روزنامه شرق

ادبیات . کتاب

پروست و رستاخیز یادها، به مناسبت انتشار کتاب «میزگرد پروست» صفحه ۸

نقد و شبه نقد، محسن خیمه‌دوز صفحه ۹

روزنامه صفحه ۱۰

عکس: محمد موبدی، شرق

گفت‌وگو با منیرالدین بیروتی درباره وضعیت داستان‌نویسی امروز ایران

تکرار و تقلید و نخواندن

علی شروقی

تفاوت ادبیات با بیان صرف خاطرات شخصی چیست و چه عاملی است که یک روایت را به «ادبیات» بدل می‌کند؟ در پاسخ به این سوال، بسیاری از مقوله «سبک» و «ادبیت متن» سخن می‌گویند و این البته سخن تازه‌ای هم نیست. ضرورت توجه به «سبک» و «ادبیت متن» به‌عنوان عناصری که اثر ادبی را از شکل‌های دیگر روایت‌گری مثل گزارش‌نویسی و خاطره‌گویی و... متمایز می‌کنند، شاید آنقدر بدیهی به‌نظر برسد که حرف‌زدن از آن لزومی نداشته باشد. اما آنچه باعث می‌شود گفتن از این ضرورت همچنان موضوع مباحث ادبی باشد، شاید همان‌طور که منیرالدین بیروتی در گفت‌وگوی پیش‌رو اشاره کرده، فراموش‌شدن و مغفول‌ماندن همین اصول به‌ظاهر بدیهی در عمده آثار داستانی امروز ماست. منیرالدین بیروتی از نویسندگانی است که به گواه آثارش، همواره به سبک و ادبیت متن توجهی ویژه داشته است و همچنین به واکاوی گذشته و جستن ریشه‌های وضعیت اکنون در پیشینه فرهنگی ما. به همین دلیل است که در آثار او اغلب تکه‌هایی از تاریخ معاصر حضور دارند. بیروتی، خود درباره ریشه چنین رویکردی در آثارش می‌گوید: «دغدغه من همیشه این بوده که کجای این تاریخ معاصر ایستاده‌ام و به‌دنبال همین دغدغه، این پرسش پیش آمد که از کجا آمده‌ام که حالا رسیده‌ام به اینجا.» گفت‌وگوی پیش‌رو درباره وضعیت داستان‌نویسی امروز ایران و غیاب آن عناصر از داستان‌های امروزی ماست که ادبیات را از دیگر شیوه‌های بیان و روایتگری متمایز می‌کنند. همچنین درباره پیوندنداشتن اغلب داستان‌های سال‌های اخیر با تاریخ و فرهنگ و هر آنچه اثر ادبی را از بیان صرف خاطرات شخصی و مسایل خصوصی فراتر می‌برد. بیروتی منتقد وضعیت داستان‌نویسی امروز است و معتقد است اغلب آنچه این روزها به‌عنوان داستان منتشر می‌شود «معلق» است و «هیچ پیوندی با هیچ کجا ندارد» و در آنها نشانی از ادبیات هم نیست. به اعتقاد بیروتی یکی از دلایل اصلی این وضعیت، جاافتادن تعاریف غلط از ادبیات بین نویسندگان امروز و بی‌مطالعه‌بودن این نویسندگان و تفاخرشان به نخواندن کلاسیک‌هاست. به همین دلیل است که به اعتقاد بیروتی، خواندن کتابی چون «جنبه‌های رمان» فورستر همچنان برای نویسندگان ما ضروری است. همچنین خواندن تاریخ و خواندن ادبیات کلاسیک که همان‌طور که بیروتی در این گفت‌وگو اشاره کرده است، گویا بسیاری از نویسندگان امروز ما، خود را از تمام اینها بی‌نیاز می‌بینند. بیروتی، خود نویسنده‌ای است مسلط به متون کلاسیک فارسی. ضمن اینکه می‌گوید برخی از آثار کلاسیک ادبیات غرب را مدام می‌خواند و علاوه بر اینها اخیرا برای نوشتن یکی از رمان‌های تازه‌اش بسیاری از متون تاریخی را دوباره خوانده است. او مدتی هم داور جوایز ادبی بوده و دوبار – یک‌بار برای مجموعه داستان «تک خشت» و بار دیگر برای «رمان چهاردرد» – برنده جایزه گلشیری شده است. به واسطه داوری در جوایز ادبی، بسیاری از آثار منتشرشده در این سال‌ها را خوانده است و آنچه درباره داستان‌نویسی امروز ایران می‌گوید با استناد به همین خوانده‌هاست. او معتقد است بودن جوایز ادبی با وجود تمام حاشیه‌هایی که ممکن است داشته باشند، برای مطرح‌شدن نویسندگان جوان ضروری است. بخشی از گفت‌وگو با بیروتی نیز به کلاس‌های داستان‌نویسی کشید. بیروتی با اینکه خود مدتی چنین کلاس‌هایی را برگزار می‌کرده، معتقد است نویسنده‌ای که ضرورت نوشتن را از درون احساس نکند، با آمدن به کلاس‌های داستان‌نویسی راه به‌جایی نمی‌برد چراکه به باور او «کلاس داستان‌نویسی، مکانیک داستان را یاد می‌دهد اما جوهره و روح داستان و اینکه چطور نگاه کنی، اصلا آموزش‌دادنی نیست.» بیروتی اولین داستان‌هایش را در مجلاتی چون «آدینه» و «عصر پنجشنبه» منتشر کرده است. از او تاکنون یک مجموعه داستان با عنوان «تک خشت» و دو رمان «چهاردرد» و «سلام مترسک» منتشر شده. مجموعه داستانی هم دارد به نام «خشاب خالی» که از ارشاد مجوز انتشار نگرفته و رمان تازه‌اش با عنوان «مثله» هم منتظر مجوز است. او این روزها مشغول بازنویسی رمانی تازه است با عنوان «مای ما». گفت‌وگو با منیرالدین بیروتی را می‌خوانید.

