

**نگاهی به مجموعه داستان «آن گوشه دنج سمت چپ»**

**عشق با طعم آن دلون**

امید سلیمی
omid.salimi@gmail.com

۱- فرض بگیرید در میان دنیای پرتلاطم ادبیات داستانی، جوان ناشناسی از آن سوی سرزمین نشته خوزستان پیدا می‌شود و مجموعه داستانی به چاپ می‌رساند که کلیه معادلات این دنیای بی‌آرام را به هم می‌ریزد، نه! خیلی سیاسی شد. باید شروع را عوض کرد:

۲- شروع این مطلب با پاراگرافی از داستان «پل‌ها» آئین بسته می‌شود. (ص ۱۰۰)
-رویا یک سوال پرسیم؟
-پرس عزیزم.
-تو بین کلیتت ایستوود تنها و مارلون براندوی عیاش کدام را می‌پسندی؟
- آن دلون . . . را.
جمله آخر تمام نشده، فحقیقه ترستاکی می‌زند و با سرعت می‌دود آن طرف پل.
از لحاظ طرح و توطئه داستانی، ماجرا در بستری . . .

نه! باز هم نشد. این طور شاید به سرنوشت «آداب بقراری» و یعقوب پادعلی و مقالات A4 معروف در نعت از ما بهتران دچار شویم. باید از ابتدا شروع کرد:
۳-از زمانی که نویسنده‌گانی مانند جمال میرصادقی، عطای نوشتن فصول احساسات‌برانگیز رمان‌هایی مثل «درازای شب» را مانند شفق کازلمی در داستاواره «تهران مخوف»، به لقای رانده شدن به جوب تکفیر و زنده‌بخشدند و از ایامی که جلای وطن کرده‌هایی همچون «رضا قاسمی» سعی کردند مشکلات شخصیت‌های خود را در رمان‌هایی در دریف «چاه بابل» با زبانی رک و راست روایت کنند، تا پاییز سال ۸۶ تاکنون دیده نشده بود نویسنده‌یی بتواند فارغ از تمامی اما و اگرها و حد و حدود مرثی و نامرثی، حرف دل شخصیت‌هایش را به سادگی صحبت کردن دو دوست صمیمی، بنویسد و چاپ کند و این همان اتفاق جدیدی است که در «آن گوشه . . . رخ داده است. با این حال مهدی ربی در این مجموعه، داستان‌های فراوانی را مانند «ملیحه»، «احلا می‌ذاری بخوابم؟» (ورژن چاپ شده، نه PDF)، «می‌تونم دوباره ببینمت؟»، «چشم‌سیاهان کیستند؟»، «باد مخالف» و «پل‌ها» آورده تا ثابت شود

اگر قرار باشد در مورد دیدگاه‌های شخصی شخصیت‌هایش، اظهار نظری کند، سعی دارد با آنچه لمس کرده و دریافته، قلمفرسایی کند، نه آنچه دیگران می‌پسندند و تعیین می‌کنند. پس بی‌دلیل نیست شخصیت‌های ربی، بسیار بسیار باورپذیرتر از آدم‌هایی درمی‌آیند که در خوراها کتاب و داستان‌هایی شده در جنگ‌ها و کتابسازی‌ها و «جشنواره‌های ملی و . . . صفحه سیاه می‌کنند و جولان می‌دهند. اینجاست که داستانی مانند «باد مخالف» با حجم اندک یکی دو صفحه‌ی خود، یادآور تعریف آذگار آلتی‌اوست. داستان کوتاه‌می‌شود که همانا «برشی از زندگی» است، برشی کوتاه، از ظریف و بسیار باورپذیر. این گوشه می‌شود که داستان‌های «آن گوشه . . . را می‌توان خواند و با محتویات ذهنِ امروزی مخاطبان تطبیق داد و پذیرفت.

اما این باورپذیری و تاثیر گذاری در داستان‌های مهدی ربی، دلایل مختلف دیگری نیز دارد که اگر به آن پرداخته نشود، بی‌انصافی است. به طور مثال سادگی نثر و زبان نویسنده در اکثر داستان‌های مجموعه به راحتی باعث برقراری ارتباط می‌شود و در اصل، خواننده خود را با متن جریان‌گریزی روبه‌رو می‌بیند که ادعایی ندارد و این طور می‌شود که داستان نویس زبرک، مقاومت خواننده را دور می‌زند. از همین روژنه گذشته‌شده به ذهن مخاطب، تاثیرگذاری قلم ربی شروع می‌شود تا به باورپذیری پرسوناژها و ماجراها بینجامد.

