گفت‌وگو

مصاحبه با ژوزه ساراماگو درباره آخرین رمان‌اش*

آرزویی ندارم

ترجمه: توفان راه‌چمنی

قسمت نخست این مصاحبه روز گذشته منتشر شد. اینک بخش پایانی آن را می‌خوانید.

با این حساب راه‌حل ساراماگو چه بوده است؟

«جواب دادم که راه‌حلی ندارم، جز این که ما، به عنوان شهروند، از قدرت حق رای برخورداریم، اما همیشه از آن به طور متناوب برای رای دادن به یک یا دیگر احزاب حاکم و غیرحاکم استفاده می‌کنیم. اما امکان دیگری هم وجود دارد که دادن رای سفید است.» ساراماگو به جلو خم می‌شود و با انگشت اشاره می‌کند. «و این به هیچ عنوان مثل رای ممتنع نیست. رای ممتنع یعنی در خانه مانده‌اید یا به کنار دریا رفته‌اید. با دادن رای سفید دارید می‌گویید که مسئولیت‌تان را می‌دانید، آگاهی سیاسی دارید و آمدید که رای بدهید، اما با هیچ کدام از این حزب‌های موجود هم عقیده نیستید و این تنها راهی است که برای بیان آن در اختیار دارید.»

ساراماگو می‌گوید: «بعد به این فکر کردم که اگر آرای سفید تا ۵۰ درصد یا بیشتر بالا رود چه اتفاقی می‌افتد؟ این شیوه‌ای برای بیان این مسئله است که جامعه باید تغییر کند، اما نیروی سیاسی‌ای که ما الان در اختیار داریم برای عملی کردن این تغییر کافی نیست. تمامی نظام‌های مردم‌سالاری باید مورد بازاندیشی قرار گیرند.»

هر جمله اسپانیایی‌اش با آهنگ غلیظ پرتغالی و به دقت تدوین شده و به هیچ‌وجه به سبک روایی تا حدودی نفس‌گیر و نامربوطی که مشخصه رمان‌هایش شده است، شباهتی ندارد. او با تفسیر این نظریه‌ها به همان اندازه جدی و آگاه به نظر می‌آید، هر چند هنگامی که درباره مشکلات فقر در آفریقا یا ناپایداری اکثر اشتغال‌ها صحبت می‌کند خشم شدیدی در صحبت‌هایش بروز می‌کند که اعتقاد همیشگی‌اش به تفکر سیاسی چپ‌گرا را تقویت می‌کند.

اما در حالت تحکم نمایشی‌اش با سگش، که دور پاهای ما لخ لخ می‌کند رنگی از شوخ‌طبعی بگو مگویش با همسرش هم که آمده تا قهوه به ما تعارف کند، صمیمیتی وجود دارد. هنگامی که همسر ساراماگو برمی‌گردد که بیرون برود، ساراماگو بی‌اختیار دست او را می‌گیرد و با محبت آن را می‌فشارد. می‌گویم، با وجود مقصود شجاعانه رای‌دهندگان در دیدن، این رمان پایانی مایوس‌کننده دارد. صاحبان قدرت به آسانی به قدرت بازمی‌گردند، گرچه این اعتراض تا آنجا که می‌تواند توام با آرامش است، اما در پایان به نظر می‌رسد که این اعتراض بی‌فایده بوده است. به او می‌گویم این کتاب مرا یاد تظاهرات‌های ضدجنگ در لندن می‌اندازد. ساراماگو با اندوه می‌گوید: «بله خیلی بد تمام می‌شود؛ چون شرایط کامل نیست. این جا در اسپانیا ۹۰ درصد مردم مخالف جنگ بودند و هیچ‌کس در نظام قدرت توجهی به آن نکرد. اما ببین همین تازگی‌ها برای قانون اشتغال در فرانسه چه اتفاقی افتاد. این قانون پس گرفته شد؛ چون مردم در خیابان‌ها تظاهرات کردند. فکر می‌کنم آنچه ما نیاز داریم یک جنبش اعتراض‌آمیز جهانی متشکل از آدم‌هایی است که ناامید نشوند، کسانی که خیابان‌ها را ترک نکنند. ما در لندن و مادرید تظاهرات کردیم، وظیفه‌مان را انجام دادیم بعد به خانه رفتیم و آنهایی که بر مسند قدرت هستند هیچ کاری نکردند. اما باید به تظاهرات ادامه بدهیم و ادامه بدهیم و ادامه بدهیم.» در این موقع خنده‌ای گرم و از ته گلو می‌کند: «هیچ راه‌حلی وجود ندارد به جز اینکه بگوییم نمی‌خواهیم در دنیایی این شکلی همراه با جنگ، نابرابری، بی‌عدالتی و تحقیر هرروزه میلیون‌ها نفری که هیچ امیدی ندارند زندگی ارزشی داشته باشد، زندگی کنیم. باید این را با جوش و خروش نشان دهیم و اگر مجبور بودیم، روزها در خیابان‌ها به سر بریم تا آنهایی که در مسند قدرتند درک کنند این مردم خرسند نیستند.»

