روزنامه شرق

ادبیات و کتاب . روزنامه

بررسی وضعیت شعر امروز با علی باباچاهی و شمس لنگرودی صفحه ۸

«آپارتمان، دریا»، اولین رمان احمدرضا احمدی صفحه ۹

مراقبه‌ای برای صلح صفحه ۱۰

«رمان و تاریخ» در گفت‌وگو با ابوتراب خسروی:

رمان، در خدمت تاریخ نیست

عکس: امیر جدیدی، شرق

علی شروقی

امسال علاوه بر «ملکان عذاب» - تازه‌ترین رمان ابوتراب خسروی- رمان «رود راوی» این نویسنده نیز از طرف نشر ثالث تجدید چاپ شده است. خسروی نیز از آن دست نویسندگانی است که در آثارشان به تاریخ نگاهی ویژه دارند. برای ابوتراب خسروی، تاریخ بیش از هرچیز با غیرقطعی بودن آنچه به‌عنوان حقیقت پیش‌روی آیندگان می‌نهد، در ادبیات اهمیت پیدا می‌کند. در رمان‌های او همواره تاریخ‌هایی در دل تاریخ رسمی خلق می‌شوند که از یک طرف حقانیت تاریخ رسمی از طریق آنها به پرسش گرفته می‌شود و از طرفی ریشه‌های فرهنگ کهن که با اساطیر خود، همچنان بر زندگی مردمان امروز سیطره دارد، واکاوی می‌شود. در ادامه گفت‌وگوهایم درباره ادبیات و تاریخ، این‌بار به سراغ ابوتراب خسروی رفتم. خسروی چنانکه در این گفت‌وگو خواهید خواند، می‌گوید که در آثارش انتخاب تاریخ به عنوان بستر وقایع، بیشتر دلایل «فنی و تکنیکی» دارد. او تاریخ را در صورتی قابل حضور در ادبیات می‌داند که این حضور به خدمت «ادبیت متن» درآید نه اینکه ادبیت متن، در خدمت تاریخ قرار گیرد. او در عین اینکه معتقد است تاریخ هم مانند دیگر شاخه‌های فرهنگ می‌تواند به ادبیات وارد شود، تاکید می‌کند که ادبیات بدهکار هیچ‌چیز به جز خودش نیست و تنها باید به خود و سازوکار خودش وفادار بماند. برای نویسنده «هاویه» ادبیات، در قیاس با دیگر مقوله‌ها آنچنان اهمیتی دارد که درباره آن می‌گوید: «برای من ادبیات به‌عنوان وجهی از فرهنگ والاتر از هر چیز دیگر است.» خسروی معتقد است که هر رمان قاعده خودش را دارد و همه رمان‌ها را نمی‌توان در درون یک قاعده کلی و مشترک قرار داد و آنها را بر اساس این قاعده مشترک داوری کرد چرا که قاعده هر رمان با جمله اول خود آن رمان، گذاشته می‌شود. خسروی در پایان این گفت‌وگو، وقتی از او درباره آینده وضعیت ممیزی کتاب در دولت جدید پرسیدم، با اشاره به بلاتکلیف ماندن انتشار برخی آثارش، از جمله رمان «اسفار کاتبان»، در دولت‌های نهم و دهم، می‌گوید: «چیزی حدود هشت‌سال مانع فروش کتاب‌هایم شدند که با درآمد آنها می‌توانستم زندگی قابل تحمل‌تری داشته باشم. بیخود و بی‌جهت به من ضرر مادی فراوانی خورد.» او ضمن انتقادهایی که نسبت به بلاتکلیف ماندن آثارش در دولت‌های قبل دارد، معتقد است که «امید را از انسان نمی‌توان گرفت.» وی در مورد آینده وضعیت ممیزی در دولت جدید می‌گوید: «با اظهارنظرهایی که وزیر محترم فرهنگ، جناب جنتی داشته‌اند خوش‌بینانه‌تر امیدواریم.» گفت‌وگو با ابوتراب خسروی را می‌خوانید.

نگاه به تاریخ، نه در معنای شرح وقایع تاریخی، بلکه در معنای واکاوی تاریخ و کشف وجوه پنهان و حاشیه‌ای و غیررسمی‌تر آن، رویکردی است که در رمان‌های دهه ۶۰ و بخشی از دهه ۷۰، بسیار عمده است. منظورم تنها آن رمان‌هایی نیست که نویسندگانشان اولین کارهایشان را در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ منتشر کردند. این رویکرد را حتی در آثار تاخرتر نویسندگانی که بسیار قبل از دهه‌های نام‌برده آغاز به کار کرده بودند، می‌بینیم. مثلا نویسندگانی هم که در سال‌های قبل از انقلاب بیشتر به تاریخ زمانه خود یا تاریخ نزدیک به زمانه خود پرداخته بودند، بعد‌تر، تاریخ را به‌عنوان گستره‌ای وسیع‌تر و فراتر از روایت‌های رسمی آن مدنظر قرار دادند و به انواع روایت‌های افسانه‌ای و خیالی و اساطیری و حتی روایت‌های شفاهی و عامیانه از تاریخ هم پرداختند، مثلا در آثار خود شما با آن نوعی از تاریخ سروکار داریم که در آن مرز بین عین و ذهن و خیال و واقعیت به هم ریخته است. به نظرتان دلیل اینکه در آن دهه‌ها ناگهان چنین رویکردهایی به تاریخ در آثار ادبی پدید می‌آید، چیست؟

