

# آغاز رمان جنگ

مسعود رضوی

گفتگو با سیدمرتضی مردیها

۲۰۵

سیدمرتضی مردیها، در فرانسه فلسفه خوانده و دکتری گرفته است. او با نوشته‌هایی در این زمینه و نیز طی سالهای گذشته با فعالیتهای مطبوعاتی شناخته شده است. در حال حاضر مشغول تألیف کتابی در باب فلسفه علوم اجتماعی است. کتاب «نقد مدرنیته» اثر آلن تورن را که یکی از سنگین‌ترین و مفصل‌ترین نوشته‌ها در موضوع مدرنیته است، نیز ترجمه کرده که زیر چاپ است. علاوه بر این یک رمان پانصد صفحه‌ای در فضای جنگ نوشته که از سوی انتشارات کویر به تازگی منتشر شده است. این رمان، که نگارش آن ده سال پیش به پایان رسیده و اینک امکان چاپ یافته است، بی‌تردید آغاز رمان جنگ به صورت جدی در ایران است و اثری مشابه و همسنگ در موضوع خود به زبان فارسی ندارد. به لحاظ کیفیت نثر نیز، اثری ممتاز و جالب است که در ادبیات داستانی ایران مهم و بدیع محسوب می‌شود. بی‌تردید منتقدان و خوانندگانی بسیار در این زمینه قضاوت خود را خواهند کرد، ولی اهمیت آن در تاریخ ادبیات معاصر از هم‌اکنون پذیرفتنی است. با توجه به همین مسائل، مردیها طی گفت‌وگویی طولانی که بخشی از آن در اینجا منتشر می‌شود به سئوالات مختلفی پاسخ داد و دیدگاههای خود را در زمینه این کار و ادبیات داستانی بطور کلی ارائه کرد.

رضوی: هر هنرمندی با عینک ویژه‌ای به هنر و زیبایی می‌نگرد، به نظر شما خاستگاه و

اصل و معنای هنر چگونه قابل بیان است؟

مردیها: نگرش من شاید نامأنوس به نظر برسد. هنر، در حقیقت، نوعی حسادت انسان نسبت به قوهٔ خلاقیت خداوند است.

در علم، انسان کاشف است و در حدّ توان می‌کوشد تا واقعیتهای متعارف را بشناسد و در تغییر آنها بکوشد، اما این موجب اقتناع انسان نمی‌شود. اما در هنر، آدمی در یک خلاء و رهایی به پرواز درمی‌آید و بسیار فراتر از آنچه معرفت متعارف و علم در اختیارش می‌گذارد به دست می‌آورد و می‌سازد. بنابراین من اصل هنر را دنباله‌روی از اصل خلاقیت و خلق در جهان می‌پندارم. این امر آرزویی بوده که همواره آدمی را رنج می‌داده و حتی در اسطوره‌ها هم انعکاس یافته که انسان در پی به دست آوردن قدرت آفرینش است.

رضوی: زمان یک هنر است که در زمرهٔ ادبیاتش می‌شمارند. تمایز رمان با سایر هنرها

چیست؟

مردیها: تفاوت عمده‌ای بین هنر رمان با سایر هنرها وجود دارد. در انواع هنر، انسان با یک جامعهٔ فاخر ظهور می‌کند، یعنی پوشش‌های بدیع و خیره‌کننده‌ای بر خود می‌پوشاند و می‌آید روی صحنه. از این رهگذر به نمایش خلق و خلاقیت می‌کوشد. اما با حفظ همین احساس خلاقیت، در رمان، انسان خودش را عریان می‌کند. اگر این تعبیر ناشایست نباشد، ترجیح می‌دهم بگویم که انسان در رمان استریپ‌تیز می‌کند. یعنی هویت واقعی خودش را برملا می‌سازد.

۲۰۶

رضوی: اینطور که من از پاسخ اول شما استنباط کردم، شما تمایز رمان از هنرهای دیگر را در نزدیکی آن به واقعیتهای عینی و مشخص و چندوجهی زندگی می‌بینید. آیا برای مثال نقاشی‌های پیکاسو و گویا، لباسهای فاخری هستند که بر تن انسان در عالم هنر پوشانده شده است؟ آیا آنها هم با صراحت خیره‌کننده‌ای انسان را عریان نمی‌کنند؟ یا اشعار بسیاری از شاعران، بیرون ریختن عمیق‌ترین و دردناک‌ترین زوایای پنهان و یا دردناک‌ترین وجوه زندگی نبوده است؟ نقاشیهای ون‌گوگ یا گویا و یا شعرهای والت ویتمن یا هانس ماگنوس انتسنس برگر یا مسعود سعدسلیمان، بیان زخمهای بشریت در زیر ذره‌بین هنر نیست؟

مردیها: اتفاقاً در مورد مثالهای شما - مثلاً نقاشیهای پیکاسو - حرف من مصداق ندارد. من آن نکته را با احتیاط گفتم. یعنی اگر از یک نوع ایده آلیزاسیون ناگزیر باشیم، این حرف مصداق پیدا می‌کند. اما اگر بخواهیم به پاره‌ای از نکته‌ها و دقیقه‌ها اشاره کنیم، بعد ممکن است مشکل پیدا کنیم. در رمان هم می‌توان نمونه‌هایی یافت که لباس فاخری بر زندگی و واقعیتهای آن پوشانده شده است، ولی در مجموع، احساس می‌کنم که نه یک شکاف عمیق، بلکه یک چنین تفاوتی به صورت کلی مابین رمان و سایر هنرها می‌توان قائل شد. این نکته البته در بسیاری از هنرها به دلیل موجز بودن آن ناگزیر است. ایجاز ما را به سوی ارائه یک تصویر خاص می‌کشد.