ساراماگو در طول یک عمر عمل‌گرایی سیاسی گواه این تلاش از ابعاد گوناگون بوده است. او به عنوان نماد فرزند کارگری کشاورز و بدون زمین در روستایی واقع در شمال شرقی لیسبون بزرگ شد و با وجود اینکه اولین رمانش را در سن ۲۳ سالگی منتشر کرد، ۳۰ سال بعد بود که نوشتن رمان بعدی‌اش را شروع کرد. او در این میان به عنوان مکانیک، کارمند دولت، فلزکار، مدیر تولید یک شرکت چاپ و نشر و سردبیر یک روزنامه کار کرد تا کودتای سیاسی ارتش در سال ۱۹۷۶ یافتن کار برای آدمی با شعارهای سیاسی در را غیرممکن ساخت.

ساراماگو به طور تمام‌وقت به نویسندگی رو آورد، دومین رمانش را در سال ۱۹۷۶ منتشر کرد و نمایشنامه، شعر، مقاله و یادداشت نوشت تا رمان تاریخی‌اش «بالتازار و بلیموندا» در سال ۱۹۸۲ سبب شهرت جهانی‌اش شد. موفق‌ترین رمان‌هایش همگی هنگامی نوشته شده‌اند که او بالای شصت سالگی بود و جایزه نوبل را در سال ۱۹۹۸ در سن ۷۶ سالگی گرفت. چرا پس از این همه سال و گشت و گذار در ژانرهای مختلف به این تصمیم رسید که رمان بهترین قالب برای ایده‌هایی است که قصد داشت بیان کند؟ «فکر می‌کنم رمان نه یک ژانر ادبی بلکه یک فضای ادبی است، شبیه دریایی که با رودخانه‌های بسیاری پر می‌شود. رمان نهرهای علم، فلسفه و شعر را دریافت می‌کند و تمامی اینها را در خود دارد، نقل یک داستان آسان نیست.» غالب اوقات ساراماگو نویسنده‌ای بدبین معرفی می‌شود. می‌پرسم که آیا واقعاً درباره آینده بدبینانه فکر می‌کند یا آن که فکر می‌کند امیدی برای جناح چپ می‌تواند وجود داشته باشد؟

ساراماگو با لحنی خسته می‌گوید: «مکتب‌هایی که مدعی‌اند جهانی متفاوت امکان‌پذیر است کم نداریم. با این حال تا نتوانیم آنها را در یک جنبش منسجم جهانی هماهنگ کنیم، سرمایه‌داری تنها به کل این سازمان‌های کوچک که هیچ ضرری نمی‌رسانند، خواهد خندید. مشکل این است که دست‌راستی‌ها برای حکومت به اندیشه احتیاجی ندارند اما چپ بدون اندیشه قادر به حکومت نیست.»

«در ۸۳ سالگی آرزوی چیز زیادی ندارم اما شما جوان هستید، باید دورنمایی را پیش روی خود داشته باشید. فکر نمی‌کنم که این رمان جهان را تغییر دهد اما گوش کن کسانی که در مسند قدرت قرار دارند به این خاطر در آنجا هستند که ما آنها را آنجا گذاشته‌ایم اگر این را درست نفهمیده‌اند، در این صورت بروند کنار! و بگذارند سایرین تلاش کنند. دلایل بسیاری وجود دارند که دنیا را این گونه که هست تحمل نکرد و اگر این کتاب پیامی داشته باشد گمان می‌کنم که همین است.»

پی‌نوشت:

***لانزاروت: شرقی‌ترین جزیره در میان جزایر هفت‌گانه قناری اسپانیا**
منبع: آبزرور- آوریل ۲۰۰۶

بخش پایانی

بررسی فن نویسندگی در پنج اثر از محمد محمدعلی

در کوچه باد می‌آید

سامی صالحی ثابت

هدف اصلی این نوشته تشخیص تکنیک نویسندگی «محمد محمدعلی» و تمیز ویژگی‌های خاص نویسندگی او در پنج اثر: نقش پنهان، باورهای خیس یک مرده، برهنه در باد، آدم و حوا و قصه تهمینه است که طی ۱۳ سال، ۱۳۷۰ (چاپ اول نقش پنهان) الی ۱۳۸۳ (قصه تهمینه)، چاپ شده. اساس این بررسی برپایه مطالعه جنبه‌های ذکر شده در کتاب «جنبه‌های رمان» اثر «ادوارد مورگان فورستر» قرار گرفته. هرچند نگارنده خود را تنها به این جنبه‌ها محدود نساخته و پا را فراتر نهاده و سعی به جست‌وجو و کشف جنبه‌های دیگری در آثار محمدعلی داشته است:

■ ■ ■

۱- داستان: نقل یک واقعه بر حسب توالی زمانی «بعد چه پیش می‌آید و حس انتظار» وظیفه‌ای است که این جنبه از رمان برآوردنش را به عهده می‌گیرد! هر پنج اثر محمدعلی متضمن داستان است و داستان هر پنج رمان این توانایی را دارد که حس کنجکاوی خواننده را برای دنبال کردن رمان تا به انتها زنده و فعال نگاه دارد.

