روزنامه شرق

ادبیات و کتاب

از خیابان انقلاب به بعد، انقلاب، راسته «آگاه»ی — صفحه ۸

شکل‌های زندگی، تفاوت گلشیری با آل‌احمد — صفحه ۹

مروری بر تازه‌های ادبیات کودک و نوجوان — صفحه ۱۰

مرور

مروری بر «ملکان عذاب»

نیاکان گمشده

«ملکان عذاب»، سومین رمان ابوتراب خسروی پس از «اسفار کاتبان» و «رود راوی» است. رمان، با روایت زکریا شرف از کودکی‌اش آغاز می‌شود. کودکی زکریا شرف در عمارت‌های اربابی گذشته است؛ عمارت‌هایی که مادر زکریا آنها را از شوهرانش که همگی خان و خان‌زاده بوده‌اند به ارث برده است. مادر، عروس هزاردامادی است که هر خان که می‌میرد خان بعدی به خواستگاری‌اش می‌آید و بخشی از املاکش مال مادر می‌شود. زکریا اما فرزند هیچ‌کدام از این خان‌ها نیست. او فرزند اولین شوهر مادر است که خان نبوده، بلکه ژاندارم قلدری بوده که با سربازانش مدتی در روستای زادگاه مادر اطراق کرده و مادر را برای مدت کوتاهی به عقد خود درآورده و بعد هم طلاق داده و رفته است. زکریا بعدها می‌فهمد که پدرش یک روز هنگام عبور از روستایی مصیبت‌زده، دستخوش تحول شده و رخت ژاندارمی را به دور انداخته و به کسوت تصوف درآمده است. دوران دانشجویی زکریا با وقایع شهریور ۲۰ تلاقی می‌کند و پا به‌سن گذاشتنش مقارن می‌شود با کودتای ۲۸ مرداد ۳۲. در همان دوران دانشجویی است که یک روز پدر، او را به خانقاه خود احضار می‌کند. زکریا در خانقاه پدر، با دم و دستگاه مخوفی مواجه می‌شود که پدر آن را با آرزوهای بزرگ بنا کرده است. اکنون که پدر پسر گمشده‌اش را بازیافته است می‌خواهد با فنای خود، روحش را در جسم پسر باقی بگذارد. پسر اما تحمل این دم و دستگاه غریب را ندارد. ملکان عذاب، مجموعه‌ای از روایت‌های موازی است که به‌خوبی در هم تنیده شده و به هم متصل شده‌اند.

یک روایت، روایت زکریاست. روایت دیگری که به موازات این روایت پیش می‌رود، روایت پسر زکریا و عشق ناکام اوست. عشقی که به‌نوعی با ماجرای زکریا و دوست نزدیک او - محمد مجد- گره خورده و از این طریق، با وقایع کودتای ۲۸مرداد. این دو روایت، اما هرکدام روایت‌های دیگری را هم در دل خود دارند. زکریا، هم روایت خود را دارد و هم راوی مکتوبات صوفیانه پدر است و پسر زکریا نیز، هم راوی مکتوبات زکریاست و هم راوی ماجرای خود. به نوعی می‌توان گفت که در ملکان عذاب، پدران، روایت خود را در روایت فرزندان تداوم می‌دهند. در خلال این تداوم اما همه‌چیز همان‌گونه که میراث‌گذاران می‌خواهند، جلو نمی‌رود. نوشتار، کار خود را می‌کند و تناقض‌های روایت را رو می‌کند و آنچه را راویان می‌خواهند لاپوشانی کنند، از پرده بیرون می‌اندازد. هم زکریا شرف و هم حوریه - معشوق پسر زکریا - نیاکان گمشده و نامعلومی دارند. نیاکانی که وقتی به آنها می‌رسند که دیر شده است و جز نعشی از این نیاکان پیش‌رویشان نیست. زکریا، مدت کوتاهی پدرش را می‌بیند و بعد از آن، پدر دود می‌شود و به هوا می‌رود. برای حوریه نیز در مواجهه با مادر پنهان نگه‌داشته شده، اتفاقی کم‌وبیش مشابه می‌افتد. مادر زکریا، پدر را از پسرش مخفی نگه داشته و پدر حوریه نیز، مادر را از دخترش. نیاکان گمشده، هنگامی پیدا می‌شوند که قدری دیر شده است. خرده روایت دیگر رمان، داستان سرهنگ سلیمی و قتل او، بعد از دستگیری‌اش در جریان کودتای ۲۸مرداد است. رمان، به لحاظ تکنیکی در اتصال این خرده‌روایت‌ها به یکدیگر موفق است و همچنین در ایجاد نوعی حس تعلیق و انتظار در خواننده برای گره‌گشایی از معماهایی که در دل متن تنیده شده‌اند. ملکان عذاب، رمانی چند لایه است که این چندلایگی بر زبان و لحن رمان نیز تاثیر گذاشته است. نویسنده به‌خوبی توانسته است بخشی از ادبیات کهن را به‌طور غیرمستقیم، جذب و درونی رمان خود کند.

