

رسانه‌ها و استعداد‌های درخشان

تولد یک نویسنده صاحب سبک*

رمان «بیوتن» را می‌شود به بمبی خوشه‌ای تشبیه کرد - با عرض پوزش از نویسنده رمان برای این تشبیه انفجاری - که این روزها قطره‌قطره و حبه‌حبه در گوشه و کنار محافل ادبی - چه موافق و چه مخالف - عمل می‌کند. از نویسندگان صاحب‌نام و اثر در حوزه ادبیات داستانی گرفته تا نشریاتی که سال‌ها حضور امیرخانی و آثارش را نادیده گرفته بودند و حالا به او می‌پردازند، نویسندگانی چون احمد دهقان یا رضا بایرامی که از صاحبان اثر در رمان به شمار می‌روند و قدر و قیمت نویسنده بیوتن را می‌شناسند. اما نشریاتی هم به سراغ او رفته‌اند که سال‌ها اصرار بر چشم‌پوشی از او داشته‌اند، ولی چشم پوشیدن از این نویسنده، بستن پنجره‌ای از یک نوع ادبی به چشم‌انداز دل است. نوشته حاضر ملاحظات محمدرضا بایرامی (نویسنده پل معلق و ...) است بر رمان بیوتن. ریزینی و شکار لحظه‌های درخشان این رمان را از منظر بایرامی می‌خوانیم.

رضا امیرخانی در «من او» دیالوگی دارد به این مضمون که عجب کار لغوی است این نوشتن. این جمله که بارها تکرار می‌شود. صرف نظر از کارکرد داستانی‌اش، اشاره درستی دارد به موقعیت نویسنده در کشورهای بی‌مثل ما. برای رمان نوشتن در شرایط حاضر، نویسنده باید مجموعه‌ای از شرایط عجیب و غریب، پیچیده و ناهمگون را داشته باشد: از خود گذشتگی، پوست کلفتی، شجاعت،

* محمدرضا بایرامی درباره «بیوتن»، آخرین رمان رضا امیرخانی (نویسنده سمپادی و فارغ التحصیل علامه حلی تهران) / جام

جسارت و حتی حماقت گاهی. سال‌ها باید دود چراغ خورد و قید زندگی و سلامت و خیلی چیزهای دیگر را زد تا حاصلش به شرط عبور از هفت خوان‌هایی، بشود کتابی که در تیراژ دو سه هزار تایی چاپ می‌شود و بعد هم معمولاً به تاریخ ادبیات می‌پیوندد در بهترین حالت. چرا که در جامعه‌ای اینچنین، ناشر ترجیح می‌دهد روی تجدید چاپ ریسک نکند و به این ترتیب، انگیزه‌ای قوی برای چاپ‌های بعدی ندارد و کتاب تبدیل می‌شود به کالایی یک بار مصرف و نویسنده یا سرخورده می‌گردد یا از سر ناچاری شروع می‌کند به نوشتن کارهای عامه‌پسند، که مخاطب بیشتری دارد. یا همچنان حرکت سیزیف وارث را ادامه می‌دهد بی هیچ امیدی. شاید برای همین است که در حال حاضر رمان‌های جدی و تأمل برانگیزی چاپ نمی‌شود و حتی کارهای بزرگان و نویسندگان حرفه‌ای در یکی دو سال اخیر به شدت مأیوس‌کننده بوده است، به گونه‌ای که اهالی جدی ادبیات، که در بازارهای کتاب چیز دندان‌گیری پیدا نمی‌کنند، ترجیح می‌دهند به بازخوانی آثار کلاسیک و آثار قبلی نویسندگان بسنده کنند. در چنین وضعی، وقتی کتابی چاپ می‌شود که هم خوب نوشته شده و هم خواننده دارد، در دل نویسنده‌ها نور امیدی روشن می‌شود و حسابی سر ذوق می‌آیند. بیوتن یکی از همین کارهاست:

در نمایشگاه کتاب امسال، وقتی از جلوی انتشارات علمی می‌گذشتم، کاغذ بد خطی را دیدم که بالای غرفه چسبانده بودند و اعلام می‌کرد که رضا امیرخانی، نویسنده «بیوتن»، از ساعت چهار تا شش در غرفه ناشر خواهد بود. چند دقیقه‌ای به ساعت ۴ مانده بود و ظاهراً آن روز، روز اولی بود که بیوتن در آمده بود. جلوی غرفه چنان شلوغ بود که به سختی می‌شد عبور کرد. در همان حال که سعی می‌کردم راهی برای گذشتن پیدا کنم، آقا مهدی علمی را دیدم. سلام علیکی کردیم و یاد یادداشت افتادم و سراغ امیرخانی را گرفتم که ببینم کی می‌آید. گفت همین جاست و یکی دو قدم آن طرف‌تر را نشان داد و من تازه متوجه شدم که رضا امیرخانی در میان انبوه خریداران کتاب گم شده است. ازدحام چنان شدید بود که موقع گذشتن نتوانسته بودم او را ببینم. جلو رفتم تا احوالپرسی کنم، اما چنین کاری امکان نداشت. طرفداران رمان و امیرخانی، دور او را گرفته بودند تا کتاب را به امضای نویسنده برسانند و رضاخیس عرق و در حالی که حتی نمی‌توانست نگاهش را رو به من بچرخاند، مشغول نوشتن بود و در همان حال با عده دیگری حرف می‌زد یا سعی داشت به سؤال‌های من، جواب‌های نصفه و نیمه‌ای بدهد و همزمان، از دیگری که معطل شده بود، عذرخواهی کند و ... شده بود کاسپارف و باید با چندین نفر بازی می‌کرد در زمان واحد! (و ناگفته پیداست که اینجا بیوتن نیست و بازی فقط یک معنی می‌دهد که همان شطرنج بازی است و هیچ ابهام و ابهامی هم در کار نیست.) به هر حال، من هم یک جلد از رمان را از ناشر گرفتم و بدون امضای نویسنده، رفتم به سمت سرای اهل قلم تا استراحتی بکنم. راستش خیلی خوشحال بودم و با خود می‌گفتم یعنی ممکن است در ایران هم

چنین اتفاقی بیفتد؟ انگار کار تازه‌ای از مارکز یا رولینگ در آمده بود. (به تازگی شنیدم که چاپ اول بیوتن که ۴۴۰۰ نسخه بود، پیش از پایان نمایشگاه تمام شده است، یعنی به صورت تک‌فروشی و نه به واسطه بعضی از خریدهای حمایتی که برای برخی از آثار، مثلاً برای تجهیز کتابخانه‌ها یا ... پیش می‌آید.) بعد با خود گفتم راز این توفیق در چیست؟ درامضای امیرخانی که مدتی است به پدیده‌ای به خصوص مورد علاقه نسل جوان و تحصیل کرده تبدیل شده است یا در کیفیت آثار او؟ و به نظرم آمد که دومی درست‌تر است.

○ هف کورهای بیوتن

خود من هم خواننده آثار او بودم، با این که فضای ذهنی امیرخانی، بسیار دور است، از من و امثال من (هم در مقام خواننده، هم به عنوان نویسنده) و این ویژگی همه آثار خوب است. یعنی این طور نیست که ما در خواندن کارهای دیگران، حتماً حس مأنوس بودن و آن چیزی را که نویسندگان بهش همذات‌پنداری می‌گویند مد نظر داشته باشیم. هر اثر ادبی که از ساختار زیبایی‌شناسانه کافی و فرم متناسب با آن ساختار به اندازه لازم بهره برده باشد، می‌تواند چنین ارتباطی را با مخاطب ایجاد کند و بیوتن یکی از این آثار است:

در صحنه افتتاحیهٔ رمان، که بسیار هم خوب از کار در آمده (روی کلمه رمان از این جهت تأکید دارم که بگویم استفاده هوشمندانه امیرخانی از قالب سفرنامه و تلبیس و تشبث به آن، نباید این ظن را ایجاد کند که او سفرنامه نوشته)، موقع گذشتن ارمیا از گیت بازرسی فرودگاه آمریکا، زنگ هشدار به صدا در می‌آید و تمام مأموران را به آنجا می‌کشاند. آنها که از زخم جنگ چیزی نمی‌دانند، خیال می‌کنند احتمال یک عملیات تروریستی در بین است و چیزی را پنهان می‌کند ارمیا. (آن هم ارمیایی که بعد می‌فهمیم چنان زلال و شفاف است و چنان صادق و وارسته که نه چیزی دارد برای پنهان کردن و نه ابایی دارد از نشان دادن اعتقاداتش یا ریایی به داشتن نداشته‌ها یا عقل معاشی برای حساب‌گری و منفعت‌طلبی، از آن نوع که در دوروبرش می‌بیند و به فراوانی هم) این زنگ هشدار، تلنگری است که کارکردهای متعدد دارد و به جهت معنایی هم، کلید شروعی است برای درک رمان (و این که بفهمیم با چه نوع صحنه پردازی و دیالوگ نویسی و فضا سازی و شخصیت پردازی و کنتراست و تقابل و حتی توصیفی سروکارمان خواهد افتاد. یعنی به خوبی می‌توان انتظار داشت که از این پس در همه جای کار، با چیزهایی مواجه خواهیم شد که چند لایه است. ظاهری دارد و باطنی و هردوی آنها هم اصل است و یکی فدای دیگری نشده است؛ یعنی نویسنده، صحنه بی‌ربط ظاهری نچیده است که بگوید این را تحمل کنید؛ چون من در پشت و بطن و لایه‌های زیرین آن، حرف مهمی دارم و برعکس.) آری، در

سرزمین سیلورمن‌ها (همان هف کور محله خانی آباد که حالا در دنیای جدید شده‌اند مرد نقره‌ای و به جای هف کور به یه پول، می‌گویند یک سیلور کوارتر کسی را نکشته است ... و یادمان بیاید دنیای سنتی من او را با گدای سنتی آن و مقایسه کنیم آن را با دنیای مدرن که حتماً باید هم گداهایش سیلورمن‌های مدرن باشند) و در سرزمین فرصت‌های طلایی که برخی حتی موقع حرف زدن هم اعداد را ارقامی می‌بینند که فقط از «۱» و «۰» تشکیل شده است (و پایه همه ماشین حساب‌های پاسکالی است)، ارمیا با تن زخم‌دار، ناخواسته اولین حرکتش را که برهم زنده نظم عمومی است، انجام می‌دهد:

خشی مشغول صحبت بود که ناگهان صدای آژیر خطر سالن بلند شد. صدایی زیر و وحشتناک. مردم چمدان‌هایشان را روی زمین گذاشتند و اول از همه منبع صدا را جست و جو کردند. چند ثانیه‌ای نگذشته بود که از هجوم پلیس‌ها به سمت گیت ورودی، متوجه شدند هر خبری هست، آنجاست. اما به قول آن جمله معروف انجیل که همینگوی جاودانه‌اش کرد، زنگ‌ها برای که به صدا در می‌آیند؟ یا ناقوس برای که می‌زند؟ خب معلوم است. برای ارمیا! و ارمیا یعنی همین بابایی که دست‌کم صد پلیس کنار گیت دوره‌اش کرده‌اند. یک آدم نه خیلی معمولی با موهای مجعد و ریش‌های بلند؛ جوری که هر جوری لباس بپوشد، ولو شلوار کوتاه و هر جایی که برود، ولو فرودگاه جی. اف. کی. عبدالله بودنش تابلوست.

