یادداشت

گفت‌وگو با ژوزه ساراماگو درباره آخرین رمان‌اش*

رای سفید بهترین اعتراض

ترجمه: توفان راه‌چمنی

بخش اول

«ژوزه ساراماگو»، نویسنده ۸۳ساله پرتغالی، در نخستین مصاحبه‌اش با روزنامه‌ای انگلیسی نشان می‌دهد که بنیادستیزی معروفش کاهش نیافته است.

وقتی کتابخانه «ژوزه ساراماگو» از روی دامنه تپه‌ای تفتیده در جزیره مورد علاقه‌اش «لانزاروت»[1] سر برمی‌کشد، سبک معماری خاص آن تاثیری مثل یک کلیسای جامع امروزی دارد. شیشه‌های مات، پنجره‌های بلند و باریکی که در تمام دو طبقه امتداد یافته‌اند، نور خورشید را دسته دسته می‌کنند. دیوارهای سفید پاکیزه و سنگ‌فرش خنک به [ایجاد] حس تکریمی پنهانی در پیشگاه این همه کتاب‌های قدیمی و امروزی و به زبان‌های فراوان و گوناگون کمک می‌کنند. این جا معبدی برای ادبیات است، دیانتی تازه برای تنها برنده جایزه نوبل پرتغال که ۱۴ سال قبل به عنوان اعتراض به ممیزی حکومت بر رمانش، «انجیل به روایت عیسی مسیح»، موطنش را ترک کرد (به خاطر آن که انجیل به روایت عیسی مسیح از نظر کاتولیک‌ها توهین‌آمیز بود، حکومت [پرتغال] با پیشنهاد آن برای جایزه ادبیات اروپا مخالفت کرد).

باور این که ساراماگو در آستانه ۸۴سالگی است، تا اندازه‌ای سخت است – این نه تنها به خاطر جسم سرشار از زندگی‌اش، صورت نه چندان چروکش و چالاکی چشمان و دستانش در هنگام صحبت بلکه به خاطر قدرت تولیدش است. با وجودی که ترجمه انگلیسی «دیدن» این هفته چاپ شده ساراماگو در این میان کتاب دیگری هم نوشته است؛ «ادوارهای مرگ» پاییز گذشته در پرتغال، اسپانیا و آمریکای لاتین منتشر شد (همان‌طور که ساراماگو پیش می‌رود همسر اسپانیایی‌اش، «پیلار دل ریو»، کتاب‌هایش را ترجمه می‌کند تا این کتاب‌ها بتوانند به طور همزمان برای خوانندگان کثیر اسپانیایی ساراماگو منتشر شوند) و او اکنون دارد روی زندگینامه‌ای شخصی با عنوان «زندگینامه کوچک» درباره دوران کودکی‌اش در پرتغال کار می‌کند.

اما شمایل این نویسنده قابل احترام که فارغ از دنیا در کنج خلوت جزیره‌اش دور از دسترس است نمی‌تواند از حقایق دور بماند. ساراماگو در شرف ترک لانزاروت برای سفری دو ماهه است و همان‌گونه که اکثر این سال‌ها عمل کرده این سفر تا اندازه‌ای برای تبلیغ رمان‌های جدید اما در اصل برای سخنرانی در همایش‌ها درخصوص سیاست و جامعه‌شناسی است. ساراماگو توضیح می‌دهد: «بیشتر این سفرها خیلی به ادبیات ربطی ندارد اما این بخشی از زندگی من است که به نظرم خیلی مهم است، خودم را به آثار ادبی محدود نمی‌کنم؛ سعی می‌کنم به بهترین وجه در این دنیا مشارکت داشته باشم.» ساراماگو که هنوز عضو حزب کمونیست است مخالف علنی جهانی‌سازی است و بسیاری از رمان‌های معروفش شکل داستان‌های نمادین سیاسی را به خود گرفته‌اند. آیا او عقیده دارد که هنرمند موظف است نقشی سیاسی بر عهده بگیرد؟ ساراماگو با لحنی تقریباً تند می‌گوید: «این نقش نیست. نقاش نقاشی می‌کند، موسیقیدان موسیقی می‌سازد، رمان‌نویس رمان می‌نویسد. اما من عقیده دارم که ما همگی تا حدودی تاثیر می‌گذاریم، نه به خاطر این واقعیت که کسی هنرمند است، بلکه به این دلیل که ما شهروند هستیم. ما به عنوان شهروند همگی وظیفه داریم که مداخله کنیم و درگیر شویم. این شهروندان هستند که اوضاع را تغییر می‌دهند. نمی‌توانم خودم را فارغ از هر گونه مشکلات اجتماعی و سیاسی تصور کنم. بله، من نویسنده‌ام، اما در همین دنیا زندگی می‌کنم و نوشته‌هایم در سطحی دیگر واقعیت نمی‌یابند. اگر مردم بدانند که من چه کسی هستم و کتاب‌هایم را بخوانند، به‌به، عالی است؛ این طوری اگر من چیز بیشتری برای گفتن داشته باشم آن وقت همه سود می‌برند.»