۴- ربی، بازی خود را با ترفندهای داستان نویسی نیز عجين کرده که به نظر می‌رسد پاشنه‌آمیَل ارتباط او با مخاطب خود، همین زبیر و روشکی‌های داستانی است. در «قرآنی ابراهیم»، به هم ریختن روایت و پلی فونیک کردن دیدگاه و راوی شاید فقط باعث جلب توجه اشخاصی شده که در جایزه ادبی اصفهان، اظهارنظر می‌کنند و کیست که نداند دیار زنده‌رود، خود پیش از همه گرفتار این «استادان سبعه» است.

این مشکل در «ملیحه» و «دیگر هیچ چیز با اهمیتی وجود ندارد» شکل دیگری به خود می‌گیرد. شاید اصطلاح «سرکار گذاشتن ادبی» برای چنین مواقعی اختراع شده باشد، درست زمانی که راوی داستان در پایان می‌گوید: «و با فریاد مادرم (در برخی روایت‌ها با شنیدن آب سرد) از خواب پریدم!» اینکه مخاطب بفهمد در پایان داستان «ملیحه» این روح راوری مرده است که قصه را می‌گوید، لطفی برای او ندارد، زیرا پایان بندی این داستان با فصل اختتامیه ماجرای مانند فیلم «دیگران»، تفاوت ماهوی دارد. همچنین است او رفتن ماجرای راوی «دیگر هیچ چیز با اهمیتی وجود ندارد» که می‌دانیم احتمالاً یکی از حرفه‌ی‌های اتاق تمشیت آگاهی بوده است.

اینجاست که خواننده بی‌اختیار پی‌می‌برد داستان‌های موفق «آن گوشه . . . زمانی موفقند که حرف دل نویسنده را بزنند، نه جایی که قصد دارند فرم‌گرایی و قدرت قلم مهدی ربی را به رخ بکشند. راز شکفتن مهدی ربی در این مجموعه بسیار عیان است: ساده‌نویسی و دل‌نگاری.

نشر چشمه-۱۳۸۶-۱۵۰۰ نسخه

مهم‌ترین کتاب‌های نظری و

نقد ادبی هم مزید علت شد تا گفتمان نقد ادبی در ایران دست کم از حیث دایره‌واژگان و مفاهیم به سطح بالاتری ارتقا پیدا کند. با این همه و با اینکه بسیاری از شاعران و نویسندگان نقد ادبی هم می‌نویسند نمی‌توان بدینیٔ عمومی نسبت به جریان نقد ادبی معاصر فارسی به ویژه در سویه ژورنالیستی آن را از نظر دور داشت. با مسعود احمدی درباره نقد ادبی در ایران و ریشه‌ها و خاستگاه‌های آن گفت‌وگو کردیم.

---

- برای ورود به بحث می‌خواهم بدانم تعریف شما از نقد چیست؟

نقد ارزیابی و داوری عالمانه و هوشمندانه و دادگرانه پدیده یا پندیداری خاص است. حتی بررسی عالمانه و هوشمندانه پدیده‌ی

مادی چون نور چنانچه به نظر به‌ی‌مستدل و مستند بینجامد اگر نظریات قبلی را ابطال نکند به طور قطع صحیح و تنیح و تکمیل خواهد کرد.

- سوالی که پیش می‌آید این است که تفاوت نقد ونظریه چیست؟

نظریه نه فقط در حوزه علوم محض و تجربی که در تمامی عرصه‌های علوم انسانی، تبیین مستدل و مستند درکی عالمانه و هوشمندانه است که جنبه یا همه جوانب معلول شناخت مورد نظر را دربر می‌گیرد. در ضمن همان طور که تزی ایگلتون گفته است، نظر به خود پزاینگر است، یعنی خود ناقد خود است. علاوه براین هر نظریه‌یی اگر نظریات پیش و همزمان خود را به کلی باطل نکند، آنها را به چالش می‌کشد و ناگزیر بخشی از تکامل دانش بشری مدیون آن است و از آن جا که هر نظریه ولو موقتا حامل استدادی مترامک و بلکه ایدئولوژیک است که از ذات دانایی، جهان‌بینی و شمن‌های فردی نظریه‌پرداز و ساختار اقتصادی – اجتماعی – سیاسی محاط بر او نشأت می‌گیرد، به ویژه در حوزه علوم انسانی دچار تناقضاتی ماهوی است که نه فقط کاستی‌های علم روز که علایق و سلاقیق نظریه‌پرداز در آن دخیل اند.

