یادداشت

یادداشتی بر رمان سفر به انتهای شب سلین

پیاده‌روی در شب شهر

شهرام رستمی

بخش اول این مقاله روز گذشته منتشر شده. اینک بخش پایانی آن را می خوانید.

...

■دروغ می گویم، پس هستم

۱- حکایت، پندار، اشتباه و دروغ همواره وجود خواهند داشت. دیگر «هیچ مهم نیست که آیا چیزی حقیقت دارد یا نه. مهم این است که چه تاثیری می آفریند!»[1]

سلین می نویسد: سفر پرفایده است و تمرینی است برای قوه خیال. باقی اش ناامیدی است و خستگی. سفر خودمان کاملاً تخیلی است. قدرتش در این است. از زندگی به مرگ. مردم، حیوانات، شهرها و چیزهایش همه اش تصور می شوند. رمانی است به سادگی یک روایت ساختگی. او ایده‌های جالبی درباره واقعیت و داستان دارد. با داستان‌پردازی و اغراق‌هایش قلمرو واقعیت را تسخیر می کند و در آن پیش می رود، طوری که از حدود واقعیت خارج می شود. نبوغ نویسندگی سلین به سفرهای باردامو پروبال می دهد. سفرهایش به آفریقای داغ و سیاه و آمریکای سرد و ماشین‌زده بیشتر به کابوس می ماند. با خواندن سفر به انتهای شب آدم احساس می کند که در پاریس جنگ زده و فقیر باز احساس امنیت بیشتری می کند. هیچ اعتمادی به روایت‌های فرار باردامو در آفریقا و آمریکا نیست. مالی دوست باردامو در آمریکا درمی یابد که او حول «رویاهای شبانه»اش می گردد. از طرفی باردامو به دروغگویان زیادی برمی خورد. دوست دیگرش «موزین» داستان‌های دروغگین جنگی سرهم می کند. «باید اعتراف کرد که موزین یک رشته حوادث شیرین جنگی را از بر بود که مثل کلاه بانمکی بهش می آمد، بیشتر وقت‌ها حتی مرا هم با ظرافتش غافلگیر می کرد و با شنیدن کلماتش قبول می کردم که در کار چاخان بازی به گردش هم نمی رسم. او از این شم برخوردار بود که دروغ‌هایش را در زمینه‌ای دست‌نیافتنی بنشاند که در آن همه‌چیز به نحوی دقیق، باور نکردنی می شود.» (ص۸۲)، «... دروغ، این رویای شکفته و تنها عشق انسان‌ها...» (ص۸۳) و در جای دیگر باردامو از شنیدن دروغ‌های دوستش روبنسون یکه می خورد و عصبانی می شود. با این حال باردامو خودش هم دروغ می گوید و بعد از اینکه دروغ‌های روبنسون را می شنود خود را دچار مرض «عظمت‌طلبی» می یابد. او به شاعری که می خواست درباره حماسه جنگ جهانی اول بنویسد نیز دروغ می گوید. «خوشبختانه وقتی که پای حماسه به میان می آید، همه می خواهند هر چیزی را باور کنند.» او به رئیس اش باریتون هم دروغ می گوید: «به این ترتیب همه سفرهایم با طول و تفصیل روی میز مرور شد و صد البته نظم و ترتیب گرفت و از حیث او بی‌هم شایستگی لازم را پیدا کرد.» (ص۴۲۸)، «کارم به جایی رسیده بود که کاملاً به تناسب علاقه‌اش پرت و پلا می گفتم. درست مثل یک آدم وارد تمام‌عیار. در این گشت‌وگذار کاملاً بیهوده باریتون همراهی‌ام می کرد و از من جلو می زد.» (ص ۴۵۴) باردامو دلایل و چیزهای بسیاری برای گفتن درباره مقصود و طبیعت دروغ‌ها دارد: «اگر دیگر دروغی در کار نبود که مردم بار هم کنند، دنیا لااقل یکی دو نسل تعطیل می شد. چیزی برای تعریف کردن باقی نمی ماند یا خیلی کم باقی می ماند.» (ص۲۲۳) دروغ‌های باردامو گاه از سر دلتنگی است و بی‌حوصلگی و نیز ترس از واقعیتی تازه و بی‌رحم. «... پای تغییر عادت‌ها هم میان بود، می بایست باز هم راه شناختن چهره‌های تازه و محیط تازه و همین‌طور روش‌های تازه حرف زدن و دروغ گفتن را یاد بگیرم.» (ص ۲۲۴) به نظر می رسد، دروغ برای باردامو مفهومی به «وجود» می بخشد. چرا که در جایی می گوید: «واقعیت مرگ است.» او دروغ می گوید که باشد. همین. «واقعیت احتضاری است که تمامی ندارد. واقعیت این دنیا مرگ است. باید بین مرگ و دروغ یکی را انتخاب کرد. من هرگز نتوانستم خودکشی کنم.» (ص۲۱۰) پس او دروغ را برمی گزیند! دروغی که او را نجات دهد.

