ضرورت نقد
t.me/Poeticasmag

ادبیات؛ یک سیاست آزمایشگاهی یا کارگاهی

چگونه در آزمایشگاه ادبی به‌جای اژدها خرگوش زاده می‌شود؟

خلیل درمنکی

مجله ادبیات، نوشتن و هنر پوئتیکا

ادبیات یک سیاست آزمایشگاهی یا کارگاهی

چگونه در آزمایشگاه ادبی به‌جای اژدها خرگوش زاده می‌شود؟

خلیل درمنکی

این مقاله در تابستان ۱۳۹۳ در صفحه ادبیات روزنامه شرق به چاپ رسید.

ادبیات یک سیاست آزمایشگاهی یا کارگاهی

خلیل درمنکی

مجله ادبیات، نوشتن و هنر پوئتیکا

مجموعه ضرورت نقد

نوبت چاپ: اول، ۱۳۹۷

ضرورت نقد

«ضرورت نقد» مجموعه‌ای است از کتاب‌های نقد ادبی که از جانب مجله ادبیات، نوشتن و هنر پوئتیکا منتشر می‌شود.

اگر کشتی ادب ما به گل اندر نشسته است، اگر در ایستایی مردابی چنین ساکن، درجا می‌زنیم و اگر امکان هرگونه برون‌رفتی از این موقعیت به حال تعلیق درآمده و یکسر ناممکن گشته است، شاید این ازآن‌رو است که توان «سرپیچی» و «خطر کردن» را یکسر ازدست‌داده‌ایم. توان در دست گرفتن و لمس کردن چیزی ناشناس را. چیزی خطیر را. پسرها و دخترهای خوبی شده‌ایم و به کبریت‌ها، مطلقاً دست نخواهیم زد. مسئله صرفاً، «آتش‌افروزی» نیست. مسئله رؤیای «آزمایش کردن» است. در دهه هفتاد چنان نوشتارهای عجیب‌وغریب و غالباً «من‌درآوردی»، «بدترکیب» و «ناقص‌الخلقه» ای از سوی خیل بسیاری از شاعران و نویسندگان تولید می‌شد، که دود را از سر هر خواننده‌ای بلند می‌کرد. «دود» ها یی که البته بسیار مهم بودند. تأکید می‌کنم، مسئله صرفاً، «آتش‌افروزی» نیست. مسئله رؤیای «آزمایش کردن» است. این «دود» ها، نشان‌گر وجود یک «آزمایشگاه ادبی» بسیار بزرگ در سراسر

دهه هفتاد است. دودها، بخارها، لرزش و جیرینگ جیرینگ شیشه‌ها و لوله‌های آزمایشگاهی که هر آن ممکن است بشکنند، بریزند و یا منفجر شوند، انفجارهای کوچک و گاه بزرگ و سوت دودهایی که با فشار از دهانه لوله‌ها خارج می‌شوند. وضعیت ادبیات ایران در دهه هفتاد این‌گونه است. همه‌چیز در حال لرزش و لغزش، انفجارهای ادبی پی‌درپی کوچک و ترس از فروریزی ناگهانی ادبیات. اضطراب انفجار ادبیات. برای نمونه: «این مرده سیب نیست یا خیار است یا گلابی» از «رزا جمالی»، «دارم دوباره کلاغ می‌شوم» از «مهرداد فلاح»، «نقطه پشت فعل خراب یا فرانتس کافکای پشت جلد» از «علی قنبری»، «تشنگی از وسط» از «محمدحسن نجفی»، «عقل عذابم می‌دهد» از «علی‌بابا چاهی» و ... در شعر، «آزاده خانم یا آشویتس خصوصی دکتر شریفی» از «رضا براونی»، «ضمیر چهارم شخص مفرد» از «لیلا صادقی»، «رساله‌ی بازگشت یا انتقام سیمه ئون» از «هادی تقی زاده»، «عاشقیت در پاورقی» از مهسا محب علی (اولین بار در جنگ راوی ۱۳۸۰)، «ده مرده» از «شهریار وقفی پور»، «من ببر نیستم پیچیده به بالای خود تاکم» از «محمدرضا صفدری»، «عقرب روی پله‌های اندیمشک یا از این قطار خون می چکه قربان» از «حسین مرتضائیان آبکنار» (از این دو آخری، اولی در ۱۳۸۱ و دومی در ۱۳۸۵ منتشرشده‌اند، اما فرآیند تولید آن‌ها ریشه در کرد و کارهای ادبی دهه هفتاد دارد، به‌ویژه کار صفدری که احتمالاً بخش زیادی از آن در دهه هفتاد نوشته‌شده