تصویری که می‌باید جاذبه و کششی ویژه داشته باشد و با پیرایه‌های هنری ما را مجذوب خود کند. اما در رمان، علیرغم تمام پردازشهای فاخرگونه‌ای که ممکن است وجود داشته باشد، در نهایت انسان در مقابل خود - لااقل از یک بعد - عریان شده است.

رضوی: آیا زبان رمان به دلیل پیچیدگی و گستردگی و شخصیت‌پردازی و ارائه وصفهای تفصیلی، فاخرترین کیفیت ارائه هنری نیست، آیا موضوع انسان را چگونه در چنین هئیت پیچیده‌ای عریان می‌کند و آرایه‌های پنهانگر را وامی‌نهد؟

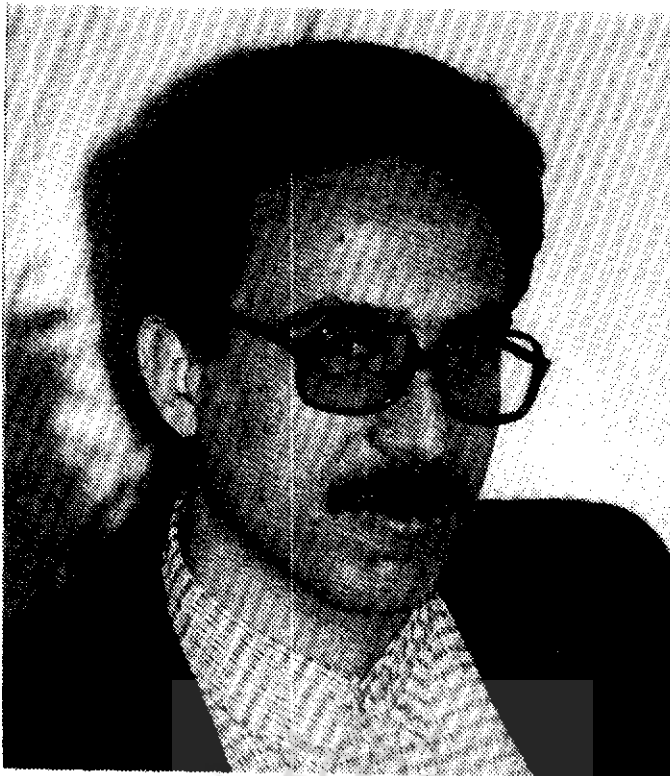
مردیها: وقتی هنر را به جبران عقده حقارت انسان در مسئله آفرینش و خلق تعبیر کردم، بنابراین در رمان هم شما ناگزیرید که خلق بکنید. یعنی در آنجا و با آن تعبیری که همه چیز را باید عریان بیان کند مشکل پیدا می‌کنید. رمان هم در نهایت نوعی آفرینش است و هر آفرینش هنری، به صورت طبیعی از رئالیسم به معنای متعارف کلمه فاصله می‌گیرد، اما سرانجام در رمان شما با یک جلوه عریان، بلکه عریان‌ترین جلوه انسان روبرو می‌شوید. به عبارت روشن‌تر، در میان انواع هنرها، این رمان است که دست خواننده و مشتری خود را می‌گیرد و در صمیمی‌ترین لایه‌های واقعیت قرار می‌دهد، واقعیت‌هایی که لحظه به لحظه زندگی انسانها از آن آکنده است.

رضوی: آیا شما به همین دلیل - یعنی بیان واقعیت‌های زندگی و حس آفرینش‌گری - به رمان روی آوردید؟ یا با توجه به سابقه تفکرات و تعلق خاطرهای فلسفی‌تان، برخی ضرورت‌های اجتماعی و عصری وجود داشت که شما را به این وادی کشاند؟ خاصه آنکه رمان شما، داستانی مولانی و در پیوسته به مهمترین رخداد تاریخ معاصر ماست...

مردیها: آن بخش از کار من در این رمان که فرمالیسم از آن هویدا است، یعنی مربوط به شکل و شیوه بیان است، تمرین خلق و آفرینش‌گری است و آنچه از آن باقی می‌ماند همان عریان شدن زندگی است که شاید چندان هم به اراده من نبوده. اما، از سوی دیگر، من و همه افراد نسل من، رویارو با موضوعات خاص خود هستند که نمی‌توانند نسبت به آن بی‌تفاوت باشند.

