نویسنده معاصر مصری

یوانه می‌شوم

میه/ ترجمه: رضا عامری■

■ طرح: هادی حیدری/ اعتمادملی

یوسف القعید متولد ۱۹۴۴ در روستای ظاهریه از توابع بحیره است که ۱۲۱ کیلومتر از قاهره فاصله دارد و در ۲۱ سالگی آنجا را به قصد زندگی در قاهره ترک گفته است. این گفت‌وگوی مفصل که تهایخشی از آن را می‌خوانید، در زمان حیات نجیب محفوظ انجام گرفته است و از آنجایی که یوسف القعید نسبت به مسائل پیرامونش واکنش جدی نشان می‌دهد، در جاهایی انگشت اتهام را به سوی محفوظ نشانه رفته و پایی پرده از برخی تصمیم‌گیری‌های انورسادات یا جمال عبدالناصر - آنجاهایی که به حوزه کار او ربط پیدا می‌کند - انتقاد کرده است.

آمریکا مقالات متعددی درباره او نوشته شد و او را متهم به جنایت و انکار تاریخ آمریکا کردند. اینشتاین مورد هجوم انتقادی قرار گرفت، نویسنده‌ای یکه نبود، چون او سمبل آمریکا و کاخ سفید نبود. نوشتن درباره او مشکلی نداشت. اینجا نزد ما اگر نویسنده‌ای بزرگ شمرده می‌شود، به صورت سمبل نظام و هرم و هکذاست. این تنها اعتراض من به نویسنده قدر و یکه است.

مهم‌ترین حوادثی که در حیات ادبی تو تاثیر خاص داشته، چه بوده‌اند؟

مهم‌ترین رویدادی که نقش اساسی و جوهری در سرنوشت من داشته، انتقالم از روستا به شهر بوده است!

این حادثه جوانی‌ات است؟

بله. در نیمه سال ۱۹۶۵ به قاهره رفتم. (من متولد ۱۹۴۴ هستم) یعنی در ۲۱ سالگی. از نظر من زندگی در آمریکا یا فلسطین مشکلی نیست؛ منظورم خروج از جهانی و رفتن به جهانی دیگر است. اما کنده شدن از روستای «ظاهریه» مرکز «بحیره» و آمدن به قاهره که فقط ۱۲۱ کیلومتر فاصله دارد، برایم حادثه بسیار مهمی بوده است، که این حادثه را در زمان «روزهای خشک» آورده‌ام؛ چیزی شبیه یک فاجعه بود. من اندیشه‌ای شاعرانه دارم و شاید این اندیشه اشتباه باشد که: روستا را خدا خلق کرده و شهرها را انسان و تفاوت میان آنچه خدا خلق می‌کند یا انسان روشن است. این نگاه با من بود تا اینکه مساله درهای باز و سیاست اقتصادی آزاد مطرح شد و دیدم که بر سر روستا همان می‌رود که بر شهر رفته بود و فهمیدم که همه ما انسان‌های عادی ای بیش نیستیم و واقعیت اجتماعی را زندگی می‌کنیم که شبیه زندگی شهرنشینان است و بر ما همان احوال می‌رود که بر مردم شهرها.

این حادثه اثری مهم در زندگی‌ام داشت. نوستالژی روستا و زندگی ذلت‌بار شهری چیزی است که پس پشت اختیارم برای نوشتن درباره روستا و آدم‌هایش ایستاده است.

آیا حس می‌کنی که شهر به روستا خیانت کرده و آن را به فراموشی سپرده است؟ آیا حس می‌کنی شهرها به روستاها کم توجه‌اند، در حالی که اکثریت جمعیت شهرنشینان را همان روستاییان تشکیل می‌دهند؟ آیا هنوز احساس وابستگی شدیدی به روستا داری؟

من در کتب شناسی در این باب چیزهای زیادی خوانده‌ام. اما خودم تفسیری متفاوت که برآمده از لحظات خروجم از روستا را دارم که بسیار از منظر جامعه‌شناسی شهر و روستا دور است. من فکر می‌کنم شهر در درجه نخست جایگاه شیوخ و به روش قدیم تر آن ترک‌ها و پاشاهاست. (دولتمردان عثمانی.م) اینها شهر را به وجود آوردند تا بر روستاهای دور و نزدیک خود نظارت و حکمرانی داشته باشند. همین طور که فکر می‌کنم - و این را «حلیم برکات» بهتر از من دی‌ماند- شهرها در قرون وسطی در پایانه راه‌های مواصلاتی برای تصرف و غارت محصولات روستا به وجود آمدند و اگر این راه‌های ارتباطی نبود ما مفهومی به معنای امروزی شهر نداشتیم. همین طور که می‌توانیم بگوییم روستا مرکز کشت و کار و شهر مرکز تجارت و واسطه گری بوده است و این تفاوت بزرگ میان آنها را رقم می‌زند. کشاورزی، تولید و ثمردهی و استخراج از زمین است، در حالی که دلالی کاری نزدیک به دزدی است. هر تاجری به نظر من نیمی دزد و نیمی تاجر است. این حس عمومی من نسبت به شهر است.