«دیدن» یک جور دنباله برای رمان سال ۱۹۹۵ او «کوری» است که در آن ساکنان یک حکومت جمهوری – که شاید پرتغال باشد، شاید هم نباشد – دچار کوری همه‌گیر و موقت می‌شوند و به سرعت به خشونت و بربریت بازمی‌گردند. «دیدن» چهار سال بعد دوباره به همان کشور می‌رود؛ چون این کشور با رویداد بی‌سابقه دیگری روبه‌رو شده است: با وجود شمار بالای شرکت‌کنندگان در رای‌گیری شهرداری‌ها، هنگامی که آرا شمرده می‌شوند، بیش از ۸۰ درصد آرا به حالت سفید بازگشته‌اند. این رای عدم اعتماد گسترده به احزاب سیاسی نمایشی خنده‌دار از روند مردم‌سالارانه می‌سازد و سرکردگان مجبور به اعلام حالت اضطراری می‌شوند.

ساراماگو به خاطر می‌آورد: «داشتم درباره یکی از رمان‌هایم، در بارسلون سخنرانی می‌کردم. این عادت را دارم که تنها چند دقیقه درباره کتاب‌هایم صحبت می‌کنم، بعد ترجیح می‌دهم زمان را صرف صحبت درباره جهانی کنم که در آن توانایی‌های خودمان را کشف می‌کنیم، جهانی که یک فاجعه است و بیشتر اوقات با صحبت درباره مشکلات مردم‌سالاری کلام را به پایان می‌برم، این که آیا به واقع نظامی مردم‌سالار داریم؟ من اعتقاد دارم که نداریم. همان‌جا شخصی از من پرسید، خوب پس توصیه شما چیست؟ چون در واقع داشتم می‌گفتم که دنیا تحت تاثیر سازمان‌هایی است که مردم‌سالار نیستند: «بانک جهانی»، «صندوق بین‌المللی پول»، «سازمان تجارت جهانی». آدم‌ها با این توهم زندگی می‌کنند که ما نظامی مردم‌سالار داریم اما این تنها صورت ظاهری یک نظام مردم‌سالار است. در حقیقت ما در یک نظام توانگرسالار زندگی می‌کنیم، حکومت ثروتمندان.»