رضوی: بسیاری از نویسندگان و روشنفکران، علیرغم حضور در ساخت جنگ و موضوعات مربوط به آن، نادیده‌اش گرفته‌اند، شما چرا موضوع جنگ و شکل رمان برای بیان مسائل آن - آن هم از درون - را برگزیدید؟

مردیها: من باید اعتراف کنم که با رمان سر و کار زیادی نداشته‌ام. به تدریج با آن آشنا شدم. در واقع من خودم را متولد سرزمین شعر می‌دانم که بعداً در دیار رمان مقیم شده‌ام. مثل تمام افرادی که مقیم یک کشورند و از وجنات آنها آشکار است که اصلشان متعلق به جای دیگری است. در عالم شعر که دنیای جوانی من بود، قدرت تصویرپردازی خوبی داشتم، اما در مجموع شعرهایم ضعیف از آب درمی‌آمد. بعداً احساس کردم که اگر این قدرت تصویرسازی را به فضای



● سیدمرتضی مردیها

نثر منتقل کنم، نتیجهٔ بهتری خواهم گرفت. این مسئله با تجربه‌ای طولانی و غنی که از جنگ داشتم برخورد کرد. البته تجربه‌ای غنی از نظر روحی و احساسی. من توانستم تأثرات عمیقی از آن برشی از واقعیت جنگ، که برای نسلی مثل ما دوره‌هایی طولانی و مهم محسوب می‌شد داشته باشم. در چنین شرایطی با کارکرد و زبان رمان هم به تدریج آشنا تر شدم، در نتیجه احساس کردم که قادر به نوشتن این رمان هستم.

در کنار این مسائل، دو نگرش از سوی کسانی که جنگ را به لحاظ سیاسی یک موضوع «تابو» حساب می‌کنند و به آن زیاد نزدیک نمی‌شوند، و کسانی که الفتی با آن داشته‌اند ولی کمتر از منظر هنر به آن می‌نگرند و عمدتاً نگاهی ایدئولوژیکی و سیاسی به آن دارند را مورد توجه قرار دادم. احساس کردم که به جنگ، کمتر از منظر هنر و ادبیات داستانی نگریسته شده است و به این نتیجه رسیدم که این کار می‌تواند یک آغاز خوب باشد، اما متأسفانه پس از دوازده سال، هنوز هم معتقدم که این یک آغاز است. آغاز که نمی‌دانم برای شخص من یک افتخار است یا کمبود و نقصی برای کل ادبیات داستانی ایران!

رضوی: ادبیات داستانی و بخصوص رمان، امروزه گسترده‌ترین و تأثیرگذارترین نوع ادبی و بلکه هنری محسوب می‌شود. شما وضعیت کلی آن را در دو دههٔ اخیر در کشور ما چگونه ارزیابی می‌کنید؟

مردیها: برای پاسخ به این سؤال ناچارم اشاره کنم که هر کسی حق دارد وارد بازی ای بشود که در آن بازی خود را توانا می بیند و می تواند احتمالاً برنده هم بشود، ولی کسی حق ندارد بازیهایی را که می داند در آنها برنده نخواهد شد ملغی اعلام کند. به گمان من این مثال بیانگر اتفاقی است که در صحنه ادبیات داستانی در کشور ما افتاده است. به ویژه ادبیات دانشگاهی ما. سارتر در کنگره ای که ادیبان سراسر اروپا و جهان حضور دارند می گوید: از ادیبان معاصر خواهش می کنم دقت داشته باشند که ادبیات فقط رمان نیست! در دنیایی که به رمان، اینگونه نگریسته می شود و چنین اهمیتی در مجموعه فرهنگ جهانی برای آن قائل می شوند، در دانشکده های ادبیات ما، مجموعاً دو واحد ادبیات معاصر دارند که رمان هم ممکن است ضمن آن مطرح شود و در همان هم رمان نادیده گرفته می شود. علت این امر هم روشن است. کسانی که با هنر شاعرانه و ادبیات کهن، عمدتاً از طریق مطالعات واژگانی و تاریخی آشنا هستند و اساساً با دانش نقد و مفاهیم جدید ادبی هم آشنی ندارند، رمان را نادیده می گیرند و به تعبیری که گفتم اصل این جریان را ملغی اعلام می کنند و سفره اش را برمی چینند. به این ترتیب، به لحاظ فکری هم، از زندگی فاصله می گیرند، زیرا فاصله گرفتن از رمان و نفی آن، معنایی ندارد جز نفی زندگی و بُعد بیشتر نسبت به واقعتهای عریان آن.