رمان به‌عنوان نوعی ادبیات می‌تواند پهنه وسیعی از روابط علی و معلولی ایجاد کند و همه جزییات فراگیر وقایع را نمایش دهد و از طریق طرح همین جزییات علل پدیده‌ها و وقایع تحلیل می‌شود. از آنجا که داستان کوتاه و رمان متکی بر شرح جزییات است، در جزییات است که دلایل وقایع را بهتر می‌توان درک کرد. یادمان باشد جامعه ما حتی در قرن بیست‌ویکم میلادی تحت نفوذ و کارکرد اساطیر زندگی می‌کند. این بینش اساطیری هست که سمت و سوی ما را می‌سازد، بنابر این نویسندگان ما هم تاریخ و اساطیر را موضوعیت رمانشان می‌سازند تا درک بهتری از قضایا پیدا شود. هر چند رمان نمی‌تواند پاسخی به سوالات هستی‌شناسانه دهد؛ ولی قادر است با تحلیل تاریخ و اساطیر مسلط بر بنیان‌های اجتماعی ما پرسش‌های هستی‌شناسانه ایجاد کند؛ سوالاتی که می‌تواند مفاهمه جمعی ایجاد کند و جامعه را به تدقیق و تفکر وادارد.

در بحث از حضور تاریخ در رمان، اشتباهی که اغلب پیش می‌آید، این است که هر رمانی که تاریخ به نحوی در پس‌زمینه آن حضور دارد، «رمان تاریخی» خوانده می‌شود. در حالی که می‌دانیم رمان تاریخی یک ژانر مشخص است و به هر رمانی که در آن تاریخ به نحوی حضور دارد، نمی‌توان این صفت را اطلاق کرد. نظر شما در این‌باره چیست؟ به نظرتان منشاء این سوءتفاهم در کجاست و چه مرز و وجه تمایز دقیقی بین رمان تاریخی و رمان‌هایی از نوع رمان‌های خود شما که در آنها تاریخ به‌عنوان پس‌زمینه وقوع قصه حضور دارد، هست؟

به نظرم رمان‌های تاریخی الزام به عین وقوع وقایع تاریخی دارند و وقایع جانبی فی‌الواقع در محاق وقایع اصلی آن مقطع تاریخی تخیل می‌گردد و سمت وسوی وقایع تغییر نمی‌کند و نهایتا نویسنده معمولا از وقایع زمان عدول نمی‌کند. ولی در رمان‌هایی نظیر کارهای من چه‌بسا وقایع تاریخی جعل شود، آنچه در نوع رمانی که من می‌نویسم ممکن است باشد تحلیل و مفاهمه چگونگی ایجاد بسترهای یک مقطع تاریخی و وقایعش است، بنابر این در نوع کارهای من تاریخ به‌عنوان بستر وقایع انتخاب می‌شود که بیشتر دلایل فنی و تکنیکی دارد.

اساسا به نظرتان نسبت ادبیات با تاریخ چه نسبتی است یا چه نسبتی باید باشد و برای خود شما به‌عنوان نویسنده‌ای که جست‌وجو در وجوه پنهان تاریخ و فرهنگ گذشته همواره دغدغه‌تان بوده، تاریخ از چه وجهی به ادبیات ربط پیدا می‌کند و به ساحت ادبیات احضار می‌شود؟

از نظر من موازین و زیباشناسی‌ای که منجر به خلق جاذبه‌ای از جنس تشکلی از کلمات به نام ادبیات می‌شود می‌تواند خواننده را فرا بخواند و در جهانی که نویسنده با کلمات و جملات می‌سازد به‌عنوان یک شاهد مطلع در جزییات متن زندگی کند و به سوالاتی که ایجاد می‌شود فکر کند. وقتی جمعی از خوانندگان به جزییات وضعیتی که به کمک کلمات پدید می‌آید بیندیشند، یک مفاهمه جمعی ایجاد می‌شود و این مهم‌ترین هدف ادبیات داستانی است. ادبیات وجهی از فرهنگ یک ملت است و فرهنگ وسیله است نه هدف. وسیله‌ای است که جوامع انسانی بهتر زندگی کنند. فی‌الواقع خوانندگان با زندگی در متن از طریق خواندن، درک و اشراف دقیق‌تر و سریع‌تری نسبت به مسایل جامعه خود خواهند یافت. طبیعتا دلایل هر پدیده و واقعه را در گذشته باید یافت. داستان و رمان بر مدار روابط علی و معلولی شکل می‌گیرد و وجه مشترک تاریخ و رمان نیز همین روابط علی و معلولی و نقطه عطف‌هایش است.