گفت‌وگو با محمدرضا پورجعفری

داستان کوتاه داستان مرگ است

نیلوفر نیاورانی

زیر هرم گرما و دود و دم آهن پاره‌هایی که شهر را کلافه کرده به عرق نشسته از تاخیر نیم ساعته به دفتر محمدرضا پورجعفری پا می‌گذارم. اتاقی روشن که خنکایش برگ‌های سبز را می‌نوازد و طیف رنگ‌های اشیای پراکنده، رنگین کمانی پیش چشم می‌کشد. رفتار صمیمی پورجعفری دل‌نگرانی‌اش برای محیط زیست را توجیه می‌کند. او تک‌تک رفتارهای آدمی را بر زیست– کره می‌کاود و مرثیه‌خوان زمینی می‌شود که به دست و پای آدمی به نابودی می‌رود. داستان‌های «زبان موج» به تمامی دغدغه‌های اوست در مورد آنچه انسان جهان وطنی بر زیستگاه طبیعی خود روا می‌دارد. پورجعفری با زبانی پاک جغرافیایی آرمانی را می‌آفریند و رفتارهای بشری را در گستره زمان برمی‌رسد و به تخریب طبیعت می‌رسد. او در راه خلق جهان ذهنی ایده‌آل خود از انتخاب عناصر داستانی و تلاش در راه رسیدن به ترکیب زبانی درخور فروگذار نکرده است. در برگشت دودی سینه‌ام را سنگین نکرده و چشمانم نمی‌سوزد. جاده جنگلی خیسی است و ترانه کلاغی در پی‌ام. پورجعفری در سال۱۳۷۸ برنده جایزه منتقدان مطبوعات برای «ساعت گرگ و میش» شده است. در پی چاپ مجموعه داستان «زبان موج» گفت‌وگویی با او انجام داده‌ایم که می‌خوانید.

بخش اول

■با یک سئوال کلیشه‌ای شروع می‌کنم. چرا شما کم می‌نویسید؟ این به وسواس شما برمی‌گردد یا دلمشغولی‌های دیگر مانع شده است؟

من هم یک جواب کلیشه‌ای به شما می‌دهم. بعضی می‌گویند من خیلی کار می‌کنم. خود من اما عقیده دارم خیلی کم کار می‌کنم و دلایل متعددی وجود دارد. مثلاً من ۲۰ سال اصلاً کار نکردم و متوقف بودم. کارهای دیگری می‌کردم. از آن زمان که مجدداً شروع به کار کردم خیلی کار می‌کنم. الان دارم پنج رمان می‌نویسم که دو تا در آستانه اتمام است و حداقل دو مجموعه داستان آماده دارم، ضمن اینکه باز هم می‌نویسم. من روی زبان هم کار می‌کنم. ریشه‌شناسی کار می‌کنم که کار وقت‌گیری است. اینها البته کارهایی است که مربوط به کارهای خودم است. ترجمه و ویراستاری هم می‌کنم. اینها همه وقت می‌گیرد. باید زندگی هم کرد. یک زندگی معمولی که بالاخره نان و پنیر فراهم شود. مجبوریم از این جور کارها هم بکنیم.

■سئوالم را این‌طور شروع می‌کنم که فضای غالب ادبیات ما در این سال‌ها فضای واقع‌گرا است. حتی می‌شود گفت که خواننده‌ها هم متمایل به این نوع کار هستند. کارهایی که چاپ می‌شود و جوایزی که داده می‌شود اصولاً به این نوع داستان‌ها تمایل و گرایش دارند. برای من جالب است که شما مرعوب این فضا نشدید به خصوص در «زبان موج» داستان‌هایتان شکل غیرمتعارف دارد و کاملاً یک فضای ذهنی را تجربه می‌کنید و با فراغ بال سراغ این نوع داستان می‌روید. نگران نیستید که کارهایتان دیده و خوانده نشود؟

