسنده می‌گوید آن عده‌ای که از این سنخ آثار سرد و کسل‌کننده من خوششان نمی‌آید عوام‌اند. به عکس! ما می‌گوییم سازمانهای صهیونیستی و همدستانشان هستند که به تو و امثال جایزه می‌دهند و بادکنکی بزرگتان می‌کنند. اما مردم عادی که آزادانه قضاوت می‌کنند تعهدی به این سازمانها ندارند، چیز دیگری می‌گویند.

شما در این اثر هیچ خط قصه‌ای نمی‌بینید. نویسنده چیزی که از داستان‌نویسی می‌داند؛ که بالاخره باید در انتها، ته قضیه هم بیاید. مشخص است که می‌خواهد آخر داستان را جمع کند. اما نویسنده ماهر، مثل کسی عمل می‌کند که لیف می‌بافد. آرام آرام دانه کم می‌کند تا در انتها به یک دانه برسد. ولی سال بلو مثل کسی است که لیف را بافته، اما اواخر آن را کم کم جمع نکرده. یکدفعه دیده به آخر رسیده؛ آمده یکدفعه آن را جمع و جور کرده است. به جای آنکه با حوصله و به تدریج این کار را کند، یکدفعه جمع کرده.

مرد معلق آخرش این‌گونه است. نویسنده فهمیده که بالاخره باید تکلیف برخی قهرمانان و شخصیتها را روشن کند. خیلی دفعی می‌نویسد: نامه فلانی آمد. فلانی رفته است آفریقا! نامه آمد فلانی بعد از شش ماه، شد افسر نیروی دریایی و... ما در جریان این تکوینها نیستیم. آقای امامی با حسن نیت نگاه می‌کنند، حسن می‌بینند. ما چون با ریزبینی نگاه می‌کنیم این‌گونه می‌شود. نویسنده این همه آدم را پهن و ردیف کرده، بی‌آنکه واقعا نیازی به وجود همه آنها باشد. من اسامی را نوشتم دو صفحه شد. اما می‌شود گفت تقریباً هشتاد درصدشان زائدند. چون هر آدمی که در داستان

مطرح می‌شود، در واقع باید در ارتباط با شخصیت یا شخصیت‌های اصلی باشد و بخشی از ماجرای او یا آنها را پیش ببرد. راوی مرد معلق مثل کسی است که نشسته، هر چیزی را هر جایی که یادش آمده، گفته است. بدون آنکه آن شخص یا موضوع، واقعا جایش در آن قسمت یا گاه حتی کل داستان باشد.

شما آن فصل طولانی مهمانی را ببینید! نه شخصیت مؤثری از شخصیت‌های داستان در آن هست (تا صفحه ۴۹) نه داستان را به پیش می‌برد. فقط می‌گوید او این را گفت، او آن‌طور بوده و... که چه! یا یک فصل مفصل راجع به آن زن روسپی که زمانی معشوقه‌اش بوده گفته است. که چی؟! یک جمله می‌گفتی که این رفیق من بوده است و تمام! او چه نقشی در پیشبرد اثر داشته است! آن همه از همسایه‌ها و سنگ توالی و... توصیف می‌کند که چی! اشاره‌ای نکرده اینها در داستان چه نقشی دارند. آخر هم که فقط سر و ته قضیه را هم می‌آورد.

اینها هیچ فایده‌ای ندارد. نکته مهم فقط این است که او چند ماه منتظر بوده که به سربازی برود. سرانجام بعد از حدود چهار ماه هم می‌رود. حالا این وسط را باید یک‌جوری با حدیث نقش و شرح دغدغه‌هایش

برای اینکه خواننده بی در و پیکری داستان را فراموش کند از شباهت خود و برادرزاده اش می گوید که هیچ استفاده ای از آن نمی شود. یا خاطره رفتن ۱۱ ژانویه به خانه کیتی بهانه ای می شود تا کی به یاد رابطه خودش با آن خانم بدکاره بیفتد. همچنان که این همه راجع به اعزام حرف می زند، اما به طور روشن نمی گوید قضیه چیست و به کجا باید برود؟ اصلاً عوارض جنگ جهانی دوم در این داستان به تصویر کشیده نمی شود. تازه در صفحه ۱۲۱ یادش می افتد که پدر و نامادری ای هم دارد. در یک کلام، فصلهای مختلف این نوشته رویدادهایی که داستان را پیش ببرند و به اوج برسانند نیستند. بلکه پراکنده اند و بی ارتباط باهم که فقط اول تا آخر کتاب را پر کرده اند. به لحاظ کشش و جذابیت هم که هیچ! من سال گذشته که این کتاب را خواندم در آخرش نوشتم: فقط از روی انجام وظیفه خواندم.