۲۰۹

رضوی: برگردیم به جنگ. من درباره ادبیات داستانی جنگ در ایران، تعبیر خاصی دارم. به نظر من، رمان نویسان ما «آنقدر درباره حاشیه جنگ نوشتند که جنگ را به حاشیه راندند». منظور من داستان نویسهای حرفه ای است که می توانند دارای وزانت و اعتبار باشند. شاید یک دلیل این امر به عدم تجربه مستقیم شان از جنگ برمی گردد. عدم مشارکت در این واقعیت تلخ یا حماسی یا هر چیز دیگر که هست. اما به هر حال در عرصه تاریخ و جغرافیای این سرزمین، ما با واقعیتی عریان و سهمگین به نام جنگ روبرو شدیم. چرا حرفه ایها چنین رویکردی از خود نشان دادند؟

مردیها: من این دلیل شما را، هم قبول دارم و هم ندارم. قبول دارم از این جهت که برخی گفته اند رمان های بزرگ، نوعی حدیث نفس است. این حرف البته حظی از حقیقت دارد، اما به هر صورت در دوران اخیر ما با رمانهای بزرگ و مهمی مواجه بوده ایم که وقتی به سراغ نویسنده رفته اند، دیده اند که او هیچگونه مساس مستقیمی با موضوعی که نوشته نداشته، بلکه از طریق ارتباط غیرمستقیم و با زحمت خیلی زیاد، اطلاعات قابل ملاحظه ای کسب کرده و بعد با هنرمندی خودش، رمانی در آن موضوع را خلق کرده است. پس در عین اینکه من این دلیل را کمابیش از شما می پذیرم، ولی برای توضیح کل مطلب ناکافی می دانم.

رضوی: متن واقعیت از نظر شما چیست؟ این امر پیچیده ای است. امکان دارد که شما

واقعیتی را از کسی دیگر که در متن آن قرار دارد بهتر دریابید.

مردیها؛ بله، و بنابراین می‌توانستند در این موضوع بنویسند. برای توضیح بهتر مطلب باید این مسئله را هم بگویم که بسیاری از رمانهایی که درباره حاشیه جنگ نوشته شد، نوعی انتقام گرفتن از اندیشه جنگ بود. من کاری به درست یا غلط بودن آن ندارم و اصلاً صحیح نیست که انتظار قضاوت هنری مستقیم درباره آنها داشته باشیم. با توجه به اینکه بسیاری از رمان‌نویسهای درجه اول ما با بسیاری از ارزشهای انقلاب و پس از آن جنگ، سرسازگاری نداشتند، طبیعتاً نزدیک شدن به این محدوده را هم اصلاً در شأن خودشان نمی‌دانستند. در حالی که جنگ اولاً فقط مرگ نیست، از جنبه‌های غیرخشن هم می‌توان آن را برانداز کرد و انبوهی از پیچیده‌ترین پدیده‌ها و پیچیده‌ترین بخشهای روح انسان، در آنجا آشکار می‌شود. در واقع آرسنال گسترده‌ای را فراهم می‌کند برای یک هنرمند و به ویژه یک رمان‌نویس. بی‌توجهی به این پدیده، مهمل گذاشتن یک دستمایه و یک واقعیت بسیار عظیم است که در صحنه زندگی ما ظهور کرده است. آن هم با استناد به مخالفت ذهنی یا آرمانی یا ایدئولوژیکی با برخی ارزشهای انقلاب و جنگ. دوم اینکه، جنگ به نظر من چیزی است که تمدن و فرهنگ، هر چه بیشتر آمده - بخصوص در این چند دهه اخیر - آرزوی دوری و فاصله گرفتن از آن بیشتر مطرح شده؛ اما به هر صورت، جنگ یک پدیده انسانی است و آثار فوق‌العاده پر دامنه‌ای دارد و اگر ما بخواهیم چشم بر آن بیندیم، مشکلی حل نخواهد شد. ما می‌توانیم مشوق جنگ نباشیم - که البته نیستیم - و بزرگترین شعار خود را هم صلح قرار دهیم؛ ولی وقتی جنگ به عنوان یک واقعیت متحقق شد، با آن پتانسیل عظیمی که برآیند آن است، دیگر نمی‌توانیم از آن دوری بگزینیم و عرصه‌های هنر و آفرینش ادبی را از آن خالی کنیم. با این توجیه که در حیطه ارزشهای انسانی، ما با آن مخالفیم.

رضوی: این معنا درست است و یکی از علتهای توجیهات عدم پرداختن غالب رمان‌نویسان معاصر ما به موضوع جنگ بوده است. اما بی‌آنکه بخواهم حرفهای شعاری و انحرافی را مطرح کنم یا تقابلهای غیرادبی و یا ایدئولوژیکی را که برخی در این عرصه‌ها وارد می‌کنند، به میان آورم، می‌توانم بگویم که ضعف بزرگ و خطایی عظیم مرتکب شدند کسانی که از تجربه جنگ در داستان‌نویسی بهره نبردند. بسیاری از این افراد هم جسارت شرکت در جنگ و کسب تجربه‌های پیوسته به آن را نداشتند. البته هنجارهای خاصی در جنگ رایج شده بود که ممکن بود پذیرش و تقید به آن دشوار باشد، اما خیلی‌ها بودند و رفتند و از این تجربه، علیرغم دیدگاه معهود خودشان استفاده کردند. مثل هجوم هنرمندان و متفکران و نویسندگان به صحنه جنگ داخلی اسپانیا.