به بازی زیبایی که نویسنده با کلمه عبدالله (هم به معنی بنده خدا و هم به معنی رایج در فرهنگ کوچه) کرده است، کاری ندارم. از این بازی‌ها تادلتان بخواهد، در رمان پیدامی‌کنید، طوری که گاهی یک کلمه یا جمله، سه چهار معنی هم می‌دهد، باچیدمان‌های مختلفی که می‌تواند داشته باشد و جدول سودوکو ست انگار یا کائنه (و این کائنه و اعنی از آن کلماتی است که امثال من ازش اصلاً استفاده نمی‌کنند مگر در مقاله و تازه به ناچار، اما در کارهای امیرخانی زیاد می‌توان یافت، همان‌طور که در کارهای آل احمد هم و لابد به این دلیل که شرق‌گرایی زبانی که دست‌کم ریشه در باورهای دینی‌مان دارد بهتر است از غرب‌زدگی).

باری ارمیا که نشان می‌دهد بین عبدالله و عبدالله‌گاه هیچ فاصله‌ای هم نمی‌تواند وجود باشد (و حرکت‌های خلاف جهت آبش در طول رمان هم این معنا را تأیید می‌کند که ملازمند شیفتگی و شوریدگی، گیجی و حواس‌جمعی، مستی و رستی) زنگ‌های هشدار را به صدا در می‌آورد. این صحنه چه می‌گوید با ما؟ این صحنه‌ای که اتفاقاً جزو فرازهای خیلی برجسته و مهم و دراماتیک کارهم نیست (بس که از این موارد زیاد می‌بینیم در رمان) و بزرگ‌ترین اهمیتش شاید در تقدم ورودش باشد و نه بیش، چه حسی به مخاطب القامی شود در این صفحات؟ ارمیا زخم‌دار جنگ

است، یعنی بخشی از سلامتت را حتی اگر با اغماض بنگریم، فقط سلامتی جسمی از دست داده است و به جای این که مورد توجه قرار بگیری، به خاطر این آسیب، مزاحم می‌نماید و اسباب دردسر (که البته اگر در ایران هم بود از او حاج‌کاظم آژانس شیشه‌ای در نمی‌آمد الحمدلله).

○ گاورمنت‌ها

از سوی دیگر، این هشدار هشدار است به جامعه و حتی جامعه جهانی. هشدار است که می‌گوید برخی از برگشتگان از جنگ، وارث یا حامل چیزی هستند که صرف نظر از شیفتگی یا ناچاری، همراهی‌شان می‌کند و این ملازمت، عواقبی خواهد داشت. از جمله این که در جامعه فرصت‌های طلایی، که در آن گاورمنت‌ها حتی پیش از جنگ هم به نوایی می‌رسند. با این که از پشت خط جلو تر نرفته‌اند، آدم‌هایی مثل ارمیا را آدم‌های ناراحتی خواهند دید که مزاحم کسب و کار و نظم اجتماعی‌اند (قضیه پارکومتر)، و همه اینها در حالی روی می‌دهد که ارمیاها خودشان را حامل جنگ می‌دانند، روحی و جسمی و نه وارث آن. آن هم وارثانی از آن نوع که عرضه گرفتن ناخن خودشان را هم ندارند، ولی قرار است مثلاً حافظ منافع ما باشند در آن سردنیا و فعال‌ترین حالتشان. که برای آن نیازی به کسب تکلیف از داخل، یعنی از کسانی که آنها را فرستاده‌اند ندارند. این است که پرسند اخوی! نگفتید ناخن‌گیر به انگلیسی چه می‌شود؟

و چقدر بجاست تشبیه این گاورمنت به سفیر قاجار، ملقب به «حاجی واشنگتن» با همان چند پهلو بودن که در کلام نویسنده بیوتن می‌توان یافت، بی آن که بگوید: تازه به دوران رسیده، صفر کیلومتر، خام و نا آشنا. چقدر آشناسی برای ماسازمان‌هایی که کیلو کیلو از این گاورمنت‌ها را، حسب روابط حسنه فی مابین که لزوماً فامیلی هم نباید باشد، به اینجا و آنجای جهان می‌فرستند، که لااقل ما اهالی ادبیات با بخش‌های فرهنگی آنها و نسبتشان با ادبیات و هنر و فرهنگ به خوبی آشنا هستیم باری، بیوتن با این افتتاحیه چند لایه شروع می‌شود و ارمیا را به ما معرفی می‌کند که انگار از بهشت، که زمانی وجود داشته، هبوط کرده به کره زمین و به بدترین جای آن هم. (در آخر مان می‌فهمیم چرا او بدترین جا را انتخاب کرده، برای این که می‌خواسته سخت‌ترین مرگ را داشته باشد و به این معنا، سراسر بیوتن خودزنی است آیا؟) و با این استقبال گرمی که از او می‌شود و با توجه به پیشینه جنگی ارمیا، انتظار داریم در ادامه یک شورش را ببینیم که آسیب‌های جنگ را با خود آورده و حالا قرار است همه جا را به هم بریزد همچون رمبو. توضیحات بعدی نویسنده هم گویا این باور را تقویت می‌کند:

«بدان که تو را امروز برامت‌ها و ممالک مبعوث کردم تا از ریشه برکنی و منهدم سازی و

هلاک کنی و خراب نمایی و بنا کنی و غرس بنمایی».

ظاهراً با این افکار انقلابی، ارمیا با کلامی از خداوند خطاب به ارمیای نبی، وارد سرزمینی شده است که به نظر می‌رسد هیچ پیامبری ندارد جز پول، که همه چیز و از جمله مذهب را تحت سیطره خود در آورده و حتی باید بر آن سجده کرد جا به جا (عبدالغنی که نوافکن‌های امپایر استیت را به مناسبت ماه رمضان و فقط برای ۲۹ روز اجاره کرده، تا نور سبز پخش کنند در آن ایام، به یکی انعام کلان می‌دهد و چون موعد اجاره در حال سپری شدن است، می‌گوید برو و هر جوری شده با خبر فرار سیدن عید فطر برگرد! چرا که پول معطل شده و معطلی بر نمی‌دارد). اما بعد، وقتی انفعال ظاهری ارمیا را در مواجهه با برخی نمودهای تمدن غرب می‌بینیم، با خود می‌گوییم که پس کو آن شورشی‌ای که نه از جنس رمبوست و نه از جنس حاج‌کاظم و با وجود این شورشی است و نویسنده قولش را داده؟ و داستان همین طور جلو می‌رود و ما کم کم احساس می‌کنیم که انگار فریب خورده‌ایم و با عصیانگری رو به رو نیستیم که مثلاً برود و دخل امپایر استیت را بیاورد. چه اتفاقی افتاده؟ آیا همین جوری گفته آن جملات را؟ آن هم نویسنده‌ای که از خیلی کلمات و جملات بیش از یک منظور اراده کرده است! بعد هم که درست و حسابی سرو کله آرمیتا پیدا می‌شود، بدبینی مان بیشتر می‌گردد. می‌دانیم که عاشق رام می‌شود، نه سرکش و گویا چیزی که ارمیا را به آمریکا کشانده، عشق آرمیتاست، عشق زنی که به شدت معمولی است و لیاقت این را ندارد که ارمیا به خاطر او، از خاستگاه اجتماعی و اعتقادی خودش فاصله بگیرد، حتی به جهت مکانی. اما کم کم می‌فهمیم که فریبی در کار نیست و عشق آرمیتا بهانه‌ای بوده است هر چند جدی برای این آمدن، ولی دلیل اصلی را باید جای دیگری جستجو کرد.

○ شورش تراژیک

ارمیا یک سرخوردگی بزرگ دارد و حالا به قول قهرمان فیلم «گوزن» ها می‌خواهد یک جوری درست و حسابی کلکش کنده بشود (که البته این تعبیر من است، والا خود ارمیا تعبیر متعالی‌تری دارد: دوست دارم مثل ابا عبدالله بمیرم ... با نحر رگ گردن ... بالقطع الوتین ... بی وتن).

نکته مهم همین جاست. آیا این سرخوردگی یا در حالت بهترش تسلیم، چنان است که جملات ارمیای نبی را نفی کند؟ آیا ارمیای بیوتن - یا بیوطن - که طالب بیرون افتادن از آب است و می‌گوید (یا درست‌تر این که اعتقاد دارد) ماهی باید قلاب را بخواد تا صید صورت بگیرد. سرخورده و اخورده است یا سرخورده شورشی؟ صحنه‌های بسیار درخشانی در داستان وجود دارد که نشان می‌دهد او نه تنها شورشی است که شورشی شورشی هم هست و نویسنده در آن نقل قولی که آمد، ما را فریب

نداده. شاید بتوان گفت صحنه درخشان پول ریختن در پارکومترها، اولین اوج بزرگی است که این شورش تراژیک رانشان می‌دهد. که از نظر طنزش ما را به یاد «دن کیشوت» و جدالش با آسیاب‌های بادی می‌اندازد و از جهت روانشناسی عمیقی که از ارمیا ارائه کرده، به یاد برخی شخصیت‌های «ابله» داستایوفسکی. و حضور در کازینو، دومین آن و به جستجوی سوزی رفتن سومین آن و پاسخ ندادن به سؤال‌های قاضی و هیئت منصفه مضحک، آخرین آنها. اما این شورش علیه چه کسی است؟ علیه خود؛ هر چند که بقیه تعبیر دیگری داشته باشند و به این واسطه، او را محاکمه هم نکنند. ارمیا که همواره در برزخ میان سنت و مدرنیته تحت فشار است. نمی‌خواهم بگویم گیر کرده یا سرگردان است - چرا که او حسابش را از همه جدا کرده و باورهای سنتی خودش را دارد، هر چند در تقابل با دنیای مدرن باشد - سر به عصیان برمی‌دارد به بدترین شکل. او مثل اروند رود و کرخه است، ظاهر آرام و بلکه بسیار آرامی دارد و باطن بی‌قرار و پرتحرکی، و گفتم که پول ریختن در پارکومتر، اولین نمود درخشان این شورش است که از جهت بار شگفتی که بر اطرافیان می‌گذارد، ما را به یاد شاهزاده میشکین - که آدم دلش می‌خواهد مشکین بنویسدش یا یکی دیگر از شخصیت‌های ابله می‌اندازد که صد هزار روبلی را که با زحمت فراوان تهیه شده، جلوی چشمان حریص و از حدقه در آمده پول دوستان، داخل آتش می‌اندازد تا بسوزد و به جز قصه بسیار درخشان یک انسان چقدر زمین می‌خواهد تولستوی و همین صحنه مورد اشاره در ابله، من کار دیگری ندیده‌ام که بتواند چنین با قدرت و با مصادیق بی‌شمار و گاه شگفت‌انگیز، واقعاً شگفت‌انگیز، سیطره بی‌رحم و بی‌چون و چرای پول را بر دنیا نشان بدهد و حال که به ابله اشاره کردم، شاید بد نباشد که یادآوری کنم این کار شخصی‌ترین رمان داستایوفسکی است. نیکلایویچ میشکین، قهرمانی است مقدس، تنها، تهیدست و بیمار در دیار غربت و البته برخلاف ارمیا که از کشورش رفته، او سعی می‌کند هر چه زودتر پولی به دست بیاورد و به میهنش بازگردد.