این موضوع را خیلی خوب تشخیص دادید که من با فراغ بال سراغ این شکل کار کردن رفتم. برای اینکه من براساس نیاز است که می‌نویسم نه براساس آن نیازی که دیگران حس می‌کنند. اگر قرار باشد من در کارخانه‌ای کار کنم و قطعه‌ای بسازم و یا تولید کنم و یا درختی بکارم و از آن میوه‌ای در بیاید برای دیگران طبیعی است که در آنجا باید عواملی را در نظر بگیرم که مربوط به دیگران می‌شود؛ آنهایی که مصرف‌کننده هستند. متاسفانه و یا خوشبختانه در داستان و شعر و رمان اینهایی که جنبه‌های هنری دارند، چون ما ادبیات غیرهنری هم داریم – در این شکل‌های ادبی یک نیاز درونی است که آدم را وادار به نوشتن می‌کند و یا من حداقل در مورد خودم این را می‌گویم. به همین دلیل فقط به همان نیاز درونی پاسخ می‌دهم. البته این نیاز درونی هم از خود همین جامعه و واقعیت‌هایی که شما می‌گویید درآمده و بسیار هم این مسئله مهمی است و هرگز نتوانستم از این شکل بیرم ولی طبیعی است کاری را که مربوط به نیاز درونی‌ام است، می‌نویسم و بایستی اول فکرم را راحت کنم و بعد شکل‌ها و فرم‌هایی که لازم است آنها را در نظر بگیرم تا با آن چیزی که من می‌خواهم متناسب باشد. یک جا عصبانی‌ام. یک جا مهربانم، یک جا غمگینم، همه اینها باید باشد و فرم خاص خودش را می‌خواهد و در همین داستان‌ها هم شما می‌بینید که بعضی‌ها با تنش همراهند و بعضی نرم و مهربانند. اینها نشان می‌دهد که من براساس پاسخی که حس می‌کنم باید بدهم نوشته شده‌اند.

■یکی از عناصر کلیدی در داستان‌های شما طبیعت است که در پیشبرد داستان‌ها نقش عمده‌ای دارد. شکل این طبیعت واقع‌گرایانه نیست. طبیعت بر ساخته ذهن نویسنده و یا راوی است. این بیشتر شبیه تابلوهای آبستره است به خصوص بازی‌هایی که با رنگ می‌کنید و در آن فضا رنگ را برجسته می‌کنید و استفاده آگاهانه از آن می‌شود. اگر این نکته را قبول داشته باشید در این طبیعت آبستره انگار آدم‌ها هم آبستره شده‌اند. این شکل از آدم‌ها و طبیعت که به هم خیلی نزدیک هم هستند. طبیعت به آدم، و طبیعت آدمی به آن طبیعت مادی و بیرونی که وجود دارد برمی‌گردد. این باعث می‌شود جغرافیای خاصی در داستان‌ها وجود نداشته باشد. حتی از نظر زمانی هم داستان‌ها فرازمانی می‌شوند، فرامکانی می‌شوند و شکل آبستره پیدا می‌کنند. زمان آبستره و مکان آبستره.

