ضرورت تشکیل آشیان اکولوژیک ادبی

مراد فروهر

در فیلمِ راه بازگشت اثر پیتر ویر که داستان فرار چند نفر از اردوگاه در سیبری است دختر جوانی به نام ایرنا در اواسط فیلم و راه، به جمع فراری‌ها می‌پیوندد. ایرنا برای آن‌ها تعریف می‌کند که در کودکی والدینش کشته شدند و او را اجبارا تحویل یتیم‌خانه دادند و اسمی جدید برایش انتخاب کردند. وجود ایرنا برای خود ایرنا در موقعیتِ نام قبلی‌ی خطْ خورده و نام جدیدِ حیاتِ محفظه‌ای غیرقابل تحمل است. او مجبور است زندگی‌ی یتیم‌خانه‌ای را ادامه دهد اما نه با اسم جدید. پس او از همان روزهای اول، زیر لب و در خفا شروع می کند به تلفظ و تکرار نام قبلی‌اش تا این اسم از یادِ خودش نرود. این عملِ جلوگیری از کسِ دیگری نشدن، آن هم از طریقِ مهم‌ترین نشانه‌ی سیاسی‌ی حیات یعنی نام، به نوعی حکایت از ایجاد یک وضعیت اضطراری می‌کند. در اینجا ضرورت ایجاد یک وضعیت اضطراری که بنیامین از آن به منزله‌ی عملی که موضع ما را در برابر فاشیسم تقویت می‌کند نه در پی‌ی نام‌گذاری بلکه در حین حفاظت از اسم صورت می‌گیرد. حفاظت از اسمِ مکروه و نامشروع، عملی مخاطره برانگیز و با مصرف انرژی فراوانی همراه است. تلفظِ اسم خویشتن از سوی خویشتن و بازتاب صدای این اسم در خویشتن، به شکلی مریض‌گونه، یک نوع راه رهایی و همزمان ایجاد دو نقطه برای سکونت و خانه سازی است. ایجاد رابطه در خود، خطاب قرار دادن خود در خفا و تاریکی مستلزم نگاهِ کج و سر وته کردن بدن است. بدنی که مدام با خود در حال ور رفتن است سریع‌ترین راه را برای دستیابی به یک اصالت انتخاب کرده است. سریع‌ترین راه در دو حالت ممکن است: توپوگرافی را نادیده بگیری یا اینکه در درون آن تونل بزنی. در نوع اول، باید از بالا و در هوا حرکت کرد. جایی که هیچ مانعی نباشد. به خصوص موجودیتِ فیزیکیِ سوژه که می‌تواند مهم‌ترین مانع باشد. در نوع دوم باید از زیر حرکت کرد. نقب زد و حرکت کرد. بدنِ در معرضِ اسم‌گذاری به توپوگرافی باید فشار بیاورد، آن بکَند و جلو برود،

همانگونه که توپوگرافی به این بدن فشار خواهد آورد و زخمی‌اش خواهد کرد. از اینجا نقبی به ادبیات و در ادبیات می‌توان زد، جایی که خود محل نام‌گذاری و محل حفاظت از نامگذاری‌هاست. مفهوم ادبیات با تنفر از نامِ یتیم‌خانه‌ای شروع می‌شود. نامی که از بدن محافظت نمی‌کند. اما این تنفر و متعاقب آن ادامه‌ی حیات در زیر تاریکی‌ها در کجا و به چه طریقی شکل می‌گیرد؟

با مراجعه به مباحث موجود در علم اکولوژی، به اصطلاح آشیان اکولوژیکی برمی‌خوریم. "هرگونه برای زیست بهتر، یک محدوده و یک محیط مشخص را جهت زندگی دارا می‌باشد که در آن فعالیت‌های طبیعی خود را انجام می‌دهد که اصطلاحا به این محدوده آشیان اکولوژیکی یا نیچ اکولوژیکی (Ecological Niche) گفته می‌شود. در واقع آشیان اکولوژیکی درگیرنده نه فقط محل فیزیکی موجود زنده است، بلکه شامل نقش عملی موجود در جامعه (مثلا وضعیت تغذیه‌ای) و وضعیت موجود در رابطه با عواملی نظیر حرارت، رطوبت، اسیدیته‌ی خاک و سایر شرایط زیستی می‌گردد.[1]" در این آشیان مساله‌ی ارتباط، رقابت، حذف، طرد، وجود سرمایه، نیازها و سطح انتشار مورد توجه است. در آشیان اکولوژیک نقش محیط در تولیدِ افراد و تاثیر افراد بر محیط مشخص می‌گردد. این اصطلاح خود در زیر عنوان رقابت بین گونه‌ای قابل تعریف است. مفاهیم موجود در تولید آشیان اکولوژیکی برای فعالیت‌های اجتماعی و کنش‌های انسانی، از موقعیتی خبر می‌دهد که سوژه در آن همیشه در معرض خطر قرار دارد. این آشیان تا حدودی معادل با میدان در اندیشه‌ی بوردیو است. اما از آن کمی فاصله می‌گیرد. در واقع میدانِ بوردیو از یک سو مطابقت با این نوع از کنش حیاتی که بین گونه‌ای است دارد و از سوی دیگر با **قلمرو** مطابقت دارد که حاصلِ رقابتِ درونْگونه‌ای در مباحث اکولوژیکی است. در آشیان اکولوژیکی قلمرو معنای خیلی خاصی ندارد اگر چه گاهی می‌تواند داشته باشد. قلمرو بر سرزمین و به محوطه دلالت می‌کند. اما آشیان اکولوژیکی از وجود

