کتاب

حسین پاینده: صناعت‌پردازی پسامدرن در رمان «شب ممکن» ۲۲

گیسو فغفوری: نگاهی به تازه‌های ادبیات کودک ۲۳

فرناز معیریان: نگاهی به «هیچ کس مثل تو مال اینجا نیست»، میراندا جولای ۲۳

نگاهی به «استالین خوب» نوشته ویکتور ارافیف ۲۴

حسن شهسواری و منتقدانش

صحنه‌های این رمان واقعی است

عکس: حمید جائی‌پور

تمام صحنه‌های این رمان واقعی است؛ شب بوف، شب شروع، شب واقعه، شب کوچک و شب شیان. هر فصل «شب ممکن» واقعیتی را روایت می‌کند از یک ماجرا؛ ماجرایی که نویسنده از عمق بی‌ماجرایی بیرون می‌کشد و واقعیتی که مدام خود را نقض می‌کند. نشست نقد و بررسی رمان «شب ممکن» نوشته محمدحسن شهسواری در کانون ادبی سپهری در کاشان با حضور یونس تراکمه، احمد غلامی، حسن شهسواری، محمود ساطع و شهره احدیت و جمعی از داستان‌نویسان کانون اندیشه جوان- سپهری کاشان برپا شد.

«واقعیت». واقعیت چیست؟ این شاید نخستین پرسشی است که با خواندن رمان «شب ممکن» به ذهن می‌آید: «چالشی که در شب ممکن با آن مواجهیم «واقعیت»هاست، و «بازآفرینی» و «بازسازی» واقعیت‌ها. مرز این دو کجاست؟» یونس تراکمه با این پرسش نقد خود را به رمان آغاز کرد: ««بازسازی واقعیت» یعنی تلاش در اجرای مجدد یک واقعه، طوری که این اجرای مجدد تا حد امکان مشابه و برابر با اصل واقعه باشد. اما در «بازآفرینی» واقعیت جدیدی می‌سازیم و در کنار واقعیت‌های موجود می‌گذاریم. کار هنر، به‌تعبیر عده‌ای، «بازآفرینی» واقعیت است.»

«شب ممکن» رمانی فرم‌گراست آنقدر که حتی در نقدها رمان را «تکنیک‌زده» خواندند. یونس تراکمه اما معتقد است: «در هر فصل «شب ممکن» واقعیتی توسط نویسنده «بازآفرینی» و خلق شده است؛ واقعیت‌هایی باورپذیر به دلیل روایت‌های بجا و درست. این کار (باورپذیری روایت) در نوشتن امری سهل و ممتنع است چراکه این اتفاق باید در زبان و لحن بیفتد و در تکنیک روایت، بدون اینکه تکنیک خودش را به رخ بکشد. «شب ممکن» با اینقدر، به قول برخی از منتقدان «تکنیک‌زدگی»، و به اعتقاد من «براساس تکنیک نوشته شدن»، روایتی درست دارد بدون اینکه تکنیک خودش را نشان بدهد. هر فصلی، روایت یک واقعه است، جدای از فصل‌های قبل و بعدش. فرض کنید نویسنده خلاقی مسوول صفحه حوادث روزنامه‌ای باشد و در هر شماره حوادثی را از خودش بسازد و روایت کند بدون آنکه این حوادث اتفاق افتاده باشد. سوالی که اینجا مطرح می‌شود این است که مرز بین «بازسازی» و «بازآفرینی» کجا است؟ انگار هیچ تفاوتی ندارد. اگر نویسنده‌ای هر بار یک واقعه را بسازد و بنویسد، اگر درست روایت کند و تمام معیارهای روایت را به کار ببرد نوشته‌اش هیچ تفاوتی با روایت وقایع به‌وقوع پیوسته ندارد، البته بگذریم از اینکه هیچ بازسازی‌ای عین اصل ماجرا نخواهد شد.»

کاراکترها در هر فصل جابه‌جا می‌شوند. در فصلی از زبان یکی از کاراکترها مرگ دو کاراکتر دیگر اعلام می‌شود، و در فصل بعد یکی از دو کاراکتر مرده به متن احضار می‌شود تا مرگ دو کاراکتر دیگر را روایت کند.

