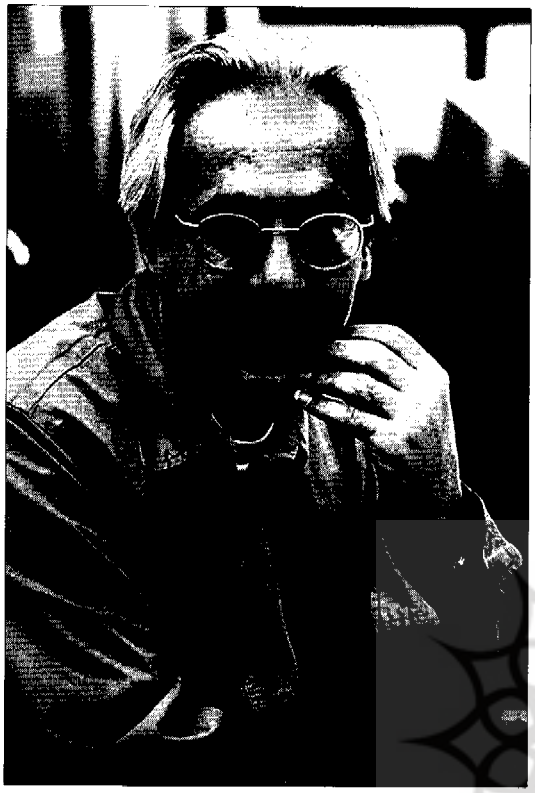

کتاب

محمدعلی سپانلو درباره آخرین کتاب محمد بهارلو «عروس نیل» گفته است: «اگر ناصر تقوایی داستانش را با فیلم «بادِ جن» همراه بکند و بخواهد ادبیات جدیدی بسازد می‌شود ادبیات بهارلو. بهارلو آن چیزی را که خرافات بومی یا باورهای قدیمی است به طریقی که واقع‌نما باشد و نه روان‌شناختی بیان می‌کند، یعنی به طریق داستانی».

و سیمین بهبهانی او را برای «آفریدن شخصیت‌های استثنایی» این کتاب ستایش کرده و آرزوی پوران فرخزاد را با نوشتن عروس نیل برآورده کرده است:

«پس‌از مدت‌ها آرزویم برای خواندن کتابی سرشار از ذوق که بتواند خواننده را با خود به جایی دیگر ببرد برآورده شد.» و حالا پرسش و پاسخ فریبا حاج‌دایی با محمد بهارلو را درباره عروس نیل می‌خوانیم:

گفت‌وگو از: فریبا حاج‌دایی

به مناسبت انتشار رمان «عروس نیل»

تخیل فخر نویسنده است

آقای بهارلو، شما عروس نیل را داستان بلند می‌دانید یا رمان؟ اصولاً این «گونه‌شناسی» یا طبقه‌بندی بر چه اساسی باید صورت گیرد؟

دو متن معروف ادبیات داستانی ما، یعنی بوف کور و شازده احتجاب، هرکدام از لحاظ حجم یا تعداد صفحات، زیر صد صفحه هستند، یعنی چندین صفحه کمتر از عروس نیل، با وجود این ما آن‌ها را به عنوان رمان می‌شناسیم. باید عرض کنم که من علاقه چندانی به عنوان‌گذاری‌ها و تقسیم‌بندی‌های رایج در عرصه ادبیات داستانی ندارم و هیچ امتیازی هم برای یک گونه خاص ادبی قائل نیستم. متن روایی، خواه طرح باشد، خواه داستان کوتاه، خواه داستان بلند و خواه رمان و به هر «نوع»ی هم که گرایش و تعلق داشته باشد به‌خودی خود متضمن هیچ ارزشی نیست. مهم این است که داستان، داستان باشد و داستان بماند. من خواسته‌ام همان‌چیزی را بنویسم که اقتضای مایه و موضوع داستان باشد، قطع نظر از این‌که حجم یا تعداد صفحات را از پیش معلوم کرده باشم. به گمان من داستان باید ضرورت خود را آشکار کند - ضرورت محض - نه ضرورت از برای وجود مقوله‌ای معین. و خواننده نیز باید احساس کند که داستان در کلیت و جزییت خودش اجتناب‌ناپذیر بوده است و درعین‌حال، تا آن‌جا که ممکن است، غیرقابل پیش‌بینی.