در رمان‌های شما، یک‌جور مواجهه انتقادی با گذشته هست که این را می‌توان در بسیاری از آثار نویسندگان نسل‌های قبل از شما هم دید؛ نوعی واکاوی گذشته که سنت، تاریخ، فرهنگ و رویدادهای سیاسی و اجتماعی را دربرمی‌گیرد، مثلا در رمان «چهاردرد»، انگار یک زخم هست که راوی به آن‌ور می‌رود و ضمن این‌وررفتن، گذشته را واکاوی می‌کند. این دغدغه از کجا می‌آید؟

خب، دغدغه من همیشه این بوده که کجای این تاریخ معاصر ایستاده‌ام و به‌دنبال همین دغدغه، این پرسش پیش آمد از کجا آمده‌ام که حالا به اینجا رسیده‌ام. چه اتفاقی در گذشته افتاده که ما الان اینگونه هستیم و در این نقطه ایستاده‌ایم. وقتی هم دغدغه‌ات این می‌شود که تو چرا الان اینجایی در حالی که می‌توانستی جای دیگری باشی، خود به خود مدام گذشته‌ات را واکاوی می‌کنی و می‌روی دنبال اینکه ببینی ما چه کرده‌ایم که چنین دوره‌ای نصیبمان شده است. البته منظورم یک پرسش وجودی و هستی‌شناختی است. همین پرسش و دغدغه است که سبب شده من گذشته را نقب بزنم. به‌ویژه در «چهاردرد» که اشاره کردی، تمام دغدغه‌ام همین بود و حالا بهانه داستانی‌اش هم قتلی بود که اتفاق افتاده بود و به این بهانه، گذشته شخم می‌خورد و واکاوی می‌شد. عمده مساله‌ام این بود که از طریق گذشته بتوانم یک‌جوری موقعیت الانمان را کشف کنم و ببینم که الان کجای کار هستیم و چرا اینجاییم و جای دیگری نیستیم.

در همین واکاوی، خود به خود تکه‌هایی از تاریخ معاصر هم می‌آید. حالا البته اینکه چه وجهی از این تاریخ وارد اثر می‌شود، در کار هر نویسنده‌ای بر مبنای اینکه چطور با وضعیت گره‌خورده، متفاوت است، مثلا در کار شما جنگ است که عمده‌تر می‌شود و یک‌جوری خودش را وارد رمان می‌کند...