«درست‌نویسی»، راهی کارگاه‌های ادبی می‌شوند. کارگاه‌ها نویسندگان جوان را از بازی با آتش و کبریت بر حذر می‌دارند. هرچند شاعرانه، استعاری و اغراق‌آمیز به نظر آید و درشان سخن‌پردازی نقادانه نباشد، اما باید بگویم بزرگ‌ترین تفاوت دهه هشتاد با دهه هفتاد، همین غیاب «دود» است. غیاب دود در دهه هشتاد. دیگر در برخورد با هیچ اثر ادبی دود از سر کسی بلند نمی‌شود. می‌توان گفت «دود» جای خود را به «آه» داده است. آه‌وافسوس بر ادبی که دیگر خطیر و خاطره برانگیز نیست. «خطا» آموختنی نیست. نمی‌شود از کسی آموخت که چگونه می‌توان خطا کرد. هر کس سبک خطا کردن خاص خودش را دارد. نوشتن بدون خطا کردن ناممکن است و خطا کردن آموختنی نیست. این‌گونه است که تا صدسال دیگر هم از دل این کارگاه‌های ادبی نویسنده بیرون نخواهد آمد. اما سرچشمه پیدایی «کارگاه ادبی» در ایران، در کجا است؟ بی‌درنگ «کارگاه شعر و قصه» براونی در پایان دهه شصت و آغاز دهه هفتاد به یاد می‌آید. اما باید کمی عقب‌تر رفت. در سراسر دهه شصت «حلقه گلشیری» و «حلقه براونی» در کار یارگیری، برگزاری جلسه، آموزش، تولید ادبی و پشتیبانی ادبی و هم‌چنین تئوریک مجله‌های ادبی و گاه رهبری آن‌ها بوده‌اند. این دو حلقه بنیان‌گذار «کارگاه ادبی» در این شکل خود، در ایران بوده‌اند. با آن‌که این «حلقه براونی» بوده است که به‌طور گسترده‌ای از نام «کارگاه» استفاده کرده است و بیش‌تر شاعران و نویسندگان این حلقه هستند که با نام

شاگردان کارگاه براهنی شناخته می‌شوند، اما باید گفت «کارگاه شعر و قصه» رضا براونی بیش‌تر یک «آزمایشگاه ادبی» بوده است و این «حلقه گلشیری» است که بیشترین هم‌جواری و هم ارزی را با مفهوم «کارگاه ادبی» دارد. کارگاه‌های ادبی هم که امروز در ایران کار می‌کنند، بیش از آن‌که نگاه دار به روش‌های تولید آزمایشگاهی ادبیات در کارگاه شعر و قصه رضا براونی باشند، بیش‌تر به کرد و کارهای ادبی به کار گرفته شده در «حلقه گلشیری» گرایش دارند. «کارگاه‌های مینیاتور». آموزش بی وقفه سوهان کاری، جلا دادن، تذهیب، روش‌های «تکمیل»، رنگ سازی و رنگ آمیزی، جزئی نگری و تولید انبوه. نسخه برداری. نسخه سازی. اگر از هم کناری «کارگاه ادبی» و «کارگاه‌های مینیاتور» بگذریم، باتید بگویم نقادی ادبی در نزد گلشیری گونه‌ای از «جواهر سازی» است. این در حالی است که نقادی در نزد براونی پیوسته با «کیمیاگری» همراه و آغشته بوده است. از دیدگاه گلشیری «ماده ادبیات» از پیش موجود است و تنها کاری که نویسنده و یا نقاد باید بکند، کار بر روی این ماده است. سفتن، صیقل و جلا دادن این ماده. «وسواس زبانی» که در نزد «گلشیری» هست ره آورد همین امر است. اما برای براونی خود خود «ماده ادبیات» است که مسئله است. از نظر او نویسنده و نقاد باید دست به خلق «ماده ادبیات» بزنند. وقتی او در «کیمیا و خاک» از «ادبیت» سخن می‌گوید در جست و جوی همین «ماده ادبیات» است. آشکار است این جا دو روی کرد به «ماده

