شکل‌های زندگی: نسبت میان ادبیات و تاریخ

چگونه می‌توان گذشته را به خاطر آورد؟

نادر شهریوری (صدقی)

تاریخ فقط علم نیست بلکه شکلی از به‌یادآوردن است که می‌توان آن را جرح و تعدیل کرد تا در لحظه کنونی زندگی کند. به همین دلیل بسیاری بر این باورند که تاریخ حتی تمامی تاریخ چیزی جز تاریخ معاصر نیست، زیرا هر واقعیت تاریخی روایت همان واقعه از دریچه اکنون است، مهم «نسبتی» است که حال معاصر با گذشته برقرار می‌کند، نسبتی که می‌تواند از محدودیت زمان و مکان فراتر رود و چنان پرتویی بر آینده بتاباند که حتی از آن واقعه سپری‌شده عمیق‌تر و پایدارتر بماند، این کار به کمک ادبیات رخ می‌دهد.

تاریخ در ادبیات به شکل‌های مختلف ظهور پیدا می‌کند، ازجمله شکل‌های مرسوم روایت گذشته‌ای است که راوی در آن حضور نداشته و آن را در اکنونی که زندگی می‌کند روایت می‌کند -مانند تمام داستان‌های تاریخی- در این شرایط راوی به‌واسطه حضور در حال گذشته‌ای را حکایت می‌کند که احاطه‌ای بر آن ندارد، پس می‌کوشد تا با دخل و تصرف در واقعیت آن حادثه تاریخی را که در خود فرو مانده به فرمی ادبی ارتقا دهد، اما در عین حال راوی می‌تواند همزمان ایده نهفته در پشت آن واقعه تاریخی را نیز دریابد و بکوشد «نسبتی» میان حال با گذشته برقرار کند تا گذشته حیاتی دوباره پیدا کند، یعنی زنده شود و همچون زندگان به زندگی ادامه دهد. در این صورت گذشته دیگر تخیل صرف نویسنده نخواهد بود. جز این داستان‌های راوی جنبه حکایتی پیدا می‌کند و خواننده با حکایت‌هایی روبه‌رو می‌شود که چه بسیار خواندنی باشد اما راوی -نویسنده- آن را تماما در ذهن خود پرورانده بی‌آنکه نسبتی با گذشته برقرار کرده باشد. در اینجا درک نویسنده از تاریخ دیگر نه جست‌وجوی روح آن واقعه‌ای است که روایت می‌کند بلکه یافتن گنجینه‌های عظیم از افسانه‌ها، باورها، داستان‌هایی که نسل به نسل حکایت می‌شود و یا شنیده‌ها و حواشی‌های پیرامون وقایع و دیگر اتفاقات است که در نهایت همین‌ها دستمایه خلق داستان‌های اسطوره‌ای-تخیلی می‌شوند، داستان‌هایی که چنان‌که گفته شد خواننده را گاه و حتی غالبا مسحور می‌کنند، اما نسبتی با تاریخ و یا آن واقعه پیدا نمی‌کنند. کاری که نویسندگان بزرگی مثل بورخس انجام می‌دهند، به نظر بورخس کار نویسنده اساسا پیداکردن «نسبت» میان حال با گذشته نیست، حال این نسبت چه «سببی» باشد و چه «نسبی»، بلکه کار نویسنده تنها وفاداری به تخیل خویش است. اصلا «... بهتر آن است که نویسنده به دنبال موضوعی برود که از دسترس زمان و مکان او دورتر باشد... مثلا حدود پنجاه سال پیش و در محلات فراموش‌شده و ناشناخته بوئنوس‌آیرس برود تا کسی از زندگی و مردم آن موقع خبر نداشته باشد».[1]