در هر حال راوی پس از تمام آن ماجراهایی که از سر گذرانده بود، پس از رویارویی با همه آن واقعیت‌های خشن و بدبختی‌هایی که آتش‌افروزان و دولت‌ها در قالب جنگ مسبب اش بودند و یا مردمی در ظاهر موجه مانند خانواده بورژوای «هانروی» پیش پایش گذاشتند، او در میان مجانین به آرامشی نسبی دست یافت؛ مثل اینکه تیمارستان امن‌تر از همه جای دنیا بود.

۲- سفر به انتهای شب، پرتره‌هایی از زندگی است. سفر به خاطرات، کامجویی‌ها و ناکامی‌ها. یکی از مهم‌ترین مفاهیم این رمان، مفهوم شب است. سلین این کلمه را هم در معنای استعاری اش و هم در معنای ظاهری اش به کار می گیرد.

برخی مواقع آن شب صوری و ظاهری، کلیدی است برای آنچه که در سطح استعاری اش اتفاق می افتد.

«حالا دیگر من بیشتر از او در دل شب پیش رفته بودم، حتی خیلی بیشتر از ننه هانروی که مرده بود... دیگر با هم نبودیم... پاک از هم جدا شده بودیم... نه فقط به وسیله مرگ، بلکه همچنین به وسیله زندگی...» (ص۴۸۸) یا زمانی که مادلون معشوق روبنسون در یک تاکسی نشسته و به بیرون نگاه می کند «بیرون را نگاه می کرد، به چشم‌انداز زل‌زده بود یا در واقع به تاریکی» (۵۱۶) شب استعاره‌ای است برای تاریکی درون. «کابوسی است این جلوه دادن نامرد باطن‌مان به صورت ابرمرد. به صورت منتهای آمال همگان، از صبح تا شب.» (ص۴۳۹)

سرانجام اینکه بی‌انصافی است اگر داستان سلین را تنها فرار از واقعیت‌های کثیف پنهان و آشکار این جهان پنداشت. باردامو (سلین) تسلیم این واقعیات نبود اما گویی مرعوب و مقهور آن بود. باردامو در کشاکش واقعیت به دنبال حقیقتی نیز می‌دوید؛ حقیقتی که لایه‌ای زنگار گرفته از واقعیت آن را پوشانده بود «به دنبال چیزی که نمی‌دانم چه بود، گشتن.»

با این حال سفر به انتهای شب، روایتی است تلخ و مردم‌گریز از جهانی کژرفتار، فرسوده و بدون زیبایی و ظرافت؛ بی‌هیچ امید رهایی.

پی‌نوشت:

۱- کتاب تردید، بابک احمدی، ص ۱۵۴، نشر مرکز

بخش پایانی

عکس: مهدی حسنی/ شرق

فرزند دهه چهل نیستم

گفت‌وگو با بلقیس سلیمانی -نویسنده و منتقد

سیدحسن فرامرزی

گفت: در سال ۱۳۴۲ متولد شدم. در یکی از روستاهای اطراف کرمان. همیشه حس عجیبی نسبت به این روستا داشته‌ام. یک چیزی مثل حس مارکز به روستایی که محل تولدش بود. اینکه مدام فکر می کنم این روستا آخر دنیا است یا اینکه این روستا یک روزی پودر می شود و... بگذریم. به هر حال تا دبیرستان را در این شهر گذراندم. بعد هم آمدم تهران و در دانشگاه تهران در رشته فلسفه تحصیل کردم. تا مقطع فوق‌لیسانس. همان حدود بود که نقد نوشتن را هم شروع کردم. کار هم می کردم. هر کجایی که فکرش را بکنید. از بسته‌بندی شکلات تا کار کردن در سازمان‌های خاص. بیش از شصت یادداشت در مطبوعات دارم. مدتی هم عضو هیات تحریریه کتاب ماه ادبیات و فلسفه بودم. کلاً پنج کتاب دارم. چهار کتاب نقد و یک کتاب رمان... رمان بازی آخر بانو نوشته بلقیس سلیمانی به تازگی توسط انتشارات ققنوس به بازار آمده است.

■شما تا پیش از انتشار رمان «بازی آخر بانو» تنها منتقد ادبیات داستانی بودید. چطور شد که تصمیم گرفتید قصه بنویسید؟

به نظر می رسد همه کسانی که وارد عرصه ادبیات داستانی می شوند دغدغه نوشتن دارند. همه «کسانی که می نویسند» در یک مقطع خاص از عمرشان دست به قلم برده‌اند. هرکس بنابر ضرورتی که احساس می کند فعالیتی را انجام می دهد. برای من این «ضرورت» سال‌ها بعد از آنکه در عرصه نقد ادبی فعالیت کردم وجوب و وجود پیدا کرد. راستش را بخواهید حرص و اشتیاق خواندن، تا حدودی مانع از نوشتنم می شد. در دهه شصت «تندنویس» یک نویسنده جوان بودم که معتقد بود خواندن بیش از اندازه اعتمادبه‌نفس را از آدم می گیرد. به عبارتی تو با خواندن هر اثر خوبی به خود می گویی «چرا باید بنویسی وقتی نمی‌توانی به این خوبی بنویسی و یا وقتی این آثار خوب وجود دارند تو چرا اساساً باید بنویسی. نوشته تو کدام جای خالی را پر می کند؟»