برای اینکه بخشی از وجود من مدیون چندنفر از همکلاسی‌ها و دوستان بسیار نزدیکم است که در جنگ کشته شدند. مخصوصا دونفرشان که از دوره ابتدایی با هم همکلاس بودیم و در دوره دبیرستان رفتند جبهه و کشته شدند و من هنوز نسبت به آنها احساس دین می‌کنم. چون بخشی از وجودم همیشه با آنهاست. در چهار درد هم جنگ قرار بود بیشتر از اینکه هست، حضور داشته باشد. چون منصور در این رمان، قدری متاثر از جنگ است. اما چون حدس زدم که یکسری مشکلات برای رمان به وجود بیاید، خیلی از بخش‌های مربوط به جنگ را خودم از رمان درآوردم...

یعنی برای جلوگیری از سانسور این کار را کردید؟

نه، فقط بحث سانسور نبود. یک دلیلش هم این بود که دیدم آن بخش برای خودش یک داستان مجزاست. برای همین از چهاردرد بیرون آوردم که بعدها سراغش بروم و به یک رمان مجزا تبدیلش کنم. چون حس می‌کردم به تمامی به آن نپرداخته‌ام و جا دارد که به‌صورت مستقل روی آن کار کنم.

این رمان هنوز به سرانجام نرسیده؟

نه، چون آن بخشی که درآوردم یک جایی توی اثاث‌کشی‌ها گم‌وگور شده و الان نمی‌دانم کجاست. اگر پیدایش کنم، می‌نشینم و رویش کار می‌کنم. گرچه حدس می‌زنم چاپ نشود. این هم که همیشه دغدغه ما هست دیگر.

نویسنده باید واقعه را باوجود خودش عجین کند و آن را جوری بیان کند که قبل از او هیچ‌کس به آن صورت بیانش نکرده. ادبیات یعنی این، نه خاطره‌گفتن و گزارش‌کردن. اما خب این الان متاسفانه خیلی رایج شده است. همان‌طور که خیلی از نویسندگان جوان ما امروزه ساده‌نویسی را با ولنگارنوشتن و اینکه هرچه را که دلشان خواست روی کاغذ بیاورند، یکی گرفته‌اند

یک اشتباهی که گاه در مورد ورود تاریخ و به‌ویژه تاریخ معاصر به رمان اتفاق می‌افتد، اشتباه‌گرفتن تاریخ‌نویسی و خاطره‌گویی با ادبیات است و نتیجه‌اش هم می‌شود نادیده‌گرفتن ادبیت متن که این را به‌ویژه در کارهای امروزی زیاد می‌بینیم. یعنی انگار گزارش جای ادبیات را گرفته است...

بله، متاسفانه در بسیاری از داستان‌های نویسندگان امروز، ادبیت متن کلا فراموش شده است. در حالی که من فکر می‌کنم آنچه ادبیات را ادبیات می‌کند وجهی از واقعیت است که جز ادبیات، هیچ شاخه علمی یا هنری، قادر به بیان آن نیست و فقط ادبیات است که می‌تواند آن را بیان کند. اینکه ادبیات به سراغ مقوله‌های سیاسی و تاریخی و اجتماعی برود، یک امر طبیعی است، اما مهم نوع استفاده از این مقوله‌هاست و اینکه ادبیات آنها را به‌گونه‌ای روایت کند که مختص ادبیات است. اما متاسفانه الان گزارش‌نویسی، تاریخ‌نویسی و ایدئولوژی پرت‌کردن، جای ادبیات را گرفته و چیزی که در داستان‌های امروز فراموش‌شده ادبیت متن است. یعنی طرف به‌جای داستان، گزارش یا خاطره می‌نویسد یا یک واقعه تاریخی را عینا و بی‌هیچ دخل و تصرفی روایت می‌کند. خب این کارها را که خود تاریخ‌نگاران و سیاستمداران و دانشمندان علوم اجتماعی انجام داده‌اند. وظیفه نویسنده بسیار فراتر از این است که بیاید و فقط خاطره‌ای بگوید یا واقعه‌ای را گزارش کند. نویسنده باید واقعه را باوجود خودش عجین کند و آن را جوری بیان کند که قبل از او هیچ‌کس به آن صورت بیانش نکرده. ادبیات یعنی این، نه خاطره‌گفتن و گزارش‌کردن. اما خب این الان متاسفانه خیلی رایج شده است. همان‌طور که خیلی از نویسندگان جوان ما امروزه ساده‌نویسی را با ولنگارنوشتن و اینکه هرچه را که دلشان خواست روی کاغذ بیاورند، یکی گرفته‌اند و فکر می‌کنند ادبیات یعنی نوشتن خاطرات چندسال پیش‌شان با تعدادی از آدم‌ها یا نوشتن هر درد بی‌درمان دیگر که فقط به خودشان و زندگی شخصی‌شان مربوط است و متاسفانه این تلقی از ادبیات، در نسل جوان جاافتاده و من این را در جمع‌های نویسندگان جوان می‌بینم.