---

[1]- اکولوژی. محمدرضا اردکانی. دانشگاه تهران. چ هفتم. ص۱۲۷.

خانه خبر می‌دهد. به همین خاطر در اصطلاح آشیان اکولوژیکی، معادل بوم را که مترجمین برای اکو در زبان فارسی نظر گرفته اند نیاورده ام تا یادآور معنای بیشترِ خانه به واسطه‌ی ریشه یونانی کلمه یعنی oikos باشد. چرا که بوم معنایی همزمان از خانه را به ذهن متبادر می‌کند که متمایل به تشکیل سرزمین و یک قلمرو وسیع است. خانه اما یک محدوده نیست. بلکه موقعیتی خاص و بخشی از محدوده است که درون آن عملیاتی برای بهتر نگریستن به بیرون و با حسرت نگریستن در حال انجام است. تشکیل این آشیان در شکل های مختلف اجتماعی به منزله ایجاد سوراخی در دیوار است.

بر این اساس اگر نگاهی به محافل ادبی در کشور بیندازیم خواهیم دید که این محافل عمدتا بر محور قلمرو گرایی تشکیل و اداره می‌شوند و بر اساس داشتن مرزی شفاف، بی‌دغدغه و تعیین شده با دیگر محافل هویت می‌یابند. بی‌دغدغه‌گی مشخصه‌ی مهم این محافل است که با وجود آدمِ پا به سن گذاشته‌ای که عملن قلمرو با وجود محاسن او معنا پیدا می‌کند شدت بیشتری به خود می‌گیرد. استفاده از آدم‌های مسن یا غیرجوان در بعضی محافل ادبی چه در تهران و چه در شهرستان‌ها، به خصوص در محافل دولتی مثلا حوزه‌های هنری در چند سال اخیر، نه به خاطر احترام به خردمندی، تجربه و مسائلی از این قبیل است بلکه علت اصلی را باید در قلمروگرایی و برخورد قبیله‌ای با سایل ادبی و اجتماعی دانست. البته در پس و پشت تشکیل تمام این محافل زمزمه‌هایی از سوی گردانندگان شنیده می‌شود. زمزمه هایی که در تلاش برای مخاطره‌آمیز جلوه دادن آن است. این محافل و گردانندگان آن‌ها به شکل قشنگی خطرناک هستند.

محافل ادبی در کشور ما، صرفا نشانی موجود ادبی را به نمایش می‌گذارند. اما با ایجاد و تشکیل آشیان اکولوژیکی در حیطه‌ی ادبیات، این آدرس پستی و عشیره‌ای به شکل محلی برای عمل در زیستگاه مشخص می‌گردد. این در معرضِ عملگرایی قرار گرفتن به گونه‌ای معادل با داشتنِ "یورت" در سیستم شبانی است. یورت نه به عنوان محل سکونت مطرح است و نه به عنوان یک نشانی‌ی صرف–اگرچه تاحدودی

نشان از قلمرو دارد-. یورت هیچ وقت آدرس پستی برای یک گله دار نیست. چون در بعضی از ماههای سال هیچ جنبنده‌ای در آن دیده نمی‌شود. از این نظر ممکن است با مکانهای ییلاقی وتفریحی نیز اشتباه گرفته شود. اما آنچه این دو را از هم منفک می‌کند این است که در این مکان‌های تفریحی، نزاع بر سرِ بودن، به دست آوردن و تملک وجود ندارد. در واحدی به نام یورت که می‌تواند معادل موقعیت ابتدایی‌ی انسانی آشیان اکولوژیک برای حیات باشد، روابط و حضور در کنار هم برای دستیابی به غذا اهمیت پیدا می‌کنند. محافل ادبی ما فاقد این موقعیتِ سنتی بین گله‌داران که می‌توانند در تراز تولیدکنندگان دوران ماقبل صنعتی قرار بگیرند، هستند.