به هر حال، جنگ یک فرصت ژرف و بی‌مانند تاریخی است که به ویژه روشنفکران و

هنرمندان جامعه نمی‌توانند بر آن چشم ببوشند. این افراد، البته رزمندۀ حرقه‌ای نیستند، اما آئینه‌های تجارب و حقایق و امیدهای جامعه و تدوینگر آرمانهای ملت‌اند. چگونه می‌توان بدون کسب تجارب اصیل و زیسته‌های واقعی، در جوار رنجها و مصائب و حتی اشتباهات یک ملت، به چنین مقام شامخی رسید؟

مردیها: من شاید ناچار باشم که تا حدودی سخن شما را تلطیف کنم. نه برای دفاع از رمان‌نویسهای معاصر ایران، بلکه از آن جهت که در عرصه هنر و ادبیات، صددرصد نمی‌توان به صورت احساس و وظیفه و رسالت برخاسته از ضرورتها برخورد کرد. به نظر من، یک مقدار به کششهای درونی و احساسهایی که تقریباً غیرقابل محاسبه است بستگی دارد، بالاخره چیزهایی هست که بعضی وقتها ته‌نشین نمی‌شود و رسوب نمی‌کند. در درون انسان، و در نتیجه جواب هنری هم پیدا نمی‌کند. نمی‌گویم تأسف نخوریم، ولی می‌باید در محکوم کردن یک مقدار ملاحظه بیشتری بکنیم.

رضوی: نه، من نمی‌خواستم محکوم بکنم. من هم بر این باورم که رمان‌نویس تعهد ندارد که مورخ ادبی وقایع عصر خودش باشد. اما رمان‌نویسهای معاصر ما خیلی هم معاصر نیستند، حتی پروتوتایپ شخصیت‌هایشان به دهه‌های سی و چهل بیشتر برمی‌گردد. برای همین هم هست که جز تعداد اندکی، مخاطبان وسیع و عظیم به دست نیاورده‌اند. نمی‌توان مسائل مهم یک دوران را نادیده گرفت هر چند تلخ و مصیبت‌بار، یا حماسی و افتخارآفرین. در اینجا از شما می‌خواهم که یک قضاوت کلی درباره رمان و ادبیات داستانی ایران پس از انقلاب سال ۵۷ ارائه بدهید.

مردیها: ادبیات داستانی پس از انقلاب، به دلایل کاملاً واضح و تکرار و تأکید شده، یک جسم نیمه‌جان بوده که به همت بعضی‌ها، از مرگ کامل بازمانده است، و به نظر من، کارنامه‌ای غیردرخشان داشته. از یک طرف کسانی که به تعبیر رایج، دگراندیش بودند، مشکلات و مسائل طاقت‌فرسایی در این حوزه داشتند و کمتر مجال خودنمایی یافتند؛ از سوی دیگر عناصر تازه کاری که با تفکرات مطرح شده و ارزشها و آرمانها و شعارهای رایج در انقلاب سرسازگاری داشتند، به دلیل اینکه هنر را یک کار کاملاً جدی نگرفتند و در حقیقت سهل‌انگاری کردند، در بهترین حالت، آنقدر محتوا را برجسته کردند که محتوا بر قالب غلبه کرد و ردپای هنر در کارهایشان گم شد. دشمنی با هنر سبب می‌شود که هیچ اندیشه‌ای مجال پایداری در قالب یک فرهنگ استوار را نیابد و این اتفاقی بود که تا حدودی در کشور ما طی این دو دهه افتاد.

رضوی: آیا شما تصور می‌کنید که رمان شما می‌توان نشان‌دهنده آغاز دوره تازه‌ای در ادبیات داستانی باشد. آغازی که برآمده از خواست و داشته‌های فرهنگی و هنری نهفته و

پرورش یافته نسلی درگیر بوده است و به دلایل طبیعی و غیرطبیعی تاکنون نتوانسته تجربه‌های مشخصی را که هر نسلی از زندگی دارد، تدوین و تعمیق کند و در قالب‌های مناسب هنری بریزد، روی آنها کار کند و سپس آنها را عرضه نماید؟

مردیها: درباره جایگاه و اعتبار زمان من، منتقدان و خوانندگان باید قضاوت کنند. اما اجمالاً بگویم که در دو دهه گذشته ما سعی می‌کردیم که با به کار گرفتن حداقل درایت و اندیشه برای رسیدن به اهداف خودمان، از کوتاهترین مسیر حرکت کنیم. این یعنی مرگ هنر. به نظر می‌رسد که ما با بلوغ فکری‌ای که به تدریج داریم بیشتر به آن نزدیک می‌شویم، در چشم‌انداز آینده و دهه‌های آتی، بیشتر تمرین خواهیم کرد و برای رسیدن به مقاصدمان، از راه‌های پریچ و خم‌تری عبور می‌کنیم. پیچیدگی، همان نیاز اصلی ماست و این احتمالاً در زمینه بحث خود ما، یعنی هنر، اهمیت دادن بیشتر و درک درست‌تر از هنر است. البته این نکته را هم نمی‌توان از نظر دور داشت که تلاش‌هایی در این زمینه، خصوصاً در میان نوپردازان شروع شده است که نمی‌توان آن را نادیده گرفت.