یونس تراکمه: «در هر فصل آدم‌ها متفاوتند. در یک فصل یک کاراکتر مرده، در فصل دیگر او زنده و حاضر است. وقتی شروع به‌خواندن کتاب می‌کنیم، در ابتدا به‌نظر می‌رسد هر فصل داستان مستقلی است برای خودش و اشتراکش با فصول بعد انگار فقط در نام شخصیت‌هاست؛ و به فصل آخر که می‌رسیم تازه به ساختار رمان پی می‌بریم و می‌بینیم که فصل‌ها هر کدام نه‌تنها مستقل نیستند، بلکه جزیی از اجزای این ساختارند. البته این سوال پیش می‌آید که این بازی چیست که نویسنده سر مخاطب درمی‌آورد؟»

فصل شیان؛ آخر داستان فصلی متفاوت است. فصلی که به گفته بسیاری بخش درخشان رمان است؛ جایی که نویسنده تمام کاراکترها را –که در فصل‌های دیگر تنها نام‌شان و کمی از هویت‌شان یکسان بود- به متن فرامی‌خواند تا رمانش را شکل بدهد.

یونس تراکمه: «وقتی به آخر داستان می‌رسیم می‌بینیم که انگار باید رمان را از آخر به اول بخوانیم. تمام هنر نویسنده در نوشتن این رمان در فصل «شب شیان» است. خط راست و بی‌کج و معوج روایت رمان این است: نویسنده‌ای سال‌هاست که ننوشته است. دوستی دارد به نام علی؛ که دایره‌المعارف چیزهای مختلف است، هتلداری که (صاحب هتل شیان) دوست دارد رازهای مگوی آدم معروف‌های دور و برش را بداند. نویسنده را می‌آورد در هتل شیان تا در سکوت و آرامش هتل رمانی بنویسد.

از ریزه‌کاری‌هایی که اثر را باورپذیر می‌کند مثلاً انتخاب جای نشستن نویسنده و علی است. جایی بالاتر از دیگران با نگاهی خالقانه نسبت به آدم‌های آن پایین، آدم‌های ساکن در هتل که شخصیت‌های رمان این نویسنده می‌شوند؛ جایی که نویسنده می‌تواند بر آن آدم‌ها تسلط داشته باشد و مثل عروسک جابه‌جایشان کند و در هر جایی از داستان که می‌خواهد، بنشاند. نویسنده شروع می‌کند از این آدم‌ها نوشتن؛ و به‌تعبیری مانور دادن روی این آدم‌ها، که حاصلش می‌شود فصل‌های قبلی این رمان.

انگار نویسنده نمی‌داند چه می‌خواهد بنویسد. آدم‌ها را می‌بیند و شروع می‌کند به نوشتن و اتود زدن کاراکتر این آدم‌ها. از رفتاری هم که از آدم‌ها در آن پایین می‌بیند، شروع می‌کند؛ از اینکه مردی در حمایت از دختر کتش را روی دوش او می‌اندازد، یا صدای ضجه و جیغ دختری که در تاریکی جنگل می‌شنود. اما او روایت یا روایت‌های خودش را می‌نویسد و هر آنچه می‌بیند فقط جزیی از کلیتی است که می‌خواهد شکل بدهد.

رمان لب مرز است. و اگر کمی این‌ور و آن‌ور می‌غلتید و خللی در ساختمان آن پیدا می‌شد، کل رمان نابود می‌شد؛ نه اینکه مثلاً فقط آن بخش کار ضعیف بشود، نه کل رمان از دست می‌رفت و با سر زمین می‌خورد. نوشتن چنین رمانی کار بسیار دشواری است چرا که باید بسیار دقت کرد که این باورپذیری از بین نرود.»