این ضرورت سال‌ها بعد برایم اتفاق افتاد. در آستانه دهه هشتاد بود که در حضور حضرت مرگ، روایت به مثابه رقیب مرگ بر وجودم مسلط شد. سخت بیمار بودم و احساس می کردم جناب مرگ خاموش و مقتدر به انتظار نشسته است تا بقایای تن و روح تحلیل رفته و از هم پاشیده‌ام را جارو کند و به دنیای دیگر پرتاب کند.

در همین لحظات بود که «روایت» مثل یک نجات‌بخش وارد عمل شد و از چنگال مرگ نجاتم داد ـ لااقل در آن مقطع- به این ترتیب بود که شروع به نوشتن «بازی آخر بانو» کردم و شاید به همین دلیل است که این قدر «مرگ» در این اثر حضور دارد. این اثر وامدار تنها اصل متقن حیات بشری یعنی «مرگ» است.

■یعنی اگر این واقعه پیش نمی‌آمد شما هیچ‌وقت قصه نمی نوشتید؟

ببینید، به حتم ضرورت‌های ناپیدای اجتماعی، تاریخی و حتی روحی و روانی فراوانی ممکن است وجود داشته باشد، اما ضرورت پیدایی این خلق همان بود که گفتم. راستش من معتقدم اثری که نتواند گوشه‌ای از دل ما را بلرزاند و یا سئوالی برای ما ایجاد کند، حقیقتاً چاپ آن ضرورت ندارد. امیدوارم «بازی آخر بانو» توانسته باشد خواننده‌اش را دست‌کم از اینکه پولی بابت آن پرداخته است، پشیمان نکند.

■این رمان چقدر وقت‌تان را گرفت؟

این رمان را در طول سال‌های ۷۸، ۷۹ و ۸۰ نوشتم. جالب اینجا است که در طول نگارش این رمان تجربه خاصی را پشت سر گذاشتم. به غیر از نسخه چاپ شده، سه نسخه دیگر هم وجود دارد که بسیار با نسخه چاپ شده متفاوت هستند؛ آن‌قدر متفاوت که می توانم بگویم آثاری مستقل هستند. هر بار که داستان را می نوشتم یا بازنویسی می کردم، یک رمان جدید شکل می گرفت. شاید بعدها این نسخه‌ها را به چاپ رساندم.

■اجازه بدهید با طرح یک سئوال و جواب خیال خوانندگان را برای همیشه راحت کنیم. شما در نگارش این اثر تا چه حد از واقعیت زندگی‌تان استفاده کرده‌اید؟

رابطه واقعیت و خیال یکی از مضمون‌های این اثر است. راستش مفهوم «واقعیت» یکی از مفاهیمی است که از وقتی از لحاظ فکری خودم را شناختم با آن درگیر هستم. به راستی «واقعیت» چیست؟ آیا واقعیت همان امر فی‌نفسه فلسفه است؟ آیا واقعیت طبیعی با واقعیت‌های تاریخی و اجتماعی از یک جنس و سنخ هستند؟ تا چه اندازه قرائت، روایت، نگرش و تفکر ما در ساختن و سروسامان دادن واقعیت دخیل است؟ راستش همیشه فکر کرده‌ام که واقعیت‌ها بدون یک ذهن شناساننده و یک فکر بزرگ اصلاً وجود ندارد. این تقریباً کلام فیلسوف بزرگ «بارکلی» نیز هست. به عبارتی من معتقدم واقعیت‌های تاریخی، اجتماعی و روانی با دخالت انسان ساخته می شوند. البته این سخن به معنای این نیست که ما واقعیت را در خلأ و از خلأ خلق می کنیم. سکوی پرش واقعیت است اما واقعیت همیشه وامدار ذهن و روان و زبان آدمی است. به این ترتیب می توانم بگویم وقایع رخ داده در جهان داستانی رمان «بازی آخر بانو» از هیچ خلق نشده‌اند. به همین دلیل است که هم‌نسلان من این اثر را به نحو دیگری درک می کنند.

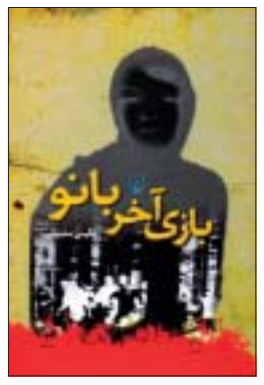
همه آدم‌های این داستان می توانستند آدم‌هایی در خارج از داستان نیز باشند. اما لزوماً بین وقایع رخ داده در داستان با وقایع یک دوره خاص التزام منطقی وجود ندارد. این وقایع ساخته و پرداخته ذهن نویسنده‌ای هستند که در یک دوره خاص زیسته است. همین.