۲- اشخاص: اساس رمان بر پایه مطالعه انسان‌ها و روابط فیمابین آنها است. اشخاص رمان‌های محمدعلی با آنکه با دقت پرداخت می‌شوند ولی همگی جامع نیستند، اغلب اشخاص او شخصیت‌های ساده‌ای هستند که در جاهایی بسط می‌یابند ولی پس از مدت‌زمانی باز به همان شخصیت ساده آغازین بازمی‌گردند به عبارتی اشخاص داستان‌های او خیلی زود تبدیل به کاریکاتور و تیپ می‌شوند! با این وجود نمی‌توان شخصیت‌های جامعی چون «منصور پاچناری» در برهنه باد، «صفیه خانم» در نقش پنهان و «تهمینه» در قصه تهمینه را نادیده گرفت. شخصیت‌هایی که از ابتدا تا انتهای رمان همچنان پیچیدگی خود را حفظ کرده و حتی این پیچیدگی را بسط می‌دهند. در اینجا لازم است نسبت به این جنبه از کار محمدعلی تأمل بیشتر بکنیم. او، داستان‌گویی شخصیت‌پرداز و یا دقیق‌تر و درست‌تر شخصیت‌پردازی داستان‌گو است! عمده عامل پیش‌برنده داستان‌های او شخصیت‌های جذاب، جالب و در عین عام بودن و خاص متفاوت اوست. به جز دو رمان آدم و حوا و باورهای خیس یک مرده که توانسته‌اند خود را از سیطره شخصیت‌ها بیرون بیاورند در بقیه آثار داستان به شدت تحت‌تاثیر شخصیت‌ها قرار گرفته! شخصیت‌های رمان‌های محمدعلی همگی شخصیت‌های پرداخت شده‌ای هستند که از فصل دوم به بعد درگیری‌هایی با قهرمانان داستان ایجاد می‌کنند و اساس رمان‌های او را پی می‌ریزند. گویی هدف اصلی نویسنده تحلیل و شناخت این انسان‌ها است تا تحلیل وقایع. اتفاقات در درجه دوم اهمیت قرار دارند! اتفاق و حادثه برای محمدعلی وسیله‌ای برای شناخت بهتر اشخاص و دانستن نحوه عمل و کنش آنها در قبال وقایع است.

۳- طرح: تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول! این وظیفه‌ای است که این جنبه از رمان یعنی طرح به عهده می‌گیرد. لازمه طرح هوش و حافظه در خواننده و گنجاندن چراها در رمان توسط نویسنده است چراهایی که به هیچ‌وجه تصادفی نیست! در هر پنج اثر، طرح وظیفه اصلی خود (ایجاد شگفتی در خواننده) را به خوبی انجام داده است. یک عامل موثر در حافظه علاقه خواننده به دنبال کردن رمان استفاده از پرش‌های زمانی است. پرش‌هایی که از حال به گذشته و بالعکس انجام می‌گیرد و به یاری این پرش‌ها کندوکاوی عمیق در تمامی جوانب وقایع صورت می‌گیرد. محمدعلی این پرش‌های زمانی را به یادآوری خاطرات گذشته - نقش پنهان - یا از طریق خواب و رویا - باورهای خیس یک مرده - و یا از طریق داستان، فیلمنامه و متن نوشته شده توسط یکی از اشخاص داستان - برهنه در باد- یا مطالعه بخشی از یک کتاب، یادداشت و یا نامه توسط یکی از اشخاص داستان - نقش پنهان و باورهای خیس یک مرده - به خوبی انجام می‌دهد. محمدعلی برای حفظ علاقه از ابزار دیگری هم استفاده می‌کند و آن استفاده از تعلیق در شخصیت و تعلیق در واقعه است. به این ترتیب که با ایجاد حس انتظار و کنجکاوی در خواننده از آنچه شخصیت داستان در آستانه انجامش قرار گرفته و راهنمایی نکردن خواننده برای حدس امکان وقوع چه نوع حادثه‌هایی برای شخصیت داستان و یا حتی عدم امکان حدس و تشخیص نوع واقعه احتمالی توسط خواننده و در آخرین مرحله استفاده از گمراه کردن و منحرف کردن توجه خواننده به شخصی دیگر که به هیچ وجه مدنظر او - محمدعلی- نیست، به منظور نهایی که همان جلب توجه خواننده برای دنبال کردن داستان و جلوگیری از خسته شدن اوست دست می‌یابد. وارد کردن اشخاصی که خواننده کمترین احتمال حضور آنها را می‌داده وقوع حوادث جذاب و بکر، بازخوانی حادثه‌ای که خواننده از آن مطلع است و نگاه کردن به آن حادثه از زاویه دیگر ابزارهایی هستند که به ایجاد این حس یعنی تعلیق کمک می‌کند؛ که محمدعلی به خوبی از اینها استفاده کرده.