این را هم گفته باشم که نظریات مرتبط با علوم انسانی بیش از نظریات مربوط به علوم تجربی و آزمایشگاهی دچار نوسان و ابطال پذیرند؛ چرا که معلول شناخت عالم علوم تجربی طبیعت است که کمتر دچار تطور اساسی و تاثیرگذار است و موضوع شناخت عالم علوم انسانی و جامعه انسانی، تاریخ و . . . است که مدام در تغییر و تحول‌اند و تابع متغیرهایی که بعضاً ناشناخته‌اند بلکه متاثریتری، می‌خواهم بگویم مبانی دانش‌دور از زمان اتمیتتس‌های اولیه‌یی چون دموکریٔوس تا عصر حاضر تغییراتی چندان ماهوی و کیفی نداشته‌اند اما در همین ظرف زمانی بنیان‌های مباحث و مفولاتی چون اخلاقیات و زیبایی‌شناختی بارها دگرگون شده‌اند. تصور می‌کنم مشکل در واژه‌های ناقد و منتقد است که هر دو از کلمه عربی نقد مشتعب شده‌اند. چرا که منتقد بر خلاف ناقد فقط بررسی نمی‌کند بل داوری می‌کند که عمیقاً با متافیزیک فردی او مرتبط است. به عبارتی جهان‌بینی، زیبایی‌شناختی نوع عواطف و احساسات و حتی نظام عصبی وی در این داوری دخیل‌اند. خلاصه اینکه به ناگزیر وجه غالب نقد ابثاتی و ایجابی است و وجه غالب انتقادی و انتکاری و سلبی.

- تاریخ نقد ادبی از چه زمانی شروع می‌شود و این نوع نقد چه سابقه‌یی در ایران دارد؟

اگر پذیرفته باشیم که نظر به‌ماهیتی نقادانه دارد، ناگزیر باید بپذیریم که نقد ادبی امروز وادار فلاسفه و متفکرین یونان باستان است. اندیشمندانی چون افلاطون و ارسطو و حتی شاعرانی چون هوراس که به وجه سودمندی اثر نظر داشتند بنیانگذاران نقد ادبی به شمار می‌آیند، نقدی که به نقد اخلاقی معروف است و تا زمان ناقدان مارکسیست هم اقتدار و منزلت خود را حفظ کرد. شاید بتوان گفت که «فن شعر» ارسطو نخستین متن «نظریه» انتقادی مکتوب و مدونی است که مبنای نقد ادبی امروز است. در قرون وسطی بنا بر اقتضائاتی تاریخی این گوشه نقد به حیطه الهیات مسیحی راه یافت. کما اینکه آثار توجیهی و توضیحی آکویناس که به قصد احیا و ابقای مسیحیت محضر آن دوران تالیف و تدوین شدند، بهره‌مند از عقاید و آرای ارسطو هستند.

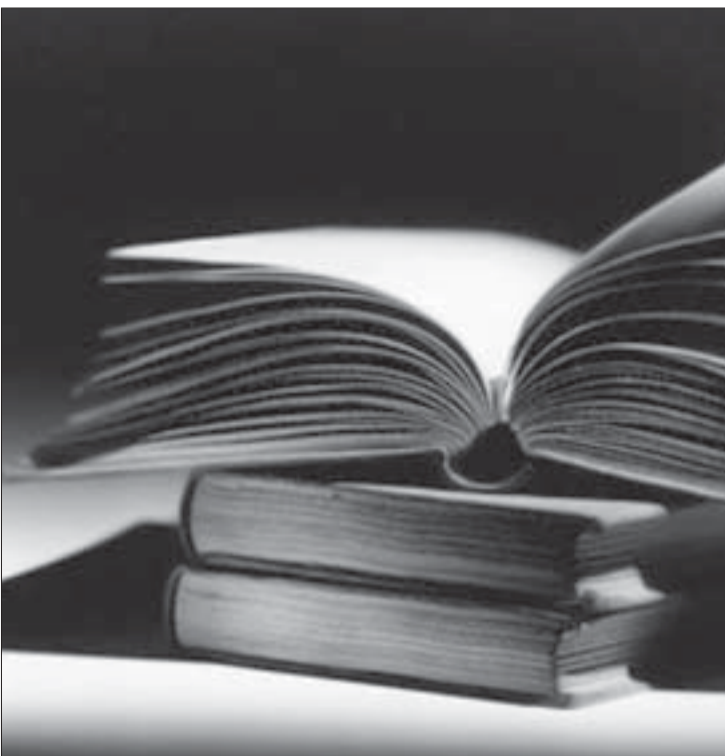
در واقع آن عالم ربانی کوشید با تشبیه به افکار و نظریات متفکرین و علمای یونان باستان مسیحیت رو به زوالی را که دست در دست اشرفیت جبار و منخط و مسلط عصر زمینداری داشت، با رنگ و لعابی تازه و مقبول موجه جلوه دهد و به تصور خود از انهدام برهاند.