وقتی متنی تاریخی را می‌خوانید، چگونه از آن ایده می‌گیرید؟ بیشتر زبان یک متن و شیوه‌های روایی آن برایتان مطرح است یا خود رخدادها و محتوای متن تاریخی یا هر دو؟

صادقانه بگویم من ایده‌هایم را در مسایل و مضامین زندگی می‌گیرم. وقایع و وجوهی که در متن واقع است بخشی از زندگی روزمره من است که برایم با جزییات زندگی روزانه‌ام همزمان می‌شود. آدم‌ها و وقایعی که در تاریخ می‌خوانمشان با وقایع روزانه‌ام مخلوط می‌شوند و همچنان‌که در متن وقایع روزانه ابهام‌ها و سوال‌هایی پیش می‌آید، وقایع مخلوط‌شده با روزمرگی‌ها هم مولد سوال و استفهام خواهند بود؛ سوال‌هایی که قادر به یافتن پاسخی برایش نیستم. بنابراین با همان جزییات برایشان داستانی می‌اندیشم که البته بسترش ممکن است حال و گذشته باشد. اینها به‌طور طبیعی باهم متصل هستند. بنابر این برای یافتن سرنخ کلاف سردرگم ابهام‌ها به گذشته و منابعی که وجود دارد پناه می‌برم. البته صرفا اهداف من خلق ادبیات است زیرا که برای من ادبیات به‌عنوان وجهی از فرهنگ والاتر از هر چیز دیگر است و چه‌بسا برای ایجاد حقیقت مانندی یا حداقل واقعیت داستانی ممکن است باز به گذشته گذشته بروم و این تاریخ پر از تناقض را به‌قول شما واکاوی کنم. طبعا متون گذشته مثل یک بافتار زنده ممکن است هوشمندانه عمل کند و مرا از هیچ‌کدام از راه‌هایش به خود راه ندهد. من هم ناچارم برگردم و بالاخره یک منفذی پیدا می‌کنم و جالب است که از نظر من متون دقیقا مثل مولفانشان عمل می‌کنند. شخصیت نویسندگانشان در متون بازتولیدشده، ممکن است صادق باشند یا دروغگو، دغلباز و سالوس، یا حتی سیاس. هر کدامشان صدا و لهجه خودشان را دارند. به هر حال مهم‌تر از اطلاعات موثق یا ناموثقی که می‌دهند وضعیتی که ترسیم می‌کنند برایم مهم است. وضعیتی که در سفیدی مابین سطور آنها قابل استنباط هست و از هر چیزی برایم مهم‌تر است.

آیا پیش آمده است که در جست‌وجوی سوژه و ایده‌ای برای داستان، به سراغ تاریخ بروید یا هنگام خواندن متن تاریخی ایده‌ای برای داستان در ذهن‌تان جرقه بزند یا اول سوژه داستان به ذهن‌تان می‌آید و بعد در حین پروراندن سوژه، تاریخ وارد اثر می‌شود؟

نوشتن من فرمول خاصی ندارد، گاهی از طریق دیدن پنجره‌ای عمارتی ساخته می‌شود یا از طریق کلمه و جمله‌ای دهان و شخصیتی ساخته می‌شود و به او مجال می‌دهم تا در متن من زندگی کند. رد عبور و رفتار و مواجهه‌اش با اشیای داستان من، رمان من خواهد بود. حتی ممکن است با شنیدن طنین صدایی شخصیت مورد نظرم را بیابم و هر آدمی هم

در راستای هدف خلق، ادبیات نه به تاریخ بدهکار است نه به دانش و نه هیچ چیز دیگر؛ اگر نویسنده موفق به خلق ادبیات شود. اینها عواملی نیست که نقض غرض کند. برای ارزیابی، تحلیل‌های جامعه‌شناسی و روانشناختی و علمی بیهوده است. ادبیات، ادبیات است و هر چیز غیرادبی را مثل علم و فلسفه و ایدئولوژی نمی‌توان بارش کرد

در متن من کنش خودش را دارد. گاهی صدا و طنینی که پرده گوش را می‌لرزاند آنقدر خاص است که در داستان محور می‌شود، البته چه‌بسا که این جزییات در متن نیاید، ولی برای خودم بدیهی است. به هر حال آنقدر سوژه هست که باید انتخاب کرد. به‌نظرم آنقدر که نحوه نگاه نویسنده مهم است سوژه زیاد مهم نیست. نوشتن فی‌نفسه کشف است. نوشتن درباره هر چیزی. البته گاهی سوژه‌ای آنقدر استثنایی است که نمی‌توان از آن چشم‌پوشی کرد. البته بستر تاریخی برای من بیشتر شأن تکنیکی دارد.