۴- فانتزی: متضمن عنصر مافوق طبیعی است، اما به آن نیازی ندارد. واقعه و شخصیت فانتزی نمی‌تواند رخ بدهد، اما نویسنده اول از ما می‌خواهد که این امکان را پذیرفته و سپس قبول کنیم. در آدم و حوا ما ردپایی از فانتزی می‌بینیم، علاوه بر آن رگه‌هایی از فرابینی پیامبرگونه - آنچنان که فورستر در کتابش می‌گوید- نیز در این کتاب هست. برهنه در باد نمونه خوبی برای فانتزی است چرا که آشفتگی که لازمه فانتزی است در آن به وضوح نمایان است، همچنین شگفتی‌هایی که نویسنده از ما انتظار دارد آنها را در وهله اول قبول کنیم و سپس بپذیریم: عملی که خرس نسبت به منصور پاچناری مرتکب می‌شود، مرگ عمو رجب خراط، شخصیت و مرگ سیما و خواب‌های منصور در بیمارستان نمونه‌های خوبی برای این جنبه از رمان است که محمدعلی در برهنه در باد به زیبایی از پس آن بر آمده است.

۵- فرابینی: فروتنی در برابر نویسنده - پیامبر، تعلیق حس مطایبه در خواننده و مددجویی نویسنده از چیزی اعتلابخش خصوصیات رمانی است که واجد فرابینی شده. فرابینی خصوصیتی است که رمان را در مرتبه عالی‌تر از آنچه که هست و می‌نماید قرار می‌دهد. در میان آثار محمدعلی باورهای خیس یک مرده و تا حدود کمی نقش پنهان شامل این تعریف می‌شوند. و با توجه به این جنبه متعالی رمان می‌توان رمان باورهای خیس یک مرده را در رده‌ای بالاتر از چهار اثر دیگر قرار داد! باورهای خیس یک مرده چیزی بالاتر از تلاشی برای دست یافتن به آب در اعماق خشک و تیره و مرگبار زمین است. و حتی چیزی فراتر از یاری خواستن از شخصیت اشرافی مآب «مقنی باشی» که در سکرات موت قرار دارد و لیکن با خروج از اعماق تیره زمین - جایگاه واقعی و شایسته‌اش- جانی تازه می‌گیرد. آری کمک خواستن مردم از مقنی‌باشی یاری خواستن از روی بیچارگی از نیرویی است که با حیات یافتن قصد سلطه و حکمرانی بر آنها را در سر می‌پروراند، چرا که نهاد و سرشت او این گونه است و این فرابینی محمدعلی در این رمان زیبا و جذاب است که باورهای خیس یک مرده را در مرتبه‌ای بالاتر و متفاوت از دیگر آثارش قرار می‌دهد.

۶- انگاره: حس زیبایی را تحت‌تاثیر قرار می‌دهد تا به رمان به عنوان یک کل واحد نظر کنیم. انگاره با اتمسفر داستان پیوند دارد و امساک در تعدد اشخاص در کمیت و صفاتشان به سود انگار است. انگاره باز هم در بهترین نمونه خود در باورهای خیس یک مرده رعایت و لحاظ شده، جایی که تشخیص کتاب به عنوان یک کل واحد نسبت به سایر آثار آسانتر است. و این مرهون شخصیت‌های اندک و البته ساده داستان و همچنین جو و اتمسفر حاکم بر کل کتاب است.

۷- ریتم: تشخیص و تعریف ریتم در رمان کاری دشوار می‌نماید ولی با این وجود فورستر ریتم را تکرار و تغییر با استفاده از نمونه‌های تصویری می‌داند. رمانی که واجد بسط یافتن است واجد ریتم نیز هست. به این ترتیب نقش پنهان، برهنه در باد و با کمی چشم‌پوشی باورهای خیس یک مرده دارای ریتمی مناسب و زیبا هستند.

در اینجا بررسی فن نویسندگی محمدعلی با توجه به هفت جنبه‌ای که ارائه شد تمام می‌شود. ولی فن نویسندگی محمدعلی شامل ویژگی‌های خاص او است که به ذکر آنها می‌پردازیم:

الف- اولین ویژگی بارز نویسندگی «محمدعلی» شیوه روایت اوست. شیوه‌ای که در هر پنج اثر رعایت و لحاظ شده: و آن نقل داستان توسط «اول شخص مفرد» است.