«گذشته» در دل اکنون به حیات خود ادامه می‌دهد و خود را به شکل‌های مختلف نمایان می‌سازد. بناها، آثار باستانی، معماری‌ها، نقاشی‌ها و حتی مکان‌های زندگی ازجمله شکل‌های گذشته در دل تاریخ‌اند. به همین دلیل بسیاری تاریخ را از جمله مکارترین همه الهه‌ها دانسته‌اند، الهه‌ای پرنیرنگ که هیچ داستان‌نویسی نمی‌تواند برای حکایت‌های خود جایی ورای آن پیدا کند. یکی از شکل‌های بروز گذشته، «خاطره» است. گذشته و یا تاریخ در کلیت خود به شکل خاطره نیز به حیات خود ادامه می‌دهد. درباره خاطره بسیار می‌توان گفت اما آنچه مدنظر است، خاطره به مثابه کنش به‌یادآوردن است. کنشی که برخلاف ذات کنش نه به صورت ارادی و خودآگاه که در ناخودآگاه رخ می‌دهد. ناخودآگاه به این معنا که اگر خاطره، خاطره باشد نه آن چیزی است که با خواست و اراده احضار می‌شود، بلکه چیزی است غیرارادی و نابهنگام که در لحظات بحرانی به یاد آورده می‌شود. در اینجا درک موضوع غامض می‌شود مگر آن‌که از پروست کمک بگیریم، زیرا در پروست با خاطره مواجهیم، خاطراتی گاه بی‌شکل و پراکنده که در گذشته‌های دور و نزدیک فراموش شده‌اند، اما از میان نرفته‌اند تا روزی به‌ناگاه و به‌یکباره بدون هیچ انتظاری برای آمدنشان همچون میلی نابهنگام از راه برسند و آدمی را با خود به دنیای دیگر ببرند. دنیایی که چه‌بسا فراموش شده، اما در پرتو نگاه به آینده روشن و شفاف بازمی‌گردد. از همین‌روست که عبارت «پیش‌رو» و یا همان نگاه به آینده، عبارتی مهم و حتی مهم‌ترین عبارت پروستی است. به نظر پروست اگر زندگی «در پیش‌رو» نباشد، گذشته‌ای وجود نخواهد داشت. زیرا تمامی خاطره‌ها و زمان سپری‌شده که پروست بی‌صبرانه به دنبالشان می‌رود تا آنها را به یاد آورد، تنها در بطن وقایع پیش‌رو و تنها در بستر مادیتی ملموس و روزانه اعاده می‌شود.*

داستان تاریخی، داستانی که نیازمند حفظ «نسبت» میان حال با گذشته است، با این پارامتر پروستی به وقایع پیش‌رو می‌نگرد. او ناگزیر به این کار است زیرا مجبور به ارتباط با واقعیت‌های پیش‌رو است. منظور از واقعیت‌های پیش‌رو اتفاقاتی است که نمی‌توان آنها را پیش‌بینی کرد، اما این اتفاقات که از آن به تصادف نیز می‌توان نام برد خود جزئی از داستان تاریخی می‌شود. بدین سان داستان‌نویس تاریخی بالاجبار در دایره‌ای قرار می‌گیرد که گرچه تاریخ در آن حاکم است، اما او نیز می‌کوشد عناصری از روایت و تغییر را طوری کنار هم قرار دهد که معیاری از واقعیت و همین‌طور بازیابی متناسب گذشته در میان انبوهی از وقایع درهم و برهم، اتفاقات مجزای بی‌شمار و گاه بی‌اهمیت باشد. جز این داستان او در جهانی که تاریخ هژمون - فرادست- نباشد به حکایت‌هایی منتهی می‌شود که اگرچه به همان اندازه واجد اهمیت هنری است، اما نسبتی با گذشته‌ای که می‌خواهد آن را اعاده کند پیدا نمی‌کند.

پی‌نوشت‌ها:

* عبارت «در پیش‌روی» پروست می‌تواند ریشه در نگاه به آینده مارکس داشته باشد، این نیز از بازی‌های الهه تاریخ است که نویسنده‌ای تقریبا محافظه‌کار مانند پروست همان چیزی را می‌گوید که رادیکالی چون مارکس مطرح کرده است. مارکس نیز بر این باور است که تنها آینده می‌تواند کلید تفسیر گذشته را عرضه کند و فقط در این مفهوم است که می‌توان از عینیت غایی در تاریخ سخن گفت و هم اینکه تنها آینده یا همان عبارت «در پیش‌رو» است که می‌تواند گذشته را در آن واحد هم توجیه کند و هم توضیح دهد و تاریخ اساسا در این بستر معنا پیدا می‌کند.