در آثار شما و نویسندگانی که کم‌وبیش مثل شما به تاریخ نگاه می‌کنند - منظورم از این تشابه البته شکل نوشتن نیست - با نوعی تاریخ غیررسمی و نوشته نشده سروکار داریم؛ نوعی تاریخ زیرزمینی و غیرمکتوب که شاید در تاریخ‌های رسمی رد چندانی از آن نبابیم. آیا می‌توان گفت ادبیات در تقابل با تاریخ رسمی، آن وجوه مخفی و نامریی از تاریخ را آشکار می‌کند که تاریخ رسمی از بیان آنها تن می‌زند؟

البته می‌توان این‌طور دید، تاریخ انباشته از ضد روایت‌هایی است که دروغ محض است. مدار روابط علی و معلولی کاشف این تناقض‌ها هست. همین جاهاست که داستان‌نویس بر مدار روابط علی و معلولی خودش می‌رود و داستان خودش را می‌نویسد. البته هدف این نیست که مثلا رمان‌نویس اصل قضیه را بگوید که اگر چنین بود متنی می‌شد در خدمت تاریخ. این وظیفه کارشناسان تاریخ است نه رمان‌نویس. رمان‌نویس تابع تخیل خود و مدار علی و معلولی قضایاست.

طبیعتا رمان بستر خیال است. تخیل هم نیاز به حقیقت مانندی و به عبارتی «باورایی» دارد، تاریخ می‌تواند این حقیقت‌مانندی را ایجاد کند. به‌خصوص رازآمیز بودن تاریخ ما و رسایل و اطلاعات متناقضی که در آنها هست. البته در تایید حرف شما باید بگویم تاریخ رسمی کمتر اطلاعی که به درد داستان‌نویس بخورد، دارد. معمولا در کتاب‌هایی با موضوعات غیر از تاریخ است که گاهی زندگی آدم‌های آن مقطع تاریخی را می‌توان دید و به‌طور نسبی شرایطشان را درک کرد.

آیا ادبیات تاریخ نگر را می‌توان نوعی آشنایی‌زدایی از تاریخ رسمی و مرسوم به شمار آورد؟

راستش اغلب تاریخ نگاران در سایه قدرت قاهری نوشته‌اند و گاهی اعتقادات و منافع و علاقه‌مندی‌هایشان باعث می‌شده متونشان از مدار حقیقت یا واقعیت عدول کند و تحت تاثیر زر و زور قرار بگیرد، به غیراز بیهقی که فی الواقع شرف تاریخ‌نویسان هست و یکی، دو نفر دیگر نمی‌شود اعتمادی به گفته‌های اغلبشان داشت. بیشتر آنها به نوعی ضد روایت نوشته‌اند تا روایت صحیح. مقصودم این است که در بعضی متون مثل «فرج بعد از شدت» یا «نفحات‌الانس» یا «تذکره‌الاولیا»، می‌توان جزییات زندگی مردم را در گذشته دید. انگیزه نوشتن هم چیزی جز تاریخ‌نگاری یا مثلا تاریخ تحلیلی است ولی با کمی دقت می‌توان نتایج دیگری هم گرفت.

موضوعی که در مورد حضور تاریخ و رویدادهای تاریخی در ادبیات مطرح است تبدیل شدن تاریخ به یک امر زیبایی‌شناختی است. در این فرآیند است که هم آن وجوه نامریی و پنهان تاریخ آشکار می‌شود و هم تاریخ از یک امر کمی به یک امر کیفی تبدیل می‌شود. می‌خواستم اگر ممکن است کمی درباره این زیبایی‌شناختی شدن تاریخ وقتی که به عنصری از اثر ادبی بدل می‌شود و نگاه خودتان به این فرآیند، صحبت کنید و اینکه در آثار خود شما این زیبایی‌شناختی‌شدن تاریخ به چه نحوی اتفاق می‌افتد؟