ب- دومین ویژگی مشترک در هر پنج اثر اهل مطالعه و احیاناً دست به قلم بودن راوی داستان است. راوی آثار محمدعلی یا خود نویسنده است - آدم و حوا، برهنه در باد، قصه تهمینه، نقش پنهان- یا به نویسندگی علاقه دارد و زمانی دستی به آتش داشته - باورهای خیس یک مرده - و حتی آنجایی که شخص دیگری غیر از راوی اصلی وظیفه پیش بردن داستان را به عهده می‌گیرد او نیز از این قاعده مستثنی نیست - سرهنگ؛ در برهنه در باد- این نحوه داستان‌گویی و اصرار به استفاده از آن این پرسش را در ذهن ایجاد می‌کند که آیا محمدعلی سعی به آن داشته خود را پس اشخاص رمان‌هایش پنهان دارد و آیا در واقع ما خواننده و شاهد دیده‌ها، شنیده‌ها و تجربیات خود او و اطرافیان او هستیم؟! چرا که حتی در آنجایی که «محمدعلی نویسنده» صراحتاً وجود خود را اعلام نمی‌دارد باز هم اوست که بر همه چیز آگاه و مشرف است.

ج- قرار گرفتن پس دو یا بیشتر تعداد راوی - نویسنده دیگر ویژگی برخی آثار محمدعلی است. به این ترتیب که خواننده داستانی را می‌خواند که پیش از این توسط شخصی - اغلب قهرمان داستان - روایت و یا نوشته شده، این حدیث نفس یا شرح ماوقع توسط شخص دومی به نگارش در آمده و یا تصحیح و به نوعی تکمیل شده و سرانجام شخص سومی نویسنده نهایی و داناتر به فن نویسندگی آن را به این شکل نهایی در آورده و در اختیار خوانندگان قرار داده است که این شخص سوم کسی نیست جز محمدعلی! به عنوان نمونه نقش پنهان مورد بسیار خوبی است. نویسنده اصلی داستان نه «ناصر رزاقی»، نه «خبرنگار» علاقه‌مند به پی گیری سرنوشت ناصر رزاقی و سرانجام ماجرای قتل پدرش؛ که خود محمدعلی نویسنده است تکنیکی که در «قصه تهمینه» هم به کار گرفته می‌شود. به این ترتیب که «تهمینه سمنانی» قهرمان اصلی داستان قصد دارد سرگذشت خود را بنویسد، اما از آنجا که ناتوان از به سر انجام رساندن این کار است از دوست شاعرش یاری می‌طلبد. پس تا به اینجا دو نفر داستان زندگی تهمینه را نوشته و بازنویسی کرده‌اند، یکی خود تهمینه و دیگر شاعر، اما کار به اینجا ختم نمی‌شود. چرا که حاصل کار آنها را راضی نکرده و دست به دامان نویسنده سوم یعنی محمدعلی می‌شوند و این اوست که می‌بایست این کار را به سرانجام برساند. با توجه به مضمون و محتوای رمان‌های ذکر شده این سئوال مطرح می‌شود که آیا ملاحظات چاپ و نشر سبب انتخاب و گزینش این تکنیک توسط محمدعلی شده؟! و یا میل محمدعلی به استفاده از این پیچیدگی بوده است برای چندصدایی کردن رمان یا تعلیق راوی؟

د- دیگر ویژگی آثار محمدعلی دوره تاریخی داستان‌های اوست. این پنج اثر - به جز آدم و حوا - یا در سه دوره تاریخی شکل گرفته و یا به نحوی از آن تاثیر پذیرفته‌اند. دوره «رضاخانی»، دوران حکومت «محمدرضا» و بالاخره دوران «معاصر: انقلاب، جنگ، پس از جنگ و تاکنون». تمام این دوره‌ها دوران‌هایی هستند که قهرمانان و اشخاص رمان‌های او آنها را تجربه کرده‌اند. و ادبیات محمدعلی تحت تاثیر این دوره‌های تاریخی مشحون از اصطلاحات نغز و البته سلیس و روان بوده که گاه با به کارگیری الفاظ جالب، جذاب و بجا خواننده را غافلگیر می‌کند. در انتها، به عقیده نگارنده در میان این پنج اثر به جز باورهای خیس یک مرده که بلاشک در ردیف اول قرار می‌گیرد. برهنه در باد برتری تکنیکی محسوسی نسبت به بقیه آثار دارد. نقش پنهان از جمله آثار قابل تامل و زیبای محمدعلی است. آدم و حوا از لحاظ دانش تاریخی مذهبی و جذابیت داستانی شایسته و بایسته بیش از یک بار خواندن است. و قصه تهمینه از این نظر در ردیف آخر قرار می‌گیرد چرا که محمدعلی در قصه تهمینه به منظور بازخوانی داستانی امروزی در افسانه و اسطوره‌ای قدیمی می‌توانسته بسیار موفق‌تر از این باشد.

گفت‌وگو با محمدرضا پورجعفری- نویسنده

به هر زیبایی‌ای نگاه می‌کنم

نیلوفر نیاورانی

■من می‌خواهم وارد شکل عناصر داستانی شوم. به نظر من شما اصلاً از فرم متعارف خارج شدید. حتی می‌توانم بگویم داستان را از همه جور عناصری خالی کرده‌اید و یک زبان شعری خیلی قوی و نثری پاکیزه به داستان تزریق کردید فکر می‌کنم خیلی جسارت می‌خواهد که آدم یک دفعه به تمام آن عناصر داستانی پشت کند و با یک عنصر غالب کار کند.