رضوی: نثر زمان شما، بطور مشخص برگرفته از ارزشهای کلاسیک شعر فارسی است. به نظر من، شما در دوره اخیر، برای نخستین بار، نه به شکل تصنعی و یا به صورت اتفاقی، در بخشی از اثرتان، بلکه در سرتاسر زمان خود، عناصر شعر کلاسیک فارسی را مورد استفاده قرار داده‌اید. تا آنجایی که من به خاطر دارم شما هم از اصطلاحات و استعارات، هم از مضامین، هم از توصیفات و هم مستقیماً مصاریع و ابیات شعر فارسی درصدها مورد استفاده کرده‌اید. اگر بخواهم نمونه مشابه را در این سطح ذکر کنم، ترجمهٔ «رمان ژیل بلاس» اثر میرزا حبیب اصفهانی است که البته مایه‌های طنزآلود و دن‌کیشوت‌وار دارد و به دلیل خصلت پیکارسک بودنش تناسب با محتوا ندارد. البته میرزا حبیب علاوه بر شعر، مصطلحات و امثال عامه را نیز در نثر خود سرشار کرده است. سوای از آن اثر یگانه، کار شما نیز در نوع خود منحصر به فرد می‌نماید. این اتفاق چگونه رخ داد؟ آیا یک اتفاق طبیعی بوده که شما به آن میدان داده‌اید یا طرح خاصی در ذهن داشته و روی آن کار کرده‌اید؟

مردیها: این یک رخداد کاملاً طبیعی در کار من بود. علتش هم این است که من ذهنم بیشتر با ادبیات کلاسیک فارسی در زمینه شعر انس داشت و به نحو طبیعی این مأنوسات بیرون می‌تراوید و این سبک نثر و نثر شعرگونه را پیش می‌برد. به هر حال تا آنجا این کار پیش رفت که بسیاری از قسمتهای آن تضمین شده یا وام گرفته از آثار طراز اول شعر فارسی بود. بعضی از قسمتهای آن هم ساخته و پرداخته خود من است. ولی در عین حال این آگاهی را هم داشتم که این شیوه خاص را بسیاری از هاضمه‌ها بر نمی‌تابد و خیلی‌ها از زمان یک نثر روان و سهل‌الهمضم



انتظار دارند، اساساً نثر شعرگونه، آن هم با استفاده از میراث سنگین شعر کهن را شایستهٔ رمان نمی‌دانند.

این پدیده، البته تصنع و تکلفات خاص خود را به همراه دارد. اما اگر تصنع و فرمالیسم با زیبایی همراه نباشد، به نظر من سخت‌تر کردن و بدتر کردن کار است، حال آنکه اگر با ظرافت هنری عجین شود - که قضاوت آن با منتقدان منصف است - یک امتیاز محسوب می‌شود نه یک نمرهٔ منفی.

رضوی: به گمان من شما باید دو نکته را در مورد زمانتان بپذیرید. اول اینکه با توجه به همین ویژگی نثر، رمان شما ترجمه‌پذیر نیست و اگر ترجمه شود کاری صعب و خارق‌العاده خواهد بود. دوم اینکه رمان شما را در وهلهٔ نخست فرهیختگان و طبقات مایه‌ور از نظر فرهنگ و داشته‌های ادبی و صاحبان فضل درک خواهند کرد. البته تا زمانی که شناخته شود و با تشریح و تفسیر و بازنمایی ارزشهای حساسیت‌گروهی کثیر را نسبت به خود برانگیزد.

مردیها: قسمت اول حرف شما را قبول دارم و این رمان به نحوی که شایسته باشد و قوت آن هم محفوظ بماند برای ترجمه مناسب نخواهد بود؛ با ذکر این نکته که اگر نقطه قوتی در رمان باشد، عمدتاً از این منظر، یعنی نثر آن خواهد بود.

در عین حال، قسمت دوم حرف شما را در عین اینکه تأیید می‌کنم، مشروط هم می‌کنم. هر کسی ناگزیر است مخاطب خاصی را انتخاب کند و من هم مخاطب ویژهٔ خودم را انتخاب کرده‌ام. هم در نوشته‌های داستانی و هم در بقیهٔ نوشته‌ها. هر رمان‌نویسی، از زمانی که قلم را روی کاغذ می‌برد، با توجه به سبک و محتوای نوشته‌اش، مخاطب خاص خود را ناخودآگاه یا خودآگاه برمی‌گزیند. منتها به نظرم می‌رسد که حتی رمان‌خوانهای معمولی و ساده‌پسند هم می‌توانند بخشهایی از این رمان را بخوانند از آن حظی ببرند. به این معنا که لزوماً همه نباید از ایهامها و استعاره‌ها و تلمیحها و... بهره‌مند شوند. جنبه‌های دیگری هم هست. ولی در مجموع حرف شما را می‌پذیرم که از مجموعهٔ آن، افرادی که با ادبیات کلاسیک و حتی با فضای فکری دینی و اسطوره‌ها و حتی با ادبیات خاص قرآنی و حدیثی آشناییهایی دارند، پاره‌ای از نکات دیگر را هم درمی‌یابند و حظٔ بیشتری خواهند برد.