درواقع یکسری تجربه‌های خصوصی که نویسنده نمی‌تواند عمومی‌شان کند...

اصلا تعریف ادبیات برای این نسل جدید انگار اشتباه جا افتاده. چون من با خودشان هم که صحبت می‌کردم، دیدم این تلقی غلط، برایشان به یک باور تبدیل شده و نویسندگان جوان ما دیگر نه به ادبیت متن کار دارند نه به نثر و هرچیز دیگری که نوشته را به ادبیات تبدیل می‌کند. ادبیات برایشان شده اینکه چیزهایی را تعریف کنند که عده‌ای خوششان بیاید و بعد همین چیزها به کتاب تبدیل شوند و به بازار بروند. چنین اتفاقی، به نظر من یک فاجعه است. من که دیگر ترجیح می‌دهم این آثاری را که این روزها نوشته می‌شود، نخوانم. یک مدت که برایم می‌فرستادند و می‌خواندم دیدم کم‌کم دارم به خودم هم شک می‌کنم. می‌گفتم شاید من فسیل شده‌ام و دیگر اینها را نمی‌فهمم. این شد که دیگر نخواندم. چون واقعا نمی‌توانستم این نوشته‌ها را با چیزهایی که ما در جلسات گلشیری و... یاد گرفته بودیم، تطبیق دهم. برای همین ترجیح دادم اصلا نخوانم‌شان تا مجبور هم نشوم درباره‌شان نظر دهم.

به آن بحث واکاوی گذشته از خلال ادبیات و درگیری نویسنده با تاریخ و وضعیت خودش برگردیم. قبول دارید که در بسیاری از آثار نویسندگان جدید این درگیری تقریبا محو شده است؟

اصلا این درگیری وجود ندارد. نویسنده انگار معلق است و هیچ پیوندی با هیچ‌جا ندارد. یعنی تو وقتی داستان‌های این نویسندگان را می‌خوانی، می‌بینی که داستان‌ها روی هواست و هیچ پیوندی با چیزهایی که برای تو آشناست، ندارد و اصلا نمی‌توانی با این داستان‌ها ارتباط برقرار کنی. بیشتر کارهایی که در سال‌های اخیر خوانده‌ام در فضاهای عجیب‌وغریب من‌درآوردی می‌گذرد که به فرهنگ و سنت ما هیچ ربطی ندارد. اینکه می‌گویم تعریف‌ها در ذهن اینها اشتباه جاافتاده برای همین است، مثلا چیزی درباره سوررئالیسم یا گروتسک خوانده‌اند بدون اینکه بدانند اینها چه گذشته‌ای داشته و از کجا آمده و به این نقطه رسیده‌اند. نویسندگان ما فقط نتیجه را دیده‌اند و شیفته‌اش شده‌اند و فکر می‌کنند اگر از آن تقلید کنند، شق‌القمر کرده‌اند.

فکر می‌کنید چرا این اتفاق افتاده؟

مطمئن نیستم، اما یک دلیلش شاید بی‌اعتمادی‌ای است که در این چندسال به وجود آمد و باعث شد این نسل دیگر به هیچ‌چیز اعتماد نکند؛ حتی به گذشته و سنت و فرهنگش. برای همین نسل جدید ترجیح می‌دهد اصلا سراغ گذشته نرود و حتی تاریخش را هم نخواند. حتی تاریخ این ۵۰،۶۰ ساله را. فکر می‌کنم یکی از بدترین فاجعه‌هایی که برای این نسل اتفاق افتاده، نخواندن تاریخ است و این خیلی هولناک است. شاید جالب باشد بدانید که من برای رمانی که دارم رویش کار می‌کنم، مجبور شدم ۴۰،۳۰تا کتاب تاریخی را دوباره بخوانم. در این بازخوانی، وقتی به قرون ششم و هفتم رسیدم، دیدم خیلی از اتفاقات دارد تکرار می‌شود و انگار این وسط اصلا هیچ اتفاقی نیفتاده است. فکر کردم مهم‌ترین دلیلش این است که ما هیچ‌کدام تاریخ نمی‌خوانیم تا لااقل تجربه‌های غلط را تکرار نکنیم. بدترین معضل نسل جوان هم فکر می‌کنم همین نخواندن و تنبلی و تکرار است.