و اگر در مصر فضای سالمی وجود می‌داشت که می‌توانستم در همان روستا آثار خود را منتشر و چاپ کنم و نویسنده‌ای موثر و خوانده‌دار باشم، هرگز به شهر نمی‌رفتم. حالا که برخی شهرها را در کشورهای مختلف می‌بینم و در آنها حرکات ادبی را بی‌نیاز از مرکز نشینی مشاهده می‌کنم این را می‌گویم، اما در محیط ما کار ادبی اختراعی از اختراعات پایتخت محسوب می‌شود و بیرون از آن چیزی نمی‌توان یافت. بیرون از پایتخت ما همه چیز هزل‌گونه و مسخره است. با ادبیان غیرپایتخت‌نشین طوری برخورد می‌شود که گویی از تراز دیگری هستند و اینان نزد مردم ادبیان درجه دو محسوب می‌شوند؛ هم در عرصه تحصیل، هم در خوانش و هم در آفرینشگری. ادبیات ما یعنی قاهره و بیرون از آن یعنی هیچ. اگر این وضعیت نبود، مطمئنا ترجیح می‌دادم در روستا زندگی کنم.

به واقعیت‌های اجتماعی که در نوشته‌هایت به آنها پرداخته‌ای چگونه نگاه می‌کنی؟

من می‌نویسم، نه برای اینکه خودم را از این وضعیت نجات دهم بلکه می‌نویسم تا زندگی کنم. من بدون نوشتن دیوانه می‌شوم، چون واقعیت اجتماعی که در آن به سر می‌برم پر از خلل و فرج است و من با این خلأها از طریق نوشتن است که رو در رو می‌شوم؛ بدون آنکه قصدم پر کردن آنها باشد. می‌نویسم تا اعتراض کنم و مردم را به سوی اعتراض بکشانم و به آنها هشدار بدهم؛ هشداری نسبت به اشتباهاتی که تکرار می‌شوند. فاصله و خلأهای زیادی در جامعه ما وجود دارد؛ فاصله میان ثروتمندان و فقرا، میان شهرنشینان و روستاییان، میان ساکنین پیغوله‌ها و کاخ نشین‌ها، رویارویی با این فواصل مرا به نوشتن برمی‌انگیزاند.

در جامعه ما تکامل و انسجامی وجود ندارد، هر چه هست تناقض است. اما علی رغم تناقض‌های جوهری موجود، جدالی صورت نمی‌گیرد. علتش هم بسیار ساده است؛ قدرت روشنفکران آگاه به قوانین دیالکتیک و انقلاب قادر به ایجاد تغییرات نیست، چون بسیار جدا از همدیگر حرکت می‌کنند، چون جدا افتاده‌اند و آنهایی هم که توانایی ایجاد دگرگونی را دارند، مالک آگاهی روشنفکران پراکنده در میان مردم عادی نیستند.

آیا شما با این احوال کوششی هم برای خودسانسوری در نوشتن دارید؟

حرف من نسبت به سانسور کاملا واضح و روشن است. من وقتی قلم به دست می‌گیرم و می‌نویسم، از تمام ساختار درون اجتماعی خود را رها می‌کنم و هر آنچه را که ضمیرم به من می‌گوید و هر چه را فکر می‌کنم درست است می‌نویسم. شاید من بیش از خیلی نویسنده‌ها با سانسور درگیر بوده‌ام، چون از ده - پانزده سال پیش مقابل آن ایستاده‌ام و «اکنون» نوشته‌ام. همین طور «جنگ در کناره‌های مصر» که فیلمی سینمایی هم بر اساس آن ساخته شده است و یا «شکوالیه یک مصری فصیح» که البته به همه اینها اجازه چاپ هم داده شد. من فکر می‌کنم این آثار شهادتی با من و نه علیه من هستند، چون فکر می‌کنم نویسنده باید توانایی التقاط جوهر واقع را در هر سرزمینی و هر عصری داشته باشد و باید با حرکت همگام شود. هرگز نمی‌توانم واقعیتی را بیابیم که در جوهر «اش با واپس گرایی همراه باشد و یا بگویم واقعیتی وجود ندارد که به عقب برود و به قرون وسطی بپیوندد. من به این جهان آمده‌ام تا با این اجتماع جدل کنم و با ابزارهای آن که رویاروی من هستند درگیر شوم و آن سانسور است. خطرناکترین پدیده سانسور همانا رقیبی است که در درون خود انسان شکل می‌گیرد. خطرناکترین چیز این است که موقع نوشتن بگویم: در این مقطع نباید در مورد عراق و عربستان بنویسم یا باید در مورد عراق بنویسم تا آمریکایی‌ها عصبانی شوند... اگر بخواهم در دام چرخه توازن و بازی الا کلنگی بیفتم و آنها را بنویسم، به هیچ چیز نخواهم رسید. من نوشته‌ام را برابر ضمیر خودم می‌نویسم و برابر آنچه که به عنوان یک فرد می‌بینم. نشر مساله‌ای ثانویه است. اگر من می‌خواستم به مسأله سانسور اندیشه کنم، تا به حال حتی یک سطر از «اکنون در مصر اتفاق می‌افتد» را نتوشته بودم، چون آن را هم در دوره سادات نوشته‌ام و هم در آن زمان منتشر کرده‌ام.