اینها همه برمی‌گردد به نگاهی که من راجع به داستان دارم. داستان در ایران. نگاهی که دارم براساس همان نگاه طبیعی است که می‌نویسم. دو موضوع را مشخصاً بیان کنم. یکی اینکه من همیشه دغدغه این را دارم که این کره نابود می‌شود و به همین دلیل برای من طبیعت و محیط زیست مطرح است. در داستان‌ها همیشه از جنگ، عشق، اخلاقیات و خیلی چیزهای دیگر صحبت می‌کنیم. از زندگی آدمی صحبت می‌شود که همه‌جا محور، آدم بوده که به خودش این حق را داده که راجع به خودش، خواست‌های خودش و احساسات خودش حرف بزند و عمل کند. حتی طبیعت را نابود کند. من می‌خواهم موضوع کوچکی را بگویم. ما اگر همه چیز را نابود کنیم، آب‌ها، هوا، دریاها، خاک و آتش را نابود کنیم بعد از چه چیزی می‌خواهیم حرف بزنیم. در واقع اصلاً هستیم که بتوانیم حرف بزنیم یا نه؟ به همین دلیل اگر از جنبه جهانی هم بخواهیم به این قضیه نگاه کنیم – نه فقط در ایران که در ایران خیلی برجسته‌تر است – مسئله اساسی ما الان جنگ‌ها و جهل و بیماری و بی‌سوادی نیست بلکه آن چیزی است که مادیت هستی ما را بر این جهان می‌سازد. یعنی همین درخت و آب و ... به همین دلیل من می‌گویم ادبیات ما باید کم‌کم ادبیات کهکشانی شود. انگار ما از بالا نگاه می‌کنیم و می‌بینیم کره‌ای محتضر وجود دارد که دیگر دارد نابود می‌شود و یگانه هم هست به دلیل اینکه زندگی بر او پدید آمده و طیف رنگ‌ها را در خود دارد. مسئله دیگر مربوط به نگاهم به شعر و داستان است که چرا شخصیت‌ها مشخص نیستند و همه چیز آبستره دیده می‌شود. دلیلش این است که واقعاً در ایران و در این جامعه هیچ وقت فرصت این وجود نداشته که ما بخواهیم در مورد خودمان و شناخت خودمان حرف بزنیم و راجع به آن صحبت کنیم. ما آدم‌ها دارای فردیت مشخص نیستیم. من که یک نویسنده هستم فردیت مشخصی ندارم. شخصیت و هویت من تکه‌پاره است. در تمام این دوره تاریخ همه بلاهایی که بر سر ما آمده به من رسیده و من شخصیت تکه‌پاره‌ای هستم. شما هم همین‌طور. این بی‌هویتی‌ای که ما درون خودمان داریم به ما تحمیل شده دست خودمان که نبوده هر کسی آمده متجاوز و مهاجمی که آمده، بلایای طبیعی که وجود داشته، حکومت‌هایی که در طول تاریخ به وجود آمده‌اند، هرگز ما فرصت و امکان این را پیدا نکردیم که روی شخصیت و هویت خودمان دقت کنیم و آن را بشناسیم و روی آن ساختمانی بنا کنیم و داستان خودمان را بنویسیم. در اروپا وقتی رمان به وجود می‌آید دقیقاً به این دلیل است که در آنجا آزادی مطرح است. هر چه دلش می‌خواهد می‌تواند بنویسد. امنیت وجود دارد و نمی‌ترسد از اینکه گرفتار شود. با اینکه جنگ هم همیشه در مثلاً فرانسه و انگلیس بوده ولی آنها بلافاصله بعد از جنگ شروع به کار کردند و حداقل این است که در آنجا مهاجم دیگری و یا عوامل دیگر بلافاصله نیامده‌اند و آن نویسنده توانسته در فرصت لازم بنشیند و اندیشه کند. ما در رمان‌هایمان اندیشه نداریم. اندیشه‌ورزی وجود ندارد. اصلاً چیزی به نام فلسفه خود ما نداریم. می‌توانیم حرف بزنیم و بگوییم ما این کار را کردیم و مثلاً ابن‌سینا داریم. که او هم یک شارح بوده و فلسفه دیگران را توضیح می‌داده. یک فیلسوف با ابعادی که ما می‌شناسیم مثل افلاطون و هگل هیچ وقت نبوده. دانشمند بسیار بزرگی بوده و در هر رشته‌ای کار کرده ولی در زندگی‌اش هرگز آرامش نداشته، همه‌اش از ترس اینکه کشت و کشتار شود مرتب در حال فرار بوده. همه ما همین‌طور هستیم. در این شرایط ما چطور می‌توانیم به اشخاص هویت بدهیم. حتی با خود طبیعت چطور می‌توانیم این کار را بکنیم. طبیعتی که هر لحظه مقهور اراده ما است و هر لحظه نابودش می‌کنیم. همین که راه می‌رویم بایستی سنگی به کلاغی بزنیم، یا اگر سگی خوابیده باشد دمش را لگد کنیم. ما آرام نیستیم. ما چطور تمامیت آن سگ و یا آن پرنده و یا آن شاخه درخت را بگذاریم در جایشان باشد. چیزهایی که هستی ما را بر کره زمین ساخته ویژگی‌های این سیاره‌ای هستند که ما در آن زندگی می‌کنیم. پرنده و آدم. رودخانه و هوا، رنگ سبز و آبی و صدای آبشار. همه اینها ویژگی سیاره ما هستند. در تمام کائنات این یگانه است و ما می‌توانیم به هر کدام از اینها به عنوان دارایی ویژه خودمان نگاه کنیم که داریم آن را نابود می‌کنیم. پس من چطور می‌توانم از مکان بنویسم. برای من دیگر چه فرقی می‌کند که مثلاً اسم این را بیاورم که کجا باشد و یا نباشد از هزاران سال پیش همین‌طور بوده و ما همین وضعیت را داشتیم و همین‌طور می‌خواهیم بر فراز چیزی قرار بگیریم. اگر مهاجمی می‌آید می‌خواهیم حریف او شویم. تا حالا هم اگر نابود نشدیم به همین دلیل است. با کسی نمی‌توانید حرف بزنید که روی پای خودش بایستد و بتواند حرف خودش را ادامه بدهد. تمام باورها و اعتقاداتش با هم همخوان باشد. ممکن است در زمینه اقتصادی چیزی بگوید و در زمینه فرهنگی چیز دیگری بگوید که با آن جور درنیاید. ما هیچ آدمی نداریم که یک مجموعه باشد که همه چیزش با هم بخواند. برای همین هم ما فیلسوف نداریم. وقتی افلاطون را نگاه می‌کنید راجع به هر کس یا هر چیز نَظریه‌ای دارد. اصلاً مهم نیست که مورد قبول ما هست و یا نیست ولی راجع به هر چیزی اظهارنظری کرده که با بقیه چیزهای دیگر همخوان و هماهنگ است.