بله و مساله انگار در انتخاب سوژه هم نیست. در طرز نگاه به سوژه است که نگاهی است که سوژه را از زمینه‌های تاریخی و اجتماعی و فرهنگی‌اش جدا می‌بیند و برای همین به قول شما داستان‌های امروز با هیچ‌جا پیوند نمی‌خورند...

برای اینکه سوژه را درونی نمی‌کنند. وگرنه سوژه اصلا مهم نیست. نیازی نیست که سوژه حتما عجیب‌وغریب و خاص باشد. سوژه حتی می‌تواند تکراری باشد. در خیابان که راه می‌روی هر لحظه روبه‌رویت ۲۰۰تا داستان اتفاق می‌افتد. مهم این است که تو چطور به سوژه نگاه کنی و چقدر آن را با خون و پوست و گوشتت حس و تجربه کنی. اتفاقا بعضی از این داستان‌هایی که الان نوشته می‌شود، سوژه‌های خیلی‌خوبی هم دارد ولی نویسنده آنها را حرام کرده چون اصلا نتوانسته با این سوژه‌ها ارتباط برقرار کند و جوهره آن تجربه را بگیرد. وقتی هم آن جوهره در نوشته نباشد، هرچه هم نویسنده به داستانش لعاب دهد، کارش ماندگار نمی‌شود.

حتی بعضی از کارهای جدید هم که با رویکرد تاریخی نوشته می‌شوند و در آنها تلاشی برای پیوند برقرارکردن با تاریخ شده، می‌بینیم که نویسنده نتوانسته تجربه تاریخی را از درون خودش عبور دهد و جایگاه نویسنده بیشتر جایگاه کسی است که بیرون تاریخ ایستاده و به‌جای طرح پرسش، درباره تاریخ حکم قطعی صادر می‌کند. قضاوت می‌کند و طوری از تاریخ سخن می‌گوید که انگار درباره رویدادها به یک پاسخ و تحلیل و قطعی و نهایی رسیده است.

این به همان تعریف غلط از ادبیات برمی‌گردد. من فکر می‌کنم نویسندگان ما باید بروند کتاب «جنبه‌های رمان» فورستر را دوباره بخوانند. خیلی‌ها فکر می‌کنند این کتاب، مربوط به تاریخ ادبیات است و دوره‌اش گذشته و دیگر نیازی به خواندنش نیست. در حالی که به‌نظر من جنبه‌های رمان کتابی است که نویسندگان ما مدام باید به آن رجوع کنند تا بعضی چیزها یادشان بیاید. از جمله اینکه اصلا چرا می‌نویسند. در بعضی از رمان‌هایی که در این سال‌ها می‌خواندم، می‌دیدم که نویسنده ۵۰۰، ۶۰۰صفحه نوشته که فقط داد بزند نظر من این است و هر نظری جز این مزخرف است. در حالی که ادبیات این نیست که بیایی و یکسری چیزها را تبلیغ کنی و درباره وقایع قضاوت کنی. این بحث‌ها فکر می‌کنم خیلی نخ‌نما شده اما عجیب است که نسل جدید، همین بحث‌های نخ‌نماشده را هم رعایت نمی‌کند. این نویسنده‌هایی که خودشان را به آب و آتش زده‌اند که یک کتاب چاپ کنند، بد نیست دوباره بروند و جنبه‌های رمان فورستر را بخوانند و ببینند اصلا ادبیات چیست و نویسنده چرا می‌نویسد. اینها بحث‌های پیش‌پاافتاده‌ای است، اما با توجه به وضعیت ادبیات امروز باید دوباره طرح شود و این ضرورت، به همان نخواندن برمی‌گردد. نسل جدید انگار خواندن را عیب‌وعار می‌داند. من یک‌جایی از نویسندگان جوان پرسیدم که «جنگ و صلح» و «آناکارنینا» را خوانده‌اید؟ کلی به من خندیدند. یا وقتی گفتم دارم دوباره «ببینوایان» را می‌خوانم، خندیدند. بعد معلوم شد که همه‌شان فقط فیلمش را دیده‌اند و کتابش را نخوانده‌اند. متاسفانه این نخواندن هنر شده. فکر می‌کنند چون نابغه زاده شده‌اند نیاز به خواندن ندارند.