وجود شخصیت‌هایی که هنگام حضور، به نوعی دیگر بازخوانی یا بازیابی می‌شوند، مثل سیلور من‌ها و سهراب و ... که در «من او» می‌توان سراغشان را گرفت یا سوزی (سوسن) که در وجود ارمیا قابل بازیافت است با همان تلاطماتی که گرفتارش هست و با آن دور ریختن پول و سرگردانی در جنگل و آن عاقبت یا وجود کلمات و جملات و صحنه‌هایی از مشارکت دادن خواننده در متن است: اگر تیر دیگری داری بفرست - اگر بلای دیگری هم داری نازل کن، البلاء للولاء ... دوست دارم مثل ابا عبدالله بمیرم ... با نحر رگ گردن ... بالقطع الوتین ... بی‌وتن نمی‌خواهم دل بکنم از دنیا. خشی متوجه معنا نمی‌شود. پس مثل ممیز با دکمه کنترل + اف می‌گردد دنبال «بی‌وتن» و می‌رسد

به فصل زبان:

انگار سردش بود. نگاه کرد به آسمان آبی و تن‌پوش سبزش را از داخل لیموزین برداشت و به جای فراک پوشید.

و البته ناگفته نماند، این خشی بیگانه با عالم معنا (که در عین حال دکتری‌دین‌شناسی هم دارد) برای همه چیزش منطقی خاص دارد و از این نظر خیلی شخصیت است.

«بین آرمی جان! ارمی من را قبول ندارد، من هم او را ... حالا که باید یک نفر بایستد، اصلاً بیا و خودت بایست جلو ... به من اگر باشد، نماز را در ایالات متحده کامل باید خواند. حتی در سفر. چون اینجا وطن آدم است. اگر ۱۴۰۰ سال پیش مکه، وطن هر آدمی بود و هنوز هم در مکه نماز شکسته نیست، حالا هم آمریکا می‌تواند همان جور باشد ... و ...»

○ سبک امیرخانی

درباره بیوتن زیاد می‌شود صحبت کرد، از طنز منحصر به فرد آن، از بازی‌های کلامی زیبایش، از ... و من البته قصد نقد این اثر را نداشتم در این مقال، فقط می‌خواستم به عنوان یک نویسنده، نظرم را درباره آخرین کار دندان‌گیری که خوانده‌ام بگویم، و گرنه منتقدان و نکته‌سنجان زیاد می‌توانند درباره این اثر صحبت کنند و بنویسند، چرا که با تعبیری بدجنسانه، بیوتن مثل فیلم‌های جشنواره‌ای است که در آن برای منتقدان، مثل لژنشین‌ها سهم و جایگاه ویژه‌ای در نظر گرفته شده است که از دریافتش خوشحال می‌شوند.

فقط قبل از سخن پایانی، دلم می‌خواهد به این نکته اساسی اشاره کنم که رضا امیرخانی با سه‌گانه‌ای که نوشته (ارمیا، من او و بیوتن) اکنون کاملاً به نویسنده‌ای صاحب سبک و آشنا تبدیل شده است که بعد از این دیگر لازم نیست روی اثری اسم او را بخوانیم تا بفهمیم کار، کار او بوده. از قضا این صاحب سبک شدن، فقط به عرصه نثر و مثلاً در آمیختن زبان فخیم عربی با زبان محاوره‌ای و کوچه بازاری بر نمی‌گردد. به نوع نگاه نویسنده هم بر می‌گردد، یعنی همان چیزی که در سینما، آندره بازن به آن تئوری نگره مؤلف می‌گوید و در داستان‌نویسی نمی‌دانم چه می‌گویند.

و آخرین حرف این که: با توجه به نیمه سنتی و نیمه مدرن، که هیچ وقت ارمیا را رها نمی‌کنند، امیرخانی به لحاظ فرم (و شاید در تبعیت فرم از محتوا)، رمانی نوشته است که نه راحت می‌شود آن را در قالب کلاسیک گنجانند و نه راحت می‌توان در قالب مدرن جایش داد. این رمان، رمان امیرخانی است، خوب یا بد.

روایت انسان آخرالزمانی*

○ قرار بر این شده که با حضور دوستان نویسنده درباره کتاب بیوتن صحبت کنیم. من اجازه می‌خواهم ابتدای این نشست و برای ورود به بحث، آقای محسن مومنی نظراتشان را در خصوص کتاب ارائه کنند تا موضوع را با دیدگاه‌های دیگر دوستان نویسنده ادامه دهیم.

● مومنی: من بیشتر در خصوص مباحث محتوایی کتاب حرف دارم و دوستان هم احتمالاً درباره مباحث شکلی و فرمی کتاب حرف خواهند زد. به نظر من اتفاق بزرگی افتاده و کار مهمی، آن چنان که از آقای امیرخانی انتظار داریم، انجام شده است. اولین بحثی که باید به عنوان یکی از نقاط قوت کتاب به آن اشاره کنیم، بحث محتوایی است و دومین مسئله هم توانمندی‌های زبانی کار است که انصافاً گاه به اعجاز نزدیک می‌شود، برای مثال جمله‌ای که سیاه‌پوست‌ها در سراسر کتاب تکرار می‌کنند و بعد نویسنده از آن استفاده خیلی خوبی می‌کند. شخصیت‌های اثر هم منحصر به فرد هستند، برای مثال شخصیتی مثل خشی که در داستان‌های ایرانی نظیرش را نداریم. در کنار این شخصیت‌ها، شخصیتی مثل ارمیا به داستان ضربه زده است. پایان تراژیک که نویسنده آن را با زحمت برای داستان اندیشیده است به شخصیت ارمیا نمی‌خورد. در تراژدی ما باید با قهرمان همذات‌پنداری کنیم، اما اینجا با قهرمانی روبه‌رو هستیم که گاه از او متنفر می‌شویم و شاهد بروز کارهایی غیرعقلانه از او هستیم و نسبتی که مخاطب با او برقرار می‌کند ترحم است. آقای امیرخانی قبلاً کتاب دیگری داشت که قهرمان آن داستان هم ارمیا نام داشت و در آن داستان مخاطب با ارمیا همذات‌پنداری می‌کرد. همان زمان وقتی آن کتاب منتشر شده بود و جلسات نقد و بررسی آن برگزار می‌شد، از این کتاب و ارمیای آن کتاب دفاع می‌کردیم، اما ارمیای بیوتن قابل دفاع نیست. از طرف دیگر به نظر من کتاب طولانی شده است و می‌شد کتاب را کمتر کرد.

○ جام‌جم: این که می‌گویید شخصیت نفرت‌انگیز است درست است، اما پرسش این است که در داستان نباید شخصیت همین‌گونه در می‌آید؟

● مومنی: مسئله این است، کسی به غرب رفته که قرار است نماینده ما باشد، ولی اینچنین ظرفیتی ندارد. خشی به عنوان نماینده یک قشر و یک جریان فکری، حرف‌هایی می‌زند که از منطبق نسبی برخوردار است و انتظار می‌رود در برابر او و با همان قدرت ارمیا باشد، ولی ارمیا همه جا برخورد

* ابراهیم زاهدی مطلق و آرش شفاعی / میزگرد نقد و بررسی رمان «بیوتن» از رضا امیرخانی با حضور مؤلف، محمدرضا

بایرامی، خسرو باباخانی، محسن مومنی، محمود خوانبخت و محمد حمزه‌زاده / جام‌جم، شماره ۲۳۲۷، ۱۹ تیر ماه ۱۳۸۷

انفعالی دارد و گاهی خواننده از این که او اینقدر در برابر امثال خشی کوتاه می‌آید، عصبانی می‌شود.

○ جام‌جم: توجه داشته باشید که نویسنده خودش یکی از شخصیت‌های داستان است.

● مومنی: اتفاقاً همین هم که نویسنده وارد داستان می‌شود باید دارای منطقی باشد. خیلی جاها این ورود نویسنده منطقی ندارد. مخاطب می‌ماند که آیا نویسنده آمده است که اظهار فضلی کند و برود؟ شاید اگر این حرف‌ها که خیلی جاها هم حرف‌های خوبی است از زبان یکی از شخصیت‌ها می‌آمد بهتر بود. در موارد زیادی، من حضور نویسنده را بدون توجیه می‌دانم، حتی به نظرم برخی جاها که نویسنده شوخی را وارد کار می‌کند به اثر ضربه زده است. درخصوص این هم که گفتم کار بلند شده است، به نظرم بعد از دادگاه می‌توانست کار پایان یابد.

● بایرامی: نکته‌ای که شما می‌فرمایید، هم درست است و هم نمی‌توان اینچنین انتظاری از ارمیا داشت. این که ما از ارمیا به عنوان فردی که از این کشور رفته است، انتظار داشته باشیم نماینده همه اعتقادات و فرهنگ ما باشد، مورد نظر نویسنده نیست. ارمیا با بخشی از این فرهنگ، مشکل دارد و این مشکلات در اثر نمود پیدا کرده است، اما نمی‌خواهد از خودش دفاع کند.

○ جام‌جم: نمی‌خواهد یا نمی‌تواند؟

● بایرامی: نمی‌خواهد.

● مومنی: مسئله این است که نمی‌تواند. به دل خواننده می‌ماند که او در یک بحث وارد و در آن پیروز شود. یک جایی در داستان چالش فیزیکی بین ارمیا و کامیون دار اتفاق می‌افتد که خواننده از آن لذت می‌برد و حس خوبی در این صحنه دیده می‌شود. به نظر من در این رمان حرف زیاد زده می‌شود و آدم احساس می‌کند که آقای امیرخانی می‌خواسته مقاله بنویسد و حرف‌هایش را وارد رمان کرده است.

● جوانبخت: کجاها مثلاً؟

● مومنی: من در نسخه خودم وقتی مطلب را می‌خواندم، برخی جاها حاشیه نوشته‌ام که اینجا چه فرقی با کتاب نشت نشا دارد که در آن آقای امیرخانی یک مقاله نوشته است. اوایل داستان درگیری نمی‌بینیم و حدود ۱۰۰ صفحه اول را خواننده در نوعی بی‌حادثه‌ای می‌گذراند و نویسنده هم دائم خودش وارد داستان می‌شود.

● بایرامی: البته به نظر من داستان در ابتدا، حادثه دارد و بعد از آن تخت می‌شود.

● مومنی: ابتدا فقط توصیف مکان و آشنایی با شخصیت‌ها را داریم تا آنجا که بحث ازدواج ارمیا و آرمیتا جدی می‌شود و از آنجا درگیری‌های داستان اوج می‌گیرد. به نظر من ۱۰۰ صفحه این داستان می‌توانست حذف شود.