وی غافل بود که ترمیم و تزین بنایی در مرحله فروپاشی گیرم با مواد و ابزار بالنسبه معقول و موجه راه به جایی نمی‌برد و چندان نمی‌گذرد که از پی او اصلاح‌طلبانی چون لوتر، اراسم، کالون و . . . با نظرات خود تیشه به ریشه این درخت کهنسال و پوسیده خواهند زد. از اینها که گفتم قصدم این است که گفته‌ها و نوشته‌های اصلاح‌طلبان دینی نیز نظریاتی انتقادی‌اند و در راستای تطور و تحولی تاریخی که می‌بایست نظام سرمایه‌داری صنعتی را جایگزین نظم مستقر زمینداری کند.

**گفت‌وگو با مسعود احمدی - منتقد**

# نقد، ناقد، منتقد

نیلوفر نیاورانی



احمدی: در ایران با انقلاب مشروطه نقد به شیوه مدرن متولد شد

در این جای از جهان هم تا قبل از انقلاب مشروطه کم و بیش وضع به همین منوال بود. انبوه تفاسیر و رسالات دینی به نوعی نقد نظریات متالهبین پیش و پیشین و هم عصرند. در حوزه ادبیات هم علاوه بر متونی چون «قابوسنامه» عنصرالمعالی کیکاووس ابن اسکندر که به گمانم باب سی و پنجم آن درباره شعر و شاعری است و«المعجم فی معاییر الشعار العجم» که شمس قیس رازی

در آن به وزن شعر پرداخته و «سهمایه‌داری صنعتی در راستای دوام و بقایی که در گرو ارزش افزوده هر چه بیشتر و اثباتت سرمایه‌هر چه انبوه‌تر است، ناگزیر کمر به نابودی فردیت یا متافیزیکی می‌بندد که خود در طلیعه پیدایی مولف و مبشر آن بود. به عبارتی انسان عصر مدرن باید نهادی و اندیشه، تامل، عاطفه، احساس، تحیل و هرچه که جزء یا بخشی از هویت انسانی و فردیت او و خطرساز است، همانند مهربمی ریز یا درشت از ساز و کار تولید انبوه و متنوع و مصرف‌گریزی و بی‌مرز فقط و فقط به انجام وظایف محوله بپردازد. لذا این نهضت که پای در گذشته‌های دور دارد به شکلی جامع‌تر و دقیق‌تر به مثابه تبلور تعارضی درونی از دل نظم جدید سر برمی‌کند تا با تکیه و تأکید بر منش‌ها و خصوصیات و روابط انسانی رو به موت مآلاً رودروری عین‌گرایی مطلق، علم‌باوری آیینی، خردابزایی، شی‌شدگی و . . . که ملازم نظم موجودند، بایستند.

- سوال بعدی من درباره نقد مدرن و خاستگاه آن است و اینکه در ایران چنین نقدی داریم و اصولاً مواجه‌ما با نقد مدرن از چه زمانی و چگونه است؟

مدرنیته به مثابه فرآوردی تاریخی و به قول یورگن هابرماس پروژه‌یی زستی، به تدریج و در طول نزدیک به پانصد سال شکل گرفت. در واقع رشد جمعیت، عدم تکافوی سهم کشاورزان از محصولات کشاورزی برای ادامه حیات علاوه بر توسعه صنایع دستی‌خانگی موجب تاسیس کارگاه‌های محقری شد که نیاکان کارخانجات عظیم و پیشرفته عصر سرمایه‌داری صنعتی‌اند.

به موازات این روند، فرهنگ نیز دچار تحولاتی شد که رنسانس انسان‌محور تسلیور آن است.