او جهانی برای خودش درست کرده، یک کلیت یکپارچه درست کرده است. هگل هم همین‌طور. کانت هم همین‌طور و ... اینها فیلسوف هستند. ما نویسنده متفکر نداریم. این تکه پارگی را چطور باید نشان داد. آیا می‌توانیم خیلی مشخص نشان بدهیم و مثل تالستوی، بالزاک و داستایفسکی بیان کنیم. علت اینکه شخصیت وجود ندارد برای این است که شخصیتی وجود ندارد. تمام دغدغه من این است و می‌خواهم این آشوب را نشان بدهم.

■شما جواب سئوال بعدی من را هم دادید ولی اینجا برایم یک مسئله پیش آمده. ببینید، آنقدر این طبیعت و نگاه شما به طبیعت در داستان‌ها برجسته است که فرد و هویت فردی رنگ باخته است، منتها همین طبیعت پاره‌پاره، همان چیزی که ما آن را داریم از بین می‌بریم و رو به نیستی می‌رود، در نگاه راوی و یا نویسنده نیست که دارد معنا پیدا می‌کند؟ درست است طبیعت به معنای مستقل‌اش هم در جهان بیرونی وجود دارد ولی این نگاه و ذهنیت نویسنده است که به آن جان می‌دهد. این عشق به طبیعت و رنگ؛ انگار جوهره هستی در آنجا است. تا آنجا که حتی راوی یک جا خودش را هم انکار می‌کند. در حالی که ما داریم در مورد آن طبیعت دلسوزی می‌کنیم. راجع به آن طبیعت، آبشار، ترانه کلاغ. در واقع این فرآیند آنقدر برجسته می‌شود که نگاه پشت آن گم می‌شود. آنجا دیگر کلاغ قارقار نمی‌کند، ترانه می‌خواند.