«رمان شب ممکن زن‌ستیز است.» این جمله نقد یکی از حاضران بر رمان «شب ممکن» است که معتقد بود ادبیات وظیفه دارد در این‌گونه مسائل مواضع مترقی داشته باشد. یونس تراکمه در پاسخ به این گونه نقدها گفت: «من این نوع نگاه به ادبیات را قبول ندارم، اینکه ادبیات وسیله‌ای است برای تحقق اهدافی خاص. حالا این هدف می‌تواند اخلاقی، تربیتی یا حزبی باشد. در ایران و در جهان داستان‌نویسانی هم بوده‌اند که هدف‌شان از نوشتن این بوده که آرمان‌ها و ایده‌آل‌هایشان را داستانی کنند. که البته این نوع ادبیات تاریخ مصرف دارد. اما نظر اکثر متفکران و منتقدان و هنرمندان غیر از این است. آنها برای ادبیات، و کلاً هنر، چنین وظیفه‌ای قائل نیستند. داستان را فی‌نفسه قائم به خودش می‌دانند. هر داستانی وظیفه‌اش این است که از پس کاری که می‌خواهد بکند، برآید.

این مهم نیست که نویسنده ضدمرد است یا ضدزن. مهم این است که نویسنده از پس تعهدش به خواننده تا پایان داستان برآید. نباید به دنبال شعارها و موضع‌گیری‌هایی در داستان باشیم که خوشحال‌مان کند. این نگاه هم تئوری‌ها و سوابق خودش را دارد. ما رمانی از آقای شهسواری خوانده‌ایم به نام «شب ممکن». مهم این است که ببینیم نویسنده توانسته به قراری که با خواننده‌اش می‌گذارد تا آخر پایبند باشد یا نه. مهم نیست که من و شما و دیگری در بعضی از مسائل با نویسنده هم‌رای باشیم یا نباشیم. برای همین هم با نگاه‌های متفاوت‌مان هر کدام گونه‌هایی از ادبیات را برای خواندن انتخاب می‌کنیم. از طرفی من در هر نوع نقد ادبی با کسانی که از حاصل کار حرف می‌زنند، مشکل دارم. لذت هنر و کشف هنر برای مخاطب در بازسازی اثر است و همگام با نویسنده صفحه به صفحه جلو آمدن، گام به گام با اثر حرکت کردن و کشف هر لحظه داستانی آن.

سال‌هاست درباره نقد ادبی می‌گویند متر و معیار نقد هر اثر را باید از دل همان اثر بیرون کشید و نباید با معیارهای بیرونی با اثر مواجه شد. این باید و نبایدی می‌آیند و توصیه هم می‌کنند.»

یونس تراکمه: «ما با یک مجموعه طرف هستیم؛ رمانی که یک قرارهایی با مخاطب گذاشته است. آدم‌ها در هر «شب» (فصل) جایشان عوض می‌شود. یک جا تعریفی دارند، جای دیگر رمان تعریف دیگری. مثلاً هاله یک جا زنده است و یک جا مرده. این چه توجیهی دارد؟ باید دید نویسنده صرفاً برای ایجاد یک عدم قطعیت این کار را می‌کند یا برای این کار توجیه دیگری دارد.»