نهضت اصلاح‌طلبی دینی، انقلاب صنعتی و انقلابیاتی اجتماعی آزادی‌خواهانه موسوم به بورژوا دموکراتیک و . . . همه و همه حلقه‌های بلافصل زنجیر روندی تاریخی و دوران‌سازند و در همین مسیر است که هستی به دو بخش عمده عامل و معلول شناخت یعنی انسان و طبیعت تقسیم می‌شود و این جمله معروف «من می‌اندیشم پس هستم» که در رساله «تأملات» دکارت آمده به ذهن وی متبادر می‌شود و در همین راستاست که ابژکتیویته یا عین‌گرایی و در نهایت عین‌باوری شکل می‌گیرد که دقت در اعیان و اجزا از ملزومات آن است و طبعاً باعث کشف و ابداع و اختراعی که بدون آن پیشرفت علم و تشکل جامعه صنعتی و مدرن امکان‌پذیر نبود. این توجه و دقت رفته‌رفته به حوزه علوم انسانی نیز راه یافت و عامل شناخت یعنی انسان را به معلول یا موضوع شناخت تبدیل کرد و لاجرم علم روانشناسی را پدید آورد؛ در واقع روانشناسی علم شناخت روح، متافیزیک فردی یا مجتمع فردیتی است که در مجموعه کلانی از اسم‌های مدنی و متجلی می‌شود. نظریات فروید، یونگ، آدلر، کارن هورزای و . . .



مسعود احمدی



زهره گسیمیون



امیر هکمتی

ملازم با آن نشد. در واقع هنوز صنعت کلان و به تبع آن صنوف و طبقات اجتماعی یکپارچه و یکدست شکل نگرفته بودند تا انقلابی استقلال‌طلبانه و آزادی‌خواهانه (بورژوا دموکراتیک) و از پی آن جامعه مدرن و مدنی که نقد از مشخصات بارز آن است به وجود آید، باید از تساهل و روداری انسان مدرن و مدنی برخوردار شده باشی تا نقد را امکانی برای تصحیح و تعالی خود، دیگران و جامعه بدانی. به هر تقدیر تا آنجا که به یاد دارم تقی رفعت در سال ۱۲۹۶ اولین نقد یا بهتر بگویم رده‌ی تند و تیز را بر سعدی نوشت و در سال ۱۳۲۵ بود که دکتر فاطمه سیاح سخنرانی با عنوان «مبانیی تئاریسخی زیبایی‌شناختی و اصول نقد هنری» در کنگره نویسندگان ایران ایراد کرد و احسان طبری به سال ۱۳۲۲ نقدی نسبتاً به روز بر شعر «امید‌پلید» نیا

یوشیح نوشت. «تاریخ تحلیلی شعر نو» اثر محمد شمس‌انگرودی روند تاریخی این وقایع را مبسوط و مفصل باز می‌نماید. در ادامه همین روند است که در سال ۱۳۴۴ مقاله تک‌بعدی و پرخاشگرانه رضا برهانی درباره چهار شاعر از جمله منوچهر ششیانی و فریدون توللی با نامی شبیه «مربع مرگ» منتشر می‌شود. به گمانم در همین سال است که نقد پیشناز محمد حقوقی درباره شعر فروع و به اسم «تاقوس هشدار» انتشار می‌یابد و از پی آن و به ترتیب به سال‌های ۱۳۴۵ و ۱۳۴۶ دو مقاله عالمانه و هوشمندانه این استاد یعنی «کی مرده کی به جاست» و «از سرچشمه تا مصب» به چاپ می‌رسند. آثار تحقیقی و علمی استاد محمدرضا شفیع‌ی کدکنی درباره شعر حتی درسنامه ایشان با نام «ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت» و درسنامه دکتر حمید زرین‌کوب ذیل عنوان «چشم‌انداز شعر نو فارسی» نیز متونی آموزشی، نادانه و بسیار معتبرند و در ادامه همین مسیر است که «شعر نو از آغاز تا امروز» محمد حقوقی و «اطلا در مس» رضا برهانی تالیف و تدوین می‌شوند.