من فکر می‌کنم داستان‌نویسی ما به خصوص رمان اصلاً مثل اروپا نیست. آموزشی نیست. ما اصلاً کار تعلیمی نداریم. اینکه کلاس‌های داستانی تشکیل می‌دهند چه می‌گویند. چیزی را می‌گویند که نظریه‌پردازان داستان کوتاه اروپایی و یا رمان اروپایی گفته‌اند. اگر شما می‌خواهید چنین کاری کنید معنای این کار چیست. شما چوخ بختیار هستید. شما خیلی راحت هستید. شما آرامش دارید. شما می‌توانید این کار را بکنید. این فوق‌العاده است که بتوانید این کار را بکنید. ما آرزویمان این است که راحت ساختمانی برپا کنیم که اسمش داستان کوتاه باشد. ساختمانی با در نظر گرفتن همه چیز، اینکه مهتابی، اتاق خواب، دستشویی و . . . داشته باشد و همه چیز سرجای خودش باشد و انسان در آن احساس آرامش کند. من نباید نگران باشم که این ساختمان را زلزله خراب می‌کند. نصفه شب شیشه‌هایش را خرد می‌کنند و . . . این نگرانی را نباید داشته باشم. تمام داستان‌هایی که در اروپا و آمریکا نوشته شده با آنکه در تنش هم بوده، شاهکارهایشان را در جنگ خلق کرده‌اند. همه اینها بوده و آنها همین طور ساختند و ساختمان درست کرده‌اند. روی آن فکر کرده‌اند. روی جزء جزء آن فکر کرده‌اند. من عقیده دارم که ما در اینجا نمی‌توانیم این چیزها را داشته باشیم. ما برای داستان چنین چیزی نداریم. من نوشته‌ام که دیگر نه طرح بلدم، نه اینکه می‌توانم توطئه کنم. اصلاً اهل توطئه نیستم که البته طنز هم در آن هست. ولی برای چه این را گفته‌ام چون کار ما این طور نیست. اینکه داستانی نوشته شود که آدم معینی را نشان بدهم این طور نیست. ما همه مثل هم هستیم. پس در این صورت لازم نیست که این را در چارچوب قرار بدهیم. آیا نبایستی فکر کنیم که چطور ساختمانی درست کنیم و طبیعی است که آن چارچوب‌های رایج را من قبول نمی‌کنم. اینکه شما می‌گویید جسارت، این طور نیست. این حس من و درون من است. من به این رسیده‌ام و این طور کار می‌کنم و دلیل هم برای این نوع کار کردن دارم. آن طور هم می‌توانم کار کنم. برای اینکه آن کسی که نقاشی آبستره می‌کند باید فیگوراتیو بلد باشد که بتواند یک دست را بکشد. داستان‌های «ردپای زمستان» و بعضی از داستان‌های قدیمم دقیق چیده شده‌اند. برای اینکه داستان‌های قدیمی من هستند. آن زمان من مرعوب فضا بودم؛ فضایی که در جهان وجود داشت نه فقط در اینجا. می‌گفتم داستان را باید این طور نوشت که نگویند او داستان نوشتن بلد نیست و سعی می‌کردم یاد بگیرم. بعد فکر کردم که این طور نیست و من نباید این جوری بنویسم. این جور نوشتن چه فایده‌ای دارد؟ شرایط اجازه نمی‌داد که من این جور بنویسم. من داستانی در «ردپای زمستان» دارم به نام «باشه‌ها». این داستان را زمانی نوشتم که کلاس دهم بودم. سال ۱۳۲۹. منتها بعدها نگاهی به آن کردم و چاپ شد. داستان راجع به لاشه‌ای است که کنار رودخانه افتاده و دو دسته سگ از دو طرف می‌خواهند به سمت آن بیایند. هر کدام از آن سگ‌ها سردسته دارند و می‌خواهند حمله کنند ولی این دو سگ از ترس همدیگر نمی‌توانند حمله کنند. بالا هم باشه‌ها یعنی قرقی‌ها چرخ می‌زنند که ببینند اینجا چه می‌شود تا آنها بیایند. حمله کنند و این صحنه را من دیده‌ام. خودم کنار رودخانه نشسته‌ام و خیلی دقیق این را چیده‌ام و نوشته‌ام. اینکه من مجبور می‌شوم چنین چیزی را بنویسم نشانه چیست؟ من چرا باید این طور داستان بنویسم و چرا نباید از درون خودم پیروی کنم. از تمام تنشی که در درون دارم چرا نباید در داستان از آن بهره بگیرم. من پلشتی و پلیدی را هم می‌نویسم ولی عقیده دارم جای آنها در رمان هست که دارم این کار را هم می‌کنم. یعنی جایی هم باید آبروی خودمان را ببریم. جایی هم باید تحسین کنیم و ببینیم چه چیزی را داریم تخریب و نابود می‌کنیم. ما چطور خودمان را که انسان درجه یکی بودیم در طبیعت نابود می‌کنیم. ما هم مثل درخت بودیم، پرنده بودیم، چه بر سر خودمان آوردیم که حالا نمی‌توانیم از خودمان حرف بزنیم که این وضعیت به وجود آمده است. من به هر زیبایی‌ای که هست نگاه می‌کنم و می‌خواهم آن را به بهترین شکل در شعر و داستان کوتاه نشان بدهم که مشخص شود ما چه چیزی را نابود کردیم و بعد بیاییم راجع به آن نابودی صحبت کنیم.