■احتمال می دادید اثرتان (با این تاریخچه نگارش) اقبال پیدا کند؟

آناتول فرانس می گوید: «اولین منتقد هر اثر، نویسنده آن اثر است.» نویسنده از هر کسی بهتر ضعف‌ها و قوت‌های اثرش را درک می کند. وقتی «بازی آخر بانو» را نوشتم یک سال رهایش کردم و وقتی دوباره سراغ آن رفتم، احساس کردم اثر بدی نشده است.

■اول اینکه چرا بعد از این همه مدت وقتی خواستید قصه بنویسید این مقطع خاص زمانی را انتخاب کردید و دوم اینکه چرا این قدر نشانه‌های درون‌متنی‌تان کلیشه‌ای است. برای سئوال دوم نمونه‌های زیادی وجود دارد اما واضح‌ترین نمونه سئوالی که مطرح می کنم خود «گل بانو» و پروسه‌ای است که این آدم در طول رمان طی می کند. دختری روستایی با کمترین امکانات که همه عالم و آدم او را تحقیر می کنند و از او سوءاستفاده می کنند اما او وسط این ماجراها احمد محمود می خواند و جای خالی سلوچ و شریعتی می خواند و آخرش هم استاد فلسفه دانشگاه می شود. الگوهای رفتاری و نشانه‌هایتان «من» مخاطب را به یاد متن‌ها و سریال‌های بیست سال پیش می اندازد. انگار نویسنده با ذهنیتی آن‌زمانی (دهه شصت) و قلمی این‌زمانی (حال حاضر) اثر را نوشته است. مطمئنم اگر شما به‌عنوان نویسنده داستان با استفاده از برخی امکانات متنی‌تان این مسئله را تعدیل نمی کردید اثرتان واقعاً تلف می شد.

خوب این سئوال شما حاوی چندین سئوال است. جواب مفصل می خواهد. در مورد سئوال اول‌تان باید بگویم که هر نویسنده‌ای فرزند زمانه خود و تجربیات خود و نسل خود است. نمی خواهم به شیوه منتقدان مارکسیست بگویم نویسنده زبان گویای یک گروه اجتماعی است و یا «من» اصلی آن گروه را به نمایش می گذارد، اما فارغ از تجربه‌های نسل خود و خواست و آرمان‌های آن نیز نیست. من از تجربه‌های خودم و هم‌نسلانم نوشتم. این اتفاقی جدید نبود. عموماً نویسندگان از تجربه‌های خودشان می نویسند. راستش را بخواهید از اینکه برخی نویسندگان به سراغ دوره‌های تاریخی به غیر از دوره تاریخی خودشان می روند، تعجب می کنم. من نمی دانم چطور می توان در دهه هشتاد راجع به قاجار نوشت. برای من هضم این امر کمی مشکل است. من ترجیح می دهم خیلی ساده از دوره تاریخی خودم بنویسم. همین و اما سئوال دوم شما. اولاً سریال‌ها و متن‌های بیست سال پیش اصلاً به متن من شباهتی نداشتند. احتمالاً شما سن‌تان به آن زمان قد نمی دهد. آن زمان تلویزیون خاموش‌تر از این حرف‌ها بود. اگر می گفتید به سریال‌های امروزی شباهت دارد باز قابل تامل بود. ببینید اثر من درباره سه مفهوم بنیادی است که همواره بشر با آنها درگیر بوده است و چیز تازه‌ای هم نیستند: عشق، قدرت و روایت. شاید پررنگ بودن مفهوم عشق شما را به اینجا رسانده است که بگویید من از کلیشه‌های مرسوم استفاده کرده‌ام. حقیقت مطلب این است که من به مفهوم «بازی» حتی در پرداخت کلیشه‌ای مثل عشق بسیار اهمیت می دادم. گل‌بانو و شاید ناخواسته سعید، ابراهیم رهامی و حاج صادق رهامی همگی در وادی عشق نیز «بازی» می کنند. و این مفهوم و کاربست آن می توانست مفهوم عشق را از حد و اندازه یک کلیشه فراتر ببرد. بگذریم که بعضی کلیشه‌ها در زندگی آدمی ابدی و بنیادین هستند و گریزی از حضور آنها نیست. و اما مفهوم دیگری که من بسیار در پرداخت «بازی آخر بانو» از آن استفاده کردم، مفهوم بسیار قدیمی و در عین حال بسیار جدید «قدرت» بود. قدرت لزوماً به معنای سلطه سیاسی نیست. به نظرم یکی از ارکان شکل‌دهنده زندگی بشر بر این کره‌خاکی مفهوم قدرت است در تمام عرصه‌ها. به همین دلیل ما امروزه از قدرت اقتصادی، قدرت معنوی، قدرت علم و قدرت سخن صحبت می کنیم. برای من همیشه جالب بود که آدم‌ها چگونه نسبت‌شان را با قدرت تعریف می کنند. به نظر من بیشتر آدم‌ها میل درونی برای نزدیک شدن به سرچشمه‌های قدرت دارند. شاید حسن عدم امنیت در هستی است که آدمی را اینگونه مشتاق قدرت کرده است. در «بازی آخر بانو» تقریباً همگان سعی در اعمال قدرت و نزدیک شدن و بهره بردن از صاحبان قدرت را دارند. چند وقت پیش بود که جایی خواندم یک فیلسوف غربی گفته است آرزوی برده آزادی نیست، داشتن یک برده دیگر است. در رمان «بازی...» از همان آغاز آنجایی که حیدر، داوود را می فرستد تا برایش سیگار بخرد، کاربست این مفهوم را در ضرب‌المثلی که بی‌بی‌خاور می گوید، می توان دید. او می گوید: کل نوکری داشت، نوکر کل هم نوکری داشت. خلاصه همه دلشان می خواهد نوکری داشته باشند حتی بی‌بی‌خاور که عمری نوکری کرده است جایی که این بستر را مناسب می بیند ترک‌تازی‌ها می کند مثل آنجایی که به سراغ دخترش می آید و با تاجی که برای مواظبت از گل‌بانو آمده است جر و منجر و اعمال قدرت می کند. از طرفی من به قدرت، امکانات و ظرفیت‌ها و ظرافت‌های روایت نیز اهمیت می دادم. یکی از ارکان شکل‌دهنده رمان «بازی...» «روایت» است؛ روایتی که می تواند بسازد، ویران کند و تغییر بدهد.