راوی رمان کسی است که ظاهراً روایت خود را از آن‌چه در جوانی بر او گذشته، نقل می‌کند. صدای شما به‌عنوان نویسنده تا چه حد از زبان این راوی شنیده می‌شود؟

فلوبر بر این عقیده بود که نویسنده می‌بایست خود را در پسِ اثرش پنهان کند. این یک هشدار بود؛ برای این‌که نویسنده در داستانش جانب آدمی یا طرف معرکه‌ای را نگیرد و نماینده یا سخن‌گوی کسی نباشد. طبعاً من مراقب بودم که صدایم از زبان راوی شنیده نشود، چون او نوجوانی - وردست صاحب مسافرخانه‌ای - در یک جزیره بی‌نام و نشان جنوبی

است که وجه شباهتی با من ندارد. بنابراین او به هیچ‌وجه نمی‌توانست مُبلغ افکار من باشد. درعین‌حال مسئله اصلی برای من این بود که داستان را از غلبه هرگونه صدایی، صدای غالبی، برکنار نگه دارم؛ و بگذارم هرکس به مقتضای موقعیت و نقشی که دارد صدای خودش را منعکس کند. طبعاً در ضبط گفت‌وگوها نیز می‌بایست صدای آدم‌ها شنیده بشود و نه صدای راوی یا نویسنده. البته در این میان تناسبی هم لازم بود برقرار شود، تناسبی میان صدای آدم‌ها و صدای راوی با فضا و موضوع داستان. من نمی‌خواستم خواننده احساس کند که نویسنده یا راوی جایگاه برگزیده را در روایت دارد و کسی داستان را هدایت می‌کند. هر تحمیلی به آدم‌های داستان، خواه ناخواه، تحمیلی به خواننده خواهد بود.

گفت‌وگو نقش اساسی در عروس نیل دارد، شما چه‌گونه میان گفت‌وگوها و صدای راوی - روایت - تناسب برقرار کردید؟

همان‌طور که اشاره کردم راوی به‌جای به‌دست دادن روایتی مبتنی بر صدای خود زمینه‌ای لفظی فراهم می‌آورد تا همه آدم‌ها بتوانند صداهای خود را انعکاس بدهند و به این ترتیب چندگانگی صداها بر روایت فردی - صدایی واحد - تفوق پیدا کند. در رمان مدرن، آن‌گونه که باختین گفته است، چندگانگی زبان آدم‌ها باید بر زبان فرد مقدم باشد. معنای این کلام آن است که آدم‌ها را راوی به‌وجود نمی‌آورد. آن‌ها با سخن گفتن - گفت‌وگو - خود را به‌وجود می‌آورند؛ گفت‌وگویی که نه فقط میان آدم‌های داستانی بلکه میان آدم‌ها با خواننده هم باشد؛ به‌طوری‌که خواننده احساس کند هم در حال «استراق سمع» است و هم در گفت‌وگو مشارکت دارد.

آیا عروس نیل را باید محصول تجربه و حافظه شما بدانیم یا تخیل شما؟ در موقع نوشتن چه‌قدر به تخیل‌تان بال‌وپر می‌دهید و چه‌قدر به آن اعتماد می‌کنید؟

طبعاً نویسنده از تجربه و حافظه خودش برداشت می‌کند، اما برای یافتن فضای تخیلی و گسترش این فضا ناچار است از حافظه خودش فراتر برود و قلمرو آن را پشت‌سر بگذارد. حافظه با تخیل - به معنای فراروی از واقعیت - سازگار نیست. هر داستانی یک پدیده یا فراورده ساختنی است و ساختن با به‌یاد آوردن و نقل کردن از حافظه صورت نمی‌گیرد. در حقیقت نویسنده باید از مدار تجربه خود دورتر برود، آن‌قدر که خود را رها از وابستگی به واقعیت محض حس کند. تلاش نویسنده در روایت داستان باید معطوف به این باشد که «وانمود» کند؛ وانمود کند که آن‌چه نوشته است واقعی - اجتناب‌ناپذیر - است، تا