ادبیات» وجود دارد: ۱ –سفتن و صیقل دادن ماده ۲ – خلق ماده. درست در همین جا است که روی کرد «جواهر ساز» از روی کرد «کیمیا گر» جدا می‌شود. فرم در نظر گلشیری چیزی است که پرداخته می‌شود، اما در نظر براونی فرم خلق خواهد شد. مسئله، مسئله پردازش و آفرینش است. نگاهی با نام پاره‌ای از نقدهایی که «براونی» و «گلشیری» نوشته‌اند، بسیار گویا است: «طلا در مس»، «کیمیا و خاک» و «رؤیای بیدار» از «رضا براونی» و «باغ در باغ» از «هوشنگ گلشیری». نام نقدهای براونی برآمده از یک سنت جادوگرانه، کیمیا گرانه و آزمایشگاهی است و نام مجوعه مقالات انتقادی هوشنگ گلشیری، «باغ در باغ» حاکی از جست و جوی یک نظم هندسی، اسلیمی و تزئینی است.

کارگاه مکان «جواهر ساز» است و آزمایشگاه مکان «کیمیا گر». ادبیات ما به «ماده ادبیات» نیاز دارد. با سفتن و جلا دادن بیش از این کاری از پیش نخواهیم برد. چه کسی از نو دست به یک آزمایش ادبی خواهد زد؟ داستان «رساله‌ی بازگشت یا انتقام سیمه ئون» نوشته «هادی تقی زاده» یکی از بزنگاه‌های ادبی است که سرشت آزمایشگاهی تولید ادبی در دهه هفتاد را به خوبی نشان دار می‌کند. در روزی از روزها، «هادی تقی زاده»، «پیام یزدانجو» و «شهریار وقفی پور» که در جایی گرد آمده بوده‌اند، به پیشنهاد یکی، تصمیم می‌گیرند با بهره گیری از «لطفاً سیفون را بکشید!» که در دست شویی نوشته‌شده بوده است، داستانی بنویسند.

سه داستان نوشته می‌شود. «سیفون» در داستان «هادی تقی زاده» بدل به «سیمون» می‌شود و این داستان با داستان قتل گریبایدوف گره می‌خورد. در میان مهمانی و جشن دستمالی به دست یکی از مهمانان می‌رسد که روی آن نوشته‌شده است: «سیمون را بکشید». ۱ – سیفون بدل به سیمون می‌شود. ۲ – واژه سیمون روی دستمال نوشته می‌شود. هم زمان گونه‌ای از «جا به جایی» و بدل شدن سیفون به سیمون را داریم و هم زمان گونه‌ای از فشردگی و درهم فرو رفتم سیمون (سیفون) با دستمال را. سوای آن‌که این داستان یکی از دل انگیزترین داستان‌های آزمایشگاهی آن دهه است، باید یاد آور شد این هر سه تن، بیش از آن‌که با «رضا براونی» حشر و نشر داشته باشند و تحت تأثیر ایده‌های برآمده از کارگاه او باشند با «هوشنگ گلشیری» نشست و برخاست داشته‌اند و تحت تأثیر او بوده‌اند. اما طرفه این جا است، چنان دهه هفتاد در دود و بخار و فس و فیس یک آزمایشگاه ادبی غرق شده است که اینان نیز بیش از آن‌که به نسخه برداری از روی دست گلشیری بپردازند، دست به یک آزمایش ادبی در تولید اثر ادبی می‌زنند. یکی از ویژگی‌های ناب دهه هفتاد این بود که جوانان بسیاری می‌خواستند با بهره گیری از نظریه‌های ادبی، دست به یک آزمایش ادبی بزنند و مسئله این بود، چگونه می‌توان یک نظریه ادبی را بدل به ماده ادبیات کرد؟ از سپید خوانی و مرگ مولف دهها گونه اجرای ادبی وجود داشت. دهها گونه آزمایش ادبی درباره سپید خوانی و مرگ مولف. دها گونه