ادامه در صفحه ۸

رود راوی

به بهانه انتشار «ملکان عذاب»

چهار ارزیابی شتابزده در سه‌گانه‌ای صبورانه

مرجان مفیدی

۱- در ذمی شبیه به مدح، ابوتراب خسروی فقط خودش را تکرار می‌کند. آخرین نمونه‌اش، همین «ملکان عذاب». نفس وقوع چنین کتابی، گواهی است بر اینکه از داستان‌نویسی فارسی نباید ناامید شد. حتی اگر از جهان داستانی خسروی خوشمان نیاید، نمی‌توان انکار کرد که «ملکان عذاب» رمان مهمی است. ابوتراب خسروی خودش را تکرار می‌کند و شاید اهمیت آثارش از همین امر نشات می‌گیرد. «ملکان عذاب» بازنویسی مجدد «اسفار کاتبان» است و «اسفار کاتبان» بازنویسی «مرثیه‌ای برای ژاله و قاتلش» و زنجیره تکرارپذیری جهان داستانی ابوتراب را می‌توان تا هر جا که وسعت خوانده‌های مخاطب فرضی باشد، هی پس و پیش کرد. به عبارتی، خسروی ساختار داستان‌های خود را بر مبنای «تفاوت و تکرار» سازماندهی می‌کند. تکرار سرمنشأ بروز نوشته‌ای تازه می‌شود. من‌باب مثال، همان‌طور که «دلوز» می‌گوید، به یک معنی «بورخس» بازنویسی «کافکا»ست. از تکرار کافکا در آرژانتین جهان‌سومی نیمه دوم قرن بیستم، «قصر» به لابیرنت تبدیل می‌شود. اگر کافکا، کارشناس حقوقی است، بورخس کتاب‌دار است. بنابراین بدیهی است که کتاب «خانه بابل» مابه‌ازای بورخسی محکمه کافکایی خواهد بود. جالب اینجاست که دلوز در ادامه، خود را بورخسی پاریسی معرفی می‌کند. شمای ساده‌سازی شده‌ای از «تفاوت و تکرار» چنین است. ابوتراب خسروی در زمره چنین نویسندگانی است. «ملکان عذاب» بازنویسی «اسفار کاتبان» است؛ و حتی از این هم بیشتر، انگار که «اسفار» و «رود راوی» را همزمان با هم بخوانیم و به این کار قریب به یک دهه ادامه دهیم.

۲- ابوتراب خسروی با «ملکان عذاب» تریلوژی خود را بر تارک رمان‌نویسی فارسی نشانده. تاکید بر فارسی از این بابت است که خسروی فارسی می‌نویسد و نه لزوما «ایرانی». در اینجا منظور از ایرانی بودن، به نوعی نقص یا دست‌کم گرفتن ادبیات ایران مربوط نیست، بلکه در «ملکان عذاب» ایرانی بودن به زمینه فهم یا تفسیرپذیری رمان کمک چندانی نمی‌کند. در رمان آخر ابوتراب خسروی، همان چیزی هدف قرار می‌گیرد که ظاهرا خارج از دسترس ادبیات فارسی است. ذهنیت داستان‌نویسان ایرانی، از خلق چیزی به اسم «بیلدونگ» ناتوان است. بیلدونگ، عبارت از روایتی است که سیر تکوین چند نسل را مبنا قرار می‌دهد. جریان منقطع تاریخی، تجربه‌های پیشین را به هیچ شکلی انتقال نمی‌دهد؛ و ابوتراب با پرسه‌زنی در ویرانه‌های تاریخی و «قراضه‌های کلام» دقیقا انتقال امر انتقال‌ناپذیر را وجهه همت خود قرار داده است. در ملکان عذاب، سه نسل ناکامی و به بیان ساده‌تر، شکست‌زیسته و نامرادی سیاسی خود را با میانجی تخیل، به دیگری می‌سپارد. گو اینکه دیگری چنین گزارشی موجود و انضمامی نباشد. پس ابوتراب خسروی، در حیطه تخیل دوزخی نویسنده مخاطبش را نیز تخیل می‌کند. بدن‌های دور از هم به کلمه پیوند می‌خورند و کلمه‌های مهجور و چه‌بسا بی‌معنی با بدن‌های پیرامون دلالت‌های معوقه را صورت‌بندی تازه می‌کنند.