رضوی: من در اینجا باید اضافه کنم که رمان شما به لحاظ داستان و شخصیت‌پردازی، رمانی اکتیو و برانگیزنده است. منتها توصیف‌ها و اشاراتی که جابه‌جا دارید، درنگهایی را برمی‌انگیزد. رمانهای خوب، همه تأمل‌انگیزند و اساساً ادبیات والا - طبق تقسیم‌بندی ارسطو - برای اشراف‌زادگان عالم اندیشه است. به هر حال هر رمانی در طول زمان و افزایش و اعتلای

# در سعه‌های آب

سید مرتضی مردیها



۲۱۴

فرهنگ جامعه، از جایگاه ویژه‌ای به گروه کثیری از خوانندگان منتقل می‌شود.

مسئله دیگری که مایلیم به آن بپردازیم، این است که رمان شما به یک معنا دایرةالمعارف اصطلاحات و تعبیرات و توصیفهای شعر کلاسیک فارسی است. از فردوسی و شعراى متقدم تا مولانا و حافظ و سعدی. علاوه بر آن، مجموعه جالبی است از اعتقادات، روشها، منشها و دیدگاههایی که در جنگ گردآمده بود. بخصوص انواع اعتقاداتی که در درون صحنه‌های جنگ متجلی شده و نگرشهای خاصی نسبت به انسان، جنگ، حماسه، مرگ و زندگی را پدید آورده بود. آیا شما در گزینش دقیق این اعتقادات - که برای هر یک تپسی را ساخته‌اید - و رویارو و متقارن قرار دادن آنها عمدی داشتید یا این هم از جمله شکل‌های طبیعی بروز مضامین بوده است؟

مردیها: منظور شما را از تعبیر دایرةالمعارف می‌فهمم، اما از آنجا که معمولاً دریافت خاصی از این تعبیر هست که گستردگی و عظمتی دارد، ناچارم با به کار بردن آن مخالفت کنم. اما اشاره می‌کنم که این نوشته یک رمان، و در نهایت هم محصول آفرینش خیال است. ولی احساسم این بود که دوره مهمی که ما در ابتدای جنگ داشتیم و نوع تفکرانی که در آن دوره وجود داشت، به نوعی باقی بماند و دیگران نه فقط در قالب سخنرانی و تاریخ، بلکه در قالب یک پدیده هنری و بخصوص یک رمان به آن توجه کنند. البته دقیقاً محاسبه آنچه به وجود آمد را از قبل نکرده بودم.

قبول دارم که بعضی از گفتگوهایی که در رمان هست ممکن است برای برخی خوانندگان ملال آور باشد، ولی به هر صورت برای پردازش شخصیت‌هایی که در رمان حضور داشتند، گریزی از این نبود که پاره‌ای از گفتگوها آورده شود. از این طریق، شاید تا حدودی هم ناخواسته، پاره‌ای از فضای فکری و گفتمانی که در آنجا و آن زمان وجود داشت، بازتاب نوشتاری و داستانی یافت. رضوی: در بسیاری از رمان‌های جنگ، شخصیت زن وجود ندارد. در رمان شما، یک مورد به صورت کمرنگ وجود دارد که بعد به یک تصویر ذهنی و استعاری بدل می‌شود. البته واقعیت صحنه‌های جنگ نیز خالی از چنین شخصیتی می‌بایست باشد. اما در مجموع، خواننده رمان شما چنین حسی - یعنی فقدان شخصیت زن - را در نمی‌یابد. نوع توصیف‌های شما و فضای شاعرانه به اضافه تخیلات و تجربدها و اشارات شما یک تلطیف زنانه را باعث می‌شود. نظر شما چیست؟