اینها ظرفیت‌های داستان کوتاه است که این چیزها را دارد و یا کم ظرفیتی داستان کوتاه است که اینها را نشان می‌دهد. داستان کوتاه نزدیک به شعر است. نه از نظر زبان، شکل بیان را نمی‌گویم. برای اینکه کوتاه است و داستانی است که گفته می‌شود. من همیشه گفته‌ام داستان کوتاه، داستان مرگ است. برای اینکه یک تکه و یا برشی را می‌گیرید، انگار چیزی نابود شده و حالا شما راجع به آن صحبت می‌کنید. تمام داستان‌های کوتاه همین‌طورند. اما رمان این‌طور نیست. رمان به مفهوم کلی در اروپا بازآفرینی زندگی است. اینکه یک زندگی را از اول شروع می‌کند و راجع به آن صحبت می‌کند. در آنجا زیبایی و پلشتی هر چیزی می‌تواند مطرح باشد اما من به دلیل این تهاجمات و آشوب‌هایی که در تمام تاریخ وجود داشته، عقیده دارم که نمی‌توانیم رمانی مثل آنها داشته باشیم. باید ساختاری خردمندانه و عاقلانه داشته باشد. ما همه غیرعادی هستیم. مردمی غیرعادی هستیم. برای اینکه خیلی راحت دروغ می‌گوییم، چاپلوسی می‌کنیم. دورویی می‌کنیم و برای اینکه خرمان از پل بگذرد هزار جور حرف می‌زنیم. این جزءویژگی‌های فرهنگی ما است که جایی تعریف شما را می‌کنیم و پشت سرتان حرف می‌زنیم. به همین دلیل هم هست که ما تا الان زنده مانده‌ایم. راز بقای ما این است. ما بایستی این روحیه را در داستان‌مان بیاوریم ما نمی‌توانیم از شخصیت منسجم و عاقلانه‌ای برخوردار باشیم. ما در ادبیاتمان ادبیات اعترافی نداریم. این در اروپا هست. دلیلش را می‌دانید؟ من کتابی دارم به نام دهم خرداد ۵۲ که رمان است. می‌خواستم یک رمان معمولی بنویسم. به صفحه ۵۰ – ۴۰ که رسیدم از خودم بدم آمد. گفتم چرا بایستی دروغ بگویم. من نمی‌توانم دیگر این‌طور بنویسم بعد به خواننده گفتم از من انتظار نداشته باشید داستان را همین‌طور ادامه بدهم. از آنجا آن را ول کردم و هر چه می‌خواستم گفتم. من می‌خواستم آشوبی را که در درون همه ما است نشان بدهم آن ناعقلانیت و یا هرچه که هست. این دیوانگی بزرگ را می‌خواستم نشان بدهم. آن کتاب اصلاً مربوط به شکنجه است شکنجه‌هایی که در طول تاریخ تا امروز می‌شده. اینکه آدم‌هایی پیدا می‌شوند که هر کاری دلشان می‌خواهد می‌توانند با کسان دیگری بکنند. بعد آنهایی که مظلوم واقع می‌شوند، آنها هم وقتی به قدرت می‌رسند هر کاری با دیگران می‌کنند. جریان عجیب و غریبی است که نمی‌توانم با جنگل وحش مقایسه کنم. برای آنکه آنها براساس غریزه عمل می‌کنند و عناصر بسیار دلچسبی هستند ولی ما این‌طور نیستیم. من داستانی دارم که در همین زبان موج هست به نام «داستان سوم شخص مفرد غایب در گذشته» اصلاً آن را برای همین نوشتم. گفتم دلتان می‌خواهد بگویید این داستان است و یا نیست. گفتم دیگر نمی‌خواهم «او» را مطرح کنم. در تمام داستان‌ها هر وقت ما را متهم کردند و مچمان را گرفتند بگوییم «من» که نیستم. داستان است. «او» این کار را کرده. من که نبودم. ولی واقعیت این است که خودمان دخالت داریم. این ما هستیم که رای می‌دهیم یا نمی‌دهیم، کار می‌کنیم یا نمی‌کنیم. ما هستیم که سر دیگری کلاه می‌گذاریم و برای بقای خودمان هر کاری از دستمان برآید می‌کنیم. جامعه را ما به این شکل در آورده‌ایم. گفتم من دیگر با ضمیر اول شخص