از طرفی گل‌بانو به عنوان شخصیت محوری رمان مثل همه رمان‌های کلاسیک از جایی شروع می کند و به جایی می رسد. اگر حقیقتاً گل‌بانو این مسیر را طی نکند و یکباره ما او را در جایی که شایسته‌اش نیست ببینیم جداً یک فاجعه رخ داده است. اما از همان نخستین صفحه که گل‌بانو با تمام وجودش سخنرانی دوستان اختر و امیر را می بلعد تا آخرین بار که از بازی‌اش با مهندس رهامی و دیگران سخن می گوید، او را در هیئت یک انسان باهوش و با ادراک که زمانه و محیط امکاناتی در اختیار او قرار داده می بینیم که اگر از این امکانات استفاده نکند، مشکل‌ساز می شود. او حمایت فکری اختر و پسر عمویش را دارد. در واقع او کتابدار این دو تن است. از طرفی او لذت خواندن را کشف کرده است و از آنجا که هیچ سرگرمی دیگری ندارد، فقط می خواند و طبیعی است در آن سن و سال و در آن شرایط تاریخی او هم احمد محمود می خواند، هم شریعتی.

من فکر می کنم ما هرگز نباید نقش روزگار، تقدیر و تصادف را در شکل‌گیری زندگی آدمیان نادیده بگیریم. ما اگر فرزند کور تصادفات زندگیمان نباشیم، اما به حتم دست تصادف در جاهایی مسیر زندگی ما را عوض کرده است.

■در مورد ساختار روایی صحبت کردید. سئوالی می پرسم. برای لحظه‌ای هم که شده می خواهیم ادبیات ایران را کاملاً مستقل فرض کنیم. ادبیاتی خودجوش و مستقل از تکنیک‌های غربی. نویسنده‌ها در سال‌های اخیر خیلی به ساختمان باز در اثر رو آورده‌اند و اصلاً تمایل دارند تا ذهنیتی برای خواننده بسازند و لحظه آخر تمام آن ذهنیت را ویران کنند. مثل اثر شما. تحلیلتان در این مورد که تقریباً به صورت یک خودآگاه و یا ناخودآگاه جمعی عمل می کند چیست؟ هر چند می گویند این امکان روایی از غرب و ادبیات غربی وارد ادبیات ما شده ولی به هر حال دلیلی داشته که این همه مورد اقبال عمومی نویسندگان قرار گرفته است.

بله حق با شماست. این سال‌ها خیلی در مورد ساختار باز بحث کرده‌ایم. در مورد کار خودم باید بگویم آگاهانه این کار را انجام دادم. یکی از منتقدین به من گفت، رمانم چهار پایان دارد: پایان اول جایی است که روایت رهامی تمام می شود. پایان دوم جایی است که روایت سال‌های بعد (حدود بیست سال بعد) با پس گرفتن پیشنهاد ازدواج حاج صادقی رهامی تمام می شود. پایان سوم با ضمیمه اول اتفاق می افتد و پایان چهارم پایان ضمیمه دوم و در واقع پایان کتاب است. و من به پایان‌بندی به معنای بسته‌بندی و تمام کردن کار، اعتقادی ندارم چون هم به خودم و هم به خواننده به عنوان موجوداتی دارای فکر و خیال اعتقاد دارم. از طرفی من نه آنقدر قدرت دارم که بر فراز عصر و دوره‌ام قرار بگیرم، نه آنقدر بیرون گود هستم که عقب‌تر از زمانه‌ام باشم. من فرزند زمانه‌ام و گفتمان‌های ادبی و فکری روزگارم هستم. من فرزند زمانه تردیدهای بزرگ، عدم قطعیت‌ها، پایان‌های مفتوح، عدم جزم‌گرایی و... هستم. من فرزند تعهدات دهه چهل نیستم. در این رمان تمام هم من این بود که تکنیک‌های روایی را در یک بستر سنتی تجربه کنم. معنای این سخن این است که من مثل جامعه‌ام بین سنت و مدرنیته آونگ شده‌ام.