زرشناس: ولی رمان کلا در غرب نسبت به قرن نوزدهم افت کرده است. خیلی جاها که این را عنوان می کنم دوستان نوگرا با من مخالفند. اما به نظر من این طور است.



سرشار: از اوایل قرن بیستم به بعد، به ندرت رمان بزرگی در غرب نوشته شده است. بزرگ ترین رمانهای غربی عمدتاً مربوط است به قرن ۱۹ میلادی یا ندرتاً قبل از آن.

رشاد: آیا ادامه آن قالب قبلی ممکن بود؟ یعنی نمی شود گفت چون قبلاً همه حرفها در قالبهای دیگر زده شده است و دیگر امکان نوآوری نبوده به دنبال سبک جدیدی رفته اند؟

سرشار: در جواب این سؤال به دو نکته باید اشاره کرد: اول اینکه تجربه های عمیق بشری هیچ گاه کهنه نمی شوند مسائل انسانی در نگاه کلان تعداد محدودی هستند. به طوری که هر چه رمان نوشته می شود حول این موضوعات کمتر از بیست تایی است. منتها این مسائل عام مشترک محدود، در هر زمانی یک جور نمود دارند، به عبارت دیگر موضوعات بشر همانند که بودند. چون انسان در کلیت خود، همان است که بوده. یعنی غرایز و فطریاتش همانها هستند؛ فقط یک زمان با شمشیر می جنگید. الان با مسلسل و توپ و هواپیما و بمب و... اما اصل جنگ یکی است. عشق یکی از دغدغه های همیشگی بشر است. منتها یک زمانی مقدس بوده اما الان اغلب مبتذل شده است؛ و چه بسا

پر کند.

اما همان را هم در قالب یک پیرنگ متسجم و بسامان انجام نمی دهد. سال بلو در جواب منتقدی گفته که این داستان سرد است. اما مسئله فراتر از این حرفهاست. اصلاً داستان به معنی فنی کلمه نیست که حالا سرد یا گرم باشد. مثلاً یک عاشقانه آرام نادر ابراهیمی داستانی سرد هست، ولی خط و ربطی داستانی دارد. این، مثل آن هم نیست هر چند سرد، هست.

خوب! راجع به پیوندها، شخصیتها و روابط گفتم که رشته ای اینها را به هم پیوند نمی دهد. اما از آن گذشته، در مورد زاویه دید هم، بد نیست بدانیم که این سال بلو به اندازه احمد محمود - که می دانید اصلاً ادعای آشنایی با خصایص داستان نو را ندارد - با شگرد تداعی آشنا نیست. کسی که خودش را وارث فاکنر می داند که در سال ۱۹۳۵ و ۳۶ خشم و هیاهو را می نویسد و در آن تقریباً تا آخر تداعی پیش می رود! این آدم، حدود پنج دهه بعد از فاکنر، در دو فصل اثرش از شگرد تداعی آن هم به شکلی بسیار ابتدایی استفاده می کند. که یکی از آنها هنگام مرگ مادرش است. یا در فصلی،

در آینده دوباره به حالت شبیه اولش برگردد (مثل مُد که بعضاً به قدیم برمی‌گردد).

مسائل انسانی اگر با تجارب عمیق حسی نویسنده همراه شوند کهنه نمی‌شوند. چون هر نویسنده‌ای روایت خودش را از آن مسائل دارد. همان‌طور که حتی در مورد یک رویداد واحد اگر ده نویسنده اصیل هم بنویسند، حاصل کارشان ده گونه متفاوت می‌شود و هر کدام تازگیهای خودش را دارد. مشکل امروز ما این است که تجارب انسانی نویسندگان خیلی کم، فقیرانه و سطحی شده است. شما وقتی جنگ و صلح تولستوی را می‌خوانید آدم در برابر نویسنده‌اش احساس احترام می‌کند. او پانصد - ششصد شخصیت را آورده؛ از پیر، جوان، زن، مرد، کودک، فقیر، اشرافی و... در حالی که هیچ دو شخصیتی مانند هم نیستند. چون نویسندگان امثال تولستوی یک عمر زندگی کرده‌اند، بعد نوشته‌اند، اما نویسنده‌های امروز، عمیق زندگی نکرده‌اند. اگر آدم عمیقی همین داستان مرد معلق را بنویسد، تأثیرگذار خواهد بود. مثل بعضی از نویسندگان ما، سال بلو هم عجله دارد مرتب کتاب بیرون بدهد.