● **جوانبخت:** بیوتن قصه آدمی است که فکر می‌کنم در ذهن نویسنده، انسان تراز انقلاب اسلامی و پرورده مکتب امام (ره) است. برخی دوستان ما رمان جنگ می‌نویسند و دلشان نمی‌آید در آن از امام بنویسند، در حالی که نویسنده اینجا یک لبنانی را بهانه می‌کند تا از امام بنویسد. به هر حال آدمی با این مشخصات وارد جهان غرب می‌شود و قرار است همه چیز را به چالش بگیرد. اتفاقاً این آدم حزب‌اللهی به معنای دقیق است. اگر امام یا رهبر معظم انقلاب می‌گویند بسیجی در وسط میدان است، یعنی او باید به همه چیز کار داشته باشد. بخشی از این شخصیت حزب‌اللهی را ار میا به عهده می‌گیرد و بخشی را خود نویسنده. البته می‌توان درباره این ساختار دعوا کرد و گفت شاید بهتر بود این حرف‌ها هم که نویسنده می‌گوید از دهان شخصیت‌های داستان بیان شود. به هر حال ار میا خودش روشنفکر و معمار است و می‌تواند حتی در مباحث فلسفی هم وارد شود. به نظر من عناصر داستان در خدمت تم آن است. تم داستان هم به چالش گرفتن تمدن غرب توسط آدم‌تر از انقلاب اسلامی است.

● **مومنی:** خب با این تم نویسنده می‌توانست تا هزار صفحه ادامه دهد.

● **بایرامی:** این که فرمودید برخی جاها رمان حالت مقاله پیدا کرده یا به رمانس نزدیک شده که حوادث پی در پی در رمان می‌آید. گیریم این اتفاق افتاده باشد آیا اینها اشکالی دارد؟ در هر دو مورد می‌توان بحث کرد. چطور وقتی ما رمان بار هستی را می‌خوانیم و می‌بینیم نویسنده به یک لغت می‌رسد و شروع می‌کند به حرف زدن درباره ریشه لغت و پیشینه آن، اشکالی در کار نمی‌بینیم؟ این کتاب به نظر من بسیاری از عادت‌های ذهنی ما را به هم می‌زند، چرا که فرم رمان بین سنت و مدرنیته در رفت و آمد است و چون عادت‌های ذهنی ما را به هم می‌زند می‌پرسیم که درام چه شد.

● **مومنی:** اتفاقاً من با همه ساختار شکنی‌های اینچنینی موافقم، چون که معتقدم رمانی که بخواهد ارزش‌هایمان را بازتاب دهد در ساختارهای کنونی نمی‌گنجد و باید با جسارت، آن ساختارها را بشکنیم.

○ **جام‌جم:** مقداری به این بحث بیردازیم که ورود نویسنده به داستان آیا به داستان و پیشبرد آن کمک

کرده است یا نه؟ آیا به روایت داستانی ضربه زده یا کمک کرده است؟

● **جوانبخت:** من معتقدم تم این داستان این چنین قالبی را می‌طلبد. موضوعی که در پس ذهن رضا امیرخانی به عنوان مسئله اساسی جامعه ما وجود داشته تقابلی است که بین جهان غرب و آنچه ما به عنوان نسل انقلاب به آن معتقدیم وجود دارد، یعنی تنها صدایی که توانست در برابر جهان غرب قد علم کند ندای امام (ره) بود و این موضوع را می‌طلبیده است. تمام این شیوه‌های نقل و داستان‌گویی که نویسنده به کار برده با آن تم متناسب بوده و داستان را به خوبی پیش برده است. اثر وارد فضای جدیدی شده است و خواسته مفهومی به نام آمریکا را از یک مفهوم جغرافیایی صرف بیرون بیاورد و

به عنوان یک مسئله جهانی با آن روبه‌رو شود.

○ جام‌جم: چه دلیلی دارد که بگوییم برای پرداخت این تم به این نوع خاص از روایت نیاز است؟ چرا نمی‌شد همین تم را به شکل رمان پرداخت کرد، اما به شکل دیگری مثل من راوی نمی‌شد آن را روایت کرد؟

● جوانبخت: به نظر من نویسنده حرفی برای گفتن دارد که نمی‌خواهد زیاد آن را در لایه‌های استعاره بیچد. شاید می‌شد نویسنده بیرون بایستد و حرف‌هایش را از زبان قهرمانانش بزند اما در همین شکل فعلی هم به نظر من حضور نویسنده حضور خیلی سالمی است و اصلاً ادا و اطوار در آن نمی‌بینید. در برخی رمان‌های ایرانی مثل «آزاده خانم» و «نویسنده‌اش» نوشته رضا پراگماتیست یا کارهای نویسندگان جوان، می‌بینید حضور نویسنده خیلی جاها بر اساس مد روز است و خواننده احساس می‌کند نویسنده او را دست انداخته است، اما در اینجا چنین نیست و اتفاقاً مخاطب را جلو می‌برد. شاید از دید برخی دوستان این حضور باعث اخلال در درام داستان شده باشد، اما برای انتقال مفاهیمی که نویسنده در نظر داشته کمک کننده است.

● مومنی: من اولین بار حضور نویسنده در داستان را در یک داستان کوتاه از خانم سیمین دانشور دیدم. در آنجا نویسنده پس از روایت داستان زنی که همسرش گم شده به جایی می‌رسد که می‌گوید: خب خواننده عزیز! به نظر شما این داستان را چگونه تمام کنم و بعد می‌گوید این به شما چه ربطی دارد و بگذارید مرد به خانه‌اش برگردد و همسرش را کتک بزند و بگوید چرا خانه اینقدر به هم ریخته است! به نظر من در آنجا حضور نویسنده در متن کمک کرده است، اما در اینجا و در بحث رمان بیوتن، به نظر من حضور نویسنده به پیشبرد داستان کمک نکرده است.

○ جام‌جم: اگر بپذیریم نویسنده بیوتن در مسیر رسیدن به روایتی شرقی و هزار و یک شبی است، پرسش من این است که این نوع روایت چه ویژگی‌هایی دارد و برای پرداخت تمی که آقای جوانبخت درباره‌اش صحبت کردند آیا بهترین ظرفیت را دارد؟

● مومنی: این نوع روایت را شاید بشود به پی‌درپی آمدن موج‌های دریا تشبیه کرد و اگر آمدن نوع‌های مختلف روایت و شخصیت‌ها بر اساس منطق داستانی باشد قابل پذیرش است، اما آیا در اینجا هم منطق وجود دارد؟ وقتی درباره داستان «من او» بحث می‌شد ما از این نوع روایت در آن داستان دفاع می‌کردیم، چرا که در آنجا نویسنده چاره‌ای جز این نداشته است، چون آنجا اگر روایت فقط بر اساس یک شخصیت بود، تنها می‌شد از زبان و نگاه علی‌فتاح داستان را روایت کرد، اما به نظر من در این رمان این اتفاق نیفتاده است. شاید تنها بتوان گفت این حضور در برخی جاها که مخاطب خسته شده است او را از ملال دریاورد.

● **امیرخانی:** من اینجا فقط درباره کتاب خودم حرف نمی‌زنم، بلکه درباره یک موضوع کلی‌تر حرف می‌زنم، که همه ما به نوعی درگیر آن هستیم. به نظر من نگاه شرقی یک نگاه تأویلی است و با نگاه غرب کاملاً متفاوت است. ما به نوعی نگاه تأویلی و تفسیری نیاز داریم و آنچه من به آن رسیده‌ام این است که یک داستان دارم و تأویلات و تفسیرات مختلف در کنار آن. این یک خواسته و ویژگی است که نویسنده می‌خواهد وارد داستان نشود، اما تأویلات مختلف را وارد داستان کند. ممکن است یک نفر بگوید این خواسته خوبی است و یک نفر بگوید این خواسته بدی است یا این که جایی موفق باشد یا نباشد. تمام سعی من این بوده است که نویسنده، در پیشبرد داستان دخالت نکند. می‌شد همه این تفسیرها را وارد داستان کرد، اما باید به ذهن هزار نفر رفت. داستان ذهنی، این خاصیت را دارد و این هم که ما دائم می‌گوییم شرقی، شرقی کاملاً شرقی نیست. نمونه آن اولیس جویس است که در آن ذهن‌های مختلف با هم درگیر می‌شوند و البته داستانی هم در آن وسط هست که شاید خیلی پراهمیت نباشد.

● **بایرامی:** این حضور نویسنده که دوستان این همه درباره‌اش حرف می‌زنند نکته برجسته‌ای در داستان نیست که در ذهن ما بماند. اگر من بخوام نقدی بر این موضوع وارد کنم این است که نویسنده در «من او» این کار را کرده است و تکرار این تجربه کار جدیدی نیست.

نکته‌ای که به نظر من می‌رسد و شاید حاشیه‌ای به نظر برسد، اما به نظر من حاشیه‌ای نیست، این است که رضا امیرخانی می‌خواهد به یک سبک دست یابد و برای رسیدن به آن فرم مورد نظر از خیلی امکانات نظیر مقاله و سفرنامه‌نویسی و حضور نویسنده در متن و... استفاده می‌کند. صحبت این است که بعضی دوستان می‌گویند این فرم به واسطه برخی مسائل جواب نمی‌دهد و حضور نویسنده، فاصله ایجاد می‌کند. من باز هم می‌گویم این حضور چیز تازه‌ای نیست، متنها در قرن حاضر شکلش عوض شده و گرنه قرن نوزدهم اصلاً قرن حضور نویسنده در متن است. به هر حال، برای این که ببینیم این استفاده‌ها به متن ضربه زده یا نه، باید محکی داشته باشیم و محک ما اگر خواننده باشد استقبال خواننده نشان می‌دهد که این استفاده جواب داده است.

● **امیرخانی:** به نظر من این استقبال نشان‌دهنده مطالعه این کتاب نیست؛ چرا که ممکن است مخاطب بر اساس آثار قبلی به این کتاب اقبال کرده باشد.

○ **جام‌جم:** ما از طرف خواننده نمی‌توانیم نظر بدهیم، ضمن این که نگاه این جمع به داستان، غیر از نگاه خواننده است.

● **جوانبخت:** من دوباره به بحث خودم برمی‌گردم که برای این نویسنده، مهم حرف‌هایی است که برای مخاطب دارد و باید بیان کند و این حرف برای او مهم‌تر از فرم است. فرض را بر این بگیریم که

قانونی تصویب شود که طبق آن رضا امیرخانی حق ندارد رمان بنویسد. یقیناً او کتابی مثل نشت نشا خواهد نوشت و حرف‌هایش را برای مخاطب بیان خواهد کرد.

● **بایرامی:** این موضوع را هم باید در نظر گرفت که نویسنده بیوتن در نوشتن اثرش، هم به لحاظ فرم و هم برای جمله به جمله اثرش، زحمت فراوانی کشیده است و کسانی که خودشان می‌نویسند، می‌دانند برای برخی دیالوگ‌ها زحمت زیادی کشیده شده است و برای بعضی از آنها باید گفت زحمت هم جواب نمی‌دهد و کشف و شهودی در آن لحظه برای نویسنده روی داده است. مواردی در کتاب هست که باعث می‌شود برای خیلی از دیالوگ‌ها و دیگر عناصر داستان چندلایگی و تأثیرات متعدد قائل باشیم.

● **باباخانی:** یعنی در اینجا با عدم قطعیت روبه‌رویم؟

● **بایرامی:** عدم قطعیت به معنای مرسوم رمان‌های مدرن در اینجا نداریم، بلکه با چندوجهی بودن و تأویل‌پذیری اثر روبه‌رویم و نتیجه تأثیر کلام تأویل‌پذیر شرقی بر نویسنده است.