■چرا آدم‌های شما اینقدر تیپیک هستند؟

نظرها متفاوت است. آقای حسن شهسواری مقاله مفصلی در کانون ادبیات و سایت خوابگرد ارائه کرده‌اند درباره شخصیت‌پردازی در این رمان و آنجا گل‌بانو را شخصیتی فعال نامیده‌اند.

■گل‌بانو را فعلاً بگذارید کنار. سئوال من دقیقاً در مورد آدم‌های اطراف گل‌بانو است. بعد در مورد گل‌بانو صحبت خواهیم کرد. چرا این آدم‌ها این قدر تیپیک هستند؟ سعید، رهامی، بی‌بی‌خاور و...

ببینید این قبول که شخصیت‌های من کاملاً آشنا هستند، به خصوص که ما هنوز این آدم‌ها را اطراف خودمان می بینیم، اما من هیچ‌وقت سعی نکردم تا از این آدم‌ها شخصیت‌های داستانی غیرقابل تحول خلق کنم و اصلاً ساختار داستان چنین چیزی را برنمی تابد. آدمی مثل رهامی در دهه هشتاد دیگر رهامی دهه شصت نیست و دچار سرخوردگی عجیبی شده است.

■چرا شخصیت گل‌بانو را اینقدر آرمانی خلق کرده‌اید. معتقدم نویسنده هنگام خلق کردن این شخصیت دچار هراس شده است. گل‌بانو هم شریعتی می خواند، هم احمد محمود و هم جای خالی سلوچ، مسلماً چیزهایی به همین سبک و سیاق. انگار نویسنده ما خواسته است با کنار هم قرار دادن این کتاب‌ها، شخصیت گل‌بانو را تعدیل کند. آیا غیر از این است که شما از این طریق می خواستید گل‌بانو را از رفتن به سمت یک ایدئولوژی خاص منع کنید. آیا فکر نمی کنید از این منظر گسست چشمگیری میان همه آدم‌های فرعی شما که به اعتقاد من هم تیپیک هستند و هم ذهنیت‌های تک‌بعدی دارند (حتی با وجود استحاله‌ها) و شخصیت گل‌بانو که به هیچ‌وجه ایدئولوژی و جهان‌بینی و ذهنیت فردی خاصی ندارد (حتی هنگامی که استاد فلسفه دانشگاه است) شده است؟ باز هم معتقدم اگر برخی دقت‌های نویسنده نبود (در این مورد خاص دقت نویسنده در پرداخت ضمیمه‌ها) رمان تلف می شد.

ببینید گل‌بانو مثل همه هم‌نسلان من دوره‌های مختلفی را از سر گذرانده است. او یک دوره آرمان‌گرا است و بعد کم‌کم از آرمان‌گرایی فاصله می گیرد و با طنز مخصوص یک آدم گریزان از جزم‌گرایی جهان اطرافش را روایت می کند. البته من این حدس را می زدم که ممکن است این شخصیت به آرمان‌گرایی متهم شود به همین دلیل همان‌طور که گفتید در ضمیمه او را ویران کردم. حرف شما درست است که گل‌بانو ایدئولوژی خاصی ندارد. قرار هم نیست داشته باشد. او اهل دانش و رمان است و اهل دانش و رمان به‌نظرم اهالی جهان نسبیت و جزم‌گریزی هستند. گل‌بانو چنان که در وهله اول نشان داده می شود آدم سیاسی نیست. او به روابط آدم‌ها اهمیت می دهد و می خواهد نسبت خودش را با آدم‌ها بفهمد، همین.

■گل‌بانو در روستا به دنیا آمده و در روستا زندگی کرده است ولی احساس نکردم با آدم روستایی و روستازاده طرف هستم. رشد گل‌بانو در طول رمان یا از روی نشانه‌های فیزیکی مشخص می شود یا از روی موقعیت‌های اجتماعی و مصیبت‌هایی که بر او وارد می شود. هر زمان لازم بوده گل‌بانو ویژگی‌های روستایی پیدا کرده است و بالعکس. به‌طور کلی می خواهم بگویم پروسه رشد و تکامل گل‌بانو خیلی سلیقه‌ای است.