کافه نادری به عنوان یک یورت ادبی برای ما می‌تواند مطرح باشد. این پاتوق ادبی به گونه‌ای در معرض عملگرایی قراردادن نویسندگان و شاعران را برای زمان خودش به وجود می‌آورد. کافه نادری برای نسل‌های پیش از ما یک واحدی است به نام یورت و نه چیزی بیشتر وبرای نسل ما یک مکان تفریحی.آن‌هایی که گاه‌گداری به این پاتوق بعد از آن سال‌ها سر زده‌اند عملن به محلی تفریحی سر زده‌اند. اما کافه‌های امروزی حتی توانایی ایجاد بخش کوچکی از آشیان را که دلالت بر وجود قطبِ مستقلِ ادبیات و روشنفکری باشد ندارند. کافه‌های امروزی دنبالِ آن اشرافیت مستترِ در ساخت کافه نادری هستند و از سویی به دنبال قرار گرفتن در آن جایی از میدان بوردیویی ادبیات هستند که به قطب مستقل مشخص است. این کافه‌ها در واقع شباهت بسیار زیادی دارند به کتب درسی و صفحات ابتدایی آن که ظاهرن حاوی‌ی مقداری جای خالی هستند. کتاب های درسی به طور کامل مال خواننده‌اش نیست و حتی می‌شود گفت این کتاب‌ها به مولفانش هم تعلق ندارند. کتاب های درسی یک مالک اساسی دارند. سیستم آموزش و پرورش. سخت گیریِ متمرکز بر همراه داشتن کتاب، جلد گرفتن و سالم نگه داشتن‌اش از سوی دانشِ آموز، بر نگهداری و قدردانی از علم و دانش دلالت نمی‌کند، بلکه حاکی از این امر است که کتاب درسی همچون یک مایملکِ مشترک بین معلم، دانش آموز و آموزش-پرورش به عنوان یک شی ءِ لوکس و به عنوان نشانه ی تربیت تلقی می گردد. نه تنها پاتوق‌ها و کافه‌ها

که عمدتا در پایتخت مشغول پذیرایی از مشتری‌های ادبی هستند، بلکه محافل ادبی نیز حاوی فقط کمی جای خالی هستند. این مکان‌ها و محافل مانند صفحه اول کتاب‌های درسی که رابطه‌ی کتاب‌های درسی و صاحبان این کتاب‌ها هست، ساز وکاری به خود می‌گیرند که همه چیز می‌تواند در آن جا قرار بگیرد. صفحه‌های ابتدای این کتاب‌ها که در اصل برای بسط و گسترش ایدیولوژی حاکمیت طراحی شده بود وقتی در دستِ محصلِ عاشق، درمانده،آرمان گرا، خودشیفته، کنجکاو، شیزوفرن، سرکوب شده و... قرار می‌گرفت با اشعار و جمله‌های قصار، با خوشنویسیِ نام و نام خانوادگی جایگزین می‌شد. این نام نویسی همان فرمتِ نامِ یتیم خانه‌ای را در خود دارد. هرگونه نوشتن بر صفحه اول کتاب درسیِ ایجاد یک پایگاه بود. اما پایگاهی متزلزل. تزلزل و سستی این پایگاه، به محتوا و شکلِ محتوا یعنی اشعار عاشقانه‌ی آبکی و دست چندمی، نوشتن نام با خط نستعلیق و... برمی‌گردد. انتخاب خطِ نستعلیق و پیچ و تاب های فریبنده‌ی این خط بیان ناتمامِ ناتمامی ها و سرپوشی برای زشتی‌ها و کاستی‌های سوژه است.از سویی دیگر انتخاب آن تسلیم شدن به ایدیولوژی مسلط است. اینجاست که در نهایت تیرِ محصلِ شوریده حال برای تصاحب صفحه اول – تنها دارایی‌اش- در مقابل تلاش ایدئولوژی مسلط و حاکم به سنگ می‌خورد. نه تنها کافه ها بلکه محافل ادبی در سال‌های اخیر، از سستی و متزلزل بودن خود به شدت خوشحال است. نسل های زیادی از نویسندگان ما، پایگاه‌هایشان را بعد از پایان فصل تحویل مالکانشان داده اند. نام انجمن‌های ما به ادبیات تعلق نداشته است. نامِ نادر در کافه نادری و گره خوردن آن با ادبیات و تاریخمندشدنش از طریق ادبیات، انگار حفاظت از نام در پهنه‌ی فعالیت‌های اجتماعی- سیاسی معاصر ایران است که از اویل مشروطه شروع شد. نامِ این کافه نه از روی اتفاق و شانس، بلکه از طریق ادبیات، یعنی معبرِ طردها و جذب‌ها و به شکلی شبانی و یا به عبارت بهتر دهقانی، خود را از سلطه‌پذیری خارج کرده است. این نام مدام به ما یادآوری می‌کند که من حافظم. حافظ نامی که هیچ مشروعیتی در دستگاه ایدئولوژی ندارد. نامی که تحت سیطره ی زیبایی شناسی ی حاکم بر تبلیغات نیست. نامی که عرفانی