نکته بعد اینکه، شگرد نویسندگی، تکامل پیدا می‌کند، اما داستانهای نوشته‌شده با شگردهای جدید، لزوماً دلچسب‌تر و مانا تر نمی‌شوند. داستانهای عامیانه را ببینید! هنوز هم بهترین داستانهای کودکان جهان، داستانهای برگرفته و اقتباس از داستانهای عامیانه هستند، و این نشان می‌دهد که اگر رمانی واقعاً رمان باشد ماندگارتر است. یک زمانی رمان نو آمد که اصل و بنیانش از سوررئالیسم گرفته شده بود. سوررئالیست نماند، اما شکل قدری تعدیل‌شده آن در داستان نو ادامه یافت و حدود یک دهه ماند. اما چون همان رمان نو هم دارای جنبه‌های افراطی بود به حاشیه رفت، تا آنجا که در جهان امروز داستان، از جریان سیال ذهن و تداعی معانی با انواع مختلفش، هنوز تداعی و البته بیشتر در شکل کلافی آن، به‌عنوان یک شگرد، در داستانها استفاده می‌شود. کمی بعد از رمان نو، رئالیسم جادویی آمد، و عملاً شکلی نوشته از داستانهای کهن را مطرح کرد.

اما نویسنده‌های جدید - خاصه نویسندگان جدید خودمان - هم تنبل هستند هم زندگی عمیق ندارند. اقبال احتمالی مخاطب به خیلی از این آثار هم، یا در اثر تبلیغ است یا توزیع و چاپ مناسب. در غرب نیمه

اول قرن بیستم میلادی حتی شاهد تلاش نویسندگان زیادی برای کسب تجربه‌های بیشتر و عمیق‌تر از زندگی جهت خلق آثار جذاب و مؤثر هستیم. همینگوی می‌رفت آفریقا، مناطق دورافتاده را سیاحت می‌کرد یا در جنگ داخلی اسپانیا یا جنگ جهانی اول در ایتالیا شرکت می‌کرد، و زنگها برای که به صدا درمی‌آیند و وداع با اسلحه و... را می‌نوشت. جک لندن راه می‌افتاد به‌عنوان ملوان، ماهها و سالها در کشتیهای تجاری روی دریا و اقیانوسهای جهان سیاحت می‌کرد و آن آثار مشهور را می‌نوشت... امروزه کدام نویسنده را می‌بینید تن به چنین رنجها و خطرهایی برای نوشتن بدهد؟! **رشاد: آیا اقبال تحت تأثیر تبلیغ است؟**

سررشاز: مثال زنده بگویم، پائلو کوئیلو اصلاً داستان‌نویس مدرنی نیست. در ته شگردهایش، بسیار هم سنتی است. از نظر سطح و جایگاه نویسندگی هم، یک نویسنده متوسط است. اما آن همه فروش در جهان دارد. سال بلو از او ضعیف‌تر. میلان کوندرا، اصلاً نویسنده‌ای قدر و درجه یک نیست اما چون در جنگ سرد علیه بلوک شرق، آثارش خیلی به کار دنیای سرمایه‌داری می‌آمد، به او نوبل می‌دهند و آن قدر حلواحلواپیش می‌کنند. سلمان رشدی یک نمونه کاملاً بارز دیگر، که به خاطر بهره‌گیری از آثارش در جهت مبارزه با گسترش موج اسلام‌خواهی در جهان، آن همه رویش تبلیغ و کار شده است و می‌شود، در کشور خود ما، راز شهرت صادق هدایت را بخوانید، تا مستنداً ببینید چطور می‌شود گنجشکی را رنگ کرد و در روز روشن، به اسم قناری به خورد یک ملت داد...

زرشناس: حتی مثلاً هرمان هسه را من بارها بررسی کردم که چرا این قدر عمق می‌دهند میان او را چرا این قدر تبلیغ می‌کنند؟ من فکر می‌کنم اینها به انحطاط غرب مربوط است. مدرنیته دچار قهقرا شده است، وقتی تمدنی دچار قهقرا می‌شود همه وجوه فرهنگی‌اش این شکل می‌شود، به عقیده بسیاری از صاحب‌نظران، در سینما هم اثر بزرگی تولید نمی‌شود. در موسیقی هم همین‌طور. در موسیقی پست‌مدرن رسیده‌اند به اینجا که تعدادی اشغال را کنار هم بچینند و صدا درآورند و بگویند موسیقی است.

رشاد: اگر دوستان حرفی ندارند، جلسه را به اتمام می‌رسانیم.