نه من این‌طور فکر نمی کنم. اگر چیزی که شما می گویید اتفاق افتاده باشد که به تمام معنا یک فاجعه اتفاق افتاده. من برعکس معتقدم گل‌بانو در هیچ دوره‌ای دچار جمود فکری و روحی نمی شود. او در مرحله‌ها و موقعیت‌های مختلف زندگی‌اش، رفتارها و واکنش‌های متفاوتی دارد. چند نمونه می آورم. گل‌بانویی که در آغاز کتاب می بینیم همانی نیست که در رابطه‌اش با سعید می بینیم، آنجا تحت سیطره فکری و روحی اختر است، دوم راهنمایی است و مبهوت رخت و پوشاک و فکر و اندیشه اختر. با سعید به اقتضای سنش و موقعیت تاریخی‌اش (سال ۶۰) رابطه‌ای رمانتیک دارد و زمانی که به زندگی رهامی وارد می شود دارای نگرشی طنزآمیز به جهان اطرافش است و به همین دلیل با رهامی بازی می کند به‌جای زندگی.

■ویژگی‌های متن طوری است که شما می توانستید هم بحث انقلاب را پیش بکشید و هم از جنگ بنویسید. ولی شما هر دوی این پدیده‌ها را به خرده‌روایت تبدیل کرده‌اید.

معتقدم تمام حوادث بزرگ و اتفاق‌های مهم و تاثیرگذار را باید از طریق آدم‌های کوچک نشان داد. البته همواره به دیالکتیک فرد و جامعه در آثار هنری اعتقاد تام و تمام دارم. اما این به معنای این نیست که بیش از حد ضرورت و فارغ از مناسبات بین شخصیت‌ها به آنها بپردازیم.

■تقریباً تمام آدم‌های شما درون‌گرا هستند اما فرم اثر شما فرم ساده خطی و سرراستی است. در واقع آدم‌های شما پتانسیل روایت‌های پیچیده و زبان‌مندی‌های خاص را دارند اما شما این شیوه را انتخاب کرده‌اید. چرا؟

دقیقاً. این مسئله کاملاً آگاهانه بوده است. من به عین توجه ویژه دارم. معتقدم درونیات آدم‌ها معمولاً به شکل رفتارها و اعمال عینی ظهور و بروز می کنند. قرار نبود «بازی...» رمان روانشناختی باشد. من در یک بستر رئالیستی شخصیت‌هایم را قرار داده بودم و طبیعی است که در این بستر درونیات شکل عینی به خود می گیرند.

■خانم سلیمانی بسیاری شما را جزء نویسندگان متعهد می دانند. در این مورد کمی توضیح دهید.

تعهد به چه معنا.

■تعهد دقیقاً به معنای نسلی که از جریان‌های مکتبی شروع کرد و به مرور شاخه به شاخه شد. شاید این تفکر به‌خاطر نقدهایتان باشد. به هر حال اثر شما انتقادی است و لازم می بینم این سئوال را از شما بپرسم. چرا که اگر نویسنده متعهدی باشید اثرتان را نیز باید در جریان این ادبیات بررسی کنیم.

ببینید من متعهد به ژانر رمان هستم، به ژانری که برمی گزینم تا از طریق آن کاری را انجام بدهم. من ممکن است در زندگی شخصی خودم دگم‌ترین آدم روی زمین باشم اما وقتی رمان می نویسم متعهد به ژانر رمان هستم. در مورد نقدها هم بله من هم آثار نویسندگان متعهد (به این معنایی که شما گفتید) را نقد کرده‌ام و هم آثار نویسندگان غیرمتعهد را. اما در تمام نقدهایم متعهد به‌گونه نقدی هستم که با آن اثر را مورد نقد و بررسی قرار می دهم. برای من اثر احمد دهقان با اثر احمد محمود از جهت اثر بودنشان هیچ تفاوتی ندارند. ممکن است من در زندگی شخصی‌ام، به یکی از این دو بزرگوار ارادت بیشتری داشته باشم اما در مقام منتقد، فقط دو اثر ادبی را مورد نقد قرار می دهم.

■در حال حاضر مشغول چه کاری هستید؟

الان روی یک رمان کار می کنم. البته این رمان دو سال است که تمام شده حتی ناشری هم برای آن پیدا شده اما دوست داستان‌نویسی نکات مفیدی تذکر داد که حالا دارم روی آنها کار می کنم.

خبرها

مصطفی مستور و جایزه نویسنده

ایلنا: هیچ جایزه‌ای به نویسنده قدرت نمی دهد و بهترین جایزه به نویسنده، تجدیدچاپ آثار او است. «مصطفی مستور» نویسنده برگزیده ادبیات داستانی با اعلام این مطلب گفت: هیچ قدرتی نمی تواند نویسنده را ساکت کند، مگر خواننده‌اش و هیچ تصمیمی و جایزه‌ای به نویسنده‌اش قدرت نمی دهد. در واقع داشتن خواننده فرهیخته و فهیم موهبتی است که اگر از نویسنده‌ای دریغ شود، ضرر می بیند. وی تصریح کرد: به نظر من بهترین جایزه به نویسندگان تجدیدچاپ آثار او است و جوایز دیگر در ذیل این موضوع قرار می گیرند و من همواره آرزو می کنم که این اقبال هرگز از من دریغ نشود. نویسنده کتاب «روی ماه خداوند را ببوس» در پایان خاطرنشان کرد: برای خروج از وضعیت فعلی در حوزه ادبیات داستانی باید جوایز از حالت محفلی چه روشنفکری و چه دولتی خارج شوند و با نگاه عام‌تر به آثار نگاه شود و در غیر این صورت یک مشکل جدید به مشکلات ادبیات داستانی اضافه کرده‌ایم.