پدیده اساسی در درون من به شکل خودش باقی می‌ماند و من می‌نویسم و به هیچ چیز غیر از نوشتن اهمیت نمی‌دهم. تاکنون سعی کرده‌ام رقیبی در درونم نپرورانم و اگر روزی چنین موجودی به وجود بیاید او را خواهم کشت. چون می‌دانم او قادر است هر چیزی را در درون من بکشد. او می‌خواهد جنگ را به درون بکشاند و همراه همه دشمنانم بیاید تا اعماقم را غارت کند و این برای من چیزی خطرناک است.

ایدئولوژی میانه روانه‌ای که اکنون در مصر حاکمیت دارد، دست به کارهایی می‌زند که فقط به درد اتوپیاها می‌خورند: می‌خواهد در حال هم دوست آمریکا باشد هم رفیق شوروی، می‌خواهد مساله فلسطین را حل کند بدون آنکه اسرائیل ناراحت و خشمگین شود و می‌خواهد مردم فقیر آسایش داشته باشند بدون آنکه به ثروتمندان آسیبی برسد و اینها چیزهایی است که اتفاق نمی‌افتند مگر در افسانه‌ها، در جریان واقع، اینها غیرممکن است.

با موضوع زبان در کارهایت چه برخوردی داری و با این دوگانگی زبانی چگونه برخورد می‌کنی؟

من به زبانی خارجی مسلط نیستم و با زبان وطنم حرف می‌زنم: زبان عربی هم زبانی فصیح و هم زبانی عامیانه است. در سرزمین ما زبان عامیانه واقعا زیبا و دلنشینی وجود دارد؛ زبانی که تاثیر زیادی روی فرهنگ ما دارد و اگر سینما، تئاتر و تلویزیون از این زبان عامیانه استفاده نکنند، مشکلات زیادی خواهند داشت.

در مقابل این زبان کوچه و بازار، زبان فصیح عربی قرار گرفته است که از سوی مردم کوچه و بازار به زبان رسمی معروف است. متاسفانه ما تاکنون تحقیق‌هایی در مورد علم زبان به مثابه «اصوات» نداشته‌ایم. منتقدان عرب حل این مشکل را درهم آمیزی این دو سطح زبان کار آفرینشگران و نویسندگان می‌دانند و آفرینشگران هم که می‌کوشند مساله را به روش خاص خودشان حل نمایند. مثلا خدمتکار داستان‌های نجیب محفوظ به زبان فصیح حرف می‌زند و روشنفکر در آثار یوسف ادریس به زبان عامیانه صحبت می‌کند... محمود تیمور رمان یا نمایشنامه خود را یک بار به زبان عامیانه و بار دیگر به زبان فصیح می‌نوشت و این نوعی انفعال یا کناره گرفتن از کار ادبی - عملی است. من فکر می‌کنم موضوع درهم آمیزی زبان امری معلق و در تعلیق است. من زبان خودم را به کار می‌گیرم و در توانایی‌هایش را در حالت‌های معین درک می‌کنم. من مخالف مراجعه به واژه‌نامه‌ها و استعمار مفردات آن هستم. مخالف مراجعه به آثار کلاسیک مثل ابوحیان توحیدی و حاحظ و اگر از آنها تعبیرات یا واژگانی را وام می‌گیرم، آنها را به زمان خودم می‌آورم و مورد استفاده قرار می‌دهم. من با اینکه به تنوع و گونه گونی فرهنگمان اشراف دارم، می‌خواهم همه آنها را در زبان معیاری شکوفا کنم که یگانه قدرتش این باشد که زبانی فنی و هنری است، زبانی رام در دستانم که بتواند گزینشی سالم و مثالی از موضوع بدهد.