۳- ابوتراب خسروی، بین ادبیات و تاریخ نسبتی می‌بیند که بر حسب مکانت تاریخی این نسبت‌ها جا عوض می‌کنند. گاه ادبیات، تاریخی است که امکان تقریر پیدا نکرده است و گاه ادبیات، دستکاری حافظه برای بروز مجالی است که تاریخ را مهیای بروز کند. اما در «ملکان عذاب»، میدان اثرگذاری اثر از این هر دو فراتر می‌رود. ادبیات چندان ناتاریخ می‌شود که تاریخ به هیات و هیبت نا‌ادبیات درمی‌آید. در باب مواجهه ابوتراب و تاریخ، کار چشمگیری صورت نگرفته است. طرز برخورد با ابوتراب خسروی بیشتر به نوعی نگره آرشیوی و میل به برجسته سازی‌های فرمی آثار او محدود بوده است. «کاشیگری کاخ کاتبان»، نقد مشترک صالح حسینی و پویا رفویی نمونه‌ای از این برخورد است. هرچند با مراجعه به دیگر نوشته‌ها و یادداشت‌های پویا رفویی می‌توان ایراد اصلی آن نقد را بیشتر به رفویی منتسب دانست. ناتوانی این طرز تلقی از آثار ابوتراب خسروی، که از یک دهه پیش به این طرف تداوم داشته است، ماحصل اهمال در تعیین نسبت‌ها و آرایش‌های متفاوت روایتگری خسروی در مصاف با چیزی به نام تاریخ است. ابوتراب خسروی در «اسفار کاتبان» تاریخ را در بافت آنچه ناتاریخی قلمداد می‌شود، به شکل و شمایل ادبیات درمی‌آورد. ولی در «رود راوی» این تمهید تغییر می‌کند، تاریخ این‌بار در فضایی خارج از هندسه حافظه عرض اندام می‌کند. ولی در «ملکان عذاب»، ادبیات به شکل تاریخ دگردیسی پیدا می‌کند. این نکته‌ای است که خسروی از دسترس منتقدان معاصر خود دور نگه می‌دارد و بی‌تردید، از وجوه ممتاز داستان‌نویسی او به حساب می‌آید.

۴- در سه‌گانه خسروی (اسفار کاتبان، رود راوی و ملکان عذاب) به طور متناظر قدرت، زبان و زن با هم در تشکل بخشیدن به مدار روایت دخیلند. با حذف هر کدام از این مولفه‌ها کل داستان به هم می‌ریزد. در عین حال ابوتراب خسروی با بهره‌گیری از امکان سینمایی عمق میدان، در هر یک از رمان‌های ثلاثه‌اش تمرکز را به یکی از آنها بخشیده است. چنین سعی و پشتکاری گذشته از آنکه در این موسم عسرت ادبیات داستانی ایران بی‌نظیر است، بی‌شک تاریخ کم‌عمر داستان‌نویسی ایران را نیز بازنویسی می‌کند. جزییات در نثر و شیوه پرداخت ملکان عذاب، به مراتب در قیاس با دو رمان دیگر پیچیده‌تر و پخته‌تر است. در لابه‌لای برخی صفحات و سطور این رمان چنین خیز بلندی باورنکردنی است. از این‌رو هر نقدی که ذوق‌زدگی یا شوک ناشی از خلق چنین اثری را نادیده انگارد و از عناصر غیرعقلانی ستایش کلام مکتوب بی‌نصیب بماند، در صحتش محل تردید است. گو اینکه ملکان عذاب، محتاج بررسی‌ها و جست‌وجوهای وسواس‌گونه و ریزبینانه بیشتری است. با این اوصاف، در سه لته نوشتاری ابوتراب خسروی، اسفار کاتبان با برجسته‌سازی زبان در برابر جنسیت و قدرت لته هنوز متولد نشده را آینه‌داری می‌کند. در رود راوی با عمق میدان تصویر زن روبه‌رو هستیم و لاجرم، قدرت و زبان در ظل شخصیت زن رمان شکل می‌گیرد. علاوه بر این، رود راوی به تعبیری با جسد اسفار کاتبان و شبح ملکان عذاب در تب و تاب است. در ملکان عذاب، تاکید بر قدرت است. انگار که صحنه شفاف و علنی‌تر از قبل است. برجستگی طنز شگفت خسروی از این منظر چشمگیر است. پس بازمی‌گردیم سر خانه اول. خسروی، فقط خودش را تکرار می‌کند. تکرارناپذیری را تکرار می‌کند. با تحقق ناممکنی رمانی را پرورده می‌کند، که وجه غالب رمان‌های محقق‌شده سال‌های اخیر را ناممکن جلوه می‌دهد.