«رمان شب ممکن می‌تواند برای آدم‌های خاص جذاب باشد البته نه اینکه مخاطب خاص دارد.» این جمله آغاز نقد محمود ساطع بر رمان است. او معتقد است: «شب ممکن چند ویژگی دارد که برای من جذاب است. یکی نامگذاری فصول؛ شب شیان، شب واقعه و... به عنوان فصل‌بندی، این نام‌ها بسیار زیبا است. دیگر اینکه شخصیت‌ها قابل لمس و محسوس‌اند. اینها به اعتقاد من وجوه ارزشمند رمان است. اینکه رمان ما را به جهانی بسیار دور از ما پرتاب نمی‌کند. لمس زندگی و تبیین این زندگی در رمان بسیار ارزشمند است. ما را به سمت بازخوانی جهان خودمان می‌برد مانند صادق چوبک که در بخشی از داستان‌هایش وجوهی از زندگی را تعریف می‌کند. وقتی ما «سنگ صبور» را می‌خوانیم، می‌توانیم از جهان این متن به زندگی نگاه کنیم و به شکلی ناخواسته ما را به قضاوت در مورد هستی و چیستی‌مان وامی‌دارد. اما در «شب ممکن» وجوهی هست که من را به سمتی می‌برد که بگویم رمان خوبی نیست. به نظرم فصل اول رمان معضل آن است؛ با توجه به حجم آن و فراوانی کاراکترهایی که پیرامون آدم‌ها هست. به نظر من نویسنده از یک مکانیسم جبران استفاده می‌کند و می‌خواهد وجوه دیگر این آدم‌ها را به خواننده نشان دهد. رمان بسیار پرداخت‌شده است و این پردازش در بسیاری از بخش‌های رمان از متن بیرون زده است و این، کار را برای خواننده مشکل می‌کند. مساله بعد این است که رمان بیش از اندازه ماجرا تعریف می‌کند و این به اعتقاد من بسیاری از وجوه استتیک و زیبایی‌شناسی متن را هدف می‌گیرد. البته این ممکن است جزء اهداف نویسنده نباشد. یعنی متن بر اساس یکسری اصول زیباشناسی مدرن و پست‌مدرن چیده شده باشد و این اشکال اصلاً برایش مهم نباشد. اما سبب می‌شود که «شب ممکن» بین دیگر متون ادبیات داستانی ما از جایگاه مناسبی برخوردار نباشد. به نظر من برای یک رمان و یک اثر این مورد خوبی نیست. اما این انکاری بر ارزش‌های پاره‌ای از فصول دیگر رمان نیست. در بخش‌هایی از رمان هست که به اصطلاح حظ داستانی می‌بریم. گزافه‌گویی‌ها و زیاده‌گویی‌هایی در متن وجود دارد که به خصوص در حوزه نقد به «شب ممکن» آسیب می‌زند. من به عنوان یک داستان‌نویس ممکن است از نگاه نویسنده، راوی و راویان داستان لذت ببرم. آن چیزی را که من می‌توانم جمع کنم و نظر خودم را بگویم فراوانی دانستگی راوی‌هاست و این فراوانی خیلی به پیش‌برندگی متن و آن وجوه داستانی متن آسیب رسانده. آدم‌ها هم که به کل فاقد لحن هستند. یک جاهایی هم به نظر می‌رسد با استفاده از دایره واژگانی، هاله از کلماتی استفاده می‌کند که ما بفهمیم هاله است یا سمیرا برای پیش‌دستی کردن که به نظرم از جاهای جذاب بود. اما لحن آدم‌ها و خصوصیات درونی آدم‌ها به کل به نظرم در رمان خوب درنیامده است. به نظر می‌رسد رمان، رمان خوبی نیست. خواستم کارهای دیگر را بخوانم و در مجموع به نقدی برسم اما من با این داستان مواجهم نه با آقای شهسواری منتقد محترم و مدرس داستان‌نویسی. به نظرم این ایرادات به «شب ممکن» وارد است و باعث می‌شود با وجود این امکانات برای داستان مضر شود و این امکانات از ارزش‌های داستانی متن کم می‌کند.»

یونس تراکمه: «مساله این است که در این نشست‌ها و داستان‌خوانی‌ها که چند سالی است شما در کاشان برگزار می‌کنید، هر کدام از شما چقدر عوض شده‌اید. واقعاً فکر می‌کنید این جلساتی که هر هفته دارید باعث تعالی شما شده است؟ این جلسات و نشست‌ها باید موجب رشد و تعالی افراد بشود نه اینکه بعد از مدتی معلوم شود هر کدام از اعضا مدام دارند دور خودشان می‌چرخند و حرف خودشان را و خودشان را تکرار می‌کنند. شما سال‌هاست این نشست‌های نقد ادبی و داستان‌خوانی را دارید، ولی چه تاثیری روی یکدیگر گذاشته‌اید؟ مثلاً در این مورد که در مواجهه با یک اثر چگونه باید برخورد کرد، و چه چیزهایی از هم گرفته‌اید؟