نیست. مذهبی نیست. نامی که از توی سطورِ کتاب‌های کهن پیدا نشده. نامی که حتا ادبی نیست. این نام مدام به ما یادآوری می‌کند. به ما یادآوری می‌کند که من یتیم‌خانه‌ای نیستم. به ما یادآوری می‌کند که از ذهنِ طبقه‌ی متوسطِ سرگردان و حیرت زده از وقوع فاشیشم بیرون نیامده‌ام. اما کافه‌های امروزی آیا چنین زبانی دارند. مثلن آیا کافه گودو در واقع چیزی بیش از جای خالی‌ی صفحات اول کتاب‌های درسی است؟ در کل منش نام‌گذاری‌ی انجمن‌ها و محافل ادبی، از فقدان امکانات سیاسی در برنامه‌ی تولید ادبی خبر می‌دهد. این محافل عمدتا یا به نام اشخاص هستند، یا بر اساس مکان و زمانی که جلسه در آن تشکیل می‌شود یا نام شاعران بزرگ را با خود یدک می‌کشد. مثل انجمن ادبیِ کمال، انجمن شنبه‌ها، انجمن یاران یک شنبه، انجمن بهار خاقانی، انجمن مسیح وفایی، انجمن فرصت، انجمن دکتر اقبالی، انجمن خواجو، انجمن فروغ. بعضی انجمن ها وجلسات اصولن فاقد اسم هستند. مثل انجمن‌هایی که در مراکز دولتی از قبیل ادارات ارشاد، حوزه‌های هنری و فرهنگسراها تشکیل می‌شوند. حتا انجمن ادبی شمع سوخته که در اویل دهه‌ی ۱۳۳۰ با حضور افراد مطرحی از قبیل نیما یوشیج، هوشنگ ابتهاج، احمد شاملو، سیاوش کسرایی، مهدی اخوان ثالث و افرادی دیگر شکل گرفت با آن‌که در این تقسیم بندی‌ها نمی‌گنجد، اما قاعده‌ی حاکم بر نام آن، از منش مرتبط با این آشیان ادبی کمی فاصله دارد. با این حال اینگونه انجمن‌ها انگشت شمارند. عدم تولید خانگی و اکویی در حوزه‌ی ادبیات مهم‌ترین مشخصه‌ی محافل ما به شمار می‌آید. تولید خانگی از تقسیم بندی‌ی تولید به میدان محدود و میدان انبوه بر اساس نظریات بوردیو گریزان است. تولید خانگی به معنای تولید محدود ودر مقابل تولید انبوه نیست، بلکه نوعی از تولید محدود است که عملن برای به دست آوردن سرمایه تلاش می‌کند. تولید خانگی نیازمند عبور از تاریکی است. نیازمند رقابت درون گونه‌ای است. به همین خاطر تحلیل بوف کور بر اساس ایده ی بوردیو در میدان ادبی ایران اساسن غلط است. بوف کور اثری شعر-نثر ودر حوزه‌ی رمان است. بر خلاف شعر نیما که در مواجهه با شعر کلاسیک نوشته شد این اثر در مواجهه با اثرات دیگر خود

هدایت نوشته شد. هرچند که خود ادامه آن‌ها بود. انتشار آن بر اساس نسخه‌ی دستنویس در ۵۰ جلد نیز بی ارتباط با همان تقسیم بندی‌ی تولید محدود است. و از سوی دیگر گزاره‌ی "طبع و فروش در ایران ممنوع است" در ابتدای این نسخه‌ی دستنویس نه به خاطر شرایط خفقان وسانسور در ایران و ترس هدایت از عواقب نشر آن در ایران، بلکه اعلام موجودیت به تعلق داشتن در یک آشیان خاص ادبی است. بوف کور یک تولید خانگی است. در همان ابتدای داستان این را بیان می‌کند: "من فقط برای سایه خودم می‌نویسم که جلو چراغ به دیوار افتاده است. باید خودم را بهش معرفی بکنم." هدایت با خودش رقابت می کند وشروع به تولید ادبیاتی می‌کند که گول زننده شد. هدایت منزوی و دور از جامعه نبود بلکه در یک آشیان ادبی مشغول فعالیت بود.