ادامه در صفحه ۸

نگاه

داستانِ سفر

یکی از رمان‌های ایرانی که به‌تازگی منتشر شده، «نگهبان»، نوشته پیمان اسماعیلی است که پیش از این دو مجموعه داستان از او به چاپ رسیده بود. «جیب‌های بارانی‌ات را بگرد» و «برف و سمفونی ابری» دو کتاب قبلی پیمان اسماعیلی بودند که دومی در سال ۱۳۸۷ جوایزی مثل «جایزه منتقدان و نویسندگان مطبوعات» و «جایزه گلشیری» را برده بود. اما «نگهبان» اولین رمان اسماعیلی است و شباهت‌هایی هم با داستان‌های «برف و سمفونی ابری» دارد. «نگهبان»، داستان سفر «سیامک»، شخصیت اصلی رمان، است. او به دلایلی زندگی در تهران را رها می‌کند و برای کار به جنوب سفر می‌کند. اما در آنجا هم اتفاقاتی می‌افتد که او مجبور می‌شود از جنوب گرم به مرزهای غربی ایران برود، به جایی میان برف و کوه و طبیعت یخ‌زده و به این ترتیب زندگی او با طبیعت پیوند می‌خورد. داستان با خوابی که سیامک دیده و تصویری از تصادف و مرگی که مربوط به سال‌ها پیش است شروع می‌شود: «روی پدر و مادرش پارچه سفید کشیده بودند. نشسته بود روی جدول کنار خیابان. کسی نزدیکش نبود. کمی جلوتر گاو بزرگی افتاده بود وسط جاده. گاو تکان نمی‌خورد و سیامک می‌دانست مرده. کامیون، گاو و کیومرث را با هم کشته بود. کامیونی که چپ کرده بود و باربند چوبی‌اش خرد و تکه‌تکه پخش بود همه‌جا. روی بدنه کامیون درشت نوشته بودند اَرزور که سیامک نمی‌دانست یعنی چه. آن ور جاده، راننده مرده را روی زمین خوابانده بودند. پتوی قهوه‌ای رنگی با نقش پلنگ هم روش. یادش بود که باد تندی می‌آمد، آنقدر که یکی- که بعدها اصلا یادش نبود کی، چه شکلی، زن یا مرد؟ - روی پتو پلنگی سنگ گذاشته بود تا باد نبرد. ولی یادش بود که هوا بوی خاک می‌داد و پلنگ روی پتو آرام تکان می‌خورد.»

سیامک در طول داستان و در طی سفرهایی که انجام می‌دهد تغییر می‌کند و تحت‌تاثیر طبیعت به انسان دیگری تبدیل می‌شود. در بخشی دیگر از رمان «نگهبان» می‌خوانیم: «سیامک چشمش را به پارگی آهن چسباند و سعی کرد ته‌مانده خورشید را در آسمان ببیند. پشت در ولی سیاه بود. چیزی تکان خورد که اول نفهمید. بوی سرکه را حس کرد و بعد چشم ادریس را دید که چندبار پلک زد. همان چشم‌هایی که از پشت میله‌های اتاقک سنگی دیده بود و سیاه بود. تمامش سیاه بود و هیچ سفیدی‌یی توش نبود. ادریس صورتش را چسبانده بود به در و نگاهش می‌کرد. زل زده بود به دنیای این طرف آهن. ادریس بچه‌اش را می‌خواست. بچه‌ای که سیامک باید زنده نگه می‌داشت. بعد کمی دور شد. خرناسی از گلوش پرید بیرون و برگشت بین گرگ‌ها. آن بیرون پشت در فقط سایه گرگ‌هایی جا مانده بود که گاهی تکان می‌خوردند. سیامک فکر کرد خورشید خیلی وقت است برگشته و زل‌زده توی چشم‌هاش. فکر کرد این پایین توی این سرما چیزی نمانده که جزغاله نشده باشد.