کلاً دو نوع برخورد با هنر، به طور کلی و ادبیات به خصوص وجود دارد. یک برخورد این است که داستانی را بخوانید و بگذارید کنار و بعد از حسن و ایرادش بگویید که برخورد بعد از داستان یا برخورد با حاصل داستان است. برخورد دیگر این است که تلاش کنیم چه در آن لحظه‌ای که داریم می‌خوانیم و چه آن لحظه‌ای که داریم درباره‌اش صحبت می‌کنیم با داستان حرکت کنیم، یعنی نویسنده را حذف کنیم و ما باشیم و داستان. جای نویسنده بنشینیم و قدم به قدم با داستان بیاییم و فرم داستان را کشف کنیم و هیچ چیز بیرونی و سلیقه بیرونی را به داستان تحمیل نکنیم، که بگوییم اینجا چون با آن سلیقه نخواند عیب است و جای دیگر چون خواند، حسن است. خاص بودن این رمان برای من این است که نویسنده یک کاری را تعهد و اجرا کرده و لذت هم در همین کشف است. بحث باید سر این باشد که آیا نویسنده توانسته از پس این تعهد بربیاید یا نه؟ من از روایت رمان لذت بردم. کاری که رمان با زبان کرده این است که لایه‌های مختلف زبانی ایجاد کرده. ممکن است در فصل دوم بگویند این مسخره‌بازی‌ها چیست، هاله چرا اینجا این‌طوری شده، آنجا یک آدم دیگر بوده. تا اینکه به فصل آخر برسیم و توجیهی برای تمام این شامورتی‌بازی‌های نویسنده پیدا کنیم. فصل‌ها هر کدام جداگانه، درست اجرا شده‌اند. من کاری نداشتم که این بازی‌ها چیست. در هر فصل فکر می‌کردم یک روایتی درباره یک یا چند آدم است. اگر این روایت‌ها اشکال داشت به هزار دلیل از همان اول می‌گفتیم کار عیب دارد و درنیامده است. اما وقتی می‌رسیم به آخر داستان، می‌بینیم شهسواری، و نه نویسنده توی داستان، چه مهندسی دقیقی به کار برده است در ساختمان داستان؛ مثلاً در انتخاب آن لوکیشن فصل آخر. رسیدن به این چیزها سخت است که تو لوکیشن را جایی بسازی، چند پله بالاتر از دیگران، و شخصیت نویسنده داستان را آن بالا بنشانی، یکسری آدم هم در پایین بنشانی و یک کسی این آدم‌ها را معرفی کند و بگوید اینها همه آن آدم‌هایی هستند که در طول داستان تو با آنها مواجه شدی. بعد این جایگاهی را که ساخته به تو این اجازه را می‌دهد که مثل یک عروسک‌گردان در هر فصلی با این قطعات یک ساختمان کاملی بسازی بعد خراب کنی و دوباره یک ساختمان دیگر. قادر مطلق آن آدمی است که آن بالا است و از آن بالا دارد نگاه می‌کند و هر کاری که داستانش ایجاب می‌کند و لازم دارد، می‌تواند با این آدم‌ها بکند.

ادامه در صفحه ۲۲

از راست به چپ: یونس تراکمه، حسن شهسواری، محمود ساطع

سرخوان

شیما بهره‌مند

در فاصله متن

«آنچه در نقطه آغازین بوده دیگر وجود ندارد، هر چه هست فقط از بر خواندن است.» میشل فوکو- نظم در گفتار