عکس: امیر جدیدی، شرق

گفت‌وگو با ابوتراب خسروی درباره رمان «ملکان عذاب»

تنها کارهای عالی می‌مانند

علی شروقی

«ملـکان عـذاب»، تازه‌ترین رمان منتشر شـده از ابوتراب خسروی است. رمانی درباره سه نسل از یک خانواده که هر کدام راوی سرنوشت خـود و دیگری‌اند و راوی دیگرانی که سرنوشت‌شـان به نوعی با سرنوشـت آنها گره خورده است. «ابوتراب خسـروی» در این رمان، از خلال روایت راویان، به گذشته دور تاریخی و فرهنگی، نقب زده اسـت. گذشته‌ای همچنان حاضر در زندگی جمعی و فردی ما که نحوه حضورش آن را به کابوسـی شبیه می‌کند؛ کابوسی که از یک منظر، تعبیرش می‌تواند کودتای ۲۸ مرداد باشـد که بستر بخشی از وقایع ملکان عذاب اسـت. اگر ۲۸ مـرداد را یکی از نقاط عطف تاریخ معاصر تلقی کنیم که در آن نوعی عقبگرد به سمت ساخت‌های استبدادی کهن اتفاق افتاد و امید به گسسـت از این ساخت‌ها بر باد رفت، آن وقت می‌توان نقطه‌ای را که در ملکان عذاب، یک واقعه سیاسی با یک ساخت فکری کهن گره می‌خورد، پیدا کرد و بیراه نیست که زکریا شرف، یکی از شخصیت‌های اصلی رمان، کشته‌شدن سرهنگ سلیمی مخالف شاه را پس از کودتا نه به عمال حکومت شاه که به دم و دستگاه مخوف پدرش نسبت می‌دهد؛ دم و دستگاهی که به ظاهر هیچ ربط مستقیمی با رژیم شاه و کلا با سیاست ندارد، اما در عمق و ریشه و در ساخت‌های فکری برسازنده، این دو به هم گره می‌خورند. اینجاسـت که ملکان عذاب، برخلاف عمده آثار چاپ شده در این سال‌ها همزمان، از پرداختن به بازی‌های تکنیکی صرف از یک سو و روزمره‌نویسی و نوشتن از دغدغه‌های خصوصی قهرمانانش از سوی دیگر، فاصله می‌گیرد و با تاریخ و فرهنگ مواجه می‌شود بی‌اینکه بعد زیبایی‌شناسـانه و ادبی متن را به این مواجهه ببازد، که این مواجهه اتفاقا در ادبیات متن است که اتفاق می‌افتد نه بیرون از آن و در مقاومت زبان چندوجهی رمان در مقابل ساخت‌های تمرکزگرای کهن که رمان آنها را احضار و نقد کرده اسـت. آنچه می‌خوانید گفت‌وگویی است با ابوتراب خسروی درباره این رمان که اخیرا از طرف «نشر ثالث» منتشر شده است.