- بعضی اعتقاد دارند که منتقدان ما نقد سلبی‌هی می‌کنند و دلیل آن را این می‌دانند که آن نقد ادبی را به صورت علمی نیاخته‌اند. نظر شما چیست؟
به مطلب مهمی اشاره فرمودید. درست است که در همه هنوزها از بابت اطلاعات و معلومات دچار کمبودها و کاستی‌هایی هستیم اما به تصور من این تقیصه خاص ناشی از فقدان دیگر باوری و تساهل با آن است. در واقع هنوز رسوبات فرهنگ پدرشاهی و قوم‌مداری و خودمحوری در ما عمل می‌کنند. از این منظر است که هر که با ما نیست بر ماست. یک‌هنگری، یک‌ه‌پسندی و . . . از ویژگی‌های انسان پیشامدرن‌اند. لذا همان‌طور که فرمودید هنوز عده‌یی از ما همه چیز را با ملاک‌ها و مترهای واحد و مقبول خود و همگنان خود ارزیابی می‌کنند و لاجرم با مقوله نقد هم برخورد قومی‌قبیله‌یی دارند. پس جای تعجبی نیست که اغلب یکی از ارکان سه‌گانه نقد یعنی دادگری در داوری مغول می‌ماند. از-نظر شما منتقد چه کسی است و چگونه می‌توان منتقدان حرفه‌یی تربیت کرد؟

همان‌طور که در اول این گفت‌وگو عرض کردم منتقد ارزیاب و داوری عالم و هوشمند و دادگر است. پس فقدان هر یک از این سه رکن ضایعه آفرین است. مثلاً آقای برهانی که از مدعیان نقد مدرن و چه‌بسا پسامدرن است، صاحب‌نظری بسیار خواننده و باهوش است که دانش ایشان در حیطه زبان و ادب فارسی و از جمله درباره وزن شعر دقیق و کافی نیست و علاوه بر غرض‌ورزی که خواه‌ناخواه به بی‌انصافی می‌انجامد عدم تامل در خواننده‌ها گاه موجب خطاهای فاحشی می‌شود که در مجموع نقد و نظر ایشان را از اعتبار در خور می‌اندازد. در مورد تربیت منتقد حرفه‌یی هم به نظر می‌رسد که افزایش واحد‌های نقد و سپردن تدریس آن به اساتید مجرب از نخستین کارهای ثمربخش است. لاا بد به یاد دارید که در مجموعه چندجلدی «داستان و نقد داستان» که گزینش و ترجمه آن را احمد گلشیری عهده‌دار بوده‌اند، عمده نقدها بخشی از کار آموزشی اساتید دانشگاه‌ها بوده است.

دلیل نیست که رمانتیک‌ها در خلق آثار هنری بر اهمیت تخیل، احساسات و عواطف که به چشم سر دیده نمی‌شوند و مقولاتی انسانی و متافیزیکی و درونی‌اند، اصرار می‌ورزند و کسانی چون کالریج و لسنینگ با تأکید بر تخیل، نقد اخلاقی را که میراث فلاسفه یونان باستان است و در قرون وسطی به اوج رسید پس می‌رانسند و نقد زیبایی‌شناختی را پی می‌ریزند. در ایران هم با انقلاب مشروطه و پیش از متون ادبی شاعران و نویسندگان و حتی مورخان و طرز تلقسی آنان از هنسر و ادبیات و تاریخ‌نویسی به باد انتقاد و بلکه به تیغ ناسزا و استهزا گرفته شد که طبعاً صلیحه‌یی عمیقاً سیاسی و بعضاً ایدئولوژیک داشت.

کسانی چون عبدالرحیم طابوف، میرزا فتحعلی آخوندزاده، میرزا آقاخان، ابراهیم‌بیگ و میرزا ملکم علاوه بر تندگویی و هجو شاعران و نویسندگان و . . . کم و بیش منتر از صاحب‌نظران دیگر جاهای جهان به خصوص غرب راه‌کارها و پیشنهادهایی ارائه دادند. نمونه‌های بارز اینگونه انتقادات تند و تیز و ارائه طریق‌ها در «از صبا تا نیما» یحیی آرین‌پور و در «ادبیات مشروطه» باقر مومنی که تعلیل و تحلیلی تاریخی و قلم‌فرسایی می‌کند، تردید و بریرش بسیار دارم؛ از جمله در مورد مرگ مولف، استقلال متن، منحن دموکراتیزسه و دموکراتیک و . . .