به نظرم این تسری ادبیت است. متون و روایات تاریخی بدون تسری ادبیت بدل به ادبیات نمی‌شود. ادبیت هم رفتاری است که‌نویسنده با کلمات و جملات می‌کند و در رمان و داستان کاری است که نویسنده با عناصر داستان مثل زاویه دید و شخصیت‌پردازی و الباقی می‌کند و به قول «فرای» داستان یعنی تکنیک؛ تکنیکی که نویسنده به کار می‌برد تا بتواند به وقایعی بیندیشد که اجزا و نحوه نگریستن به آن را وضع می‌کند و خود و خواننده‌اش بتوانند پس و پشت و همه زوایای وقایعی را به قول حافظ خوب تماشا و تدقیق کنند. فی‌الواقع تکنیکی که نویسنده اعمال می‌کند اگر حساب‌شده باشد همان ادبیت مورد نیاز ادبیات داستانی را ایجاد می‌کند. این فرق می‌کند با نقالی و پاورقی‌نویسی و روایت ساده. ادبیات داستانی خصوصیتی دارد که نویسنده می‌تواند به پیچیدگی‌های روح انسان و روابط انسانی نور بتاباند و هستی را موضوع و مضمون ادبیات کند و درک هستی هم ارجاعی انسانی دارد. در راستای هدف خلق، ادبیات نه به تاریخ بدهکار است نه به دانش و نه هیچ چیز دیگر؛ اگر نویسنده موفق به خلق ادبیات شود. اینها عواملی نیست که نقض غرض کند. برای ارزیابی، تحلیل‌های جامعه‌شناسی و روانشناختی و علمی بیهوده است. ادبیات، ادبیات است و هر چیز غیرادبی را مثل علم و فلسفه و ایدئولوژی نمی‌توان بارش کرد. در آن‌صورت بیانیه سیاسی یا علمی می‌شود و حتی اگر خوب نوشته شود نسخه روز می‌شود.

نکته‌ای که به طور مشخص در آثار خود شما به‌عنوان یک ویژگی وجود دارد، این است که در رمان‌های شما، با تاریخی سر و کار داریم که خلق می‌شود. یعنی یک متن تاریخی به صورت یک خرده روایت در دل تاریخ رسمی حک می‌شود و این متن تاریخی، به شدت با افسانه و اسطوره و پایه‌های کهن یک فرهنگ گره خورده است. آیا می‌توان تاریخ را در آثار شما، نوعی ریشه‌یابی انتقادی ساخت‌های یک فرهنگ دانست؟

شاید بشود هر تعبیری کرد. قصد من نوشتن رمان بوده که رمان واقعی از جنس ادبیات است. این تخیل من بوده و بر مدار روابط علی و معلولی به این جاها رفته است. قصد من این نبوده که فی‌المثل از طریق رمان به حقیقت امور مجهول برسم زیرا اصلا کار ادبیات داستانی این نیست. ادبیات داستانی مولد سوال‌های بنیادین هستی‌شناسانه است. پاسخ نیست. سوالی است که طیف مخاطبان را در اندیشیدن به آن شریک می‌کند و چه بسا سوال‌هایی به ذهن خواننده بیاید که به ذهن‌نویسنده نیامده باشد.نویسنده وقتی از متنش فاصله می‌گیرد خود حکم یک خواننده را به خود می‌گیرد که ممکن است رد وقایع را فراموش کرده باشد و باید فکر کند و به یادشان بیاورد. به هر حال رمان ضمن اینکه ممکن است روانشناسانه باشد، روانشناسی نیست. در ضمن آنکه جامعه‌شناسانه باشد، جامعه‌شناسی نیست. در ضمن آنکه ممکن است نتایج تاریخی از آن گرفت هدف تحلیل تاریخ را ندارد. در ضمن آنکه بشود نتایج اخلاقی از آن گرفت، کتاب اخلاق نیست. در ضمن آنکه موضوعش دانش باشد، کتاب علمی نیست. رمان، رمان است و قائم به خصوصیات رمان هست و حتی نمی‌توان قانون معینی را برایش وضع کرد که باید شخصیت‌پردازی و فضاسازی و زاویه دیدش چنین و چنان باشد. هر رمان یا داستان با شکل‌گیری اولین سطرش قاعده خودش را اعلام می‌کند و خوبی‌اش این است که هر رمان قاعده و قوانین خودش را دارد؛ قاعده‌مندی خاصی که نویسنده با انتخاب زاویه دید و نحوه نگاه و نحوه روایتش آن را اعلام کرده تا فرم خاص خود را بیابد. همه این چیزها تصمیماتی تکنیکی است که نویسنده می‌گیرد. معنایش این است که نویسنده تصمیمات تکنیکی‌اش را با نوشتن اولین کلمه و جمله داستانش می‌گیرد تا فرمی را ایجاد کند که بتواند از طریق آن فرم آنطور که می‌خواهد به جزییات داستان نوربتاباند و تا آنطور که می‌خواهد مخاطب داستانش را استنباط کند. مقصودم را موکدا باید بگویم که نویسنده نمی‌تواند با قصد به طرف موضوعی برود. در آن‌صورت موضع بی‌طرفی‌اش را از دست می‌دهد.نویسنده از طریق روابط علی و معلولی به واقعیت‌هایی پی می‌برد که درک این واقعیت‌ها کامل نیست؛ ممکن است جزییاتش در حیطه محاقی باشد که به چشم نیاید و فقط سوال ایجاد می‌کند. از جنس علم نیست که قادر باشد از طریق فی‌المثل آزمایش و مشاهده پاسخ دهد. به‌خصوص که روابط انسانی که موضوع رمان است آنقدر پیچیده است که نمی‌توان پاسخ دقیقی برای آن یافت.