در ملکان عذاب، با متنی چندلایه و لابیرنت‌گونه مواجه هستیم و به همین دلیل با چند زبان و لحن که هرکدام، یک سـاختار فکری و فضای گفتمانی را نمایندگی و همزمان هجو و نقد می‌کنند. یکی از نقاط قوت رمان، تغییر زبان، لحن و نثر آن به مقتضای حضور و تسـلط هر یک از این ساخت‌هاسـت. آنجا که روایت پدر زکریا شـرف و متن رسـاله عرفانی به میـان می‌آید، نثر و زبان تذکره‌های عارفانه کهن در رمان احضار می‌شود و اتفاق‌های شگفت‌انگیز نقل شـده در این رسـاله‌ها. مثل جان‌گرفتن و به حرف‌آمدن اشیا و حیوان‌ها. این قسـمت‌های رمان، خیلی خوب سـاخت‌های فکری کهن را احضار و همزمان مورد نقدی طنزآمیز قرار داده است. اینجا من هم اجرای پارودیک تذکره‌های عرفانی را می‌بینم و هم ماه نخشب ابن مقنع و همه آن سازوکارهای مخوفی را که در نظام کهن به نوعی اسـتحاله جمعی در یک فرد ختم می‌شـده. از طرف دیگر آمیختن این فضای فکری تمرکزگرای کهن را داریم با وقایع تاریخ معاصر مثل کودتای ۲۸مرداد و تفسیر تبعات کودتا از طرف شخصیت رمان، از دریچه همان جهان کهن. چنان‌که زکریا شرف می‌کوشد قتل «سرهنگ سلیمی» را به «خانقاه تجندیه» نسبت دهد که البته در این ربط‌دادن، انگار وجهی ریاکارانه هم هست برای لاپوشانی توطئه‌ای که به هرحال زکریا هم آگاهانه یا ناخودآگاه در آن دست داشته است. به وقایع معاصر که می‌رسیم لحن و زبان تغییر می‌کند و نثر، امروزی می‌شود و این لحن‌های مختلف خیلی خوب به طرز نامحسوس و زیرپوستی به هم آمیخته‌اند. مثل آنجا که اشرف می‌کوشد ماجرای دستگیری سرهنگ را به شیوه رئالیستی مدنظر نویسندگان معتقد به ادبیات متعهد شرح دهـد. پیش از اینکه به وجوه دیگر رمان که البتـه به این وجه زبانی بی‌ارتباط نیست برسیم، می‌خواستم بدانم نظر خود شما راجع به این برداشت من از زبان رمان و نسـبتش با ساختارهای کهن فکری و ادبی چیسـت و آیا خودتان هم همین را مدنظر داشتید؟

خب، من اعتقاد دارم که متنی اگر از جنس ادبیات باشد، خواننده را به نسبت فرهیختگی‌اش به معابر و پس پشت مکان‌های تجریدی‌اش می‌برد. به نظرم تحلیل شما یک تحلیل کارشناسانه است. صادقانه بگویم خود من به عنوان نویسنده در حال حاضر حکم خواننده‌ای را دارم، که زیاد هم دقیقا چندوچون قضایا را نمی‌دانم. یکی از دلایلش حتما باید این باشد که این رمان را چهار سال پیش تمام کرده‌ام و به قول معروف بعد از این مدت این کتاب اقبال چاپ یافته. دیگر آنکه حتی اگر بر چندوچون چگونگی نوشتن این کار هم اشراف داشته باشم، بیشتر در سطح است. مقصودم این است که کار نوشتن کمتر صنعت است. البته بخشی از کار خودآگاه است و بخش اعظم کار هم آن بخش ناخودآگاه ذهن هست که کار را پیش می‌برد، گمانم کار خلق را بیشتر همان ماهیت خلاق ناخودآگاه انجام می‌دهد. البته آگاهی و اشراف در سطح سروسامان دادن به فرم است. نکته‌ای که باید بگویم این است که ناخودآگاه ما انباشته است از جزییات و جنبه‌های مختلفی که ناشی از وجه فرهنگی است که نویسنده در آن بالیده و در آن زیسته و ارتزاق کرده. چیزهایی مثل مذهب، زبان، زیباشناسـی، عرف، اعتقادات، رسوم و سنت، اخلاق و همه وجوهی که یک فرهنگ را می‌سازند از طریق محیط و زبان است که به ما منتقل می‌شود و هویت نویسـنده و نحوه تولید ذهنی‌اش شکل می‌گیرد، حالا اگر ذهن کمی گرایش به هنر و در بحث ما ادبیات داشته باشد، تولید ذهنی در چنین فضا و با اشیای ذهنی موجود در ذهنش خواهد بود و صادقانه بگویم که من به عنوان نویسـنده اشراف زیادی بر اجزای کاری که نوشته‌ام ندارم.