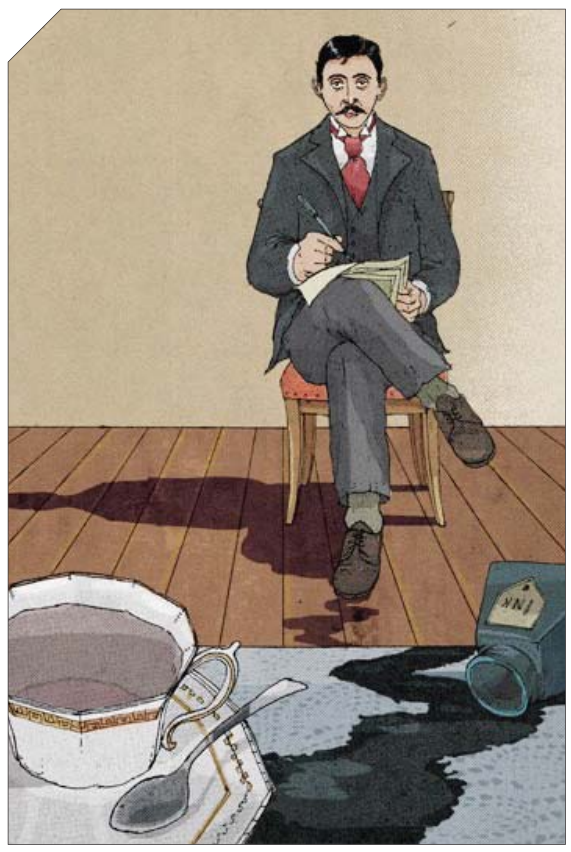
۱. نقل قول از بورخس

مارسل پروست و بازیابی گذشته

ترمز اضطراری قطار تاریخ

شیما بهره‌مند

پروست تنها می‌تواند موضوع گفت‌وگویی بی‌انتها باشد زیرا درباره اثر او بی‌نهایت گفتنی‌ها وجود دارد. ازاین‌روست که رولان بارت متنِ پروست، «در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته» را «ماده خام محشری برای میل انتقادی» می‌خواند که در خود روند جست‌وجو تعبیه شده است. همه‌چیز در اثر پروست وقفِ جست‌وجو شده است، گویا پروست همه را به بازنویسی خود فرامی‌خواند. جدا از اینکه شاهکارِ پروست ابژه حقیقی میل به نقد است که متفکران و مفسران بسیاری را به بازخوانیِ این رمان «تمام-ناتمام»* می‌کشاند، برخی منتقدان همچون رافائل آنتوان، «جست‌وجو» را رمان یک زندگی و داستان اندیشه‌ای می‌دانند که در دل داستان شکوفا می‌شود و به جستاری فلسفی-ادبی شباهتِ بیشتر دارد. اما پروست بی‌وقفه نوشتن رساله‌ای در باب ادبیات را انکار می‌کرد، شاید به این خاطر که می‌ترسید «کتابش بی‌دلیل کتابی تئوری تلقی شود و به شیئی شبیه باشد که برچسب قیمت رویش است». واقعیت این است که پروست از اینکه یک فیلسوف یا حتی برگسونی باشد طفره می‌رفت. با اینکه به‌زعم آنتوان، هانری برگسون با تفاوت‌های اجتناب‌ناپذیرش با پروست تجسم نوعی همزاد است. «در حقیقت، پروست به‌قدری برگسونی بود که بهتر از هر کس دیگری می‌دانست، ما هرگز خود چیزها را نمی‌بینیم، بلکه برچسب‌هایی را می‌بینیم که به آنها می‌زنیم» اما ژرژ پوله نشان می‌دهد که پروست در ادامه ایده برگسونیِ «فضامندشدن زمان» حرکت می‌کند؛ اگر اندیشه برگسون پرده از فضامندشدن زمان برمی‌دارد و آن را نفی می‌کند، پروست آن را در رمانش به کار می‌گیرد و زمان را به قالبِ فضا درمی‌آورد. «در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته» داستان انسانی است که زندگی خود را وقف یافتن زمان گمشده می‌کند تا با یافتن آن، معنای واقعی زمان و حرکت گریزناپذیر رو به آینده زمان را درک کند. این روند به زبان پروست نوعی ساماندهی حافظه است: «ساماندهی حافظه‌ام و دغدغه‌هایم گره‌خورده با اثرم بودند، شاید ازآن‌رو که ایده اثرم را در سر می‌پروراندم، ایده‌ای همواره یکسان و مدام در حال شکل‌گرفتن». با این وصف، رمان پروست ازسرگیری رویدادهای گذشته است و در اینجاست که «آینده جوهره گذشته را بازمی‌یابد». شاید نظر پروست درباره واگنر، بیش از همه درمورد اثر خودش مصداق پیدا کند: «اثری با مضمون‌های همیشگی و گذرا که تنها برای از نو پدیدارشدن محو می‌شوند». نزد پروست که مدعی بود وقایع تاریخی برای هنر از آواز پرنده هم کم‌اهمیت‌ترند، «جوهر نامرئی زمان» معنایی دیگر دارد. در رمانِ او جز قضیه دریفوس و جنگ جهانی اول، کمتر نشانی از تاریخ هست و چنان‌که پیداست زمان بازیافته به رستگاری گذشته یا رهایی از بند زمان اشاره دارد و اینکه «فقط