آزمایش ادبی و اجرای ادبی درباره چند صدایی کردن شعر و داستان، چند مرکزی کردن اثر ادبی، درباره خود خود مفهوم «اجرا» و ... . کسی در دهه هفتاد به کسی یاد نمی‌داد چگونه باید یک شعر یا یک رمان چند صدایی نوشت. همه در حال آزمایش ادبی در این باره بودند. پیوند تولید ادبی با نظریه ادبی و فلسفه ادبیات در دهه هفتاد، یک پیوند بسیار زنده و ارگانیک بود، پیوندی که در دهه هشتاد یکسر از دست شد. در دهه هفتاد اندازه زیادی نوشته نقادانه و توصیفی درباره ادبیات هست که از آن ویژگی «من‌درآوردی»، «من عندی» و «ناقص الخلقگی» برخوردارند. بسیاری از متون نظری ترجمه نشده و در دسترس نبودند و آگاهی کمی درباره آن‌ها وجود داشت. این کار نقادی را به گونه‌ای از «کیمیاگری»، «خلق از هیچ» و کشف راز آمیز و خلاقانه این متون، خیال پردازی درباره آن‌ها و آزمایش‌های من عندی درباره آن‌ها وا می‌داشت. مسئله، مسئله مادیت این متون بود. مسئله خلق این متون در ساحتی خیال ورزانه و کیمیا گرانه. اما با ترجمه پاره‌ای از این متن‌ها، با دسترسی به آن‌ها و برگزاری کلاس‌ها و دوره‌های گوناگون در گوشه و کنار درباره آن‌ها، تا اندازه زیادی مسئله مادیت این متن‌ها، پس رفت و مسئله کار بر روی ماده حاضر این متن‌ها، سفتن و جلا دادن در ترجمه آن‌ها و کار کارگاهی بر روی آن‌ها پیش آمد. باری حتی ترجمه رفته رفته از مداری «آزمایشگاهی» وارد مداری «کارگاهی» شد. اگر در «کیمیا گری» مسئله بدل کردن سنگ‌های گوناگون به

«طلا» است، باید گفت در دهه هفتاد یکی از دغدغه‌های مهم پاره‌ای از شاعران بدل کردن واژه‌ها به گونه‌ای از «رفتار» و «اجراء» است. واژه‌ها به جای آن‌که بازگو کننده چیزی باشند، باید به گونه‌ای با هم تلفیق و ترکیب شوند و چنان هماهنگی رفتاری و اجرایی به دست آورند که خود بدل به آن چیز، رفتار آن چیز و یا دست کم گونه‌ای از تأثیر آن چیز شوند. برای نمونه «محمد آزرم» در دفتر «عکس‌های منتشر نشده» شعری دارد که در آن از قطع شدن درختان در خود خود شعر سخن می‌گوید. در این شعر بارها به جای «درختان» با واژه «درختا» رو به رو می‌شویم که هم زمان هم گونه‌ای از ضبط گفتاری «درختان» است و هم با افتادن «نون» جمع آن، بدل به گونه‌ای از اجرای زبانی قطع شدن خود خود واژه «درختان» در شعر می‌شود. واژه چیزی از عین واقعه را در خود دارد. شاعران گویی به‌طور ناخودآگاه در جست و جوی گونه‌ای از تأثیر جادویی زبان و واژه هم هستند. اما مهم‌ترین جایی که از بدل شدن واژه به عین خود خود واقعه سخن گفته می‌شود، بی گمان آغاز رمان «اسفار کاتبان» نوشته «ابوتراب خسروی» است. او از «محشر صغرایی» سخن می‌نویسد که در هنگام قرائت و عمل خواندن رخ می‌دهد و واژه‌ها بدل به خود خود واقعه می‌شوند. به‌طور کلی در رمان‌ها و داستان‌های کوتاه «ابوتراب خسروی» تلاش برای روایت کرد بدل شدن واژه به واقعه، «تجسد کلمه» و ساختن یک جهان خود بسنده از واژه‌ها، سبب پیدایش یک روی کرد آزمایشگاهی به قصه،

زبان و روایت هم شده است. برای نمونه در داستان «دیوان سومنات» که در آن «طبیب هندی» در سیاه چالی محبوس است و در آن جا می‌کوشد تا در دل تاریکی و درون ظلمات با خیال پردازی و به یاری واژه‌ها زنی را از نیستی به هستی در آورد. این روایت آن چنان به جادو، کیمیا و پاره‌ای از کرد و کارهای آزمایشگاهی در هم می‌پیچد که می‌توان گفت آن محبس بیش از آن‌که یک محبس باشد، یک «آزمایشگاه» است. هم چنین می‌توان گفت «دارالشفا» در «رونیز دارالمفتاح» در رمان «رود راوی» و هم چنین «سردابه ها» ی رمان «ملکان عذاب» هم بیش و پیش از آن‌که یک «دارالشفا» و یا یک «سردابه» باشند، یک «آزمایشگاه» هستند. می‌توان گفت در داستان‌های ابوتراب خسروی، فر آیند آزمایش برای دست‌یابی به ماده ادبیات، بدل به مضمون و تم اصلی خود خود روایت هم شده است و از این دیدگاه مهم‌ترین بزنگاه «ادبیات آزمایشگاهی» در دهه هفتاد است. از سوی دیگر، یک «آزمایشگاه ادبی» همواره دارای یکسرشت سیاسی رادیکال و انقلابی است. «آزمایشگاه ادبی» جای پیوندهای نامشروع، سرهم بندی چیزهای بی ربط، اتصال و درهم فرو رفتن مرزهای مانعته الجمع، فرو ریختن تابوها و سرانجام این‌که جای گاه ابدی «مونتاژ» است. در آزمایشگاه هیچ تابویی وجود ندارد، هر آن چه که تا پیش از این وجود نداشته است، در آزمایشگاه می‌تواند هستی بیابد. هر آزمایشگاهی پیشاپیش در درون خود دارای یک هسته نهانی انقلابی است. آزمایشگاه خود