اما یکی از اصلی‌ترین تقابل‌های رمان که تنوع لحن هم به نوعی به آن ربط پیدا می‌کند، تقابل زبان تمرکزگرای پدرسـالار با زبانی کثرت‌گرا، رها، سیال و روان و افشاگرانه یعنی زبان رمان به عنوان یک ژانر غیرمتمرکز و چندصدایی اسـت. زبان خانقاهی پدر گویا نیروی مرگ و فنا را با خود حمل می‌کند و این در فرجام کار پدر هم خود را نشان می‌دهد. پدر می‌خواهد با مرگ و با فضایی مرگ‌زا بر آینده مسلط شود و با فنای خود، منطق مستبدانه‌اش را در وجود پسر تداوم دهد اما خود تکثر زبانی رمان، علیه این میل تداوم سلطه، عمل می‌کند. حتی وقتـی راویان می‌خواهند از طریق زبان، به آن یکپارچگی پدرسـالارانه دسـت یابند در زبان گویا خصلتی زایا و تکثیر شـونده و به نوعی زنانه هست که از یکپارچگی و تمرکز تن می‌زند. تقریبا در تمام شخصیت‌های رمان، نوعی استبداد موروثی لانه کرده است و همین باعث می‌شود که «ملکان عذاب» بیش از هر چیز رمانی باشـد در نقد سـاخت استبدادی ذهن. تنها نثر و زبان و خود روایت و در واقع شکل رمان است که از این استبداد تن می‌زند.

یکـی از مباحـث تکنیکی در داسـتان که طبیعتـا هر نویسـنده باید بر آن اشـراف داشـته باشد این اسـت که زبان هر شـخصیت به مثابه کنش او است و شخصیت‌سازی حاصل کنش هر شخصیت داستانی است. بنابراین کافی است که نویسنده شخصیت‌های داستانش را بشناسد و نیز بر تکنیک احاطه داشته باشد. قبـلا خدمتتان عرض کردم که داسـتان یعنی تکنیک. با تصمیم‌های به موقع و درجاسـت که سرزمین داستان ساخته می‌شود و شخصیت‌ها فردیت و تشخص خود را می‌یابند. کافی است نویسنده ماهیت هر واقعه را درک کند. وقایع بر طبق سـنت جامعه شـکل می‌گیرد و همچنان که عرض کردم نویسـنده باید بتواند با تصمیم‌گیری‌های تکنیکی خود وقایع را بسط و توسعه دهد. باید اینجا توضیح دهم که وقتی فی‌المثل بحث بر سر داستانی است که در خانقاه رخ می‌دهد، طبعا نیاز است که نویسنده بر ساخت و کار خانقاه آشنا باشد زیرا خانقاه عمارتی هست که صوفیانی معمار آن بوده‌اند که در بستر فرهنگی ما زاده شده‌اند. بنابر این نویسنده‌ای که قطب و خانقاه و روابط صوفیان را مضمون رمانش می‌کند، باید نحوه روابط مراد و مرید و نحوه سلوک آنها را بداند. این اطلاعات به مثابه پیش‌نیاز برای بسط داستانی بود که قصد نوشتنش را داشتم. شاید تکنیک اعمال شده، بیشتر از هر چیز دیگر آگاهانه است. ضمن اینکه اساسا رمان خصلتی پلی‌فونیک دارد. همه شخصیت‌های اصلی داستان صدای خودشان را دارند. به همین علت است که نوع ادبی رمان به نوعی، پرمخاطب‌ترین انواع ادبیات می‌شود.