نکته دیگر، حضور افراد معمولی است که گرفتار وضعیت تاریخی‌ای هستند که به آنها تحمیل شده است. نوعی تقدیر تاریخی شاید. چقدر به این تقدیر تاریخی باور دارید؟

این هم از پیچیدگی‌های وضعیت زیست انسان است. موضوع جبر و اختیار مقوله‌ای است که همیشه اندیشه انسان درگیرش بوده. در وضعیت واقعی، انسان درگیر جبر فراگیری است که طبعا فردیت و شخصیت فرد را تحت انقیاد قرار می‌دهد. فی‌المثل اینکه انسان علاوه بر انقیادی که در موضوع پایگاه اجتماعی و خانوادگی است، اسیر ژن‌های توارثی‌اش نیز است. اینها وجوهی از هستی است و بشر با اینکه مبدع دوره غریب پست مدرن است همچنان قادر به پاسخگویی به کهکشانی از سوالات لاینحل است. طبعا این موضوعات مشغله آدمی مثل من که وجه مشخصش نوشتن است هم است. ولی واقعیتش اینکه انسانی که اسیر کهکشانی از جبرهای طبیعی است قادر شده جهان و وضعیت پست مدرن امروز را به وجود بیاورد که به سرعت در حال تغییر دادن صورت جهان است و به تعبیری جهان را مهیای زیستن خود کرده است.

ادامه در صفحه ۸

پرتره

نکاتی درباره حضور تاریخ در آثار ابوتراب خسروی

فرم رمان و تاریخ رسمی

ابوتراب خسروی نویسنده‌ای است که در آثارش همواره از خلال خرده‌روایت‌هایی که در هم تنیده می‌شوند به گذشته دور تاریخی و فرهنگی نقب می‌زند و نقطه‌های پیوند این گذشته با اکنون را مریی می‌کند. به بیانی می‌توان گفت، آنچه در رمان‌های ابوتراب خسروی در رابطه با حضور گذشته و تاریخ در این آثار به چشم می‌آید، حضور رسوب‌های گذشته در اکنون است. نکته دیگر، نحوه مواجهه خسروی با تاریخ است که این نحوه مواجهه را می‌توان ویژگی سبکی او نیز به شمار آورد. در آثار ابوتراب خسروی، تاریخ نه در معنای متعارف و به‌صورت مستقیم که پس از عبور از آن دسته از متون کهن که به معنای متعارف تاریخ به شمار نمی‌آیند، به ادبیات راه می‌یابد؛ متونی نظیر متون عرفانی که تخیل در آنها نقشی پررنگ و تعیین‌کننده دارد و همچنین آن دسته متون داستانی کهن، که خود داستان گویی در آنها اهمیتی اساسی داشته است. مثل «فرج بعد از شدت» که خسروی همواره از اهمیت آن سخن گفته است. به واقع می‌توان گفت به‌کارگیری مولفه‌های متونی از این دست برای خلق ادبیات، خود به خود تاریخ را هرچند چنانکه گفته شد نه از راه‌های مستقیم که به‌صورت غیرمستقیم، وارد اثر ادبی می‌کند، منتها تاریخی که در فرآیند عبور از خلال متون ادبی، بعدی زیبایی‌شناختی یافته است. از طرفی، متونی که به آنها اشاره شد متونی هستند که در آنها تاریخ غیررسمی‌تر، تاریخ رسمی را بحرانی می‌کند و لایه‌های پنهان آن را وا می‌کاود. چراکه این متون، برخلاف تاریخ‌های رسمی، متونی هستند برآمده از تخیل مردم عادی و در پیوندی جدی با این تخیل. تخیلی که در آن واقعیت و اسطوره و فانتزی به هم می‌آمیزند و از دل آنها تاریخی پدید می‌آید که شاید بتوان آن را نوعی تاریخ زیرزمینی به شمار آورد، یا تاریخی که حاشیه و امر به حاشیه رانده را عمده می‌کند. چنین تاریخی بیش از آنکه با تاریخ رسمی نسبت داشته باشد، هم پیوند با ادبیات است. از جنس ادبیات است و گاه خود ادبیات. تاریخی خلق‌شده در دل تاریخ رسمی که تاریخ رسمی را دستخوش بحران می‌کند و این اتفاقی است که در رمان‌های ابوتراب خسروی می‌افتد، هم در اسفار کاتبان، هم در رود راوی و هم در ملکان عذاب که تازه‌ترین کار منتشرشده اوست. در رمان‌های خسروی، ما با تاریخ یک گروه، یک دسته و یک فرقه سروکار داریم. با یک جزء که در عین جزء بودن، قابل تعمیم به امر کلی است چراکه خسروی جزیی از تاریخ را انتخاب یا خلق می‌کند، که اساسی‌ترین وجوه یک فرهنگ را در خود نهفته دارد و با این کار، به واکاوی ساخت‌های کهن و تاثیر آنها بر جهان معاصر می‌پردازد. در آثار ابوتراب خسروی، تاریخ به‌عنوان گستره‌ای وسیع‌تر و فراتر از روایت‌های رسمی آن مدنظر است و به انواع روایت‌های افسانه‌ای و خیالی و اساطیری و حتی روایت‌های شفاهی و عامیانه از تاریخ ربط پیدا می‌کند. آنچه در آثار او می‌توان از آن به تاریخ غیررسمی و پنهان تعبیر کرد، ترکیبی است از همه اینها. ترکیبی که فرم آثار خسروی را می‌سازد و به واقع می‌توان گفت که خسروی نه از طریق پرداختن مستقیم به محتوای تاریخ که از طریق تبدیل کردن تاریخ به مصالحی که فرم و زیبایی‌شناسی کارش را می‌سازد، از تاریخ رسمی آشنایی‌زدایی می‌کند. به بیان دیگر، او فرم رمان را به‌صورت یک بدیل، در برابر تاریخ رسمی قرار می‌دهد؛ بدیلی که در قیاس با تاریخ رسمی سخت منعطف است و بازیگوشانه به نقاطی از تاریخ و فرهنگ سرک می‌کشد که تاریخ رسمی سعی در پنهان نگهداشتن آنها دارد.