خود انقلاب است. چرا؟ چون اگر آن مهم‌ترین آزمایشی که در هر آزمایشگاهی در حال انجام است، موفق شود و به سرانجام رسد، چه چیزی جزء یک «انقلاب» خواهد بود؟ فرجام مهم‌ترین آزمایش‌ها در هر آزمایشگاهی، فرجامی انقلابی خواهد بود. فرجامی زیر و زبر کننده. هرچند ادبیات دهه هفتاد تحت تأثیر گزاره‌های پسامدرنیستی اخذ شده در آن دوره، ادبیاتی سیاست گریز است، اما ادبیات آزمایشگاهی آن توان سیاسی بیش‌تری از ادبیات کارگاهی دهه هشتاد در درون خود دارد. اما باید به پرسشی سخت که پیش روی‌مان قرار دارد، پاسخ داد. اگر نقادی «رضا براونی» نقادی به سوی کیمیا گری و سنت‌های آزمایشگاهی است، چگونه است که «شعر زبان» که از درون کارگاه شعر و قصه او زاده می‌شود، پس از چندی از توش و توان می افتد و خود دچار نسخه سازی، تولید انبوه و انباشت مزخرفات، تزئین گرایی و گونه‌ای از روکوکوی ادبی می‌شود؟ به راستی چه ممکن است بر سر یک «آزمایشگاه ادبی» بیاید؟ مشخص‌تر: یک «آزمایشگاه ادبی» چگونه می‌تواند سرشت سیاسی و انقلابی خود را حفظ کند؟ ممکن است، باز یک بار دیگر و در این جا هم شاعرانه و استعاری به نظر برسد. اما طوری نیست. مسئله این است: همواره ممکن است در یک آزمایش که خواست فرجامین آن «تولید اژدها» است، تنها و تنها یک «خرگوش سفید کوچولو» تولید شود. همواره این ممکن است. چه بسیار که بسیار پیش بیاید. مسئله این نیست. مسئله این است: در یک آزمایشگاه

ادبی همواره باید امکان تولید اژدها وجود داشته باشد. زایش اژدها باید ممکن الوقوع و بل این‌که قریب الوقوع باشد. آزمایشگاه ادبی که پیوسته خرگوش‌های سفید کوچولو تولید کند، سرانجام «کیمیا گری» را به «شعبده بازی» و از آن بدتر به «دلقک بازی» بدل خواهد کرد. براونی در یک سیر چند دهه‌ای در برسازی نظریه‌ای برای رمان فارسی، در گرایش اش به سوی چند صدایی کردن رمان فارسی تحت تأثیر باختین، همواره نگاه خوش بینانه و تأیید آمیزی به رمان «سنگ صبور» صادق چوبک داشته است و در کنار آن «بوف کور» صادق هدایت را نقد کرده و به چالش کشیده است. اگر روایت‌های «رضا براونی» درباره «حرام زادگی» در رمان «سنگ صبور» را به یاد داشته باشیم، اگر یک آزمایشگاه ادبی جای گاه خلق ماده ادبیات از طریق سرهم بندی چیزهای بی ربط، اتصال‌های ممنوع، زایش گاه ژانرها و قانون‌های ادبی حرام زاده باشد، آن چنآن‌که رمان «سنگ صبور» گونه‌ای از سرهم بندی چیزهای بی ربط است، اگر هم چنان فرایاد داشته باشیم، «سنگ صبور» یک رمان «ناقص‌الخلقه» است، اگر بپذیریم که نوشتن آن، تولید آن ره آورد یک آزمایش ادبی ناموفق بوده است (به زعم بسیاران)، آن گاه خواهیم دید، خواهیم گفت، «سنگ صبور» مهم‌ترین خروجی «آزمایشگاه ادبی» در ایران در صدسال گذشته است.