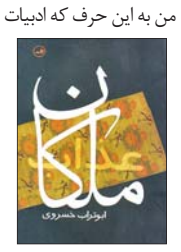
نویسنده مختصات کارش را از واقعیت و آدم‌های دوروبرش الهام می‌گیرد. حتی ممکن است جاهایی آدم‌هایی را از وجوه شخصیت خودش بسازد زیرا که شخصیت آدمی وجوه متعددی دارد، همان‌قدر که جنبه انسانی دارد و مهربان است، همان‌قدر هم ممکن است رذل و نابکار باشد

حالا که صحبت از چندزبانه و چندلحنی‌بودن رمان به میان آمد، شاید بد نباشد به یکی دیگر از ویژگی‌های ملکان عذاب اشاره کنم که آن را از رمان‌های دیگری که این سال‌ها به شیوه‌هایی اینچنین نوشته شده متمایز می‌کند. در این رمان نوعی عدم قطعیت هسـت. نمی‌توان مطمئن بود که زکریا شرف واقعا در قتل سلیمی دست نداشته یا می‌خواهد رد گم کند. تاکید زیادش ما را مشکوک می‌کنـد و در بهترین حالت می‌تـوان گفت دست‌داشـتن او در این قتل مثل دسـت داشـتن ایوان کارامـازوف در قتل پدرش بوده اسـت. یعنی ناخودآگاه سـوق‌دادن مقتول به سـمت قاتلان یا قاتلان به سـمت مقتول. اما وجه تمایز رمان شـما با رمان‌هایی که عدم قطعیت را صرفا به عنوان یک تکنیک به کار می‌برنـد، این اسـت که در ملکان عذاب ادبیات، با واقعیـت بیرون گره خورده و با واقعیت زاویه سـاخته اسـت. آن هم زاویه‌ای انتقادی که با طنزی پنهان و زیرپوستی خود را نشان می‌دهد. یعنی با همان مواجهه پارودیک با ساخت‌های کهن تمرکزگرایی که خود را در شـکل‌های مختلف تداوم می‌دهند. در ملکان عذاب، نحوه روایت، صرفا یک ابزار تکنیکی نیست بلکه با چیزی بیرون از خود گره می‌خورد. یعنی با تاریخ و فرهنگ و هر آنچه تاریخ و فرهنگ را می‌سـازد. این چیزی است که در رمان‌های امروز کم می‌بینیم. نگاه خود شما به نسبت و رابطه ادبیات و تاریخ و ادبیات و واقعیت چیست؟

من به این حرف که ادبیات در ضمن اینکه تاریخ نیسـت تاریخ هسـت و در ضمن اینکه از جنس خیال است، عین واقعیت است خیلی معتقدم. به نظرم رمان واقعی عصاره زندگی اسـت. حتی ممکن است کسالت زندگی را نیز بازتاب دهد. به نظرم نویسـنده باید از مجموعه فرهنگی‌ای که در طول قرون ایجاد شده سود بجوید و آن را در بازآفرینی رمانش اعمال کند. به نظرم تصمیم‌گیری‌های تکنیکی در جای‌جای رمان تعیین‌کننده است. فی‌الواقع با تصمیم‌گیری‌های تکنیکی است که نویسنده لحظه‌های کمیک یا تراژیک را بازتاب می‌دهد. به نظرم همه چانه‌ها و بحث‌هایی که در مجامع داستان‌نویسـی برای بهتر نوشـته شدن داستان گفته می‌شـود، موضوع تکنیک است، اینکه تکه‌های مختلف رمان را به دلایلی جابه‌جا می‌کنیم تصمیماتی تکنیکی است. اینکه چگونه شخصیتی را بازتاب دهیم یا مود یا فضا را بسازیم تصمیماتی در حیطه تکنیک است. گاهی که به اصطلاح منتقدانی اظهار لحیه می‌کنند و مثلا محتوا را بر تکنیک ترجیح می‌دهند، آنقدر پرت هستند، که ماهی از کویر. اینها را می‌گویم چون با چنین خوانندگان معتمد نفسی مواجه شده‌ام. مگر می‌توان بدون دغدغه تکنیکی داستان نوشت. در ثانی تکنیکی اعمال می‌شود تا مفهومی یا به اصطلاح محتوایی بازتاب داده شود. اینها را می‌گویم که آن بار در گفت‌وگویی در همین روزنامه با یک خواننده جوان در یک جدل مانده بودم و مخاطب جوان من اصلح‌بودن محتوا را بر سر ما می‌کوبید و اصلا به حرف ما گوش نمی‌داد. غرض از این حرف‌ها این است که بگویم با تصمیم‌گیری‌های تکنیکی است که نویسنده اهدافش را اعمال می‌کند و محتوایش را بسط می‌دهد. دیگر آنکه هنر و در بحث ما ادبیات حتی در مجردبودن اشکال، از واقعیت ناشی می‌شود، مصالح هنر و در بحث ما ادبیات چیزی به جز واقعیت نیست و واقعیت الهام‌برانگیز است، حتی فانتزی‌های خیال هم از واقعیت ناشی می‌شود. حتی زمانی که خیال رفتار رئالیته‌ها را تغییر می‌دهد و اشیایی خلق می‌کند که در واقعیت وجود ندارد. و حال آنکه اجزای آن چیز در واقعیت وجود دارد.