داوود غفارزادگان و جایزه ادبیات داستانی

ایسنا: داوود غفارزادگان اهدای جایزه ادبیات داستانی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی را یک اقدام جبرانی دانست و البته گفت، با این‌که جزء برگزیده‌ها بوده، حس خوبی نداشته است. این داستان‌نویس گفت: دلم می خواست ادبیات داستانی هم در کنار همه بخش‌های دیگر، در کتاب سال جایزه‌اش را بگیرد که حالا قرعه به نام ما افتاد و احساس خوبی ندارم. او البته نفس این کار را خیلی خوب دانست و درباره انتخاب پنج نفر گفت: ظاهراً خواسته‌اند تقدیر ویژه‌ای از ادبیات داشته باشند؛ تا حالا ادبیات را تحویل نمی گرفتند که حالا پنج برابر تحویل گرفته‌اند! او همچنین تاکید کرد: نتیجه وقتی خوب است که انتخاب‌ها درست باشد و از طیف‌های گوناگون حضور داشته باشند. حتماً باید از پیشکسوتان کسی می بود. در میانسال‌ها هم بهتر از من حتماً بودند. خانم‌ها هم در این چند سال خوب کار کرده‌اند، که کسی انتخاب نشد. او با این ابراز امیدواری که سال‌های بعد انتخاب‌های همه‌جانبه‌تری صورت بگیرد، گفت: امیدوارم وعده ندهند و واقعاً این اتفاق بیفتد. غفارزادگان در ادامه از پیامدهای این انتخاب‌ها را ضربه دیدن خود نویسنده دانست و گفت: در ایران جایزه‌های دولتی و غیردولتی از نظر مالی چیز خاصی به همراه ندارند، اما همیشه با حرف و حدیث‌هایی همراه‌اند که ضررش برای نویسنده، بیشتر از نفع آن است؛ انتقاد خوب است، ولی زیرلبی حرف زدن و پوزخند...؟! او در عین حال درباره انتخاب‌های صورت گرفته یادآور شد: بایرامی در نوشتن، کم کسی نیست؛ نمی شود گفت نویسنده تنها مورد علاقه جمهوری اسلامی است، چراکه در سوئیس هم جایزه گرفته است. دهقان با مجموعه آخرش - «من قاتل پسران هستم» - یک سال است که بحث روزنامه‌ها است. مستور هم خواننده‌های زیادی دارد و اینها به‌هیچ‌وجه ضعیف نیستند و خوشنام‌اند. غفارزادگان در همین زمینه متذکر شد: منتها انتخاب‌ها به شکلی بود که انگار همه از یک طیف هستند. انتخاب خودم بجا نبود؛ بقیه را نمی توانم بگویم.

مجموعه داستان جدید حسین سناپور در نمایشگاه

ایسنا: مجموعه داستان جدید حسین سناپور به نمایشگاه کتاب می رسد. مجموعه داستان «سمت تاریک کلمات» شامل هشت داستان «دلم سنگین، زبانم تلخ»، «برکه من»، «با تو حرف می زنم، با تو»، «بگذار همین‌طور ادامه پیدا کند»، «خانه باید خانه باشد»، «خواب مژه‌هات»، «خیابان‌های نیمه‌شب» و «کابوس بیداری» از سوی نشر چشمه به چاپ می رسد. چهار داستان این مجموعه که داستان‌های کوتاه دو، سه سال اخیر او را شامل می شوند در ممیزی وزارت ارشاد حذف شدند که سناپور تصمیم دارد آنها را در مجموعه بعدی‌اش منتشر کند. او چند ماه پیش که نتیجه بررسی کتابش اعلام شد، گفت فعلاً از خیر چاپ آن می گذرد، و حالا «سمت تاریک کلمات» را به‌دست چاپ سپرده است. چاپ دوم «با گارد باز» نیز در نمایشگاه امسال عرضه می شود.

رمان جدیدی از بلقیس سلیمانی منتشر می‌شود

فارس: «بلقیس سلیمانی» در حالی که با رمان «بازی آخر بانو» در نمایشگاه کتاب امسال حضور دارد، از اتمام نگارش رمان «من قاطرم» و نگارش رمان دیگری که هنوز نامی ندارد، خبر داد. بلقیس سلیمانی نویسنده رمان اظهار داشت: نگ