### گزارش

**در نشست نقد کتاب دانشگاه شیراز عنوان شد**

**کلمه، کلیدواژه اصلی آثار ابوتراب خسروی است**

مهر: رمان «رود راوی» ابوتراب خسروی ۱۱ اسفند در نشست نقد کتاب دانشکده ادبیات دانشگاه شیراز و با حضور منصور اوجی، سعید حسام‌پور، کاووس حسنی‌لی، ساناز مجرد و . . . بررسی شد. در این نشست دکتر کاووس حسنی‌لی، فرامرز دهقان و دکتر ساناز مجرد به‌عنوان منتقد به نقد و بررسی کتاب پرداختند. ابتدا ابوتراب خسروی در زمینه رمان معاصر و ماهیت آن گفت: رمان حاصل تغییر جامعه غربی و روی آوردن جامعه به علم و روابط علمی و معلولی است. توسعه رمان نیز وابسته به همین روابط است و روابط علمی در حوادث رمان بازتاب پیدا می‌کند به طوری که نویسنده اگر بخواهد وقایع خارق‌عادت را وارد داستان کند باید واقعیت داستانی و روابط علمی و معلولی خاص آن را ایجاد کند. سمت و سوی رمان بر اساس درک و مفاهمه است. این‌گونه رمان را بسط دادن، محصول دورانی است که جوامع غرب نیاز به فهمیده شدن داشتند. جهان داستان مبتنی بر جزئی‌نگری است که نتیجه ایجاد روابط علمی و معلولی در جهت فهم شخصیت، فضا و مکان باشد. وی ادامه داد: وقتی بحث می‌شود که رمان در یک جامعه به جریان تبدیل نشده است به این معناست که آن مفاهمه جمعی که جامعه باید درگیر آن شود ایجاد نشده است. وقتی در جامعه‌یی رمان تبدیل به جریان نمی‌شود یعنی آن جامعه به آن مرحله‌یی که بتواند از گاتیک فعل مفاهمه در آن ایجاد شود، نرسیده است.

نویسنده «اسفار کاتبان» تصریح کرد: یکی از خصوصیات جامعه‌یی که رمان در آن به جریان تبدیل می‌شود تکثر اجتماعی است یعنی اتحاد یک جامعه از گروه‌های فکری متفاوت هستند. رمان شرایطی را ایجاد می‌کند که گروه‌های فکری و کنش‌شان در رمان بسط پیدا کنند به این معنی که نویسنده ناگزیر است برای اینکه بنویسد راجع به حتی گروه‌های فکری مخالف نیز اطلاعات کافی داشته باشد و به آنها عنیت کنش بدهد تا مخاطب آنها را درک و با آنها ارتباط برقرار کند.

خسروی اضافه کرد: زمانی رمان بدل به جریان می‌شود که خوانش جمعی رخ دهد، خوانشی که به اندیشه منجر شود. بعدی از رمان که در ایران غلبه دارد بعد تفنن است. بعد از سال‌ها که رمان به ایران آمده و بعد از چند نسل، اکنون در شرایط فعلی به آن تکثری که نیاز است تا رمان بدل به جریان شود نزدیک شده‌ایم؛ شاهد این موضوع هم تعداد داستان‌های منتشر شده و طیف مخاطبان جدیدی است که از طریق ادبیات به دنبال اندیشه هستند.