دیگر اینکه در ملکان عذاب تمام عناصر قصه‌گویی به شیوه کلاسیک حضور دارند منتها این عناصر با آرایشی مدرن کنار هم چیده شده‌اند. ملکان عذاب، هم تعلیق و کشش داستانی دارد و هم قصه‌هایی خطی که جایی به هم می‌آمیزند و یک قصه بزرگ‌تر را می‌سازند. هم شخصیت‌پردازی دارد و هم حادثه و موقعیت و جدال و تقابل. در حالی که در سال‌های اخیر، بیشتر با رمان‌هایی داشته‌ایم که گزارشی صرف از واقعیت روزمره بوده‌اند یا بازی‌های فرمی و تکنیکی توخالی و فاقد جذابیت داسـتانی. رمان شما، زندگی روزمره و فرم و تکنیک را به عنوان دو جـزو به خود جذب کرده اما از ایـن دو فراتر می‌رود و با آمیختن این اجزا با اجزای دیگر مثل تاریخ و فرهنگ و... هم استقلال خود را به عنوان اثر ادبی حفظ می‌کند و هم از طریق ادبیات با ساخت‌های فرهنگی و اجتماعی و تاریخی مواجه می‌شود. نظرتان درباره آنچه راجع به اغلب آثار داستانی چاپ شده در سال‌های اخیر گفتم چیسـت؟ این انتقاد را قبول دارید که برخلاف رمان‌هایی مثل رمان شما که تعدادشان کم است بیشتر رمان‌های سال‌های اخیر یا غرق در روزمرگی محض هستند یا غرق بازی‌های فرمی صرف؟

اگر در جریان مباحثی باشی که من در طول این سال‌ها داشته‌ام همه هدفم این بوده که از امکاناتی که در فرهنگ مکتوب خود داشته‌ایم استفاده کنم و نوعی رمان با تشخص ایرانی بنویسم. رمانی که در آن از زیباشناسی که در فرهنگ ما وجود داشته استفاده کنم. این چند رمانی را هم که نوشته‌ام با چنین اهدافی بوده. موفق بودن یا نبودنم مهم نیست؛ مهم این است که این نحوه کار را بسط بدهیم. نه آنکه بگویم من اولین نویسنده بوده‌ام که اصرار داشته‌ام این روش را داشته باشم. کسانی دیگر هم بوده‌اند. به نظرم این باید بدل بشود به یک جریان. جریانی که باعث شود رمان‌های ما شبیه به کپی‌های کمرنگی از کارهای متوسط آنها نباشد. البته کارهایی که اصرار بر موازین پیوستگی با فرهنگ جامعه داشته باشد زحمت دارد، کار دارد، مطالعه می‌خواهد و اساسا ممکن است نویسندگان جوان اصلا حرف‌های مرا قبول نداشته باشـند و روش خودشان را دنبال کنند. این نحوه کار یک خرده دیوانگی می‌خواهد. من می‌توانم به جای نوشتن رمانی با این مشخصات شش رمان معمول و متعارف بنویسم، ولی خوب اصرار بر بسط و توسعه کارهایی با این مشخصه راضی‌ام می‌کند. درباره نوشته‌های نویسنده‌های جوان‌تر، می‌توانم آقای کاتب را توی رمان نام ببرم که زحمت می‌کشد و روش داستان‌نویسی خودش را دارد، گمانم کیهان خانجانی هم کار کوتاهش خیلی خوب است.



ملکان عذاب
ابوتراب خسروی
ناشر: ثالث
چاپ اول: ۱۳۹۲