■شما لحن یکنواختی در داستان‌های این مجموعه دارید که به شکل یک سری داستان اپیزودیک درآمده است. در کلیت این داستان‌ها معنایی نهفته است. هر داستانی یک معنایی پشت سر دارد و در کل پشت آن فلسفه‌ای را می‌بینیم. یک مفهوم فلسفی پشت سر هر کدام از این داستان‌ها وجود دارد؛ یک جست‌وجوی دائمی می‌خواستم راجع به این مسئله صحبت کنید؛ که به صورت یک شگرد داستانی در آمده است.

درست است شما خیلی هوشمندانه اینها را دیده‌اید. من عقیده‌ای دارم: اولین مسئله‌ای که وجود دارد صداقت خود نویسنده است. این نویسنده در کار باید این صداقت را نشان بدهد و تقلب نکند. اگر می‌خواهد خودش و جامعه را مطرح کند یا طبیعت و جنگ و مرگ را می‌خواهد بیان کند باید صداقت داشته باشد. من نمی‌توانم در مورد چیزی که نمی‌دانم و اطلاعی ندارم راجع به آن داستان بنویسم. این عدم صداقت است. باور نمی‌کنید در این کلماتی که نوشته‌ام، آنها را دنبال کرده‌ام و ریشه‌هایش را در فرهنگ‌های مختلف یافته‌ام که مبادا چیزی را که می‌خواهم اشتباه باشد. اینکه سد را با سین می‌نویسم و غورت را با غین می‌نویسم همه فکر شده است. یک فکر عمیق زبان‌شناسی در آن است. اولین اصل برای کسی که می‌نویسد صداقت است.

مسئله دوم موضوعی است که انتخاب می‌کند. این موضوع ممکن است بسیار پیش‌پا افتاده هم باشد و یا ممکن است خیلی پیچیده باشد. منظور این است که این موضوع، موضوعی باشد که نسبت به آن شناخت داشته باشد و اگر قرار است راجع به آشپزخانه و غذا صحبت کند آن غذا را بشناسد. خیلی وقت‌ها بچه‌ها می‌آیند و داستان می‌خوانند و می‌گویند جیرجیرک‌ها می‌خواندند و من به آنها می‌گویم می‌دانید جیرجیرک چیست یا نه. چون همه جا دیده‌اند و در نوشته‌ها آمده است. الان وسط ظهر است و شما می‌دانید که جیرجیرک اصلاً وسط روز نمی‌خواند. آن که وسط روز می‌خواند اسمش سیرسیرک است، زنجره است. جیرجیرک نیست. شاملو می‌گوید: یله بر نازکای چمن رها شده باشی\پای در شوخ چشمه‌ای \و زنجره زنجیره بلورین صدایش را بیافد. اینجا وسط روز را گفته است. نه اینکه چون شاملو گفته، خیلی از افراد اشتباه می‌کنند و جیرجیرک را با سیرسیرک اشتباه می‌گیرند. جیرجیرک همانی است که صدایش را دور و نزدیک می‌کند و با غروب و شب‌ها شروع می‌کند و می‌گویند در حمام‌های کهنه و خرابه‌ها می‌خواند. خب تو وقتی این را می‌نویسی که نمی‌دانی جیرجیرک چیست چرا در مورد چیزی که اطلاع نداری می‌نویسی. آنجایی که ما می‌توانیم از دانش‌مان بهره بگیریم همین جا است وگرنه بقیه داستان دیگر به دانش مربوط نمی‌شود. مسئله سوم که به همین اندازه مهم است، اینکه موضوعی که انتخاب می‌کنید زبانی را می‌طلبد و زبان خاص خودش را می‌خواهد. اینکه این زبان فاخر باشد، مادری باشد، کتابی باشد، پدری باشد، چه باشد. مسئله چهارم لحن است. لحنی که شما انتخاب می‌کنید مهم است. من در اینها هرگز نگفتم طرح داستانی، پیرنگ و یا . . . من از عوامل دیگری حرف می‌زنم که با همین‌ها داستان می‌نویسم. آنها را کنار گذاشته‌ام چون مال ما نیست. لحنی که می‌نویسید نوستالژیک است؟ شادمان است؟ این به حسیات برمی‌گردد. داستانی که شما انتخاب می‌کنید باید با زبان و لحن هماهنگ باشد. البته یک عامل پنجم هم وجود دارد که اهمیت کمتری دارد ولی خیلی از نظر من مهم است و آن هم دستور زبان است. اینکه شما واژه‌ها را بشناسید و کلمات را درست سرجایش بگذارید. حالا ممکن است بخواهید به هم بزنید. ولی بدانید چطور این کار را بکنید. من اینجا می‌خواهم به خواننده و یا دیگران نشان بدهم که روی زبان فارسی چه کارهایی می‌شود کرد. این موضوع را در این مورد گفتم ولی سئوال شما طوری بود که من این را به عنوان مقدمه بیان کردم.