● **جوانبخت:** علایم نگارشی مانند نشانه دلار و علامت سجده واجب را که نویسنده در متن به کار برده است، چگونه ارزیابی می‌کنید؟

○ **جام‌جم:** درباره همه کارها در حوزه هنر و ادبیات می‌توان از این موضع وارد شد که آیا این اثر چقدر به آن حوزه مضمون یا امکانات اضافه کرده است. این اضافه کردن گاهی در حد یک کلمه، گاهی در حد یک معنا و گاهی در حد گسترش یک گستره زبانی است. امیرخانی در این اثر حداقل در حوزه فرم، چیزهایی را به ادبیات اضافه کرده است و آن علامت‌ها که در متن می‌بینید، جزئی از این اضافه کردن‌هاست. حضور نویسنده در متن یا من راوی چندوجهی پیش از این هم در ادبیات وجود داشته و امیرخانی از این ابزار استفاده کرده است، اما در مورد استفاده این علایم در جهت پیشبرد داستان و معنی و جوهره دینی داستان، به نظر می‌رسد چیزی به فرم ادبیات داستانی اضافه شده است. به هر حال الان که وارد مبحث زبان در داستان بیوتن شدیم بهتر است دوستان در خصوص مباحث زبانی اثر صحبت کنند.

● **بایرامی:** اتفاقی که در رمان می‌افتد، این است که در جدی‌ترین حالت، گونه‌ای از مسخرگی یا لودگی دیده می‌شود. به این که آیا این از ویژگی‌های داستان پست مدرن است یا نه، کاری نداریم ولی اگر دقت کنیم می‌بینیم در نثر هم این اتفاق می‌افتد و در کنار زبانی فاخر، زبانی کوچه بازاری را هم می‌بینیم. از این منظر کار انسجام خوبی دارد و در شخصیت‌ها و لحن‌ها این هم‌نشینی زبان فاخر و بازاری را می‌بینیم.

○ **جام‌جم:** به نظر شما هر کدام از شخصیت‌ها لحن و زبان مناسب خود را دارند؟

● **بایرامی:** من از این منظر به اثر نگاه نکردم، ولی به نظر من شخصیت‌های داستان همه

شخصیت‌های پر و پیمانی هستند و دیالوگ‌هایی که برای هر کدام انتخاب شده، با فکر بوده، انگار برای هر شخصیت ۱۰ دیالوگ نوشته شده و برای انتخاب باز به دیالوگ یازدهمی هم فکر شده است. از این منظر شاید نقصی در داستان ببینیم که حسن کار هم هست. یعنی ما با آدم‌های همیشه حاضر جوابی روبه‌رو هستیم که خیلی عمیق و نکته سنج هستند و در عین حال که دیالوگی می‌گویند به عمق و چندلایگی آن هم توجه دارند. این آدم‌ها خیلی پسینه و پیشینه دارند و کوچکترین دیالوگ و شوخی‌هایشان همه این خصیصه را دارند. اگر با دیدگاه منفی نگاه کنیم و ساختمان خود اثر را کامل نشناسیم و در همان راستا، اثر را ارزیابی نکنیم، این موضوع را نقطه ضعف می‌بینیم. این همان حرفی است که درباره همین‌گوی هم گفته می‌شد که شما خیلی گزیده‌گوی هستید، ولی آدم‌های معمولی این گونه نیستند. از منظری این داستان هم این گونه است و اتفاقاً من حضور نویسنده را از این لحاظ که نشان می‌دهد همه چیز با حضور او پالایش شده و ما به واسطه حضور او با داستانی روبه‌رویم که نویسنده آن را پالایش کرده است، به نفع داستان می‌بینم. مشارکت در داستان بیوتن با این‌که ما می‌گوییم مشارکت در داستان، یعنی این که برخی جاهای داستان را مه‌آلود نگه دارید یا بخشی از آن را نگویید تا خواننده کامل کند، متفاوت است. اینجا مشارکت از نوعی است که خواننده، بسته به سطح سواد و آگاهی‌اش با متن همراه می‌شود و از آن لذت می‌برد. حتی اگر او تنها لایه رویی اثر را بفهمد و به لایه‌های زیرین راه نیابد، باز هم لذت لازم را می‌برد، ولی یقیناً در اکثریت قریب به اتفاق دیالوگ‌ها اگر به متن برگردیم، چیزهای تازه‌ای برای کشف وجود دارد و از این بابت به نظر من یک ساختمان جادویی را می‌سازد. این طراحی منحصر به فردی است که نویسنده با نقشه کاملاً قبلی سراغش نرفته و در روند داستان به آن رسیده است. این یکی از امتیازات بزرگ داستان و جواب این است که آیا چیزی به ادبیات افزوده یا نه؟ از زوایای مختلف اعم از فرم، چیدمان کار و حتی خیلی جا خوردن‌های مخاطب به ادبیات افزوده است.

● **حمزه‌زاده:** نکته‌هایی که به ذهن می‌رسد هم در حوزه فرم است و هم در حوزه محتوا. با همه زحمتی که آقای امیرخانی در این اثر کشیده و مانند مجسمه‌سازی ذره‌ذره به سنگ سخت کلمات تیشه زده است تا به این چنین نثر و روایتی برسد، به طور کلی احساس من نسبت به این کار این است که کار مکانیکی است. نویسنده یک تعدادی پیچ و مهره و ابزار را فراهم کرده و آنها را به هم متصل و بار کرده است، این مکانیکی دیدن کار به چشم من خیلی می‌آمد و گویی نویسنده می‌گوید حواستان باشد که من کلمه به کلمه را انتخاب کرده‌ام و اگر جایی بخواهید برداشت اشتباهی بکنید، خود نویسنده وارد می‌شود و توضیحاتی را درباره کار ارائه می‌کند. برای من این کتاب مجموعه‌ای از جذابیت‌ها در نثر و شخصیت‌های تازه‌ای بود که در دنیای ادبیات ما تازگی دارند. اما در مجموع کار کم‌کششی است. شاید

مقاله رمانتیک‌ی باشد، به جای رمانی که در آن از مقاله هم استفاده شده است. خط خیلی کمرنگ رمانتیک عاشقانه دارد که یک نفر که خاطرخواه شخصی شده است به آمریکا می‌رود و من خواننده انگیزه کافی برای ادامه دادن کار ندارم. بالاخره هم معلوم نمی‌شود که ارمیا آن دختر را می‌خواهد یا نمی‌خواهد و تکلیف بقیه شخصیت‌ها و رفت و برگشت‌ها و دلیل سفر رفتن‌ها چیست؟ برخی جذابیت‌های غیرداستانی در کنار کار وجود دارد تا این که سرانجام به قربانی شدن آقای ارمیا می‌رسیم. از طرف دیگر، من یادم نمی‌آید جز در ابتدای داستان که بچه‌ای دست مادرش را گرفته است شخصیت کودکی داشته باشیم. من نوعی معصومیت گم شده در کار می‌بینم و هیچ قطبی در بین این همه شر نیست. من برخلاف آقای جوانبخت که معتقدند شخصیت تراز انقلاب اسلامی در این داستان می‌بینند، هیچ شخصیت تراز در داستان نمی‌بینم. نه ارمیا شخصیت تراز است و نه آن رزمندگانی که در آنجا هستند، تنها شخصیتی در ذهن قهرمان داستان است به نام سهراب که او هم بیشتر مؤید حالات ارمیاست. معصوم‌ترین آدم رمان اتفاقاً سوزی است که از ارمیا هم قربانی‌تر است و این نبود تعادل حتی اگر متوجه آن نباشیم از ابتدا تا انتهای داستان ما را اذیت می‌کند.

○ جام‌جم: یعنی به نظر شما طرح داستان مشکل دارد؟

● حمزه‌زاده: به نظر من به دنبال روایت هیچ داستان مشخصی نیست و داستان با وجود برخی جذابیت‌ها فاقد کشش لازم است. در ابتدای این داستان هم می‌گوید که آمریکا سرزمین فرصت‌هاست و در طول داستان هم مکرراً می‌گوید که در آنجا هر کس هر کاری می‌کند بر اساس محاسبه است و کار خوب کردن در حد پولی است که به سیلورمن‌ها می‌دهید. این که برخی می‌گویند شخصیتی برخاسته از جنگ ما می‌رود و در جنگی دیگر با دنیای استکباری درگیر می‌شود، به نظر من این گونه نیست. این که می‌گویند این رمانی ضد آمریکایی است هم به نظر من درست نیست و داستان در لایه‌های زیرینش مبلغ فرهنگ آمریکایی است؛ چرا که ما در آن جز گزارش شکست آدم‌هایی که در ایران بهترین شخصیت‌ها با بهترین سوابق هستند نمی‌بینیم. از ابتدا تا آخر رمان، گزارش شکست آرمان‌های ما و مرثیه‌سرای برای از میان رفتن همه چیزهایی است که ما برایش انقلاب کرده‌ایم و البته ارائه این گزارش شکست به شیوه‌ای خوب. این که رمان می‌گوید همه روزنه‌های امید بسته شده است، برای نسل جوان ما که می‌خواهد با امید به آینده بنگرد بسیار ناامیدکننده است. بحث من بر سر تلخی نیست، بر سر ناامیدی است. واقعه عاشورا هم شیرین که نیست اما در جایی روزنه‌ای می‌بینیم که می‌تواند امید آفرین باشد، ولی نوشتن این گونه رمان‌های تلخ، تنها اعتماد به نفس جوان را از آنان می‌گیرد و چیزی به آنها نمی‌دهد.

● بایرامی: من نویسنده به هر حال اشکال‌ها را می‌بینم و نشان می‌دهم. این که شما انتظار دارید

نویسنده راه حل هم ارائه بدهد، انتظار درست اما والایی است. من نمی‌دانم بازتاب بیرونی این حرف‌ها چیست و شاید هم آقای حمزه‌زاده درست بگویند ولی از منظر یک نویسنده می‌گویم که وقتی شما طرح ندارید یا طرح ساده‌ای دارید اما می‌توانید داستان را پیش ببرید، این ضعف شما نیست بلکه هنر شماست. رضا امیرخانی قبلاً سفرنامه داستان سیستان را نوشته است که هزاران نفر آن را خوانده‌اند و من به عنوان یک داستان آن را می‌خوانم و از آن لذت هم می‌برم و از انسجامی که او از چیزهای پراکنده پیدا کرده است. این نشانه توانمندی نویسنده است. به عنوان آدمی که ادعای نویسندگی دارد این ضعفی را که شما اشاره کردید، قوت داستان می‌بینم.

● **جوانبخت:** آقای امیرخانی جایی اشاره کرده بود که بخشی از داستان را که درباره دلایل رفتن ارمیاست و به ستوه آمدگی او که باعث رفتن می‌شود، از رمان حذف کرده‌اند. شاید اگر آن بخش بود بیشتر می‌شد ارمیا را شناخت. از طرف دیگر این که آقای حمزه‌زاده می‌گویند روزنه‌امیدی در آن نیست به نظر من لاجرم نباید روزنه‌امیدی در آن باشد، بلکه شاید بشود گفت این کتاب می‌تواند ما را به روزنه‌امیدی برساند.