مردیها: با اینکه در فضای فکری و فرهنگی جامعه ما، برای برخی اظهارنظرها در این زمینه، گاهی بهای سنگینی پرداخته می‌شود، ولی من هراسی از گفتن این نکته ندارم که این تابو ساختن از لطافت زنانه که در یکی دو دهه اخیر در جامعه ما اتفاق افتاده، نهایت کج سلیقه‌ی، بدفهمی و حتی توهین به هنر آفرینش و حتی مخالفت و پشت کردن به زبان ادبیات دینی ماست. به نظر من، کتابی با آن حدّ از اوج، مثل قرآن، تعبیری دارد که شامل همین نوع مسائل است. از قصه یوسف و زلیخا در قرآن گرفته تا تعبیری مثل «کواعب اترابا» یا حتی خود توصیف زنان سیاه چشم بهشتی و حورالعین، که بزرگترین وعده خداوند به بندگان صالح است، حتی اگر با تأویل‌ها و تفاسیر خاصی در نظر بگیریم که معانی غیرمادی از آنها اراده می‌شود، دست‌کم معنای آن این است که خود خداوند هم در سخن گفتن با انسانها، در مقام برخورد هنری از این صنعت و تکنیک استفاده کرده. من هنگامی که پاره‌ای از احادیث نبوی را مطالعه می‌کنم می‌بینم بعضی از مزاحها و شوخیها و سخنانی از این نوع را که در احوال پیامبر اکرم (ص) وارد شده، اگر الآن در یک نوشته بیاوریم و مستند آن را ذکر نکنیم که چه کسی آن را گفته است، متهم می‌شویم به بعضی از اتهاماتی که در جامعه ما متأسفانه بسیار رایج است. به هر حال، گو اینکه استفاده کردن از لطافت زنانه به صورت یک ابزار در بعضی جاها خیلی شکل وقیح پیدا می‌کند و توهین به انسان و مقام زن محسوب می‌شود. ولی دوری کردن و حشت زده از هرگونه نزدیک شدن به این فضا، حتی در شکل سمبولیک آن، حتی در نگاه به طبیعت، این هم نوعی افراط و زیاده‌روی است که ما را از پاره‌ای امکانات محروم می‌کند. به همین دلیل هم من خودم را مجاز دانستم که گاهی به صورت سمبولیک و تا آنجا که فضا و شخصیت‌های داستان اجازه داده طبیعت را زنانه دیده‌ام. کم‌اینکه در ادبیات عرب، خورشید را مؤنث و ماه را مذکر ذکر می‌کنند و یا برعکس در ادبیات فرانسه ماه را مؤنث و خورشید را مذکر ذکر کرده‌اند. به این ترتیب می‌توان به طبیعت از زاویه‌ای خاص

نگریست و ظرافت و لطافتی از این معنا را به آن نسبت داد و این کمک می‌کند به متعادل کردن فشار و خشونت فضای جنگ.

رضوی: شما بسیار تحت تأثیر مولانا و کلاً ادبیات عرفانی ایران قرار داشته‌اید. این مسئله کاملاً مشهود است. آیا این نگاه زنانه به طبیعت به این تأثیر باز نمی‌گردد. حافظ و مولانا هم معشوق و اجزا و هر چه را به لطافتها و ظرافتهای آن پیوند دارد به گستردگی در طبیعت می‌گنجانند یا بالعکس...

مردیها: من فکر می‌کنم که خود آنها هم همین انگیزه را داشته‌اند. غزلسرای بزرگی مثل حافظ که در غزلهایش همیشه این بحث بوده که زن و معشوق در آغوش مجاز است یا حقیقت؟ و یا حتی کسانی که هیچ شبهه‌ای در این مسئله ندارند، برخی از عرفای متأخر مثل علامه طباطبایی؛ و یا شخص مولانا که عشقهایش یکسره روحانی و غیرمجازی‌اند، هیچکدام یک ذره در این مسئله تردید نکرده‌اند که از نماد زن در تزئین عشق استفاده کنند. حتماً یک راز و رمزی در این دقیقه نهفته بوده که چنین استفاده وسیعی را در فضایی تا این حد متفاوت به کار گرفته‌اند. یعنی کسانی که زن‌بارگی را بزرگترین ذمیمه اخلاقی می‌دانسته‌اند، در بیان هنری عشق - عشق لاهوتی و صددرصد ماورایی - از این نماد استفاده کرده‌اند. به نسبت ادبیات کلاسیک ما، این ویژگی در رمان من بسیار بسیار اندک ظهور کرده و اصلاً قابل قیاس نیست. در مجموع من معتقدم که از نمادی بهره گرفته‌ام که سراسر ادبیات ما از آن مشحون است و بلکه ادبیات جهان در اعتلای هنریش از آن نماد بهره عظیم و گسترده گرفته است. من با توجه به فضا، موضوع و شخصیتها سعی کرده‌ام که حداقل استفاده را از این موضوع داشته باشم.

۲۱۶

رضوی: رمان شما، بر مبنای جدال زندگی و مرگ شکل گرفته. جهان‌بینی‌هایی که به این دو پهلوان همیشه گلاویز پرداخته‌اند بسیار بوده است. برخی جانب زندگی و برخی جانب مرگ را گرفته‌اند، گاهی مایوس و گاهی مادی و گاهی بی‌تفاوت و حتی گریزان از هر دو، اما جهان‌بینی‌هایی که می‌توان از پس مضامین و درونمایه رمان «در شعله‌های آب» دریافت کرد، عشق است. عشق هسته مرکزی این قصه است و بر مبنای آن، روایتی پایان‌ناپذیر شکل گرفته و مرگ و زندگی هر دو با این پدیده پیوند خورده است. این هم یک وجه دیگر از تأثیرپذیری شما از ادبیات کلاسیک فارسی و عرفان است. آیا اشتباه نمی‌کنم؟

مردیها: نه اشتباه نمی‌کنید. دامنه این بحث بسیار گسترده است و فکر می‌کنم پاسخ آن را می‌باید از رمان بگیرید. هیچ پدیده‌ای بجز هنر نمی‌تواند این معنی را بیان کند و اگر وارد این بحث شویم، نخواهیم توانست حق آن را ادا کنیم...

رضوی: پس وارد نمی‌ویم. از پاسخهای شما صمیمانه متشکرم.