ولی کاری که دوره‌ای است. در دوره‌ای یکسری کار انجام می‌دهم که با هم هماهنگ هستند و یک مجموعه را تشکیل می‌دهند مثلاً مجموعه «ردپای زمستان» همه داستان‌ها با هم می‌خوانند. مجموعه‌ای هم دارم به نام «دیوارها و آن سوی دیوارها» که اینها ظرفیت دیگری ندارند جز آنچه که نشان می‌دهند، و فقط از فکری یا حسی پر می‌شوند و اینها را با چند داستان خالی می‌کنم. الان داستان اعضای بدن را که گفتم یک دوره است که روی آن کار می‌کنم.

■آقای پورجعفری شما فکر می‌کنید این نوع داستان‌نویسی با آن شکل خاص و روایت به نوعی یکنواخت می‌تواند تداوم داشته باشد. به خصوص با آن شکل ویرانگری صرف و فضاهایی که نمی‌دانیم تا کجا می‌تواند ادامه داشته باشد. . . ؟

بله! رمان ما شکل ویژه خودش را می‌تواند داشته باشد. آنچه گفته‌ام به نظر حرف‌های تند و تیز و نومیدکننده می‌رسد. رمان نداریم، طبیعت نداریم، شخصیت نداریم، می‌ترسیم، دورو و چاپلوسیم، پس فاتحه ما را خوانده‌اند! اما نه این طور نیست. هزاران سال است مانده‌ایم. با همین خصلت‌های انفعالی مانده‌ایم. چرا نیروی تخریب زلزله وسیل و آتش‌سوزی را محکوم نمی‌کنیم اما تسلیم و خرافه‌پرستی را محکوم می‌کنیم. کاری به دندان‌های گرگ نداریم، اما ترس و دورویی را محکوم می‌کنیم. ما چاره‌ای جز ماندن نداشته‌ایم. داستانی شده‌ایم! اصلاً داستان شده‌ایم. ما از مردم که حرف می‌زنیم یکی از آنها هستیم. از خودمان که حرف می‌زنیم، یکی از همین مردمیم. آنها را دوست داریم چرا که خودمان را دوست داریم. همان وقت که برای نابودی یکدیگر نقشه می‌کشیم، همدیگر را دوست داریم. مردم، با این ویژگی‌ها توانستند به امروز برسند. آفرین! چطور می‌توانیم نادیده‌شان بگیریم. همین‌ها، قهرمان‌های ما هستند، شخصیت‌های ما؛ شما آنها را خوب می‌شناسید؟ می‌توانید توصیف دقیقی از آنها به دست بدهید؟ این کار را بکنید. گوشه امنی پیدا کنید و در کمال آزادی بنویسید. چطور می‌توانید این کار را بکنید؟ دور از مردم حتی طبیعت. پس درباره چه می‌خواهید بنویسید؟ اگر کسی بتواند آرام‌آرام در کمال ایمنی و آزادی رمانش را بنویسد، من یکی به احترامش کلاه از سر برمی‌دارم. البته اگر کلاهی برای ما مانده باشد. یا سری که کلاهی آن را فرو پوشانده باشد. برای دیدن، سر لازم است، با کلاه یا بی کلاه!

بخش پایانی

خبرها

نقد مجموعه داستان شعر به انتظار تو

مهر: مجموعه داستان «شعر به انتظار تو» نوشته علی موذنی در یکصد و شصت و ششمین نشست کانون، مورد نقد و بررسی قرار خواهد گرفت. «شعر به انتظار تو» مجموعه ای از بیست و دو داستان کوتاه به قلم علی موذنی است که از سوی نشر نیستان منتشر شده است. این مجموعه به گفته سیدمهدی شجاعی حاصل پانزده سال داستان‌نویسی علی موذنی است و توسط صادق کرمیار داستان‌نویس و فیلمنامه‌نویس و حسن میرعابدینی منتقد و پژوهشگر ادبیات داستانی نقد و بررسی خواهد شد. این نشست روز دوشنبه ۳۰ مردادماه ساعت ۱۷ در محل کانون ادبیات ایران واقع در خیابان مفتح، خیابان اردلان، شماره