۱ «شب ممکن» روایتی است از ماجرایی که از دل بی‌ماجرایی بیرون کشیده شده با تمام بدیل‌هایش. هر راوی صاحب ایدئولوژی خود است. روایتی جعل می‌کند و حادثه‌ای مکرر بازگویی می‌شود با نقد و درهم ریختن روایت پیشین. و در فصل آخر- شب شیان- همه چیز فرو می‌پاشد. داستان دگرگونه می‌شود و امکان خوانشی معکوس را پیش روی خواننده می‌گذارد: نویسنده‌ای که برای نوشتن رمانی پس از سال‌ها آدم‌های ممکن را – که در هتل شیان می‌بیند- در قامت کاراکترهای رمان اتود می‌زند. در هر فصل – از فصول پنج‌گانه کتاب- کاراکتری را فرامی‌خواند و ماجرایی یگانه و تا به آخر نامکشوف را از زبان و نگاه او روایت می‌کند تا عدم قطعیت واقعیت را در جهان امروز به تصویر کشد. اگرچه مخاطب در میان پازل داستانی که نویسنده در رویه فرم پرداخته است، به دنبال واقعیتی نشسته در جایی از داستان می‌گردد؛ واقعیتی که انگار باید در گوشه ناپیدایی از متن ناگهان سربرآورد. اما رمان بر پایه عدم قطعیت و نسبی‌گرایی بنا شده است و هر چه هست از برخواندن راوی (و مخاطب) از ماجرا شکل می‌گیرد. و بر آن نیست تا به جز از بازنمایی واقعیت موجود- در خرده‌روایت‌هایی منطبق بر تجربه زیسته نویسنده- چیزی خلق کند. «نقد با ویران کردن بنا می‌نهد.» (والتر بنیامین) اما «شب ممکن» در مقام انتقاد بر واقعیت موجود جامعه امروز تنها ویران می‌کند بی‌آنکه بنا کند. در پاره‌روایت‌های گسسته هر راوی (و مخاطب) با خوانشی از ماجرا تفسیری از آن برمی‌سازد اما کلیت رمان تفسیرناپذیری جهان امروز را به تماشا می‌گذارد.

۲ «نقد در فاصله صحیح قرار گرفتن است.» (والتر بنیامین- خیابان یکطرفه) پس از خوانشی از داستان، منتقد در فاصله متن می‌ایستد تا بی‌آنکه در برابر متن تسلیم شود به واسطه آن متن ادبی، ایده‌ای را بپروراند و کلیتی از اثر را بیرون کشد تا به چالش با متن، کلیت و تفکر نهان متن و نوع روایتش بنشیند. نقدها نوشته نمی‌شوند تا اثر ادبی را کامل کنند یا راهکاری برای روایت درست‌تر و مسیری درست‌تر برای روایت و پردازش داستان بسازند. منتقد با آنچه نوشته شده مواجه است. فرم، زبان و محتوای اثر ادبی جدای از هم نیست بلکه رابطه دیالتیکی دارند. و اگر از قالب‌ها و نحله‌های موجود ادبی بگذریم- که شاید یکی از این سه را بیشتر وامی‌نهد- اثر باید در هر سه مورد چیزی برای به رخ کشیدن داشته باشد نه آنکه با پایان هر داستان تنها داستانی خوانده باشیم و بس. بی‌آنکه اثر نگاهی به جامعه، تاریخ، فلسفه، هنر و... یا تفسیری از آن در خود داشته باشد.

۳ رمان «شب ممکن» با نقدهای ادبی کارگاهی‌اش که از زبان کاراکترها در میان رمان آمده شاید فرصت نقدی از این دست را از بین می‌برد و نقدی خلاق را به خود می‌خواند. که به گفته اوژن یونسکو: «برای نوشتن، نویسنده باید استعداد داشته باشد و برای نقد، نبوغ.» تنها توجیه و تبیین منطقی رمان «شب ممکن» برای نزدیک شدن به فضای پست‌مدرنیستی، فرار از واقعیت و معنا و درهم ریختن زمان و مکان، به تصویر کشیدن «انسان بی‌ریخت» و جهان بی‌معنای امروز است. وگرنه واقعیت مانند دیگر مفاهیم دنیای امروز در تغییرهای مدام و تفسیرهای مختلف قلب می‌شود تا نهایتاً «حقیقت» نهفته در آن به فراموشی سپرده شود؛ حقیقتی که بنا نیست متن به آن بپردازد، واقعیت‌های روایت‌شده را تغییر دهد یا حتی تفسیر کند. تنها به بازنمایی روزمره می‌پردازد و نقطه پایانی بر داستان‌های دیگر است، و نوعی آموزش عملی است از داستان‌نویسی کارگاهی. شاید بتوان گفت متن حامل «فقدان» است، نه از جنس فقدان «لاکانی» که منجر به سوژگی است و نه انفعال ناشی از واقعیت موجود. که نویسنده از قول راوی‌اش در «شب ممکن» می‌گوید: «هر رمان یا اثر هنری نباید انفجاری در جامعه بشری ایجاد کند و همه را حداقل یک قدم به جلو ببرد.»