● **مومنی:** من نمی‌دانم این که بعضی دوستان می‌گویند این داستان افشای آمریکاست یا نه چقدر درست است، ولی اگر به من باشد بین شخصیت‌ها خشی باهوش را ترجیح می‌دهم تا گاورمنت آن چنانی را. من معتقدم نزاع بین اسلام آمریکایی و اسلام انقلابی، حقیقتی است که وقتی ما رمان فرامرزی می‌نویسیم و نشانه‌های توفیق اسلام انقلابی در جهان را نمی‌بینیم، عجیب است. فرقی که امیرخانی با بقیه نویسندگان ما دارد این است که مردم از امیرخانی خوشبختانه یا متأسفانه انتظاری فراتر از یک نویسنده دارند و حتی در حوزه‌هایی مثل فناوری از او سؤال می‌کنند و او را به سخنرانی دعوت می‌کنند؛ در نتیجه از او در حوزه‌های مختلف انتظار جواب دارند. من در بیوتن جوابی نمی‌بینم. شاید خود امیرخانی معتقد است جواب‌هایی در اثرش هست.

○ **جام‌جم:** ولی به نظر ما همه نویسندگان باید آنچه که امیرخانی جواب داده یا باید بدهد را جواب بدهند. اگر نویسنده‌ای برای جواب دادن به این سؤال‌ها آمادگی ندارد، نباید بنویسد.

● **مومنی:** من نمی‌گویم نویسنده باید راه حل نشان بدهد ولی از این نوع نویسنده انتظار دارم. حتی اگر وظیفه نویسندگان دیگر هم نباشد، وظیفه این نویسنده هست. اینجا ما با رمان اندیشه روبه‌رویم و این گونه نیست که منتظر باشیم شخصیت‌هایمان بزرگ شوند و کاری کنند. شخصیت‌ها تکامل یافته و هر کدام نماینده یک قشر هستند. چیزهایی هم در داستان هست که حرف زدن درباره آنها جای تأمل دارد، چرا که به حوزه شریعت وارد می‌شود مثل جایی که درباره صورت مثالی نماز ارمیا حرف می‌زند. آیا ترویج کردن این گونه حرف‌ها به صلاح است؟ نکته دیگری هم که به نظر من

می‌رسد این است که نویسنده از طنز استفاده خوبی می‌کند. یکی از این موارد چراغی است که برای ماه رمضان باید چراغی بالای برج امپایراستیت روشن کنند یا جایی که عرب‌ها افطار می‌دهند.

○ جام‌جم: من فکر می‌کنم یکی از مشکلاتی که در برخی قضاوت‌ها پیش می‌آید این است که ما رمان بیوتن را تقابل میان جمهوری اسلامی با ایالات متحده آمریکا به عنوان ۲ مفهوم در جغرافیای سیاسی جهان ببینیم. شاید بشود گفت تقابل و چالش اصلی‌ای که در متن داستان وجود دارد تقابل میان ارمیا به عنوان انسان انقلابی معتقد است، با تفکر سرمایه‌داری جهانی با همه نمایندگان و مولفه‌هایش. شاید این تحیر یا گاهی انفعالی که ارمیا دچار آن است صورت تمثیلی تحیری است که ما در عالم واقع و بیرونی هم آن را می‌بینیم. شاید تحیری که ما میان آرمان‌هایمان و سرمایه‌داری، پول و جامعه جهانی هم داریم، در اینجا نشان داده شده باشد. مقداری هم این توقع که این داستان به این نتیجه برسد که تکلیف ما با جامعه جهانی و سرمایه‌داری چه می‌شود، حتی اگر نویسنده به دنبال آن هم بود، تحمیلی از آب در می‌آید. مهم‌ترین کارکرد رمان‌هایی از این جنس، اندیشه طرح پرسش و نشان دادن این تقابل است؛ چون مسئله این است که این تقابل وجود دارد و خیلی‌ها نمی‌بینندش.

● مومنی: آخر این داستان به فراتر از مرزها هم می‌رود. ولی چیزی از جنبش بیداری اسلامی نمی‌بینیم.

● بایرامی: من فقط برای تأکید بر حرف خودم، می‌خواهم عرض کنم که رمان یا از وضعیت موجود می‌گوید یا از وضعیت موعود. اینجا رمان دارد از وضعیت موجود می‌گوید و از منظر داستان رئال باید پرسیم که آیا با واقعیت‌های بیرونی می‌خواند یا نمی‌خواند. باید منصفانه ببینیم که آیا داستان دارد برخی از واقعیت‌های اجتماعی ما را تحریف می‌کند یا بخش‌هایی از آن رانمی‌بیند یا بزرگنمایی می‌کند.

● باباخانی: من گاهی حسرت می‌خورم که چرا در دوره فلان نویسنده یا شاعر نبوده‌ام که از نزدیک با او دمخور شوم و امروز به جرئت می‌گویم که خوشحالم این کتاب در دوران زندگی من چاپ شد و من این توفیق را داشته باشم که نویسنده آن یکی از عزیزترین‌هایم باشد. من با یک مورد از صحبت‌های دوستان موافقم و آن این که با ارمیا زیاد همذات‌پنداری نمی‌کنیم. به نظر من می‌رسد ارمیا بیشتر به دن کیشوت شبیه است، چرا که انسانی است که آرمان‌باختگی‌هایی دارد و گاه حملات کوری می‌کند؛ گاه با سکوتش و گاه با حرف زدن‌هایش که چیزی را هم روشن نمی‌کند. من با پایان داستان به این علت مخالفم که تراژدی به این خواسته‌اش هم نرسید. مردن حتی در این شرایط هم حق او نیست و اگر من این داستان را می‌نوشتم، حتماً او را از دادگاه بیرون می‌انداختم. ارمیا از لحظه ورود شکست خورده است و گوشه‌رینگ‌گیر کرده و در حال کتک خوردن است و حتی چیزی برای دفاع از خود

هم ندارد. او مثل همه ماست که آرمان‌های متعالی‌ای داشته که برآورده نشده و این خیلی وحشتناک است. به نظر من صحنه دادگاه را نویسنده با شتاب پرداخت کرده است. دادگاه جای خیلی خوبی بود که می‌توانست خیلی حرف‌ها را بیان کند. در کارهای امیرخانی هم در «من او» یا همین «بیوتن» پرهیزهایی هم هست که من دلیل آنها را نمی‌فهمم. هنوز هم نفهمیده‌ام که چرا علی و مهتاب در رمان «من او» با هم ازدواج نمی‌کنند، یا ارمیا و آرمیتا چرا اینقدر سرد هستند؟ این که دوستان می‌گویند کار طولانی شده است برای من این گونه نبود. داستان را یک نفس خواندم و به شدت از آن لذت بردم، اما برای نسل خودم غمگین شدم.

○ جام‌جم: آقای امیرخانی پیش‌تر در دو مصاحبه‌ای که من انجام دادم (در کتاب نسل باروت که ایشان چهره شناخته شده‌ای نبودند) درباره شخصیت‌های کتاب «من او» و سرگردانی‌های آنان گفته‌اند شخصیت‌های یک رمان منبعث از شخصیت واحد نویسنده‌اند. یعنی شخصیت‌های منفی از «نفس اماره» و شخصیت‌های مثبت از «نفس لوامه» او برخاسته‌اند. به نظر می‌رسد می‌توان ارمیا و خشی را از این منظر مورد توجه قرار داد. موضوع بعدی هم این است که در خصوص هر مشرب و مکتبی، باید به اصلش مراجعه کنیم. یعنی اگر قرار است غرب را انتخاب کنیم، آمریکا را به عنوان شاخصه نظام سرمایه‌داری انتخاب کنیم. نظام سرمایه‌داری به عنوان نوعی نگاه به جهان که معیارش پول است در این رمان مورد توجه بوده است. منتها بحث این است که آیا او توانسته با مراجعه به اصل‌ها تقابل قطب‌های سرمایه‌داری و ارزشی را در جهان امروز به مخاطبانش منتقل کند؟

● بایرامی: نویسنده یک موضوع اصلی را می‌گوید و آن این که هر وقت حاکمیت با پول باشد، مشکل پیدا می‌شود. اشکالی که در بین مسلمانان آمریکا پیش می‌آید، نشانه‌ای از همین مشکلات است. آقای عبدالغنی سرمایه‌دار عرب که برج بلند نیویورک را برای ۲۹ روز اجاره کرده، فکر این که ممکن است ماه رمضان ۳۰ روزه بشود را نکرده است، نویسنده می‌گوید تکلیف آن طرف روشن است، زیرا حاکمیت همه چیز با پول است و نشانه‌ای از این مسئله را در موضوع نامگذاری خیابان پنجم بیان می‌کند. نویسنده می‌گوید ما در حال گذر دائم هستیم و نقطه ثبات نداریم. هر کسی می‌آید به ما وعده ثبات می‌دهد، ولی ما مدام در حال تنش هستیم.

○ جام‌جم: سؤال این است که آیا نویسنده نشان داده است این نقطه ثبات برای غرب پول است؟

● بایرامی: نویسنده سیطره پول را بر جهان غرب به خوبی نشان می‌دهد و البته می‌گوید که اشکال هم از همین جانشی می‌شود. این که دوستان درباره سرگردانی ارمیا حرف می‌زنند سؤال من است که کدام یک از ما سرگردان نیستیم؟ همه ما وقتی می‌بینیم سیاست‌ها عوض می‌شود و با تغییرات پی در پی روبه‌رویم و مدام به نقطه صفر برمی‌گردیم، آیا سرگردان نیستیم؟ نمونه خیلی ساده‌اش همین مشکل

برق است که همه فکر می‌کردیم اول انقلاب حل شده امامی بینیم که داریم به همان نقطه برمی‌گردیم. این بی‌ثباتی، آدمی از جنس ارمیا را از کوره در می‌برد.

○ جام‌جم: ارمیا با همه ویژگی‌های شخصیتی‌اش نشانه و استعاره‌ای است از همه آدم‌های آرمانگرا. او با مجموعه‌ای از اعتقادات در برابر سیستمی قرار می‌گیرد که آدم‌هایش و مؤلفه‌هایش را ساخته و تثبیت کرده و این مؤلفه‌ها در تضاد با آرمان‌های اوست. این تحیر نشانه‌ای از تحیر همه ما در برابر این سیستم مسلط اما نادرست است.

● بایرامی: بله ارمیا متحیر است اما چرا بگوییم منفعل است؟ ارمیا آدم ریشه‌داری است که حتی وقتی احساس خطر می‌کند واکنش نشان می‌دهد.

○ جام‌جم: به هرحال این آدم در برابر آدم‌های نقطه‌مقابلش کم می‌آورد. این انفعال ریشه در همان تحیر دارد.

● بایرامی: به نظر من منفعل نیست. اتفاقاً معترض هم هست؛ منتها جنس اعتراضش از جنسی نیست که اگر بخواهد به نظام آمریکا اعتراض کند، برج امپایر استیت را منفجر کند.

● جوانبخت: تازه اگر هم بخواهد بگوید، این حرف آنقدر بزرگ است و آن قدر آدم‌های مقابلش از این جنس حرف‌ها چیزی نمی‌فهمند که بهتر می‌بیند حرفی نزند.

● بایرامی: بله مثل همه ما که خیلی حرف‌ها را در خودمان می‌ریزیم. جنس این اعتراض از نوع خودزنی است.

● مومنی: خوب همین می‌شود انفعال دیگر!

● امیرخانی: انفعال یعنی این که او هیچ کاری انجام ندهد، اما او کاری می‌کند.

● جوانبخت: او هجرت کرده است و از این دیدگاه حرکتش اتفاقاً حرکتی دینی هم هست.