شکل‌های زندگی

اندیشه‌ام را نمی‌نویسم، نوشته‌ام را می‌اندیشم

نادر شهریوری (صدقی)

«نگاهم کن زائر!
زمان درازی نگاهم کن
تا برای تو جالب شوم»[1]

در شعر بالا زاویه دید، سنگ قبر است. در این شعر مرده از زائری که به دیدارش آمده می‌خواهد زمان درازی با تامل نگاهش کند تا برایش جالب شود. انتخاب نظرگاه یک سنگ قبر به جای انسان، دیدی تازه و ناآشنا به شعر می‌دهد، ناآشنایی روشی است که شاعر به کار می‌گیرد تا جهان را به چشم مخاطبان بیگانه بنمایاند. این ناآشنایی یا آشنایی‌زدایی در عرصه شعر خود را به صورت تکنیک استفاده از زبان نشان می‌دهد. به نظر فرمالیست‌ها، زبان ادبی متفاوت از زبان روزمره است، زبان ادبی، زبانی است که برخلاف زبان روزمره نیازمند تاویل و تفسیر است.

«وقتی که فرار کرد/ رسم در دایره کرد/ در دایره رسم/ رسم برگشتن/ و گشتن/ تا شکل فرار/ گم در رسم شود»[2]

کلمه‌ها در این شعر یدالله رویایی آشنا به نظر می‌رسند اما زبان ناآشناست. خواننده نمی‌تواند دریابد مقصود شاعر چیست بنابراین شعر به‌مثابه یک متن موضوع اندیشه و نیازمند تاویل و تفسیر می‌شود. استفاده از زبان ناآشنا از نظر اینگونه شاعران باعث آن می‌شود که خواننده خود را غریب بیابد و از عادت مالوف خود برای درک مضامین شعری دور شود. در واقع مواجه با شوک می‌شود. رویایی شوک را باعث التفات دوباره خواننده به متن می‌داند و در این‌باره می‌گوید: «خواننده‌های من معتاد فعالیت‌های هوش خودشانند و شعر من اگر هوشیاری‌های پنهان آنان را به کار نگیرد و ذهنشان را دعوت به فعالیت تازه‌ای نکند، التفات تازه‌ای به شعر من نمی‌کنند.»[3] برای شوک در شعر حجمی، زبان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و به یک تعبیر ایجاد و کاربرد زبان در شعر حجم خود هدفی نهایی به شمار می‌آید. رویایی اساسا شعر را یک هنر زبانی می‌داند و خود به دنبال آن می‌رود که به شخص زبانی برسد «روزها و شب‌ها... تلاش کرده‌ام تا زبان فارسی را بهتر بشناسم تا بتوانم در شعر تظاهر تازه‌ای به آنها بدهم، چه‌بسا در شعرهایم خطر کرده‌ام تا بتوانم در نظام‌های صوتی، عناصر آوایی و در ساختمان دستوری زبان رخنه کنم... از اندیشه‌ای که بر سر یک حرف اضافه مثلا «از» مصرف کرده‌ام تا کشف استعمال تازه‌ای از یک قید.»[4] اینها، آن تلاش‌هایی است که رویایی می‌کند تا به زبان خاص خود که زبانی آشنایی‌زدایی شده است، برسد.