هر نظریه‌ای، مثل هر شگرد یا فوت و فن ادبی، فقط یک‌بار کاربرد دارد و وقتی به‌کار رفت دیگر قابل تقلید و پیروی نیست. اصولاً نظریه‌ها از پی می‌آیند نه از پیش. به‌عبارت ساده‌تر داستان‌ها نظریه‌ها را می‌سازند و نظریه‌ها سازنده داستان نیستند. ما نظریه‌ها و شگردها و فوت و فن‌های ادبی را می‌آموزیم، اما نه برای این‌که آن‌ها را به‌کار ببریم، بلکه دقیقاً برای این‌که از کاربرد آن‌ها پرهیز کنیم

خواننده آن را انکار نکند. این وانمودگری اساس کار نویسنده است و نگاه یا نظرگاه نویسنده در آن و در پذیرش آن از سوی خواننده، بسیار اهمیت دارد. اگر نویسنده فاقد قریحه و حساسیت مدرن باشد یا ادا و اصول دربیاورد یا احساساتی و افاده‌ای باشد و به هردلیل مخاطب را دست‌کم بگیرد قطعاً خواننده در نحوه وانمودگری او شک خواهد کرد و فاتحه آن نویسنده را باید خواند. من تا آن اندازه به تخیلم بال‌وپر می‌دهم که کمبودهای واقعیت داستانی را جبران یا برملا کنم. برای من تخیل یعنی خلق مجدد جهان.

آیا فراتر رفتن از حافظه می‌تواند به کمک آشنایی با نظریه‌های ادبی صورت بگیرد؟ در موقع نوشتن آیا گوشه چشمی هم به نظریه‌ها دارید؟ این را از این جهت می‌پرسم که شما خودتان مدرس کارگاه داستان‌نویسی هستید و دایم با نظریه‌ها سر و کار دارید.

چنان‌که اشاره کردم خلاقیت بر پایه تخیل شکل می‌گیرد. از کسی که چشمه تخیلش خشکیده باشد نمی‌توان انتظار خلاقیت داشت. هر نظریه‌ای، مثل هر شگرد یا فوت و فن ادبی، فقط یک‌بار کاربرد دارد و وقتی به‌کار رفت دیگر قابل تقلید و پیروی نیست. اصولاً نظریه‌ها از پی می‌آیند نه از پیش. به عبارت ساده‌تر داستان‌ها نظریه‌ها را می‌سازند و نظریه‌ها سازنده داستان نیستند. ما نظریه‌ها و شگردها و فوت و فن‌های ادبی را می‌آموزیم، اما نه برای این‌که آن‌ها را به‌کار ببریم، بلکه دقیقاً برای این‌که از کاربرد آن‌ها پرهیز کنیم. اصولاً عمر نظریه‌ها کوتاه است، به اندازه عمر مصرف‌شان. بنابراین نویسنده‌ای که بر اساس نظریه‌ها می‌نویسد، به تعبیر قدما، آلت معطله است، یعنی اراده و اختیاری از خودش ندارد. نویسنده بیش‌از هرچیز باید به ندای درونی، به قریحه و تخیل خودش توجه کند نه به نظریه‌پردازان. به گمان من عایدی نیهیلیسم برای نویسنده از اعتقاد به نظریه و هرگونه ایدئولوژی بیشتر است. از همین رو نویسنده باید تا آن‌جا در ژرفای قریحه و تخیل خودش - منتهای فردیتش - پیش برود که جز صدای خودش صدای کس دیگری را نشنود. هرچه تنهاتر باشیم تخیل‌مان آزادتر است. تخیل فخر نویسنده و بزرگترین تجمل اوست؛ همان سلاحی است که پیش رفتن به سوی «ناممکن» را میسر می‌کند.