● بایرامی: بله جاهایی که احساس خطر می‌کند کاملاً به ریشه‌هایش برمی‌گردد. مثلاً جایی که در سفر می‌گوید ماشین را نگه دارید تا من نماز را بخوانم یا بیرون آمدن از آن مراسم افطاری؛ اینها نوعی اعتراض است و انفعالی نیست. حتی وقتی همه می‌خواهند او حرف بزند، جواب هیئت منصفه را نمی‌دهد و این خودش یک حرکت اعتراضی است که وارد بازی نمی‌شود و با دیگران همراه نمی‌شود. این شخصیتی است که با منطق خودش همه چیزش درست است. یعنی با منطق ارمیا، اگر او در دادگاه بلند می‌شد و دفاعیه می‌خواند، خیلی برایش بد بود. آدمی که در مملکت خودش دفاعی نداشته آنجا از چه چیزی دفاع کند.

○ جام‌جم: آیا می‌شود گفت صاحب این نوع تفکر در آمریکا، به صورت نمادین محاکمه می‌شود؟

● بایرامی: به نظر من اگر آمریکا را به معنی خاصش نبینیم، درست است. جامعه‌ای است که حرف

او را نمی‌پذیرد حالا چه ایران باشد، چه آمریکا، چه هر جای دیگری. در ایران هم که بود می‌گفت اگر مناره‌ای بسازیم که بویی از اسلام نبرده باشد، علم کفر است. من نمی‌دانم چرا می‌گویند ارمیا منفعل است؟ من نمی‌دانم آدمی را که به دلیل سرگردانی‌ها حتی نمی‌خواهد مبلغ خودش باشد چگونه می‌توانیم مبلغ فرهنگ آمریکایی بدانیم؟ او اصلاً در آن جامعه و فرهنگ خاص حل نشده که بخواهد مبلغش باشد. البته این که رمان افق خوش بینانه‌ای ندارد را می‌پذیرم. طبیعی است که این گونه هم باشد.

● امیرخانی: «بیوتن» وضعیت انسان آخر الزماتی را بیان می‌کند و طبیعی است که خوش بینانه نباشد.

● مومنی: ولی نمی‌شود افق‌های روشن را نادیده گرفت.

● امیرخانی: من اصلاً این حرف را قبول ندارم. شما بروید و احادیث مربوط به آخر الزمان را بخوانید. هیچ افق روشنی نمی‌بینید.

● مومنی: در آخر الزمان اسلام تمام سنگ‌های کلیدی جهان را فتح خواهد کرد و قرآن می‌گوید زمین به مستضعفان خواهد رسید.

○ جام‌جم: آیا تعریفی که قرآن و احادیث از انسان آخر الزماتی می‌کنند، از زاویه امید است یا نه، برعکس می‌گویند در اوج نکبت انسان‌ها، ظهور اتفاق می‌افتد؟

● مومنی: قرآن می‌گوید در آخر الزمان زمین برای مستضعفان است.

○ جام‌جم: ولی این برای دوران پس از ظهور است. اگر اجازه بدهید بحث را با ارزش‌های ادبی این رمان ادامه بدهیم.

● مومنی: به نظر من، آقای امیرخانی عیار داستان نویسی ما را بالا برد و نشان داد که داستان می‌تواند به مباحث جدی فکری هم پردازد و کارکرد داستان فقط این نیست که فقط از عشق و عاشقی حرف بزند. من این شجاعت را تحسین می‌کنم. داستان ما تا کی باید از روی دست «کارور» نوشته شود؟ امیرخانی در این زمینه‌ها خوب وارد شده است. من فکر می‌کنم در قالب‌های داستانی ما باید اتفاق‌هایی بیفتند. دفاع ما از «من او» هم در زمانی که هیچ کس رضا امیرخانی را نمی‌شناخت به همین دلیل بود که باید اتفاقی در داستان نویسی ما روی دهد که بتواند حرف‌ها و آرمان‌های ما را منتقل کند. علت توجه به داستان‌های امیرخانی از سوی مخاطب هم همین است.

○ جام‌جم: آیا به داستان ایرانی نزدیک شده است؟

● مومنی: من قبلاً هم در نقد کتاب در شبکه چهار گفتم ما به سوی داستان ایرانی پیش می‌رویم.

چون این تجربه‌ها مورد تبعیت برخی از بزرگان این عرصه هم قرار می‌گیرد.

نظام آموزشی کنونی «فکر کردن» را زیر سؤال می‌برد*

نظام فعلی هنوز می‌گوید: «تا آنجا که می‌توانی یاد بگیر، آن را حفظ کن و در امتحان‌ها پس بده». اگر روال حفظ کردن خیلی سخت شود، کسی دانش آموز را به خاطر تقلب سرزنش نمی‌کند. آنچه امروزه ما تعلیم و تربیت می‌نامیم صرفاً معلومات انباشته شده و محفوظات است. در نظام آموزشی ما حل مسئله و تفکر هیچ وقت سهم بزرگی نداشته است و این دو - حل مسئله و تفکر - در همه رشته‌ها به جز اندک شاخه‌هایی از علوم، افت کرده است. در بسیاری از دانشگاه‌ها این موضوعات آن قدر مشکل به نظر می‌رسد که اکثر دانشجویان به خاطر ترس از نمره کم، از این نوع درس‌ها که لازمه آن حل مسئله و تفکر است، اجتناب می‌کنند. آنان به موضوعات قابل اطمینان حفظ کردنی قناعت می‌کنند و پتانسیل علمی نظام آموزشی را کاهش می‌دهند. بدین ترتیب غالباً نتیجه‌ای خلاف آنچه که در نظر بوده، روی می‌دهد. در تمام سطوح آموزشی و نیز نقطه اوج آن، یعنی در دانشگاه‌ها، تلاش شدیدی برای برنامه‌ریزی با معلومات از پیش تعیین شده به چشم می‌خورد، درست به همان ترتیب که کامپیوترها را برنامه‌ریزی می‌کنیم.

آموزش و پرورش روی یک وظیفه کم اهمیت تر مغز انسان، یعنی «حافظه» تأکید می‌کند؛ در حالی که از وظیفه اصلی آن یعنی «تفکر» غافل است. گسترده‌ترین نوع تفکر که در آموزش و پرورش به کار رفته، تفکر برای حل مسائلی است که پاسخ‌های معین و صریح دارند. این نوع تفکر در ریاضیات، علوم و دستور زبان در مدارس نسبتاً خوب تدریس شده است اما غالباً جواب یا شکل آن بسیار مهمتر از مراحل عقلانی رسیدن به آن شمرده می‌شود. در نتیجه روش و روند تفکر کم اهمیت می‌شود. تفکر در مسائلی که جواب صریح و معینی ندارند، فقط بخش کوچکی از برنامه‌های آموزشی ما را تشکیل می‌دهد. در حالی که ما به تفکری احتیاج داریم که به پرسش درباره مسائل سیاسی، اجتماعی، ادبی، اقتصادی، علمی و آموزشی منتهی می‌شود. پرسش‌هایی که دارای چندین جواب هستند و در عین حال هیچ کدام کامل نیست، اما بعضی از پاسخ‌ها از دیگر راه‌ها بهتر به نظر می‌رسد. طرح‌عناوینی چون طراحی روش‌ها، حقوق شهروندان، فقر و پائین آوردن سن متوسط رأی‌گیری، نمونه‌هایی هستند که به بحث بیشتر و توافق کمتر منتهی می‌شوند. مراکز آموزشی قصد دارند خود را از مباحث «تفکر برانگیز» دور نگه دارند و با این کار نقش مهم تفکر را به عنوان بخشی از آموزش و پرورش حذف می‌کنند.

ضرورت تعلیم نقادی

نقد هنری به معنی تفکری که به ارزیابی انتقادی از ادبیات، هنر، موسیقی، سینما یا تلویزیون منتهی شود، با تأکید اندکی در برخی دبیرستان‌ها وجود دارد. «تفکر انتقادی» باید از دوره ابتدایی به بعد و در جریان مباحثات، تعلیم داده شود. با عمیق‌تر شدن نفوذ هنر به درون فرهنگ ما و آموزش نقد آن به دانش آموزان و دانشجویان، کیفیت بهره‌وری از محتوای آثار هنری ارتقا می‌یابد. تعلیم نقادی واقعی هنر، از طریق روش معمول تحصیل، یعنی حفظ کردن اینکه فلان هنرمند چه کرد و چه وقت آن را انجام داد، امکان پذیر نیست.

آن نوع تفکری که به نقد هنری بسیار نزدیک است و ما آن را «تفکر خلاق» می‌نامیم، باید آموزش داده شود. باید به محصلان فرصت بیشتری داد تا خلاقیت آنها در هنر، موسیقی، نمایشنامه، ادبیات و حتی سینما و تلویزیون شکوفا شود. هر چند در حال حاضر بعضی از مراکز آموزشی به این موضوع‌ها اهمیت می‌دهند، اما باید یک بخش معین و اجباری از برنامه‌های آموزشی از ابتدایی تا دبیرستان به این مباحث اختصاص داده شود. در نظام آموزشی ما موضوع‌هایی که به خلاقیت نیاز دارد عموماً از اهمیت کمتری برخوردار شده‌اند. در حالی که این مسئله اغلب می‌تواند مستقیماً به ایجاد انگیزه و درگیر کردن محصلان با مسائل منتهی شود و ارتباط بسیار مهمی با توفیق آنان به همراه داشته باشد.

حاکمیت اصل قطعیت

تعلیم و تربیت به «تفکر» اهمیت نمی‌دهد و بیشتر به «محفوظات» گرایش دارد، به خاطر اینکه تقریباً مدارس و دانشگاه‌ها متأثر از «اصل قطعیت» هستند. بنابر اصل قطعیت، برای هر پرسش، یک پاسخ درست و یک پاسخ غلط وجود دارد. بنابراین وظیفه آموزش و پرورش کسب اطمینان از این مطلب است که دانش آموز پاسخ‌های درست سؤالاتی را که مریدان درست تشخیص داده‌اند، می‌داند. در صحبت با معلمان مدارس ابتدایی و پرسش درباره اینکه آیا اجازه می‌دهند در کلاس‌هایشان بحث آزاد صورت بگیرد با اشتیاق فراوان پاسخ دادند که «ما اصلاً تشویق به بحث آزاد می‌کنیم». آنها می‌گویند: «ما همه چیز را به بحث می‌گذاریم تا به جواب درست برسیم». اگر چه ممکن است این نگرش عمومیت نداشته باشد اما حتماً گویای مشکل است. بچه‌هایی که با این عقیده پا به مدرسه می‌گذارند، که ممکن است برای بسیاری از سؤال‌ها بیش از یک جواب درست وجود داشته باشد، خیلی زود این عقیده را کنار می‌گذارند. در دوره ابتدایی بچه‌ها یکی پس از دیگری به این سوق داده می‌شوند که تحصیل اساساً مرتبط است با پاسخ‌های درست و معلمان و کتاب‌ها منابع اصلی این

پاسخ‌های درست هستند. آن کودک تیزهوشی که با بیان این مطلب که ممکن است برای یک سؤال آموزشی، فقط یک جواب صحیح وجود نداشته باشد، «اصل قطعیت» را زیر سؤال می‌برد، اگر این کودک استثنایی یک معلم استثنایی نداشته باشد با وجود توجه اندک به تفکر اندیشمندانه، به زودی خواهد آموخت که محصول کار همان یک پاسخ صحیح است و در نهایت در کلاس‌های معمولی با سردی و بی‌توجهی مواجه می‌شود.