یکی از برنامه‌هایم نوشتن رمانی به زبان عامیانه است. من «جنگ در کناره‌های مصر» را نخست به زبان عامیانه نوشتم اما متوجه شدم که این رمان را نمی‌توانم در مصر منتشر کنم و باید در کشورهای دیگر عربی چاپ شود، چون در کشورهای عربی طرز فکری رایج بود که می‌گفت زبان عامیانه نوعی توطئه در مقابل زبان فصیح است. پس ناچار شدم که آن را به زبان فصیح بنویسم. من به شخصه از خواندن نوشته‌های عامیانه بسیار لذت می‌برم و در آثارم زیاد از آن سود برده‌ام. چون فکر می‌کنم زبان کوچه و بازار چه زندگی مردم و همین طور با زبان فصیح نزدیکی‌های زیادی دارد.

اما در مورد مساله زبان، در کشورهای عربی فریادهای بلندی زده شده که می‌گویند زبان عربی توانایی لازم برای نوشتن و خلق آثار بزرگ ادبی را ندارد. من با این موضوع مخالفم، چون زبان عربی، زبان بسیار توانایی است و زیبایی‌های فراوانی دارد، اما مشکل این است که زبان در زندگی ما دارد مضمحل و متلاشی می‌شود. بعضی از قدمای ما کوشش‌هایی برای احیای زبان کرده‌اند. مثلا طه حسین، العقاد، لطفی السید و یا الیعطانی هم کوشش‌هایی کرده، اما هنوز حاصلی برای احیای دوباره زبان دربر نداشته است.

یعنی شما مخالف نوشتار به زبان عامیانه هستید؟

من مخالف کوشش‌هایی هستم که می‌خواهد زبان عامیانه را جایگزین زبان فصیح کند. چون عامیانه یعنی زبان مردم کوچه و بازار. چرا وقتی یک غیرعرب به جشنواره‌ها می‌آید، ما می‌کوشیم خطاهای زبان عامیانه او را تصحیح کنیم؟ چرا می‌کوشیم زبان را ساده کنیم تا آن را برای یک غیر عرب آسان گردانیم؟ ژاپن اکنون یکی از دولت‌های قدرتمند علمی و صنعتی است، چرا زبانش را ساده نمی‌کند تا آن را برای غیرژاپنی‌ها آسان گردانند؟ کسی که می‌خواهد زبان ما را بیاموزد باید کوشش زیادی به خرج دهد. من چیزی را از دست نمی‌دهم اگر یک خارجی زبانم را نفهمد. کسی که آن را نمی‌آموزد ضرر کرده است. ما وارد بازی شده‌ایم و می‌شویم و همه تلاشمان در نقطه قوت‌هایی است که داریم. باید افکارمان را منتشر کنیم و جریانمان را راه بیاندازیم. این حرف من است با همه احترامی که برای زبان عامیانه و امکاناتش دارم.

نسخه اول

بررسی مجموعه داستان «مرکز خرید خاطره» نوشته فرشته ساری*

در اکنون و اکنون بعدتر

■ ناتاشا امیری ■

اگر زمان آن چیزی باشد که اتفاقات در آن رخ می‌دهند و هر نقطه کنونی زمان، اکنونی بعدتر از خود داشته باشد، داستان‌های مجموعه «مرکز خرید خاطره» را می‌توان در دو بخش زمانی جای داد: ۱- داستان‌های مربوط به اکنون بعدتر (گزارشی از آینده - مرکز خرید خاطره) ۲- داستان‌های مربوط به اکنون (پانزده آذر، فیلم، ابوالهل، فردی شماره، یادداشت‌های ناتمام یک نویسا).

۱- داستان «گزارشی از آینده» عصری را که در آینده هنوز نیامده ترسیم می‌کند که حضورش محتمل و در حیطه آن هر رخدادی ممکن است، حتی اینکه جریان خارق‌العاده تولید آدم مصنوعی‌های شبیه‌سازی شده، عادی‌تر از نوشابه‌سازی شده باشد. سیستم حاکم بر جامعه مرگ را به لحاظ معنایی مرده و جاودانگی اختیاری را در بر انسان‌ها قرار می‌دهد. (صفحه ۳۲) و قانون خاص خود را وضع کرده است تا کسی بیش از یک نسخه از خود نداشته باشد. انسان‌ها در میانسالی نسخه کنونی خود را نابود و نسخه جدیدی از خود توسط ابر رحم آزمایشگاهی تولید می‌کنند که ماهیت یا وجود نوعی اش زیست‌شناختی اما طبیعتش نوخاسته و به لحاظ ژنتیکی مشابه انسان اولی است. انسان در این جهان به خاطر فهم‌اش می‌خواهد از مرزی که بشر فقط چیزی را می‌تواند بفهمد که خود آن را خلق کرده باشد و به لحاظ تکنولوژی، ابزار ساخت جامعه‌ای را یافته که خود خواهان آن است. پس میل به نابودی مرگ و جاودانگی در لایه‌های بهره‌وری و کارایی تکنیکی متجلی می‌شود تا سرنوشتی مصنوعی، مهار زندگی اش را بر عهده بگیرد. این چنین نیاز به تولید مثل تا از الزامات حیات است تقلیل می‌یابد و سرقت داده‌ها از بر این‌له مرکزی مهم‌ترین شکل جنایت محسوب می‌شود. اگر کسی نیاز به تکثیر نداشته باشد کافی است تصمیم به خودسوزی بگیرد. ارتباط و تعامل با موجودات سیارات دیگر نیز حاکی از تقلیل آنها به حد میکرورگانیسم‌هاست. این سوال که پس تکلیف روح در میان این نسخه‌ها چیست، بحث داغ و مناقشه برانگیزی است.

بازتاب این روند مکانیکی که نشانی از عاطفه یا احساس با خود ندارد، در اعماق مدرنیته و نیهیلیسم رنگ می‌بازد. اما آیا زندگی‌های بدون مرگ برای موجودیتی که راهش را بی هیچ نقشه‌ای به نقطه پایانی در میان نسخه‌های تکثیر شده خود طی می‌کند، فقط دستور العملی برای تداوم تراژدی سیاه زندگی نیست؟ چه چیزی در آینده بعدتر جانشین انسانیت خواهد شد؟ چگونگی مواجهه او با معنای مرگ، وفاداری، تعهد، شجاعت و رستگاری، عشق و وصال و... آیا واکنش‌هایی متفاوت خواهد یافت؟

در پایان به نظر می‌رسد پس از توصیف این شمای کلی از عصر آینده‌ای شاید نه خیلی دور، داستانی در شرف شکل گیری باشد: عشق یک آدم عادی و یک فرد کلون شده. اما با تردد ابداعی نویسنده، قصه درست در همین جا به پایان می‌رسد و وظیفه بازسازی و پردازش نهایی به عهده خواننده گذاشته می‌شود تا با شواهد ارائه داده شده توسط نویسنده، خود فرجام چنین عشقی را رقم بزند، آن هم با روایت‌های متعدد و اشکال گوناگون چرا که در میان احتمالات متعدد این امکان وجود دارد که آینده اصلا چنین مسیری را نپیماید.

حجم عمده داستان «مرکز خرید خاطره» را هم فضای آینده‌ای نیامده ترسیم می‌کند، جایی که خاطرات انسان‌ها را می‌خرند و خاطراتی از پیش ساخته شده یا منظره‌های مختلف جانشین می‌شود. این آرزو همیشه با انسان‌ها همراه بوده است که فرمولی تولید کند که بتوان آن را در ماشینی قرار داد، دستگره‌ای را چرخاند و پاسخی بیرون آورد. گویی «مرکز خرید خاطره» بر همین مبنا بنیان نهاده شده است. مثلا مردی برای فرار از خاطرات آزاردهنده که بی اختیار او بر صفحه ذهنش می‌روند و می‌آیند، تصاویر سه تکه‌ای را برادر آسمان آبی جایگزین آنها می‌کند. انگار این راه حلی است برای فرار از مشکلات لاینحل آدمیان.

در این عصر جدید، زبان را با جراحی یاد می‌گیرند نه مثل راوی داستان که برای کشف معانی کتیبه و راز گشایی از زبان اوستایی، دشواری‌های زیادی را پشت سر گذاشت تا عاقبت دانست چگونه با جد بزرگش که در قرن ها قبل می‌زیسته و به استاد کتیبه‌ای قرار ملاقاتی میانشان گذاشته شده بود، مواجه شود. این دو پس از سال‌ها رکود و انتظار به استقبال آینده می‌روند؛ به جایی به نام مرکز خرید خاطره‌های انسانی.

در این روایت گذشته و آینده توام حضور دارند. دوره باستانی و مدرن با هم و صورت مختلف آگاهی شکل یافته‌اند؛ منطق باستانی که تلفیقی از اسطوره هاست و منطق نامتعارف و علم زده مدرن‌ها. هر عصر مسیر خود را می‌پیماید و فروپاشی از درون و بیرون بر آن استیلا می‌یابد اما عصری دیگر با ویژگی‌های متفاوت لاجرم تولید خواهد شد. به دلیل تازه بودن موضوع و ابهامش، فضا نامانوس و غریب جلوه می‌کند و هیاتی کاملا فراواقعی که خود می‌گیرد. مواجهه جد بزرگ در تضاد میان دو عصر با انعطاف‌پذیری همراه است. اما این طور به نظر می‌رسد که راوی از او ضاعی که در زمان پیش از انزوایش دیده بود گریزان است و تصمیم دارد یادگذشته‌اش یادر آینده، گویی از اینکه بفهمد شهر از تغییرات مصون مانده است بیشتر بیم دارد تا دیدن پدیده غریبی به نام خرید خاطره.

۲- داستان «ابوالهول» گرچه آغازی متعارف و ملموس دارد اما ناگهان به فضایی توهمی بدل می‌شود تمام رشته‌های خود را با واقعیت قطع می‌کند. راوی که مسافر است در کاروانسرایی با رویدای اخرایی و فیروزه‌ای با دختری برخورد می‌کند که به علت داشتن رویوش فیروزه‌ای و مانتوی اخرایی به مثابه رمز رطوبت کاروانسرا تجلی می‌یابد. این چنین سفر راوی به نه پیش و نه پس رفتن، بلکه نوعی درجازدن یا به تعبیر خود او به مثابه خر بوریدان بودن که نمی‌داند از علف سمت راست بخورد یا چپ، تغییر پیدا می‌کند. راوی به زعم خودش به اشتباه به جای دختر در منزل دوزن کرو لال زندانی می‌شود. نوعی کنجکاوی و بعد امنیت کاذب ناشی از داشتن گوشی همراه و تماس با پلیس در هر زمان که اراده کند، موجب می‌شود نقشش را بی هیچ مبارزه‌ای بپذیرد و بعد در نوعی انفعال، بی اعتنایی و تخدیر روحی فرو رود. «دارم خودم را شناسایی و چک می‌کنم به کندی. برنامه‌های اصلی بالا نمی‌آید. از یاد برده‌ام کی هستم. برنامه شناسایی خودم قفل شده. برمی‌گردم به سیاهی خاموش. در خواب هم هیچ خوابی ندیده‌ام. یک تکه سنگ بوده‌ام نه چاهی، نه این چاه خواب، سنگی می‌مانم. انگار ذهنم خطای اجرایی اش را پیدا کرده که اندک اندک به کندی برنامه‌های سازنده هویتم بازگیری می‌شود و سطر به سطر به یادمی آورم کی هستم و کجا.» (صفحه ۱۷) که راوی باید دچار بحران هویت و یا شاید توهمات پارانویایی شده باشد. این امر ماندنش را در تاخر آن دوزن توجیه می‌کند. او چه بسا خود از این جریان متعجب و متحیر مانده است اما آزادی، لزوم انتخاب را مطرح می‌سازد، چیزی که آن را بی آنکه بخواهد از دست داده است. او چگونه باید غایت‌هایش را برگزیند، آن هم وقتی حق انتخاب غایت را از خودش سلب کرده است؟ هرچند ناگزیر است وقایع غریب پیرامونش را در قالب ساختار ذهنی و منطقی بریزد اما تناقضات ظاهری کم کم آشکار می‌شود و بصیرت و دیدگاه هندسی خود را از دست می‌دهد: «یکهو احساس می‌کنم که دلم نمی‌خواهد از این خانه برود و از حس خودم وحشت می‌کنم.» (صفحه ۱۹)

این زندان امکان دارد شعاعی به وسعت جهان را در اختیارش قرار دهد. چیزی که زندگی او هرگز در اختیارش قرار نداده بود. کسانی که در آن خانه می‌آیند و می‌روند، وجود راوی را نادیده می‌گیرند و خود به طریقی راز آلود با هم ارتباط برقرار می‌کنند. دو زن نابینا هم فقط با نیشگون گرفتن از او که به مثابه نوعی مرس معرفی می‌شود، می‌توانند ارتباط برقرار کنند. مساله، مساله نوع ارتباط است و شاید ناتوانی انسان‌های بیرون از آن خانه در برقراری ارتباط. اتفاقی که در این خانه میان راوی و دو زن کر و کور می‌تواند رخ دهد. فضا قرابتی مرموز دارد، اما راوی چون گرفتار سرنوشتی محتوم است، در آخر ناگزیر می‌شود به همان جایی بازگردد که از آن آمده است؛ کاروانسرا، محلی که فقط می‌شود چند صباحی در آن توقف کرد اما نمی‌شود همیشه در آن ساکن ماند. بعد شاید بتواند با نگاهی نافذ کسی دیگر را در این تسلسل جنون آسا وارد بازی کند.

داستان «پانزده آذر» روایتی عینی و ملموس و صرف از یک رویداد عادی است. نویسنده - راوی، وقایع اطراف را مثل وضعیت اضطراری هوا، سقوط هواپیمای سی - ۱۳۰، خاطره غرق شدن قایق دانش آموزان در دریاچه مصنوعی پارک شهر را در کنار هم می‌چیند اما اصل انگیزه او بیان حرف‌های راننده‌گان تاکسی و مسافر جلویی است. علت این تاکید، تفاوت عنوان می‌شود و به راستی شاید کمیت درد در اشخاص مختلف متفاوت باشد اما هویت آن در همه یکی است. این چیدمان صرفا قرار گرفتن عناصر بی ربط و تصادفی در کنار هم نیست. راوی می‌کوشد توجه به واقعیت‌های جاری زندگی بشری را عطف به رموز باطنی آن قرار دهد. به این معنی می‌کوشد از صورت به معنای آگاهی گذر کند و هیچ یک را نادیده فرو نگذارد. این راوی است که به مثابه یک دوربین در جست و جوی معناست. در نتیجه وقایع روزمره و هر مجموعه‌ای از معانی که در زندگی روزمره فعلیت می‌یابد، با تمام پیچیدگی‌ها و رازهای برملا نشده خود به نوعی او را به سوی هستی خود رهنمون می‌سازند. این سوال درکل روند داستان شکل می‌گیرد که آدمیان چگونه می‌توانند ارزش وجودی و روابط خود را دریابند؟ چگونه می‌توانند بر مشکلات فائق آیند؟ آنچه می‌تواند وجود داشته باشد به جای آنچه هست، به راستی چیست؟

درک این موضوع که چگونه پدیده‌ای مشکلاتی جدی فراهم می‌آورد، مستلزم تلاشی عقلانی است، اما راوی نه نتیجه گیری می‌کند و نه قضاوت. نقش او صرفا سوال سازی و کندوکاو در جرایی است و این خط فکری را به خواننده نیز القامی کند. درصدد پاسخ دادن به سوال‌های بنیادین نیست، پرسش‌های وجودی که در جریان آگاهی یافتن از تاریخ، همه آدمیان با آنها مواجه می‌شوند. قصد او ترسیم موقعیت‌های مختلف و رویکرد محتوایی آنهاست. اما پاسخ احتیاجی به بصیرتی غیر استدلالی دارد چرا که اغلب معانی را نمی‌توان تنها با استدلالات عقلی جواب داد.

در یادداشت‌های ناتمام یک نویسا «دنیایی غریب تر سیم می‌شود که پول در آوردن از راه گوش دادن به حرف‌های مردم و نیاز به شنیده شدن توسط آدم‌ها گرچه ایده‌ای غریب است اما تبدیل به یک فاکتور اقتصادی شده است. راوی، مستعمی که برای این کار از موسسه پول می‌گیرد، با سوال‌های یک مشتری به نام دبلیو، خاطرات مربوط به ازدواج نافرجامش برایش تداعی می‌شود و وحشت پیدامی‌کند که همسر سابقش را در میان مشتریان ببیند که شاید نیاز به شنیده شدنش را با بار ملاکرون بسیاری از زیره کاری‌های زندگی مشترکشان رفع کند. به جای بیان و درد و دل به نوشتن رو می‌آورد؛ کاری که موسسه آن را از او بازداشته و ممکن است به این خاطر مورد تقبیح و پیگیری قرار بگیرد. چنین موسسه‌ای می‌تواند به شدت گسترش یابد، چرا که انسان‌ها در درون خود ترس‌ها و حرف‌های ناگفته بسیاری دارند.

«فردیی شماره» تنها کسی است که از طرح ملی برای گرفتن شماره ملی استقبال نکرده است. او نشان می‌دهد انسانی است که از طرح اجتماعی خاص تبعیت نمی‌کند. گویی نمی‌تواند همسانی درخوری را با ضابطه‌های غیرقابل تخطی عمومی بیابد و این چنین در کشمکش بین میل خود و میل کل مردم جامعه، دیواری حائل می‌کند. گرچه موضع او اغراضی است ولی منظور از اغراضی در برابر جبر حاکم بر جامعه همیشه همین بوده است؛ تخطی و طغیان در برابر اوامر تحمیلی. جهش از قلمروی جبر به قلمروی آزادی دشواری این حرکت است. حضور او یادآور سرکشی و طغیان قصه‌های تمثیلی است. او نمی‌خواهد از دنیای خصوصی خود به سوی جهان بزرگتر جامعه انسانی و پیوند با آنها به صورت اشتراک در یک طرح ملی حرکت کند. او حداقل نمی‌خواهد تسلیم تقلیل یافتن در حد یک شماره شود.

داستان «فیلم» نیز یکی از معضلات عصر حاضر را بررسی می‌کند اما به لحاظ ساختاری دارای حفره‌های خاصی تعمدی است. زن و مرد داستان مترک می‌کنند اما علت متارکه یا اصل موضوع شاید صحنه‌های آشنای مرافعه، اختلاف و... حذف شده است. تنها در فیلم پلیسی تلویزیون می‌توان علت جدایی را به فراست دریافت که مرد داستان از شباهت میان همسرش با هرپیشه فیلم مهیوت می‌شود.

رویکرد خیانت این بار به ظرافت و بدون اشاره مستقیم و به شکل تلویحی تکوین می‌یابد و جان مایه کارف این مصداق است، هر چند انسان‌ها تفکن‌های زیادی را بازی می‌کنند اما فیلمنامه نقش‌هایشان را نمی‌نویسد. (صفحه ۷۵)

■ عکس: ابوالفضل سلمان زاده

نویسنده در مجموعه داستان «مرکز خرید خاطره» با بیانی سلیس، پرداختن به واقعیت رمزآلود هستی را با گرایش به یافتن کمال و زوایای نامکشوف روح انسان، وجهه همت خود قرار می‌دهد. در جریان تحقق بخشیدن به این مهم، با شگردهای خاص، جهان‌هایی نو را در چارچوب داستان خلق می‌کند؛ متن‌هایی نامتمام و ناکامل که از پرداختن به موضوع اصلی سرباز می‌زنند. در شکل گیری منطق سببی، یا علت حذف شده است یا معلول. بیشتر بخش‌های قابل اجرا در متن نیست. داستان آن چه رخ داده را نمی‌گوید اما سرنخ‌هایی از آنچه باید دریافت را ایجاد می‌کند. پیامد حوادث مهم است و حادثه اصلی نمودی در متن ندارد.

نویسنده فقط لحظات و حواشی زندگی را در چارچوب متن رامنعند می‌کند و مدام از مسیر اصلی روایت منحرف می‌شود. حوادث فرعی تدابیر تاخیری نیستند که تنها در جهت هیجانی کردن قصه مطرح شده باشند و گاه حتی توصیفات، هرچند بازتابنده چیز دیگری هستند، اما با ساخت تصویری شان به اجرای اصلی بدل می‌شوند. (صفحات ۱۳ و ۵۵) شخصیت‌ها افراد کنده شده از جامعه‌اند و مستقل از کنش‌های داستانی به نظر می‌آیند و رها از تعین‌های روانی شان مطرح می‌شوند. بیشتر بر مبنای آنچه هستند شکل می‌گیرند نه آنچه باید باشند. پایانی قطعی در داستان‌ها وجود ندارد. جهان داستان انتزاعی و شبیه تابلوهای آبستره است. داستان‌ها در عین تشریح عوامل سازنده، در فقدان معنای مرکزی یگانه شکل می‌گیرند. عدم حضور این همه مرکزی، قابلیت تاویل‌های چندگانه را به متن می‌بخشد، مثل قطعه‌ای موسیقی که می‌تواند به اشکال مختلف اجرا شود. چنین متنی رها از موقعیت اجتماعی و زمانی خود در صدد دستیابی به معنایی تازه است و دیدگاه‌هایی نظری و گونا گون را مطرح می‌کند که خواننده خود باید به فراست آن را دریابد. معنا باید استخراج شود و از آن مهم‌تر مرزهای آفرینش معانی خود ساخته توسط خواننده با ابطال برخی دیگر از معانی از جمله حتی معنای ارائه داده شده توسط خود متن، دیگر آفرینی می‌شود. این چنین نویسنده از مکاشفه‌های تهایی خویش به کنش متقابل با خواننده میل می‌کند و ذهنیت او را به سوال سازی می‌کشاند. خواننده آن را با داشتن پیشین خود مطابقت می‌دهد و گوشه‌هایی از جهان متن را که مشابه جهان بیرون است، بازسازی می‌کند. این چنین چارچوب‌های متن در هم شکسته می‌شود اما در اینجا تنها مشاهدات است و ملموسات که می‌تواند فهم مستمر ما از گذشته و استفاده احیاشونده‌ای را که قرار است از آینده داشته باشیم، جهت دهد. متن، پرسشی را مطرح می‌کند که پاسخش را شاید در پی گذر از زمان و اعصار مختلف و نیز کشف الگویی تغییرناپذیر از هویت انسان‌ها بتوان یافت.

* انتشارات خجسته، چاپ اول ۱۳۸۶.