ادبیات می‌تواند از بند زمان رهایی یابد». به همین دلیل هم «در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته» را آخرین رمان بزرگ مسیحایی قرن نوزدهم خوانده‌اند که به امید ختم می‌شود. شاهکار پروست با تصویر خفته‌ای آغاز می‌شود که ناگهان از خواب بیدار می‌شود و گویی در لبه مغاک ایستاده، جایی که دیگر آدمی قادر به شناسایی خویش نیست و ازاین‌رو برای بازیابی هویتش ناگزیر از جست‌وجوی تمامِ آگاهی ازدست‌رفته خویش است. رمان پروست با ماجراجویی ذهن آغاز می‌شود در لحظه‌ای تهی و سراسر نادانستن و اضطراب. مسئله، بازیافتِ خودِ گمشده است و تنها راه ممکن در این راه، تشبث به خاطره است که می‌تواند ما را به نسخه دور و اصیل خود برساند، نسخه‌ای که زیر نقاب فراموشی گم شده است. پروست نشان می‌دهد که ما نه‌تنها گذشته خود بلکه توان یادآوری آن را از دست داده‌ایم، با این حال هیچ‌چیز به‌اندازه جست‌وجوی گذشته رو به آینده ندارد. زمانی که راویِ «در جست‌وجو...» به‌کمک معجزه «مادلن» در آستانه بازیافتن گذشته ازدست‌رفته خود است، یادآوری خاطرات نه نگاه به گذشته بلکه به‌مثابه نوعی پیش‌آگاهی بر او پدیدار می‌شود: «او در برابر چیزی است که هنوز نیست و تنها خودش می‌تواند به آن جامه عمل بپوشاند و سپس آن را آشکار سازد». چیزی که در گذشته وجود داشته و دیگر وجود ندارد در اینجا به «نه هنوز» تبدیل شده است و به‌تعبیر ژرژ پوله «پس‌نگری به پیش‌نگری دگردیسی یافته است». اما کشف بزرگ پروست در شاهکارش، تعبیر «حافظه غیرارادی» است که پروست نخستین‌بار در «علیه سنت بوو» آن را مطرح می‌کند و معتقد است هوش و حافظه در عرصه روایت جایی ندارند و نویسنده‌ای که بخواهد با رجوع به محتویات حافظه خود بنویسد راه به جایی نمی‌برد. «حافظه غیرارادی»، اتفاقی، خودانگیخته و دوگانه است و هم‌زمان حس مبهمِ ازدست‌دادن و رستاخیز را تداعی می‌کند. دست آخر هم راوی در «زمان بازیافته» راه تبدیل این حافظه غیرارادی به محرک ادبیات را کشف می‌کند. خاطره‌ای که غیرارادی و خارج از قلمرو خِرد و اراده به یاد آورده می‌شود، خاطره‌ای نیست که آگاهانه در ذهن مرور شود. زیرا به قولِ پروست «در داده‌های خاطره ارادی یا خاطره خِرد درباره گذشته، هیچ‌چیز از خود گذشته باقی نیست» و تنها از طریق خاطره غیرارادی می‌توان گذشته سپری‌شده را با تمام مختصاتش به زمان حال فراخواند و احیا کرد. «آنچه خاطره ناآگاه را جان می‌بخشد، نه کوشش عقل بلکه دریافت حسی است». گذشته، از این منظر، در جایی بیرون از قلمرو و دسترسِ خِرد، جایی که از آن بی‌خبریم، پنهان شده است و «بسته به تصادف است که پیش از مرگ به این چیز بربخوریم یا نه». تمام رمان پروست جست‌وجوی منشأ حسی است که در او با طعم تکه کوچک مادلن برانگیخته شده است. درواقع مادلن فتح بابی است برای رستاخیز دیگر خاطرات و کشف و شهودهای راوی که در رجعت به گذشته و بازگشت به زمان حال رخ می‌دهد. «یک