خانم سیمین بهبهانی در مقاله‌ای درباره عروس نیل، خلیفه، آدم اصلی داستان را شخصیتی «هنجارگریز» دانسته و در قیاسی اشاره‌وار بین این داستان و بوف کور شخصیت‌های شما را «واقعی اما نامعمول» و شخصیت‌های هدایت را «کاملاً فراواقعی» دانسته است، چه‌قدر با این تعبیر موافقید؟

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ظـاهراً اشـاره خـانم بـهبهانی بـه دو اصـطلاح «فانتاستیک» و «اگزوتیک» است، که به دو «ژانر» ادبی دوره «رمان سیاه» یا «گوتیک» مربوط می‌شود. تا آن‌جا که به آدم اصلی عروس نیل، یعنی خلیفه، ارتباط پیدا می‌کند، باید بگوییم که او ممکن است آدمی «نامعمول» و حتی عجیب و غریب به‌نظر برسد و رفتارش ما را دچار درنگ و تردید کند، ولی سرانجام توجیهی روان‌شناختی و عقلانی می‌یابد. در حقیقت خلیفه نوعی خارق عادت توجیه شده یا توجیه‌پذیر است، به خلاف آدم «فراواقعی» که به پدیده‌های ناشناخته و امور ناممکن و فوق طبیعی گرایش دارد و همانندی و تشبّه - یا به اصطلاح جاری‌تر همذات‌پنداری - با او تقریباً نامقدور است. شاید شخصیت او به جهت موقعیت خاص و تمایلات عاطفی‌اش، مواجه شدن با یک وضعیت استثنایی، در هاله‌ای از ابهام قرار داشته باشد و کتاب را هم که ببندیم این ابهام همچنان پابرجا بماند، ولی این ابهام عموماً به احساسات آدم‌های پیرامون او مربوط می‌شود نه به رویدادهایی که موقعیت یا شخصیت خلیفه را ساخته است. طبعاً خلیفه، از لحاظ خودش، آدم عجیبی نیست، این دیگران هستند که او را عجیب می‌بینند. این را هم مایلم اضافه کنم که اصولاً زیبایی‌شناسی با نوعی غافل‌گیری و غیرمنتظرگی همراه است و آن‌چه معمول و عادی است بری از کیفیت زیبایی‌شناختی است. «آشنایی‌زدایی» از راه نگاه نامعمول به آدم‌ها و اشیاء صورت می‌گیرد.

آیا این ابهام از عشق خلیفه به زن آوازه‌خوان ناشی می‌شود یا از طبیعت شخصیت او؟ در تمام طول داستان خلیفه مجموعاً سه چهار صفحه هم سخن نمی‌گوید و آن‌چه ما درباره او می‌دانیم از زبان دیگران نقل می‌شود. آیا درست‌تر این نیست که بگوییم این دیگران هستند که این ابهام را گرد شخصیت او پدید می‌آورند؟

پایان داستان، پایان زندگی نیست. پایان زندگی آدم‌های داستان نیز نیست. در واقع نویسنده‌ها اغلب داستان را رها می‌کنند، تمام نمی‌کنند. به پایان رساندن داستان یعنی به پایان رساندن ادبیات. البته گاهی ممکن است نحوه پایان یافتن داستان حاکی از ناممکن بودن هرگونه فرجام نهایی یا قطعی باشد. بنابراین ابهام را باید جزیی از روند یک داستان دانست. من می‌خواستم داستان در ارتباط با شخصیت خلیفه و البته راوی، زمینه‌ای از قیاس و پرسش را فراهم کند؛ به این ترتیب که، با به تعویق انداختن قضاوت به‌نحوی نامعلوم، متن کیفیتی استفهامی پیدا کند.