نگهبان

پیمان اسماعیلی

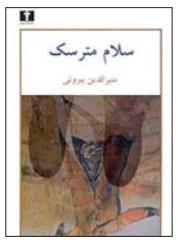
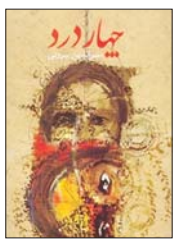
نشر زاوش

چاپ اول ۱۳۹۲

۱۱۰۰۰ تومان

سایه‌روشن

نگاهی به دو رمان «چهاردرد» و «سلام مترسک» منیرالدین بیروتی

بازی متن و حقیقت

«چهاردرد» - نخستین رمان منتشرشده منیرالدین بیروتی – ما را با نویسنده‌ای روبه‌رو کرد که تنها نیامده است تا درددل‌ها و خاطراتی شخصی را برایمان بگوید و برود و آنچه می‌خواهد روایت کند برایش همان قدر مهم است که چگونه روایت‌کردن آن. به همین دلیل است که در چهاردرد، ادبیات و آنچه ادبیات بیان می‌کند از یکدیگر جدایی‌ناپذیرند و رمان دوم بیروتی – سلام مترسک – نیز البته چنین بود. چهاردرد، به‌رغم گرفتن جایزه گلشیری، چنان‌که باید دیده و خوانده نشد. راوی این رمان، به بهانه یک قتل، گذشته را می‌کاود و از خلال این کاوش، هرآنچه در این گذشته مخفی مانده، رو می‌آید. دغدغه بیروتی در هر دو رمانش، کاوش در فرهنگ و خلقیات مردم و ریشه‌یابی این فرهنگ و خلقیات در گذشته است و این البته هیچ ربطی به خاطره‌گویی و نگاه نوستالژیک به گذشته ندارد. بیروتی درپی آشکار کردن تنش‌هایی است که مخفی مانده. در چهاردرد، فرهنگ با تمام تناقضات و جنبه‌های غریب و مخفی‌مانده‌اش، خود را در تن تکه‌تکه‌شده روایت‌های متعدد به نمایش می‌گذارد و در «سلام مترسک» خود را در تن خسته و متلاشی و بیمار صارم (قهرمان رمان) فشرده می‌کند. و جالب اینکه راوی چهاردرد و قهرمان سلام مترسک، هر دو دغدغه سلامتی دارند. یکی دغدغه‌اش رسیدن به روایتی سالم است و دیگری از دیرباز نگران سلامت تن خود بوده است و جالب اینکه هم تن صارم در سلام مترسک و هم تن روایت در چهاردرد، سخت آسیب‌پذیر و در آستانه اضمحلال‌اند و بعد زیبایی‌شناختی هر دو رمان از دل این تناقض است که نمایان می‌شود. ضمن اینکه هر دو امر روبه اضمحلال در هر دو رمان، ابزار اتصال و ارتباط با چیزی دیگر هستند و این ابزار در شرف ازدست‌رفتن است و اینجاست که از حقیقت جز تکه‌پاره‌هایی مخدوش و غیرقابل دسترس به‌جا نمی‌ماند. در چهاردرد، سلامت روایت می‌تواند راوی را به حقیقتی که در پی آن است رهنمون شود و در سلام مترسک در واقع ازدست‌رفتن تن برای صارم حکم ازدست‌رفتن ابزاری ارتباطی را دارد هر چند او دیگر ابزارهای ارتباطی‌اش را نیز از کف داده است و ناتوان از هرگونه ارتباطی با دیگران، بخشی از این ارتباط را به‌صورتی خیالی و معیوب در درون خودش بازتولید می‌کند که ارتباطی است بیشتر سوق‌دهنده به سمت جنون و متلاشی شدن بیشتر تا آرامش؛ ارتباط‌هایی که بیشتر شبه ارتباط‌اند و بیهوده نیست که بخش عمده‌ای از رمان سلام مترسک را صدای ممتد زنگ تلفن - به‌عنوان جایگزین ارتباط‌های رودررو - اشغال کرده است. (در چهاردرد هم می‌بینیم که ارتباط در مواردی، حداقلی و بدوی است.) اما در باب بحث سلامت روایت و تن در دو رمان بیروتی این را هم باید گفت که دغدغه روایت سالم در سلام مترسک هم به نحوی هست و در این رمان هم مشکوک‌بودن روایت مسعود – دوست صارم – این سلامتی را تهدید می‌کند. سلام مترسک با مقدمه مسعود بر نوشته‌های صارم از آنچه در ماه‌های