لحظه به هیچ‌چیز فکر نکردم، سپس اندیشه‌ام را که آسوده شده و نیروی بیشتری گرفته بود در جهت آن درختان پیش تازاندم یا بهتر بگویم به سوی جهتی در درونم که درختان را در آن سرش می‌دیدم. دوباره در پس آنها همان چیز آشنا اما گنگی را دیدم که نمی‌توانستم بر آن دست بیابم». چنان‌که والتر بنیامین معتقد است گذشته را تنها در قالب آن تصویری می‌توان به چنگ آورد و تثبیت کرد که یک‌بار برای همیشه در لحظه بیگانگی‌اش ظاهر می‌شود، درست همان‌طورکه یک خاطره به‌ناگهان در هیئت یک برق یا آذرخش در لحظه خطر پدیدار می‌شود. به این ترتیب، تعبیر «حافظه غیرارادی» که حاملِ مواجهه پروست با حافظه است، خصلتی سیاسی می‌یابد و ازاین‌روست که بنیامین در مقاله «تصویر پروست» رگه‌هایی از مقاومت را در رمان پروست شناسایی می‌کند. تصویری که پروست از گذشته و زمان بازیافته به دست می‌دهد، بی‌نسبت با «تصویر گذشته تاریخیِ» بنیامین نیست. او امر گذشته را «تصویر دیالکتیک در حالت سکون» می‌خواند: «چنین نیست که آنچه گذشته است نورش را بر آنچه حاضر است و آنچه حاضر است نورش را بر آنچه گذشته است می‌افکند، بلکه تصویر چیزی است که در آن، آنچه بوده است چون برق با لحظه حال در قالب یک منظومه گرد می‌آید. زیرا در حالی که رابطه حال با گذشته رابطه‌ای صرفا زمان‌مند و مستمر است، رابطه آنچه بوده با لحظه حال دیالکتیکی است: این رابطه جریان نیست بلکه تصویر است، که به‌ناگاه ظهور می‌کند - فقط تصاویر دیالکتیکی تصاویری راستین‌اند که محل ملاقات با آنها زبان است». گذشته نزد بنیامین، تصویری است که با توقف پیوند دارد، توقف در زمان یا «توقفِ تاریخ به‌منزله حرکتی زمانی»، «توقفِ زمان بدون محوشدن و متوقف‌شدنِ جهان. گویی همه‌چیز در هیئت نوعی تصویر ساکن باقی می‌ماند، دست‌کم برای لحظه‌ای. این معنای درستِ تکانه حاصل از توقف است: برای لحظه‌ای». تاریخ در قالب این توقف تحقق می‌یابد. و دست آخر این زمان است که رستگار می‌شود. به‌تعبیر بنیامین هر لحظه تاریخی بر مبنای وضعیت سیاسی تضمین و تصدیق می‌گردد. این بخت برای متفکر انقلابی به‌میانجی ورود این لحظه به اتاقی معین از گذشته تضمین می‌شود، اتاقی که تا به آن دم بسته و قفل بوده است و ورود به این اتاق با کنش سیاسی مصادف است. درواقع «تاریخ محتوا و غایتِ سیاست را فراهم می‌کند، غایتی که در گذشته گنجانده شده است. این به معنای شکلی از گذشته‌گرایی نیست. برعکس، گذشته از این طریق تحقق می‌یابد و لاجرم از شانه نوع بشر، که چون باری (میراث) بر آن سنگینی می‌کند، تکانده می‌شود. به عبارت دیگر، آینده تا جایی اهمیت دارد که نه به‌عنوان غایت یا هدفِ نوعی پیشرفت رو به جلو، بلکه به‌عنوان تحقق وعده‌ها و امیدهای گذشته ستم‌دیده از راه برسد». شاید از این منظر است که رمانِ «در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته» را حامل خصلتی مسیحایی و نیز انقلابی دانسته‌اند.