ماهیت تشکیل جلسات در ایران بر خلاف آنچه در کشوری مثل فرانسه طبق نظر پروین بهرامیان که در قرن ۱۷ میلادی شروع شد و جنگ بین نجیب زادگان و بورژواها بر سرِ تثبیت و اقتدار طبقه خود بوده، در ایران به شکلی مبارزه بین حفظ میراث گذشته و تجدد طلبی است. در آن تاریخ اگر محافل فرانسه هر یک به نام بانوبی موسوم است، در ایران حتا تا هنوز عمده ی محافل به نام مردان است. یکی از اولین انجمن‌ها، وجود اولین انجمن ادبی در شیراز (انحمن طرحی) در سال ۹۸۸ قمری و تشکیل آن در دکان میرمحمود طرحی، می‌تواند نشان دهنده‌ی رابطه‌ی ادبیات و اقتصاد باشد. محل کسب با نام دکان در اکثر شهرها جایی در جهت به دست آوردن دو سرمایه یعنی سرمایه اقتصادی و اجتماعی یا نمادین بود. واژه دکان متعلق به دورانی است که به دست آوردن نان بر به دست آوردن پول ارجحیت دارد. معنای نان، معنای پول است به علاوه‌ی یک چیز دیگر. پول در هر دیالوگی کم و بیش نشان دهنده‌ی اقتصاد است. اما در همه‌ی دیالوگ‌های کارساز و کنایه‌ای، به خصوص در فلات ایران، نان دنیای اقتصاد است به علاوه‌ی دنیایی که اقتصاد نیست و هر چیز دیگری است که می‌توان آن چیز دیگر را به صورت مارکسیستی اش روبنا نام نهاد. کلمه‌ی نان کلمه‌ی از آنِ اقتصاد، الهیات و فرهنگ است. برای شاملو که در

دوران دکانداری زندگی‌می‌کرد، غم نان برای شعر گفتن مانعی بزرگ بود. به جمله‌ی سعدی یعنی هر کس دندان دهد، نان دهد، می‌توان فکر کرد و می‌توان واقعن آن را منطقی و قابل قبول دانست. چرا که دندان و نان هر دو می‌توانند حاصل آفریدگی یک نفر با هم تصور شوند. اما اگر الان به جای نان، کلمه‌ی پول را گذاشت و گفت هر آن کس دندان دهد پول دهد، خنده دار خواهد شد. بر این اساس می‌توان به فلسفه‌ی شرکت در جشنواره‌های ادبی از سوی بسیاری از نویسندگان و شاعران در سال‌های اخیر مقداری خندید که عمدتا از کانال و مجاری دولتی برگزار می‌شوند. توهم و توجیه مابعد از کسانی که برای دریافت سکه و لوح تقدیر در جشنواره‌هایی شرکت می‌کنند که در این سالها شاهد آن هستیم ناشی از تخلیه بار ایدئولوژی است. آن‌ها توجیه می‌کنند که ایدئولوژی طبقه حاکم را دور زده‌ایم. با خواندن فلان اثر، با دعوت فلان داور، و استفاده از بودجه‌ای که قرار بود به ما تخصیص داده نشود. اما آن‌ها نمی‌دانند که این ایدئولوژی طبقه حاکم است که کارکردش دور زدن آدم‌ها هست. در این محوطه فقط می‌توان کاسبی کرد و نه چیزی بیشتر. وقتی این کارکرد برای مان ملموس است که با وضعیت اسفبار مجوز، چاپ و نشر مواجه می‌شویم. باید بدانیم که آن بودجه‌ی فرهنگی حتا خودش را هم دور می‌زند و نگاهی سرسری به این جشنواره‌ها نشان می‌دهد که آن‌ها قادر به تشکیل یک آشیان اکولوژیکی در حیطه‌ی ادبیات نیستند. کافه کتاب‌ها نیز به همین صورت عمل می‌کنند. وجود چند کتاب در گوشه‌ای از این کافه‌ها، عمدتا ناشی از نگرش آفرینش ادبی به جای تولید ادبی هستند. آن‌ها به منزله‌ی شیی تطهیرکننده و دارای اخلاقِ مشروعیت بخشی به قلمرو هستند.

زمستان۹۲