«اصل قطعیت» نه فقط بر محتوای دروس، بلکه بر قواعد رفتار بچه‌ها نیز حاکم است. دانش‌آموزان درمی‌یابند در مباحث مربوط به رفتار خودشان و یا امور مدرسه هیچ سهمی ندارند. جوانان باید هم در تعیین محتوای نظام آموزشی و هم قوانین مدرسه خود، اظهار نظر داشته باشند. تعلیم و تربیت عبارت است از روند تبیین مسئله، یافتن راه حل‌های منطقی برای آن و در نهایت به اجرا درآوردن آنچه که بهترین راه حل به نظر می‌رسد. درست نقطه مقابل روند فعلی که عبارت است از «اطاعت کورکورانه»، «تکرار بدون فکر» جواب‌های درست (یا غلط) سؤال‌هایی که از سوی دیگران طراحی شده است. تازمانی که «اصل قطعیت» بر نظام آموزشی ما حکم فرماست، فکر کردن را به فرزندان خود نمی‌آموزیم. حفظ کردن آموزش نیست و جواب‌ها دانش نیستند. «قطعیت و حفظ کردن» دشمنان تفکرند و مایه از بین رفتن خلاقیت و قوه ابتکار. بنابراین جای تعجب نیست که بگوییم روش حفظ کردن با جایگاه و ارزشی که در نظام آموزشی کنونی دارد، موجب خستگی و کسالت دانش‌آموزان موفق و ناکامی و حقارت دانش‌آموزان ناموفق شده است.

ایران، میزبان المپیاد جهانی نجوم*

سال آینده از سوی «اتحادیه بین‌المللی نجوم»، سال جهانی «نجوم» نام‌گذاری شده است. قرار است در این سال، فعالیت‌های گسترده‌ای برای آشنایی عموم مردم با طبیعت فراموش شده آسمان شب انجام شود و مردم، بیش از پیش جهان گسترده‌ای که آنها را در بر گرفته است، بشناسند. در این میان، فرصت بی‌نظیری نیز در اختیار کشورمان قرار گرفته است و آن، میزبانی «سومین دوره المپیاد جهانی نجوم و اختر فیزیک» است. شاید برگزاری این المپیاد در سال بین‌المللی نجوم، جای خالی نجوم را در نظام آموزشی کشور بیش از پیش به مسئولان آموزش و پرورش کشور نشان دهد و آنها را به اخذ

تصمیمی مناسب در این زمینه رهنمون کند.

○ المپیاد نجوم در ایران

داستان المپیاد نجوم در کشور ما از سال ۱۳۸۱ آغاز می‌شود. سازمان ملی پرورش استعداد‌های درخشان (سمپاد) تصمیم گرفت با توجه به فعالیت‌های علمی و فوق‌برنامه‌ای که در قالب گروه‌های نجومی انجام داده است، گروهی از دانش‌آموزان را برای شرکت در المپیاد جهانی نجوم آماده کند. در شرایطی که نظام درسی آموزش و پرورش، توجهی به نجوم نداشت و تنها کتاب آموزشی نجوم که به شکل واحدی اختیاری برای دانش‌آموزان دوره پیش‌دانشگاهی در نظر گرفته شده بود، سال‌ها بود از فهرست درس‌های اختیاری خارج شده بود؛ تیم ۳ نفره* مدارس سمپاد تهران به نمایندگی از کشورمان در مسابقات جهانی المپیاد نجوم شرکت کرد و با کسب ۳ رتبه سومی، افتخاری تازه برای کشورمان به ارمغان آورد.

یک سال بعد، تیم ۷ نفره سمپاد که اعضای آن را دختران دانش‌آموز مراکز فرزندانگان تهران و کرج* تشکیل می‌داد، با کسب نشان‌های طلا، نقره و برنز به موفقیتی چشمگیر دست یافت. این ۲ موفقیت سبب شد باشگاه دانش‌پژوهان جوان که مسئولیت برگزاری المپیادهای علمی را در سطح کشور بر عهده دارد، تصمیم بگیرد «المپیاد نجوم» را در سطح ملی برگزار کند و شرایط یکسانی را برای علاقه‌مندان به نجوم فراهم آورد.

اولین دوره المپیاد کشوری نجوم در سال ۱۳۸۳ در سطح کشور برگزار شد و از آن پس تاکنون، به طور منظم همانند دیگر المپیادهای کشوری برگزار شده است. آخرین دوره این المپیاد نیز در سال جاری برگزار شد و ۳۶ نفر برگزیده کشوری، هم‌اکنون در دوره تابستانی المپیاد نجوم در باشگاه

* تیم ۳ نفره سمپاد از مراکز علامه حلی تهران (بامداد حسینی و محسن رمضانپور) و فرزندانگان تهران (سارا مشحون) به عنوان نخستین نمایندگان جمهوری اسلامی ایران در هشتمین المپیاد جهانی نجوم موفق به کسب ۳ مدال جهانی برنز شدند. مجله استعداد‌های درخشان ۴۷، سال دوازدهم، ص ۳۶۸، ۳۷۴.

** سمپاد در این سال طی دو مرحله آزمون سراسری، ۲۲ دانش‌آموز برتر را به اردوی نجوم سمپاد دعوت کرد که از بین آنها ۸ نفر موفق به کسب طلای کشوری سمپاد شدند و بالاخره اولین تیم ملی المپیادی دانش‌آموزی که همه اعضای آن دختر بودند به «اوکراین» اعزام شدند. سارا فیض بخش، (طلا) نیلوفر افسری اردچی و هیوا پذیرا (نقره) هر سه از فرزندانگان تهران و نگین سهرابی و آزاده فتاحی هر دو از فرزندانگان کرج موفق به کسب برنز شدند. محسن رمضانپور از علامه حلی تهران، امید شکراللهی از شهید دستغیب شیراز و سارا مشحون از فرزندانگان تهران هم طلای کشوری کسب کردند. مجله استعداد‌های درخشان ۵۲، سال سیزدهم، صفحات ۳۶۴ به بعد.

دانش پژوهان آموزش می‌بینند تا برترین‌ها برای عضویت در تیم ملی المپیاد نجوم کشور آماده شوند.

۲ المپیاد جهانی؟!

تا سال گذشته، تنها یک المپیاد بین‌المللی نجوم در جهان برگزار می‌شد که متولی اصلی آن، کشور روسیه بود. اما به تدریج مشکلاتی بروز کرد که نارضایتی برخی کشورها را به دنبال داشت. یکی از مهم‌ترین این مشکلات، این بود که مسئولان روسی، برگه سؤالات را به ۲ زبان انگلیسی و روسی می‌نوشتند. این شد که برخی کشورهای آسیایی، تصمیم گرفتند المپیاد جهانی دیگری برگزار کنند تا دیگر چنین مشکلاتی وجود نداشته باشد. تلاش این کشورها، منجر به شکل‌گیری «المپیاد جهانی نجوم و اختر فیزیک»، (IOAA) شد. نخستین دوره این المپیاد، سال ۲۰۰۷ در تایلند و به مناسبت هشتادمین سالگرد تولد پادشاه و هشتاد و چهارمین سالگرد تولد ولیعهد این کشور (!) برگزار شد.

سال گذشته، «باشگاه دانش پژوهان جوان» با ۲ تیم متفاوت در هر ۲ المپیاد شرکت و مقام‌های بالایی را کسب کرد. اما پس از آن، تصمیم گرفت فقط در یکی از این المپیادها شرکت کند. این شد که از این پس، ایران در «المپیاد جهانی نجوم و اختر فیزیک» شرکت می‌کند. دومین دوره این المپیاد، سال جاری در کشور اندونزی برگزار می‌شود و سومین دوره آن، سال آینده که مقارن با سال جهانی نجوم است، در کشورمان برگزار خواهد شد.

این ۲ المپیاد، تفاوت‌های فراوانی با یکدیگر دارند. المپیاد جهانی نجوم در ۲ گروه سنی زیر ۱۵ سال و بین ۱۵ تا ۱۷ سال برگزار می‌شود و از ۲ بخش نظری و رصد آسمان تشکیل می‌شود. در بخش عملی، داوطلب باید آسمان شب را به خوبی بشناسد و همچنین، شیوه کار با تلسکوپ و چند ابزار رصدی دیگر را فرا گرفته باشد تا با استفاده از آنها، اطلاعات مورد نظر را جمع‌آوری کند. اما در «المپیاد جهانی نجوم و اختر فیزیک»، چنین نیست. دانش آموز در این المپیاد از داده‌هایی که در اختیارش قرار گرفته است، استفاده می‌کند و آنها را تحلیل می‌کند. در این المپیاد، گروه سنی وجود ندارد و همه داوطلبان، بدون توجه به رده سنی خود با یکدیگر رقابت می‌کنند.

موفقیت نخبگان، بی‌توجهی مسئولان

«المپیاد نجوم»، تنها المپیاد کشوری است که هیچ درسی مرتبط با آن در نظام آموزشی مقطع متوسطه کشور ارائه نمی‌شود. دانش‌آموزانی که به دانش نجوم علاقه‌مندند، با زحمت فراوان و با استفاده از کتاب‌های معدود و قدیمی موجود در بازار، خود را برای شرکت در این آزمون آماده می‌کنند. مربیان و آموزگاران این رشته خیلی زیاد نیستند. اغلب آنها، کسانی هستند که در دوره

دانشجویی، برحسب علاقه در این زمینه فعالیت‌هایی انجام داده‌اند و اکنون در کنار فعالیت دانشگاهی خود، علاقه‌مندان را آموزش می‌دهند. اما علاقه و استعداد دانش‌آموزان به قدری زیاد است که با وجود امکانات بسیار محدود در کشور، موفق می‌شوند بهترین رتبه‌های المپیادهای بین‌المللی را از آن خود کنند.

جالب این جاست که این مشکل، منحصر به «آموزش و پرورش» نیست. مسئولان «آموزش عالی کشور» نیز نه تنها به این شاخه پیشرو علم فیزیک، توجه زیادی ندارند، که از فراهم آوردن ساده‌ترین ابزارهای تحقیق و پژوهش در این زمینه امتناع می‌کنند. طرح‌های مهمی چون «رصدخانه ملی کشور» یا «رصدخانه پرتوهای کیهانی البرز»، به دلایلی مانند عدم تأمین بودجه یا عدم تخصیص زمین رصدخانه، مدت‌هاست که منتظر است. بزرگ‌ترین رصدخانه کشور، تلسکوپی به قطر آینه ۶۰ سانتی‌متر دارد که آن هم فعال نیست! و این درحالی است که اکنون منجمان آماتور و علاقه‌مندان غیرحرفه‌ای در سراسر جهان، تلسکوپ‌هایی با قطر بیشتر از این در اختیار دارند. ابزار مناسب برای کار تجربی در کشور فراهم نیست و همین، سبب می‌شود بیشتر علاقه‌مندان به نجوم به «کیهان‌شناسی نظری» روی آورند و دنیای زیبای اطراف را روی صفحه کاغذ بررسی کنند.