*** موریس بلانشو «در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته» را رمانی «تمام- ناتمام» می‌خواند، چراکه معتقد است رمان پروست بی‌وقفه از نو شروع می‌شود.**

منابع:

- یک تابستان با پروست، لورا ال مکی، رافائل آنتوان و دیگران، ترجمه عباس عبدالملکی، انتشارات نگاه
- فضای پروستی، ژرژ پوله، ترجمه وحید قسمتی، نشر ققنوس
- تاریخ به‌مثابه شوک، امید مهرگان، نشر گام نو

مروری بر رمان «خیال‌باز» نوشته احمد حسن‌زاده

دیوار خیال

محمدمعین شرفائی: رمان «خیال‌باز» اولین رمان احمد حسن‌زاده است که بعد از دو مجموعه داستان «مستر جیکاک» و «آهای مامان» به چاپ رسید. در این رمان نویسنده کوشیده تا فرم و ساختار جدیدی را که کمتر از آن استفاده شده، در قامت یک رمان ارائه بدهد. این نوآوری سبب شده ایده و مضمون رمان تحت تأثیر این تجربه‌گرایی باشد؛ اما این تجربه‌گرایی خلاف جهت آب شناکردن نیست؛ بلکه ارائه‌دادن شکل‌های روایی متفاوت است. شکل‌های روایی‌ای که مرز خیال و واقعیت را تغییر می‌دهد و بدون اتکا به زبان به شخصیت‌های موجود در رمان می‌پردازد. رمان «خیال‌باز» متشکل فصل‌هایی کوتاه و بدون توالی زمان است که هر فصل مستقل از فصول دیگر بخش‌های زندگی راوی را به طور اول شخص بیان می‌کند؛ به شکلی که خواندن هر فصل این رمان بدون در نظر گرفتن روند صفحات می‌تواند آزادانه باشد و این نکته با آنچه راوی فکر می‌کند در ارتباط است. ضمن اینکه بهره‌گرفتن از فرم در این رمان به موازات قصه پیش می‌رود، قصه هر قدر جلوتر می‌رود به شاخه‌های متعددی تقسیم می‌شود. این شاخه‌ها که به‌اصطلاح خرده‌پیرنگ گفته می‌شود، نویسنده آن را بدون شروع و پایان در همان میانه ارائه می‌دهد.

فرار از واقعیت

رمان «خیال‌باز»، روایت شخصیتی به نام الیاس است که در گچساران زندگی می‌کند. از لحاظ ظاهری تناسبی با سنش ندارد و آن چیزی که خود از آن ارائه می‌دهد، ظاهری عجیب و غیرمتعارف است. در همان ابتدای رمان به این نکته اشاره می‌شود که سن راوی بین هجده تا بیست‌ودو سال است؛ اما به‌هیچ‌وجه قد و ظاهر الیاس مانند یک فرد بین هجده تا بیست‌ودو سال نیست؛ مانند شخصیت اسکار ماتزرات «طبل حلبی» نوشته گونتر گراس رشد فیزیولوژی نداشته و تنها ذهنش رشد کرده است. در جهان رمان «خیال‌باز» و شخصیت الیاس، ذهن راوی بزرگ شده؛ اما جهان او به کلی در یک چارچوب قرار گرفته. چارچوبی کوچک‌تر از ذهنش که با خیال‌بازی می‌خواهد از دیوار این چارچوب بالا رود. هر بار هم که بالا می‌رود تا به درون خیال نفوذ کند، انگار وارد واقعیتی می‌شود که باز باید تلاش کند تا از دیوار خیال بالا بکشد و خیال‌بازی کند تا از واقعیت فرار کند؛ و هر بار این تسلسل تکراری الیاس را با واقعیت بیشتر و دورتر از خیال روبه‌رو می‌کند. چیزی که خودش متوجه آن نیست و مخاطب می‌فهمد که این خیال‌بازی‌ها، منجر به نزدیک‌شدن راوی به واقعیت می‌شود. آنچه در ادامه این رمان می‌خوانیم، زندگی الیاس در کوچه‌پس‌کوچه‌های گچساران است. کسی که در ارتباط صمیمی با اطرافیانش است. حتی می‌تواند با سگ یا گنجشک صحبت کند. الیاس آن‌قدر غرق در خیال است که جای خیال و واقعیت عوض می‌شود.