پس از آن کاووس حسنی‌لی درباره زبان و واژگان رمان «روداوی» ابوتراب خسروی گفت: در آثار خسروی زبان ویژه‌یی را که تمایل به باستان‌گرایی، کهن‌الگویی و بازگشت به زبان متون مقدس دارد، می‌بینیم. گفت‌وگوی متن‌های گوناگون و بینامتنیت در آثار خسروی دیده می‌شود. نوشته‌های خسروی بوی رویا و اسطوره‌می‌دهند و به همین دلیل همه‌زمانی و همه‌مکانی‌اند. زمان در این آثار می‌شکند. آثار خسروی انسان را به درنگ، اندیشیدن و استغراق و واژه‌ها دعوت می‌کند. موضوعاتی مثل هستی، مرگ، عشق و انسان که با استحال‌های پی‌درپی در آثار وی وجود دارند از موضوعات اصلی کارهای اوست. وی تصریح کرد: «کلمه» کلیدواژه اصلی آثار خسروی است. «کلمه» در آثار خسروی اصلت دارد. کلمه تنها وسیله‌یی برای بیان مفاهیم نیست و خود «واژه» مثل یک وجود اثری کارکردی مولد و موثر دارد و خودش آفرینشگری می‌کند. دکتر مجرد در ادامه سخنان حسنی‌لی به بررسی ساختاری رود راوی پرداخت و در بخشی از سخنان خود گفت: طرح رمان رود راوی از الگوری متداول توالی زمان‌مند وقایع پیروی می‌کند. نویسنده با درهم تنیدن چند روایت مجزا یک طرح سیال ایجاد می‌کند اما علیت حاکم بر طرح این رمان از یک فرآیند دور تسلسل پیروی می‌کند. با اولین نشانه‌های درون‌متنی مشابه ذهن خواننده می‌فرآیند دور تسلسل می‌رود. وی افزود: خواننده با این متن وارد یک فعالیت مشارکت معنی‌سازانه می‌شود و نویسنده قصد دارد مطلب را با تکرار روایت به شیوه‌های گوناگون‌باری خواننده‌اش بیان کند. ساناز مجرد با تحسین «رود راوی» استعار آن را دچار مشکلاتی دانست و برخی از آن ایرادات را برشمرد. فرامرز دهقان نیز با بررسی تطبیقی آثار خسروی از ابتدا تا «رود راوی» به این‌موضوع پرداخت و با تأکید بر ماهیت ایرانی اثر این گفت: خسروی در کارهایش دارد به تشخیصی می‌رسد که موجب خلق رمان ایرانی شود. وی طوری به شخصیت‌پردازی رمان پرداخته است که انگار تمام شخصیت‌های سابق ادبیات در شخصیت اصلی رمان وی جمع شده‌اند.

پس از آن کاووس حسنی‌لی درباره زبان و واژگان رمان «روداوی» ابوتراب خسروی گفت: در آثار خسروی زبان ویژه‌یی را که تمایل به باستان‌گرایی، کهن‌الگویی و بازگشت به زبان متون مقدس دارد، می‌بینیم. گفت‌وگوی متن‌های گوناگون و بینامتنیت در آثار خسروی دیده می‌شود. نوشته‌های خسروی بوی رویا و اسطوره‌می‌دهند و به همین دلیل همه‌زمانی و همه‌مکانی‌اند. زمان در این آثار می‌شکند. آثار خسروی انسان را به درنگ، اندیشیدن و استغراق و واژه‌ها دعوت می‌کند. موضوعاتی مثل هستی، مرگ، عشق و انسان که با استحال‌های پی‌درپی در آثار وی وجود دارند از موضوعات اصلی کارهای اوست. وی تصریح کرد: «کلمه» کلیدواژه اصلی آثار خسروی است. «کلمه» در آثار خسروی اصلت دارد. کلمه تنها وسیله‌یی برای بیان مفاهیم نیست و خود «واژه» مثل یک وجود اثری کارکردی مولد و موثر دارد و خودش آفرینشگری می‌کند. دکتر مجرد در ادامه سخنان حسنی‌لی به بررسی ساختاری رود راوی پرداخت و در بخشی از سخنان خود گفت: طرح رمان رود راوی از الگوری متداول توالی زمان‌مند وقایع پیروی می‌کند. نویسنده با درهم تنیدن چند روایت مجزا یک طرح سیال ایجاد می‌کند اما علیت حاکم بر طرح این رمان از یک فرآیند دور تسلسل پیروی می‌کند. با اولین نشانه‌های درون‌متنی مشابه ذهن خواننده می‌فرآیند دور تسلسل می‌رود. وی افزود: خواننده با این متن وارد یک فعالیت مشارکت معنی‌سازانه می‌شود و نویسنده قصد دارد مطلب را با تکرار روایت به شیوه‌های گوناگون‌باری خواننده‌اش بیان کند. ساناز مجرد با تحسین «رود راوی» استعار آن را دچار مشکلاتی دانست و برخی از آن ایرادات را برشمرد. فرامرز دهقان نیز با بررسی تطبیقی آثار خسروی از ابتدا تا «رود راوی» به این‌موضوع پرداخت و با تأکید بر ماهیت ایرانی اثر این گفت: خسروی در کارهایش دارد به تشخیصی می‌رسد که موجب خلق رمان ایرانی شود. وی طوری به شخصیت‌پردازی رمان پرداخته است که انگار تمام شخصیت‌های سابق ادبیات در شخصیت اصلی رمان وی جمع شده‌اند.



فروغ در کلبه قلمافروشی های سراسر کشور

مراسم پیش از رونق‌دهی دفتر نشر طایر فارغ، ۲۹ شهریور ۱۳۸۷