«من دوست دارم از تو بگویم را
ای جلوه‌ای از به آرامی»[5]

«به آرامی» در شعر بالا قید است اما به عنوان اسم و در معنای آرامش به کار گرفته شده است. تصوری که رویایی در شعر دارد به نوعی ماجراجویی در زبان منتهی می‌شود، او این ماجراجویی را دینامیزم زبان نام می‌نهد و شاعر را نیازمند استفاده از آن می‌داند. با این توجه به زبان به تدریج «زبان» حیاتی مستقل می‌یابد، به این معنا که دیگر نه‌تنها تحت تاثیر مصرف‌کنندگانش نیست بلکه زندگی آنان را کاملا تحت‌تاثیر خود قرار می‌دهد «آنقدر من با کلمه کار کرده‌ام که دیگر کلمه برای من، زندگی شده است و گوشت‌وپوست من شده است و خود این زبان من که توی دهانم است کلمه است و آنچه که به عنوان کلمه از زبان من جاری می‌شود چیزی جز تن من نیست و از این بابت هم خوشحالم.»[6]

زبان در شعر حجمی رویایی به‌تدریج از ماهیت خود دور می‌شود و به تعبیر شاعر تبدیل به «تن» او می‌شود اما نه آنکه تحت‌الشعاع «تن» قرار گیرد بلکه «تن» را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد، به عبارت دیگر تنش میان شعر و تن و هنر و زندگی کاهش می‌یابد و تنها یک طرف ماجرا یعنی همان بخش ابژه شده، یا چیز شده یعنی زبان رشد می‌کند و شعر به فرم و زبان محض فروکاسته می‌شود، در اینجا شعر از اینکه «عمیق‌تر» شود پرهیز می‌کند. در این ماجراجویی زبان یا به تعبیر رویایی «زندگی در زبان»، عملا آنچه انکار می‌شود و دون‌شأن هنر دانسته می‌شود همانا جریان سیال و خلاق زندگی است.

رویایی در اشاره به شعر حجمی خود می‌گوید: «عبور از بعدهای سه‌گانه از حجم‌های ذهنی، شعر او را نو می‌کند و خود او را. به همین جهت این شاعران به‌ندرت زیر جذبه ایدئولوژی‌ها و سازمان‌های سیاسی قرار می‌گیرند و شعرشان پیش از آنکه متعهد شود متعهد می‌کند و چون تکنیک عبور و پرش از سه‌بعد را می‌شناسد، هر بار به نوعی و با ترکیب تازه‌ای از همان سه بعد عبور می‌کند.»[7]

تعهد به شعر یا به تعبیر رویایی «متعهدشدن به شعر» با در نظرگرفتن حیاتی مستقل برای آن ممکن می‌شود زیرا همه‌چیز تحت‌الشعاع شعر قرار می‌گیرد. در این تعهد به شعر آنچه دون‌شأن هنر دانسته می‌شود همانا زندگی است که به ناگزیر کنار گذاشته می‌شود. رویایی اگرچه خود را متعهد به شعر می‌داند و ظاهرا در مقابل «شعر متعهد» قرار می‌گیرد، اما او با تعهد به شعر و به طور کلی هنر، همان کاری را می‌کند که شعر متعهد انجام می‌دهد با این تفاوت که در شعر متعهد این شعر است که حیات مستقل خود را از دست می‌دهد و به نفع زندگی در آن حل می‌شود. در این «حیات‌های مستقل» آنچه فی‌الواقع پنهان می‌شود همانا تنش پایان‌ناپذیر میان هنر و زندگی است. واقعیت آن است که اثر هنری و در اینجا شعر هیچ نمی‌تواند خود را از ابهامات، وقایع، فجایع و حتی مضحکه‌های زندگی دور نگه دارد، همچنان که زندگی برای بازآفرینی خود به سوبه‌های شوک‌آور و آزادکننده شعر نیاز دارد تا خود را اعتلا بخشد.

پانوشت‌ها:

* شعر حجمی در ۱۳۴۸ با انتشار بیانیه‌ای اعلام موجودیت کرد و یدالله رویایی از مهم‌ترین شاعران شعر حجمی است.

۱) ۷۰ سنگ قبر، رویایی، ص ۲۳

۲، ۵) مجموعه اشعار رویایی، صص ۵۵۷، ۲۹۹

۳، ۴) گزینه، اشعار رویایی، صص ۴۹ و ۱۸

۶) مسایل شعر، تابستان ۵۶، رویایی

۷) عبارت از چیست؟ رویایی، محمدحسن مدل، ص ۲۲۷