خط اصلی قصه به خرده‌روایت‌های زیادی تبدیل می‌شود که راوی به محض پرداختن به آن وارد دنیای ذهن خودش می‌شود. فضایی که الیاس برای ما از گچساران و محیط اطرافش ارائه می‌دهد، تنه به تنه رمان‌های پادآرمان‌شهری می‌زند. پالایشگاه گچساران که انگار هیچ پرسنلی در آن کار نمی‌کند و کوچه‌های این شهر طوری فضاسازی می‌شود که انگار غیر از شخصیت‌های این رمان، کسی دیگر ساکن نیست. افرادی که الیاس می‌شناسد همه انگار منتظر یک اتفاق هستند؛ مانند آن انتظاری که در «در انتظار گودو» اثر ساموئل بکت شاهد هستیم. شخصیت‌هایی که راوی با آنها روبه‌رو می‌شود، سرشار از غم و ناراحتی هستند؛ اما این اندوه، مدام از سوی آنها رد می‌شود و در پی حرکت به سوی امیدی هستند که غایت آن معلوم نیست. این شخصیت‌ها طوری رفتار می‌کنند که اسیر این اندوه نیستند؛ ولی نوع زندگی آنها، افکار و طرز برخورد شخصیت‌ها حتی الیاس، این نکته را تأیید می‌کند. الیاس مرز خیال و واقعیت را نمی‌شکند، در واقع کاری که انجام می‌دهد، حرکت به سوی امید نیست. آن چیزی که در ذهن راوی شکل می‌گیرد، در واقع در بستر ذهنی شکل می‌گیرد که خود بارها اذعان می‌کند من فردی کم‌هوش هستم. حتی این خیال‌بازیِ راوی توانایی او برای خیال‌پردازی‌کردن را هم به شکلی سلب می‌کند که انگار هیچ چیزی غیر از این روزمره در فصول رمان وجود ندارد.

خیال‌باز
نوشته احمد حسن‌زاده
نشر نون

چرخه بیهودگی

فرم رمان «خیال‌باز» یکی از مهم‌ترین فرم‌هایی است که در ادبیات فارسی ما کمتر به آن پرداخته شده است. فرم اسکاز شکلی از روایت است که به صورت بداهه‌گویی همراه با زبان محاوره گفته می‌شود. دقیقا همین دو شاخصه اصلی آن یعنی بداهه‌گویی و محاوره‌بودن، اسکاز را می‌سازد. احمد حسن‌زاده این بداهه‌گویی را با درهم‌شکستن زمان خطی به فصل‌هایی کوتاه و نیمه‌بلندی تقسیم کرده که در پی هم نیستند؛ اما در تلاش برای مقصود راوی است. در همان ابتدا این نکته گفته شد که فرم رمان «خیال‌باز»، هم‌مسیر با موضوع و مضمون این اثر است؛ هر ساختار ادبی کلاسیک یا مدرن از یک فرم کهن پیروی می‌کند، شروع... میانه... پایان. شروع و پایان نه تنها از فرم کلی رمان حذف شده؛ بلکه هر فصل این رمان هم سعی در حذف شروع و پایان داشته است. حرکت در میانه و رفت و برگشت‌های مدام قصه از زبان الیاس چرخه‌ای را نشان می‌دهد که انگار راوی در آن گیر افتاده و نمی‌تواند رها شود، مدام با خیال‌پردازی به این در و آن در می‌زند؛ اما این ظرف ذهنی اوست که نمی‌تواند بیشتر از آنچه در توان دارد، از ذهن خودش خارج شود. این به دام افتادن در فضا و موقعیت جغرافیایی الیاس منجر به این شده که ذهنش کشش حرکت به سوی بیرون را نداشته باشد. ما وقتی رمان را می‌خوانیم با بخش‌های متفاوت زندگی راوی آشنا می‌شویم. هر فصل برای راوی یک نکته جدید از زندگی اوست و حتی این نمودارکردن وجوه زندگی راوی تا انتها ادامه دارد؛ اما رسیدن به اینکه دغدغه‌های راوی چیست و می‌خواهد چه کار کند، مخاطب را به همان بیهودگی زندگی الیاس و آدم‌های اطراف او می‌رساند. اهداف راوی به مرور کم‌رنگ‌تر می‌شود، خیال‌پردازی‌هایش از رونق می‌افتد و در یک‌سوم پایانی رمان تلاش‌های واهی الیاس برای مخاطب رو می‌شود.