در مصاحبه‌ای گفته‌اید عشق خلیفه «بودنی» است و نه «داشتنی»، آیا به این معنا می‌توانیم عشق خلیفه را عرفانی بدانیم؟

عشق خلیفه فراتر از آن چیزی است که او در خیال دارد - با صورت تخیل شده مطابق نیست - برای همین دچار نوعی شوریدگی یا سرگشتگی می‌شود و او را نوعی حیرت و جنون فرامی‌گیرد. شاید، به تعبیر عرفانی، بتوانیم بگوییم او عاشق صورت خیالی عشق است، یا صورت خیالی عشق بر او تأثیر می‌گذارد. این همان‌چیزی است که عرفا آن را «عشقِ عشق» می‌نامند، یعنی آن‌چه عاشق خودش آفریده. به عبارت دیگر خلیفه تجربه عشق - زناشویی و قرب جسمانی - ندارد و از همین رو با تصویر خیالی آن را برای خود می‌سازد. به همین جهت در سخنان خلیفه نه صحبت از «داشتن» بلکه صحبت از «بودن» است. عشق او با مفاهیمی از داشتن بیان نمی‌شود. در حقیقت برای خلیفه مسئله تملک مطرح نیست. حتی اجازه نمی‌دهد آن‌چه را دارد - ظاهراً دارد - تغییر بدهند تا برداشته‌هایش بیفزاید، زیرا آن‌چه دارد نماینده حضور «بودن» اوست. به این معنا «بودن»، هویت را بیان می‌کند، به معنای وجود داشتن است. خلیفه مسئله عشق دارد و عشق برای او نوعی تجلی است. شاید او آدم «تراژیک»ی باشد، ولی آدم ماتم‌زده‌ای نیست. غصه خودش را نمی‌خورد و نمی‌خواهد دیگران هم غصه‌اش را بخورند. در واقع او از عشق خودش خشنود است؛ زیرا او را به سوی خروج از «منِ» معتاد خودش و به جانب فضای جدیدی سوق می‌دهد که هم برای خودش و هم برای دیگران کاملاً تازگی دارد.

آن‌چه زبان آدم‌های یک داستان را، از حیث لفظ و لحن و لهجه، از یکدیگر متمایز می‌کند، رفتار نویسنده با مقدورات زبان عمومی یا «جوامع گفتاری» است و این‌که نویسنده چه‌قدر در گزینش و نشان دادن تفاوت‌ها و سایه‌روشن‌های زبانی توانا باشد. اصولاً داستان عرصه‌ای است برای رویارویی گونه‌های زبان عمومی یا همان «جوامع گفتاری» که مفهوم «چندآوایی» از تفکیک آن پدید می‌آید

در عروس نیل ما با گونه‌های زبانی مختلفی روبه‌رو هستیم. برای القای تفاوت صدا و لحن آدم‌ها از چه شگردهایی استفاده می‌کنید؟

نویسنده در هر داستانی از دارایی واژگانی خودش خرج می‌کند؛ اگرچه این دارایی با خوانندگان و نیز با نویسندگان دیگر، چه معاصر و چه گذشته، می‌تواند کمابیش مشترک باشد. آن‌چه زبان آدم‌های یک داستان را، از حیث لفظ و لحن و لهجه، از یکدیگر متمایز می‌کند، رفتار نویسنده با مقدورات زبان عمومی یا «جوامع گفتاری» است و این‌که نویسنده چه‌قدر در گزینش و نشان دادن تفاوت‌ها و سایه‌روشن‌های زبانی توانا باشد. اصولاً داستان عرصه‌ای است برای رویارویی گونه‌های زبان عمومی یا همان «جوامعِ گفتاری» که مفهوم «چندآوایی» از تفکیک آن پدید می‌آید. از نظر من زبانِ هر آدمی مساوی با خود آن آدم است، زبانی که من و شما به‌کار می‌بریم از دید دیگران مساوی با خود ماست. به عبارت دقیق‌تر واژه‌ها در یک متن ادبی اهمیت نت موسیقی را دارند. از همین رو کاربرد غلط یا نابه‌جای واژه‌ها می‌تواند هرمتنی را از اعتبار بیندازد. داستان تجلی‌گاه نظم کلمات است. □

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی