یکی مثلاً این‌که

داستان‌های دوزیست و رازآلود

درباره مجموعه داستان «آنجا که پنچرگیری‌ها تمام می‌شوند» نوشته حامد حبیبی*

● جواد ماه‌زاده ●

مجموعه داستان «آنجا که پنچرگیری‌ها تمام می‌شوند» نوشته حامد حبیبی شامل ۹ داستان با فضاهای متفاوت و تکنیک‌هایی مشابه است که در این یادداشت شرحی کوتاه از آنها ارائه می‌شود. «فیدل» اولین داستان مجموعه از روابط و نگاه‌های متفاوت و هر دم متغیر آدم‌هایی خبر می‌دهد که راجع به رویدادی در گذشته نزدیک صحبت می‌کنند. در این داستان هر کس از ظن خود روایتی از واقعه‌ای دلخراش ارائه می‌کند و سرآخر سرنخ‌هایی مبهم و نامطمئن برای خواننده باقی می‌گذارد. واکنش آدم‌ها در قبال حادثه مرگ دلخراش سوسن به گونه‌ای است که می‌تواند بسان یک اتفاق معمول و روزمره درآید و دستمایه حرف و حدس و پچپچه و حتی تخمه شکستن و آلبالو خوردن قرار گیرد. نویسنده در «فیدل» از مکان -اتومبیل -استفاده تصویری و کاربردی مطلوبی می‌کند. شخصیت‌ها در جاده شمال در حرکتند و حالت پیچ‌درپیچ و متداوم جاده در وضعیت آنان نیز نمود دارد. مرگ سوسن عنصر پویا و تحرک‌بخش این داستان است. سوسن خود نجات غریق بوده ولی به طرزی مشکوک در آب غرق شده و هر کس حدس و روایتی از ماجرا دارد. شخصیت‌ها در این داستان پایه‌های استدلالی محکمی از خود ارائه نمی‌دهند و برای همین از مرگ، کج می‌کنند طرف بحث ارث و میراث و تدفین و... و بی‌هیچ چفت و بستی حدس‌ها را فرو می‌گذارند و مخاطب را نیز با خود وارد تودرتویی جذاب و چه بسا دلهره‌آور می‌کنند. حبیبی در این قصه - و قصه‌های دیگر - نویسنده‌ای قطعیت‌گریز است. «احتمال و امکان» شاخصه اصلی داستان‌های اوست. هیچ احتمالی به یقین نمی‌رسد و هر چیزی در هر جا ممکن است رخ داده باشد. نویسنده تنها سعی می‌کند نشانه‌ها و کدهایی را لا به‌لای دیالوگ‌ها و یادآوری‌های آنان باقی بگذارد تا خواننده حدس‌های متفاوت و متغیری داشته باشد. رازوارگی، یکی از عناصر تکرارشونده در این مجموعه است. نویسنده در قصه‌ای چون «شب ناتمام» تردستی‌وار برشی از واقعیت را نشانمان می‌دهد و بعد روی آن را می‌پوشاند و وقتی پرده برافتاد، می‌بینیم که واقعیتی دیگر به جایش نشسته است. او در «شب ناتمام» این کار را از طریق فلاش‌بک انجام داده و گم یا غیب شدن آدمی را که حضوری رازگونه دارد، به گره‌ای ناتمام بدل می‌کند. نویسنده در داستان «شوخی» از دو عنصر زمان و فراموشی برای خلق موقعیتی شوخی‌وار استفاده می‌کند. شوخی و طنز این قصه، درونمایه تلخ و دهشتناکی دارد و معلوم نیست که آنچه به عنوان فراموشی، تداخل زمانی و از هم گسیختگی ذهنی میان آدم‌ها جاری شده، تا چه اندازه شوخی و تا چه حد جدی و گزنده است. این داستان با فضاسازی یک اداره و آوردن شخصیت‌هایی شبه‌پارانوئید، ذهن‌هایی پریشان را روایت کرده است. تاکید نویسنده بر تقویت جنبه‌های ادبی و تکنیکی داستان‌ها در توصیف‌های قصه «قمر گمنام نپتون» خواندنی‌تر است. داستان‌های حبیبی واجد توصیفاتی بدیع هستند که تا ذهن خواننده مشغول تصویرسازی و مشابه‌یابی آنهاست، توصیفی دیگر وارد می‌شود و داستان را رنگ و جلایی تازه می‌دهد.

آدم‌ها و اتفاقات او هرچند واقعی هستند ولی واقعیت عریان از آنها بازنموده نمی‌شود و از این رو چیستی یگانه‌ای پیدا می‌کنند. در داستان «هتل» این فضا و زمان است که داستان را می‌سازد. این قصه توصیف یک هتل در سرزمینی ناشناخته و در زمانی دور است که قرار است محل امن و آسایش باشد. قدرت تصویرسازی نویسنده در این داستان به اوج می‌رسد و از هر شی و زاویه‌ای پلانی دیدنی می‌سازد. رازآلودگی و ابهام در این اثر هم رعایت شده است. از نام‌های مخفف برای آدم‌ها گرفته تا بی‌زمانی و بی‌مکانی، همه این حس را به خواننده منتقل می‌کند که گویی آدم‌های داستان از زمانی و جایی به زمانی و جایی دور و نامکشوف پرتاب شده‌اند. «اشکاف» حکایت خانه‌ای است که از پی تا بالایش پر از ترک‌ها و حفره‌هایی است که حتی گربه و آدم را هم می‌بلعد. چنین دریافتی از این فضا موید آن نیست که اشکاف، داستانی فانتزی یا سوررئالیستی است. داستان با حضور شخصیت‌هایی شکل می‌گیرد که حول یک اشکاف - که گویی گربه‌ای در آن گرفتار آمده - گرد آمده‌اند و سرآخر نه تنها معمای گربه حل نمی‌شود بلکه بر ناپدید شده‌ها و ابهام‌ها افزوده می‌شود.

نویسنده در این داستان تلاشی را که برای گره‌افکنی مصروف داشته، در گره‌گشایی یا فرود به خرج نداده و ترجیح داده داستان را در گنگی و بی‌پایانی به اتمام برساند. اشکاف چون اغلب قصه‌های مجموعه، داستانی دوزیست میان واقع‌گرایی و فراواقع‌گرایی است که تعلق به هیچ کدام آنها ندارد و خواننده را بی‌هیچ نشانه و فرضیه‌ای معلق نگه می‌دارد. راز و معما در «شب در ساتن سفید» از ساختار به محتوا وارد شده است. این داستان شرح ورود زن و مردی جوان به خانه‌ای بزرگ و قدیمی است که صداهایی مرموز و فضاهایی دلهره‌آور، روز و شبشان را آکنده ساخته. این داستان به لحاظ توصیفی و شرح وضعیتی دلهره‌آور، مضمونی متفاوت از سایر قصه‌ها دارد و از جهت روایی نیز فاقد پیچیدگی و پرش‌های زمانی است. در اینجا پیچیدگی در محتوای داستان خلاصه می‌شود. حبیبی در «اکازیون» علاوه بر تمرکز بر حادثه‌پردازی و فضاسازی، تلاش می‌کند به روانکاوی آدم‌هایش نزدیک‌تر شود. این داستان با آغاز و انجام متفاوتی که دارد، از جهت شخصیت‌پردازی و توصیف نگاه درونی آدم‌ها به وقایع بیرونی، قابل تامل است. ابهام، کشش داستانی و عنصر راز در «اکازیون» با اوج و فرودی متناسب همراه است. این داستان از نگاه تفننی فردی به صفحه آگهی‌های روزنامه شروع می‌شود و در نقطه‌ای دهشت‌آور و هولناک به پایان می‌رسد. شاید «آنجا که پنچرگیری‌ها تمام می‌شوند» را بتوان یک تراژدی نو یا طنز سیاه قلمداد کرد؛ شهرگریزی و پریشان‌حالی آدمی که انگار حافظه کوتاه‌مدتش او را یاری نمی‌کند باعث می‌شود تا موقعیتی ناخواسته را به فرصتی برای یک هدف تبدیل کند. حبیبی در اغلب داستان‌ها ترسیم‌گر افرادی منفعل و تاثیرپذیر از جبر محیط پیرامون است. شخصیت‌های داستان‌های او از یک موقعیت به ظاهر ساده و پیش‌پاافتاده به شرایطی بغرنج و پرمساله می‌رسند که راه گریزی از آن نیست. داستان‌های حامد حبیبی شروع و پایانی دارد که شاید فاصله زمانی یا تحول‌های صورت گرفته میان آن، بیش از ظرفیت معمول داستان کوتاه باشد اما روند پیشبرد قصه و تحولات درون‌متنی آدم‌ها همه چیز را منطقی و قابل باور جلوه می‌دهد و به ما می‌فهماند که این یک داستان است.

*** انتشارات ققنوس، چاپ اول، ۱۳۸۷**

تازه‌های

نفرین شدگان

بهزاد در آپارتمان کوچکی در غرب تهران زندگی می‌کند. دوست و همدانشگاهی سابقش بهرام کیان که حالا نویسنده است و در مجله ادبی مشهوری نقد می‌نویسد، دو هفته‌ای به خانه او آمده و با خود کلنجار می‌رود تا دختری را که قبلا عاشقش بوده، فراموش کند و تلاش می‌کند تا در این مدت رمانی را هم شروع کند. در همین بین، دختری به نام رویا که چندین سال قبل عاشق بهزاد بوده و روزی ناگهان او را ترک کرده بوده، به خانه بهزاد تلفن می‌کند. رویا که تمام این مدت در آلمان زندگی می‌کرده، از بهزاد می‌خواهد که باز همدیگر را ببینند. علی‌رغم مخالفت‌های بهزاد، بالاخره تصمیم می‌گیرند همدیگر را ملاقات کنند. بهزاد که فکر می‌کند از آن عشق سابق چیزی در وجودش باقی نمانده، به آپارتمان کوچکی که رویا در بالای شهر تهران اجاره کرده، می‌رود و...

سطرهای آمده در بالا خلاصه‌ای از رمان «نفرین شدگان» نوشته نویسنده پرکار و نام‌آشنای هم‌روزگارمان سیامک گلشیری است که به تازگی چاپ دوم آن توسط انتشارات مروارید منتشر شده است. چاپ اول این رمان در سال ۱۳۸۱ به همت موسسه انتشارات نگاه در دسترس علاقه‌مندان به ادبیات داستانی قرار گرفته بود و در همان سال توانسته بود نامزد دریافت جایزه بهترین رمان سال مهرگان و نامزد دریافت جایزه

نسخه اول

رویارویی دنیای روستا و جهان شهر

درباره مجموعه داستان «اژدهاکشان» نوشته یوسف علیخانی *

● عبدالعلی دست‌غیب ●

داستان نخست مجموعه، ماجرای پیرمردی روستایی به اسم کبل رجب است که با زنی به نام مشدی سکینه زندگی می‌کند. گرچه این دو با هم اختلاف‌هایی هم دارند اما پیداست که با یکدیگر بسیار انس گرفته‌اند. رجب به دلیل اینکه فرزند ندارد، همه مهر و علاقه خود را به بزی که رنگ و پیکره‌ای طرفه دارد می‌بندد. این بز فضای خالی زندگی او را پر می‌کند. سکینه گرچه به صورت ظاهر از حضور بز در خانه گله و شکوه می‌کند اما در اعماق قلب خود به این حیوان علاقه‌مند است. داستان به دست آوردن این بز، هم ساده و هم درخور توجه است. اوج داستان آنجاست که رجب پس از مرگ بز در پیش بام افتاده و بزها آمده‌اند دور او حلقه زده‌اند و سکینه (زنش) رواندازی گل منگلی را رویش می‌اندازد و گریه می‌کند یا به قول نویسنده «گل پیش بام خیس می‌شود» (ص ۱۹)، در بین بزهایی که یک عمر به آنها عشق ورزیده، مرده است. این داستان یعنی «قشقابل» مفهوم قابل تاملی از عشق است که در دو لایه خودنمایی می‌کند؛ به دست آوردن بز و ماجرای زندگانی صاحب بز و از طرفی مشدی سکینه و ارتباطش با کبل رجب، تلخ و شیرین عشق را به نمایش درمی‌آورد و همین نگاه، این داستان را از بقیه داستان‌ها متفاوت کرده است.

«نسترنه» دومین داستان مجموعه از بهترین داستان‌های کتاب، ماجرای دختری است ۴۰ یا ۴۵ ساله که خویشانش به قزوین رفته‌اند و خودش در «میلک» تنها مانده است. به موازات ماجرای نسترنه، رحمان و مادرش را داریم که از دهی دیگر به اینجا آمده‌اند و گویا اهالی میلک، کارهای این دو را نمی‌پسندند. رحمان و مادرش خیلی فقیرند و کاروبار معینی هم ندارند. رحمان گاهی برای نسترنه کاری می‌کند و مزدی دریافت می‌کند. نسترنه اکنون در بیابان است و باران سیل‌آسایی می‌بارد و مسافت زیادی هم از ده دور شده است. او به دنبال بز گم شده خود است. زمانی که تصمیم می‌گیرد برگردد، خستگی و ترس، سراپای او را فرامی‌گیرد. روی زمینی دراز می‌کشد و چادرش را به دور خود می‌پیچد. به نظر می‌رسد در اینجا کار نسترنه تمام است. امیدی به بازگشت او نیست. در اینجا، نویسنده دوربین روایت را به دست اهالی می‌دهد: «**بعدها گفتند رحمان، پسر مشدی طلا که داشته از ده آن طرف کوه برمی‌گشته، بز نسترنه را پیدا می‌کند و بین راه می‌رسد به او. خدا عالم است به کردکارشان. یکی می‌گوید:**

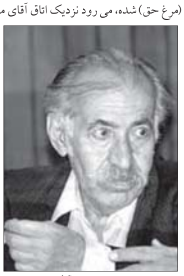
- خدا عمر بده بهش. باز این. خدا خیر به جوونی‌اش بده.

- خدا شانس بده.» (ص ۲۸)

ابهامی که در داستان وجود دارد در اینجا باز می‌شود. ما در صحنه آخر رحمان را می‌بینیم که گوسفندان نسترنه را خود به چرا می‌برد و خود و مادرش هم در خانه نسترنه کنگر خورده‌اند و لنگر انداخته‌اند.

حفظ خط روایت در «نسترنه» و پایان تاثیرگذار و قابل تاویل داستان، نسترنه را به یکی از بهترین داستان‌های مجموعه تبدیل کرده است.

در داستان «دیولنگه و کوکبه» معلمی به میلک می‌آید و بین دانش‌آموزان مدرسه، به دختری به نام کوکبه علاقه‌مند می‌شود. این علاقه دوطرفه است، به طوری که کوکبه، حتی لباس‌های آقامعلم را می‌شوید و به تعبیر نویسنده «جزئی از وسائل معلم‌خانه» می‌شود. بالاخره معلم با کوکبه قرار مدار می‌گذارد که او را از ده ببرد. مردم روستا که در این موارد خیلی غیرتی هستند، می‌خواهند معلم را از ده اخراج کنند. معلم تصمیم می‌گیرد فرار کند. برادران کوکبه هم از قزوین آمده‌اند. آقامعلم به مدرسه ده پشت کوهی می‌رود که دخترها برای جمع کردن قارچ به نزدیکی آنجا می‌روند. در اینجا اوسانه‌ای است: «**زمانی که دخترها، سیر و سبزه و قارچ جمع می‌کنند، دیولنگه، جفت می‌زند و میان گله دخترها، یکی را می‌گیرد و با خود می‌برد.**» در حالی که برادران کوکبه و راننده و اهالی منتظرند سروکله معلم پیدا شود تا حسابش را برسند، معلوم می‌شود که معلم مانند دیولنگه جفت زده و از دهات در رفته است. مدتی بعد شایعه می‌گوید که معلم حالا زن و بچه دارد و کوکبه هم که دیگر کوکوهه (مرغ حق) شده، می‌رود نزدیک اتاق آقای معلم و کوکو می‌کند.



عبدالعلی دست‌غیب

قصه در اینجا، هم ابهام دارد و هم بامزه و طنزآمیز است. کوتاه سخن اینکه کوکبه به طور افسانه‌آمیزی در بین رعد و برق و باران و روییدن قارچ‌ها و سبزی‌ها و حمله دیولنگه به گله ناپدید می‌شود و مثل داستان، ما هم این را مبهم می‌گذاریم.

داستان «گورچال» درباره روستایی است که یک خانوار بیشتر ندارد. مردی است به نام حسن که پسر یک ساله دارد و زنی کاری و زحمتکش به نام قدم‌بخیر. فقر و تنگنا، حسن را به دزدی می‌کشاند و به زندان می‌افتد. بعد از دو سال از زندان آزاد می‌شود و به سوی گورچال به راه می‌افتد. تصویر آغاز داستان که پسرک، پدرش را بالای سرش می‌بیند، خیلی تجسمی و دیداری است: «**پسرک سه ساله چه می‌دانست آنکه پا از چپر داخل گذاشته و آمده رسیده بالای سرش، پدرش است. حتی سگ‌های گورچال هم پارس نکرده بودند که غریبه‌ای آمده و وقتی پسرک نگاهش را از روی کفش رزین پدرش بالا برد و شلوار سربازی‌اش را دید و بعد پیراهن یقه خرگوشی‌اش را و آن وقت مردی بلندقامت که ایستاده بود خیره‌خیره نگاهش می‌کرد، فقط هق‌هق کرد و دراز به دراز افتاد جلو انار درخت.**» (ص ۳۷)

«گورچال» بی‌آنکه تلاش کند تا به داستانی حسی تبدیل شود، تاثیر عاطفی عمیقی بر مخاطب می‌گذارد و شاید این حس و عاطفه به خاطر پسرک باشد که همان اول داستان به سادگی یک حس تلخ کودکانه می‌میرد و این بحران حادثه است که لایه زیرین «گورچال» را می‌سازد.

اما داستان «اژدهاکشان» که نسبت به داستان‌های دیگر غامض‌تر و رمزی‌تر است. داستان این است که روستاییان میلک، کوه نزدیک به روستای خود را به شکل اژدهایی می‌بینند؛ اژدهایی که حضرتقلی او را کشته است. در ذهن افسانه‌پرداز اهالی میلک، حضرتقلی همین که می‌فهمد اژدها قصد حمله دارد تا این روستا را با خاک یکسان کند، سوار قاطرش می‌شود و یک‌راست از قزوین می‌کوبد و خود را به نزدیک کوه می‌رساند و با اژدها وارد کارزار می‌شود. جنگ حضرتقلی با کوه (اژدها) به صورت روایی بیان می‌شود. حضرتقلی با سه ضربه اژدها را سه تکه می‌کند. میلکی‌ها پس از گذشت سال‌ها همچنان در انتظار آمدن حضرتقلی مانده‌اند. منتظر نوری هستند که از امامزاده میلک می‌رود و با نوری که از کوه اژدهاکشان به هم رسیده، کی می‌روند پیش امامزاده شارشید.

گمان می‌کنم که در این قصه عناصر نیرومندی از اسطوره‌های ایران باستان مثل اژدها موجود باشد؛ حضرتقلی که می‌تواند نمونه بعدی «میترا» باشد و «شارشید» که می‌تواند معبد خورشید باشد. اگر این عناصر زندگی‌بخش و نجات‌بخش با هم یگانه شوند، آن وقت اهالی میلک می‌توانند روزهای خوشی را بگذرانند. داستان گرچه در حال و فضای پاستورال (روستایی) است، نمادهای بومی داستانی ما را در خود دارد؛ مثل خورشید و میترا (ایزد مهر و روشنی) و ستیزه اسطوره میترایی.

«ملخ‌های میلک» هم در همین حال و هوا سیر می‌کند. داستان حالت واقع‌گرایی و افسانه‌ای، هر دو را با هم دارد؛ ابن یامینه که در شهر درس می‌خواند به ده می‌آید. ده در معرض هجوم ملخ‌هاست. ملخ‌ها به باغستان رسیده‌اند و نزدیک میلک شده‌اند. میلکی‌ها می‌گویند حتما کسی معصیتی کرده که میلک دچار چنین بلایی شده است. اکنون باید کسی به «سارابنه» برود و آب متبرک چشمه آنجا را به میلک بیاورد و آب را به زمین و اطراف روستا بپاشند تا بلا رفع شود. (در واقع سارهای سارابنه بیایند و ملخ‌ها را بخورند.) ابن یامینه که در مدرسه شهر درس خوانده است، به این باورها، خنده و طعنه می‌زند. او که باید پس از تمام شدن درسش به روستا برگردد، خودش را بین روستاییان غریبه می‌بیند:

ادامه در صفحه ۹

داستان‌های مجموعه «اژدهاکشان» از مهارت شما در روان و خوشخوان‌نویسی با تاثیری آشکار از لهجه مردمان منطقه رودبارالموت قزوین بهره برده است. چنین رویکردی که عمدتا در دیالوگ‌ها قابلا بررسی است، به نظر شما آیا برای درآوردن فرهنگ مردمان یک منطقه به مختصات زبان داستانی ضرورت دارد؟

ضرورتش را من تعیین نکرده‌ام. داستان‌ها این -به قول شما -ضرورت را خواسته و در خدمت گرفته‌اند. من داستان نوشته‌ام، داستانی که دغدغه‌های انسان تنهامانده امروز را نشان می‌دهد. داستان‌های مجموعه «اژدهاکشان» یا حتی مجموعه قبلی‌ام «قدم‌بخیر مادربزرگ من بود» در روستایی می‌گذرد به نام «میلک» که در شکل زمینی‌اش در بخش رودبار (رودبار الموت) شهرستان قزوین قرار گرفته است، اما دغدغه‌هایی را دنبال کرده‌ام که می‌توانست در هر روستای دیگری رخ بدهد. در گیلان که شمالی‌ترین منطقه ایران است، در بوشهر، جنوبی‌ترین جای کشور یا در کردستان و یا در کرمان. خب ناگفته پیداست زادگاه من همین روستاست که سکوی پرش من شده است. روستایی که تا دوم ابتدایی هم در آن درس خوانده و بعد راهی قزوین شده‌ام. انسان امروز تنهاست؛ خواه در روستای خالی از سکنه شده میلک یا باقی روستاهای الموت، خواه در شهر. برای نشان دادن تنهایی این انسان شاید در کلانشهرها، اندکی دست آدم تنگ بشود ولی با روستای خالی از سکنه، این تنهایی را می‌توان دوچندان به رخ کشید. من و شما هم [از آنجا که] آدمیم و احتمالا مصداق آن شعر معروف شاملو [که می‌گوید] «کوه‌ها با هم‌اند و تنهایند». آدمی‌زاده وقتی تنها می‌شود، گرفتاری خیال و خرافات و باورها -اگرچه در شرایط عادی و عاقلانه به آنها بخندیم و جدی‌شان نگیریم -همزاده تنهایی او هستند. وقتی من یک روستا را مرکز ثقل جهان انتخاب کردم، طبیعی است این روستا آدم‌هایی دارد با گویش و لهجه و زبان ویژه خود. آدم‌هایش هم آداب و رسوم و باورهای خاص خود را دارند که می‌کشند و این روستا به هر حال بر آن قسمت از زمین قرار گرفته که الموت می‌خوانندش و من گریزی از آن ندارم که منکر تمام آداب و رسوم و زبان مردم بشوم. اما همه چیز را همه کس ندانند! کاش یک زبان‌شناس و در شکل خاص ترش، یک الموت‌شناس که زبان دیلمی هم می‌داند می‌آمد و می‌رفت قصه‌های من را می‌خواند و می‌دید که آیا زبان داستان‌های من نعل به نعل زبان دیلمی الموتی هاست؟ مخصوصا در «اژدهاکشان» که سعی شده بین زبان دیلمی و زبان فارسی امروز، به زبان سومی برسم.

چرا برای روستای خالی از سکنه تنهایی دوچندانی نسبت به شهر قائل هستید؟ مگر جز این است که انسان تنها در شلوغ‌ترین شهرها نیز تنهاست؟ آدم‌های همان داستان «ملخ‌های میلک» آیا جز از برای ناتوانی خود در کشف راز حمله ملخ‌ها تنهایند؟ تنهایی انسان مدرن و انسان سنتی، مگر در چیزی جز غم ازلی و اندوه تراژیک ریشه دارد؟ فکر نمی‌کنید با ارجح برشمردن روستا نسبت به شهر به عنوان قلمرو روایت تنهایی، اندوه ازلی بشر را به مقتضیات جغرافیایی فرو می‌کاهیم؟

من تنهایی دوچندانی [برای روستا] قائل نیستم، بلکه تردیدی نیست که یک روستایی، تنهایی چندگانه‌ای دارد که بدون خواندن فلسفه و رسیدن به پوچی گرفتار آن شده است؛ روستای خالی از جمعیت شده. در بالای محله تنها یک خانواده زندگی می‌کنند و در پایین محله یکی دوتای دیگر. بعد وقتی یک روستایی بی‌سواد که تنها تکیه‌گاهش چیزهایی است که از یک طرف خودش به آنها شک کرده و از سوی دیگر فرزندان شهررفته تحصیلکرده‌اش به دیده شک و تردید و حتی حذف به آن نگاه می‌کنند، این تنهایی چند جهته می‌شود. حالا بگذریم از تنهایی‌های انسان شهری که یا مالی است یا دوری و فاصله‌ها. این تنهایی را روستایی هم البته دارد؛ حتی در شکل افراطی‌اش. آدم روستایی که برای نان شبش مانده، حتی مثل آن انسان شهری نیست که دنبال یخچال امرسان دوقلو و تلویزیون نمی‌دانم چند اینچ است. او در تامین نان شب خود مانده است. وقتی اولین برف بنشیند می‌ماند خودش و گاو و خرش و اگر مانده باشد همسری که اغلب تنهاتر از آنند که همسری برایشان مانده باشد و معمولا یکه و تنها مانده‌اند؛ همان‌طور که یکه و تنها آمده‌اند. یک بار دیگر اگر به مبحث تنهایی دقت کنی می‌بینی من برایش جغرافیا تعیین نکرده‌ام و می‌گویم هر دوتایشان تنها هستند. یکی که به گمانم تنهای ابدی ازلی شده و دیگری دوست دارد تنها دیده شود و... بگذریم، تنهایی انسان که جغرافیا ندارد تا من بخواهم دهاتی و شهری‌اش کنم. اگرچه خب من دارم از مردمانی می‌نویسم که باید بهشان بیشتر معتقد باشم و تنهاترشان ببینم تا بتوانم بهتر نشانشان بدهم.

ویژگی دیگر این داستان‌ها که پرداختن به آن بحث نگرش شما به داستان را پیش می‌کشد، وفاداری به واقعیت و عینیت سوژه‌هاست. چنانکه در اغلب کارها، مکانیسم روایت شما در خدمت بیان‌مندی محض از طریق شرح فضاهای عینی و ادای دیالوگ‌هاست. داستان بودن یا به اعتباری «قصویت» از نظر شما آیا در گرو بیان‌مندی محض و در اختیار تام سوژه قرار دادن دستگاه روایی است؟ یا اینکه به فراروی از سوژه و عبور از عینیات هم نظر دارید؟

قبول دارید که وقتی یک موضوع را منی که با چشم‌های خودم دیده‌ام برایتان تعریف کنم آنی نیست که شما بر اساس شنیده‌های خود و با نحوه روایت خود برای دیگری تعریف می‌کنید و این، دیگر آنی نیست که بوده و هیچ ربطی دیگر به واقعیت و عینیت سوژه اولیه ندارد؟ اگر این را قبول دارید اندکی در همین جا مکث کنیم. واقعیتی رخ داده؛ من با میزان دانش و دامنه کلمات و باورها و لهجه خاص خودم آن را یک بار تعریف می‌کنم. پس ببینید درواقع من دارم آن واقعه را بازسازی می‌کنم و به خلق می‌رسم. آن وقت شما به عنوان راوی دوم، شنیده‌های من راوی اول را دوباره می‌خواهید با میزان دانش و دامنه کلمات و باورها و لهجه و پیشداوری‌های خودتان برای دیگری تعریف کنید. پس دیگر به هیچ‌وجه نمی‌توانیم بگوییم که من راوی اول و شمای راوی دوم به واقعیت و عینیت سوژه‌ها وفادار مانده‌ایم. مکانیسم روایت در اختیار بیان فضاها و دیالوگ‌ها -همان که من می‌گویم -یعنی اینکه من درواقع با تمامی آنچه هستم سعی دارم به هر ترتیبی شده ماجرا را به خورد شما بدهم؛ راست و دروغش بماند کنار. من وقتی واقعه‌ای را بازگو می‌کنم، در آن سهم دارم و هر چقدر هم که سعی کنم بی‌طرف باشم نمی‌توانم. کمی اگر به دور و بر مان نگاه و در کارهای روزمره‌مان دقت کنیم، می‌توانیم این ماجرا را به خوبی لمس کنیم و اگر بیشتر در آن دقیق بشویم، خواهیم دید که بسیاری از سوءتفاهم‌ها و مشکلات زندگی هم در آنی است که به باور عامه «دروغ» است و درواقع ما می‌شویم راوی دروغگو! زیاده‌گویی را بگذاریم کنار. آیا داستان کوتاه و در شکل عام‌ترش، ادبیات به دنبال چیزی جز دروغ است؟ دروغی که هرچه گنده‌تر باشد، باورپذیرتر خواهد شد.

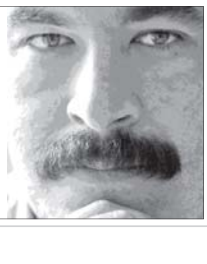
شما گفتید در پی بازسازی واقعه بوده‌اید، خب، منظور من هم از وفاداری به عینیات، وفاداری به شیوه‌هایی در روایت است که به همین بازسازی یا بازنمایی وقایع منجر می‌شود. وقتی من تمام قواعد بازنمایی یک واقعه را رعایت می‌کنم، حتی اگر مرجع بازنمایی‌ام شنیده‌هایم باشد، این شنیده‌ها خود بازنموده‌ای از وقایع عینی‌اند که من این بازنموده را در قالبی دیگر از نو بازنموده‌ام. خب در این فرآیند، چطور می‌توانم به خلق واقعه‌ای جدید برسم؟

من منظورتان از قاعده و قانون را نمی‌فهمم. در عین صداقت برایتان گفتم که این شیوه کار من است و دیگر قانون و قاعده نمی‌دانم که چیست! فقط سعی می‌کنم داستان بنویسم و نه حتی قصه بگویم. داستان چیزی است و قصه چیز دیگری که متاسفانه هنوز به درستی این مبحث باز نشده تا اندکی دقیق‌تر به آن نگاه کنیم. برای من قصه آن است که مادر و پدر و تمام آدم‌هایی که هم‌صحبتم می‌شوند، برایم تعریف می‌کنند و داستان آن است که از صافی من داستان خوانده و تا اندازه‌ای داستان‌شناس رد می‌شود. داستان صنعت است. این را که قبول دارید؟ داستان صنعتی است خلاقانه. تکنیکی است که هرچه درونی‌تر اجرا شود خوش‌تر و خوشخوان‌تر خواهد شد و هر چه ترفندهایش پنهان‌تر باشد نشان از تردستی نویسنده‌اش دارد. قصه اما آنی است که یک زبان بیشتر ندارد؛ زبانی که راوی و قصه‌گو می‌داند، زبانی است که با آن قصه هزار و یک‌شبی و قصه آدم و حوا و قصه عاشقانه عزیز و نگار و قصه پیدایش و قصه شاه‌عباس و... همه را یکجور تعریف می‌کند. همین است که آن می‌شود ادبیات شفاهی و اینکه من به دنبالش هستم می‌شود ادبیات رسمی. هرگز هم گمان نکرده‌ام با جمع‌آوری ادبیات شفاهی و برگرداندن مو به موی آن می‌توان داستانی امروزی خلق کرد که تاکنون اگر هم چنین کرده‌ام در یکی دو داستان مثل «یه‌لنگ» و «دیولنگه و کوکبه» بوده؛ در اولی به بازسازی یک باور پرداخته‌ام. یه لنگ، موجودی است یک پا که عاشق زن‌های تنهاست که روسری قرمز به سر دارند و چادرشب به کمر می‌بندند. در دومی هم همان یه لنگ است که نام دیگرش دیولنگه است و با قصه پیدایش کوکوهه (فاخته) درهم‌آمیخته می‌شود و داستان معلمی را می‌خوانیم که با یکی از شاگردان دختر خود روی هم ریخته و او را فریفته خود ساخته است.

فرهنگی که دستمایه روایت داستان‌های مجموعه «اژدهاکشان» است، متعلق به مردمانی است که تنوع مواد برسازنده شخصیت‌شان (موادی که ذیل دو سرفصل کلی سنت و تجدد قابل بررسی‌اند) خمیرمایه‌ای به شدت داستانی به آنها داده. اما انگار ترجیح داده‌اید کمتر به درون آدم‌هایتان و تناقضات طبیعی شخصیت‌ها ورود کنید. این ویژگی آیا در تلقی شما از ماهیت قصه پای دارد؟

مردمی که من از آنها می‌نویسم، مردمی‌اند برگرفته از آنی که گاهی در گذری یا سرکوچه‌ای یا میدانچه‌ای یا در باغچه‌ای یا در امامزاده‌ای و یا حتی در ماشینی کوهستانی دیده‌ام. اینها هم مانند تمامی ایرانیان اکنونی در معرض آنی (تجدد) قرار گرفته‌اند که در تعارض است با آنی (سنت) که بدان وفادار بوده‌اند. چنین مردمانی -به من حق بدهید این قدر صریح باشم -داستانی‌ترین آدم‌های روی زمین هستند. [مگر] نه آنکه داستان، روایت مبارزه‌ای است که انسان با خود و با محیط و اطرافیانش دارد؟ مبارزه که همیشه معنای جنگ ندارد! دارد؟

مردمی که در برابر هر حادثه طبیعی به دنبال دلایل ماورایی و غیرطبیعی‌اند، آیا آدم‌های داستانی نیستند؟ در کجای دنیای امروز -که خیلی‌هایمان با وجود اقرار به آن، هنوز به دنیای دیروز وصلیم -وقتی خبر حمله ملخ به یک روستا شنیده می‌شود، اندکی خلاقیت و خیالات به همراه آن می‌آید. شکر خدا رسانه‌ها هم که روز به روز ذهن من و شما را خالی از تخیل می‌کنند و به راحتی در خبری سه خطی با تیتری جنجالی و بعد لیدی موجز، برایمان می‌نویسند که ملخ‌ها حمله کردند، چون خشکسالی شده است؛



هیچ‌وقت نتوانسته‌ام با کتاب‌هایم در زادگاهم پز بدهم که من شما را نوشته‌ام که اگر چنین بگویم از روستا پرتم خواهند کرد به شهر. دلسوزتر از گلشیری به ادبیات، کسی را ندیده‌ام! تردید ندارم اگر زنده بود بیشتر کمکم می‌کرد

صبر کرد تا تقویم خورشیدی به تمامی عبور کند از پنجاه‌وسومین سال از سده چهاردهمش؛ و درست در آغاز پنجاه‌وچهارمین سال قرن، نوزاد خانواده گرم و پرتعداد روستای میلک شد. کسی چه می‌داند! شاید این همه از آن جهت بود که وقتی می‌آید، اهالی روستا، سال نو و قدم نورسیده را در نخستین روز سال، یکجا به علیخانی‌ها تبریک بگویند. خانواده‌ای که به‌قدر ۸ سالگی یوسف در زادبومش ماند و بعد راهی قزوینی شد که آن روزها نه شهرستان مرکزی استان، که تابعی از توابع زنجان بود. یوسف در ابتدای دهه ۷۰ از سد کنکور با قبولی در رشته زبان و ادبیات عرب به سوی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران عبور کرد و پس از فارغ‌التحصیلی، دوران وظیفه عمومی را به‌عنوان سرباز نیروی زمینی ارتش در پادگان صفریک تهران گذراند. ترجمه متون عربی و گفت‌وگو با نویسندگان ایرانی برای روزنامه «انتخاب»، ظاهرا نخستین مسوولیت‌های او در حوزه مطبوعات پس از دوران سربازی بود. یو... در «جام‌جم» ادامه داد و مسوولیت صفحه‌های دا... گرفت. راه‌اندازی و انتشار مجلات اینترنتی «قابیل... در قلمرو فرهنگ و ادبیات فارسی تبدیل کرد. بله ... ۳۳ سالگی‌اش قرار دارد، به دفعات بر جلد کتاب... (نشر نگاه، ۱۳۸۶) که اخیرا به‌عنوان تنها مجموعه... آل‌احمد مورد تقدیر قرار گرفت و هم‌اکنون یکی... گلشیری است، مجموعه داستان دیگری نیز به نام... ۱۳۸۲، چاپ دوم ۱۳۸۶) از او منتشر شد که نامزدی ج...