آخر عمرش بر او رفته، آغاز می‌شود و این مسعود راوی دوم رمان است. کسی که به موازات روایت صارم روایت خود را در حاشیه پیش می‌برد و گاه حاشیه‌هایش گفته‌های صارم را نقض می‌کنند و چون گاهی آنچه مسعود انکار می‌کند، مربوط به اتهاماتی است که صارم به خود او زده، حرف‌های مسعود را نیز نمی‌توان به‌عنوان حقایقی در برابر روایت صارم – که مسعود بخشی از آن را خیالپردازی دانسته – دربست قبول کرد و اینگونه است که یک بازی روایی شکل می‌گیرد که البته بازی صرف نیست و در انتهای آن حقایقی هرچند تکه‌وپاره قابل تشخیص است و این نقطه قوت رمان‌های بیروتی است در قیاس با آن دسته از رمان‌هایی که از فرط پرداختن به بازی‌های روایی، فضایی امن و صرفا بازیگوشانه از «ممکن»ها را پیش می‌نهند و محافظه‌کارانه مدعی می‌شوند که واقعیت و حقیقتی جز مجموعه‌ای از این متن‌ها و ممکن‌ها وجود ندارد. در رمان‌های بیروتی اما بازی متن‌ها و روایت‌ها در رابطه‌ای دیالکتیکی با حقایق بیرون قرار دارد و به همین دلیل این رمان‌ها می‌توانند حریم امن خواننده‌شان را تا حدی برآشوبند. البته می‌توان این ایراد را به «سلام مترسک» گرفت که در این رمان تنها یکی از وجوه شخصیت صارم برجسته شده و دیگر وجوه او به دلیل غلبه بیش از حد این وجه یا بسیار کمرنگ شده و به حاشیه رفته‌اند یا مغفول مانده‌اند. اما نقطه قوت کار بیروتی در آن است که در هر دو رمانش، مساله فردی شخصیت‌ها به امری عمومی گره خورده است و نویسنده از خلال پرداختن به مساله فردی قهرمانانش، به کل یک فرهنگ نقب می‌زند و تاریخ معاصر به‌نحوی در پس زمینه هر دو رمان حضور دارد. قهرمان «سلام مترسک» در محیط بسته آپارتمان خود محصور نیست و قهرمانان چهاردرد نیز در عرصه عمومی حضور دارند و با هم تلاقی می‌کنند. در سلام مترسک، محیط کار صارم بخش عمده‌ای از رمان را تشکیل می‌دهد و آن هم نه به‌عنوان چاشنی رمان که به‌عنوان جزیی مهم در طرح و توطئه آن و دیگر نقطه قوت بیروتی استفاده بجا از شخصیت‌های فرعی و قراردادن‌شان در برابر شخصیت اصلی است. نمونه این شخصیت‌ها در سلام مترسک، مسعود است که البته او را به‌دلیل دخالتش در روایت آنقدرها هم نمی‌توان فرعی به حساب آورد اما در قیاس با صارم در حاشیه است. مسعود بر خلاف صارم زندگی مرتب و نسبتا روبه‌راهی دارد و شخصیتی اجتماعی و منطقی‌تر و همین باعث برقراری نوعی تعادل در شخصیت‌پردازی رمان است. گرچه به نظر می‌رسد که مسعود بخشی از بحران خود را لاپوشانی می‌کند اما همین لاپوشانی‌کردن او را از خطر تبدیل‌شدن به یک شخصیت مثبت همه‌چیز تمام حفظ می‌کند. دیگر اینکه هم راوی چهاردرد و هم قهرمان سلام مترسک، به کلمات و روایت، وابسته‌اند. گرچه این روایت، خود ریسمان محکمی برای آویختن نیست چنان‌که قهرمان سلام مترسک دست‌آخر به این می‌رسد که نوشتن ناممکن است و مصیبت به حدی است که نوشتن هم در برابرش ابزاری کارآمد نیست، چون فرصتی برای نوشتن به‌جا نمی‌گذارد، هر چند در پایان چه در چهاردرد و چه در سلام مترسک، این نوشتار است که به‌جامانده و این مصداق همان بازی دیالکتیکی متن و حقیقت است، بی‌اینکه یکی از این دو در دیگری حل شود.