می‌نویسم. اصلاً از ماضی هم استفاده نمی‌کنم. همین حالا و الان است که دارم جنایت می‌کنم. دروغ می‌گویم و ... هر کاری می‌کنم اکنون است. ما می‌بینیم در جامعه به کسی مهربانی می‌شود ولی او نقشه می‌کشد که چطور استفاده بیشتری از طرف مقابل بکند. حالا ما در این وضعیت می‌خواهیم خودمان را بیان کنیم. برای همین من همه چیز را جدا می‌کنم. به دست، شخصیت می‌دهم، به پا، به بینی ... دارم مجموعه داستانی می‌نویسم که اعضای بدن است. اعضایی که مهم‌ترین هستند. برای اینکه جهان را ما با آنها کشف می‌کنیم و می‌شناسیم. من گوش‌ها را نوشتم و چشم‌ها هم در حال اتمام است. می‌خواهم بگویم «من» اصلاً هیچ فرقی با «گوش من» نمی‌کند. ما تکه‌تکه هستیم. دو تا گوش، یک بینی و ... مجموعه اینها که من را درست می‌کنند هر کدامشان را که حذف کنی باز همان من است. ده تا را هم که حذف کنی باز از من حرف می‌زنیم. برای اینکه مجبوریم این کار را بکنیم ولی در داستان نمی‌کنیم. ادبیات ما این را نشان نمی‌دهد. ما فقط از «او» حرف می‌زنیم. او کیست و کجاست. نمی‌خواهیم مسئولیت بپذیریم. به خاطر همین نمی‌نویسیم و می‌گوییم او این کار را کرد. من عقیده دارم در ادبیات ما فقط بوف کور است که توانسته این کار را بکند و این یک رمان ایرانی است. من سعی کرده‌ام همین‌طور بنویسم. رمانی دارم به نام ساعت گرگ و میش که در آشوب نوشته شده. در آشوب نقطه‌گذاری وجود ندارد. سطرها اصلاً فرق می‌کنند. پاراگراف آنجا وجود ندارد. اینها برای این است که بتوانم این آشوب را بیان کنم. کسی پشت آن کتاب نوشته است فلانی که این کتاب را نوشته مثل این است که کسی با شلاق او را دنبال کرده بوده. واقعیتش این است که همه ما را با شلاق و ساطور دنبال کرده‌اند. همیشه همین‌طور است. ما باید در این وضعیت بنویسیم. برای همین ما شعر گفتیم و همه کارهامان را شعر کرد. یعنی کلام منظوم برای اینکه می‌شود این را گفت که کسی بشنود و به خاطر بسپارد. ما نمی‌توانیم حرف‌های طولانی بزنیم. اصلاً کسی بر جا نمی‌ماند که این را گوش کند. ما خودمان آنقدر دوام نداریم که آن را تمام کنیم. ما نمی‌توانیم ۵۰۰ صفحه رمان بنویسیم و تماماً پر از معنا باشد. ما باید روزنامه‌ای بنویسیم و اسمش را رمان بگذاریم. ما می‌توانیم کتابی با حجم بوف کور بنویسیم که به اندازه ۸ هزار صفحه در آن مطلب است. از توی تاریخ بیرون آمده و عصاره این جامعه را در آورده و توانسته این کار را بکند. گفته من آنجا تریاک می‌کشم، من آنجا آن لکاته را کشتم. از من حرف می‌زند. ضمیر اول شخص مفرد. این کار را هدایت کرده چرا نباید مسئولیت آن را بپذیرد – شما گفتید آبستره است – می‌خواهم این را نشان بدهم که بله ما فقط می‌توانیم از آشوب حرف بزنیم. ما می‌توانیم از بی‌هویتی حرف بزنیم. اگر که آدمی در کار نیست به درخت پناه می‌برم. شاخه‌ای که گوشم را قلقلک می‌دهد مرا متوجه حضور خودم می‌کند. آن پرنده. کجا می‌توانم فرار کنم جز همین جا که شما می‌بینید در این رنگ‌ها و صداها، که معلوم نیست کجاست. مکانی مشخص ندارد، زمان معینی ندارد، اما وجود دارد. همان‌طور که ما مکان مشخصی نداریم و هر کدام از ما چه نویسنده هستیم و چه قهرمان داستانمان هستیم، این جور نیست که نویسنده قهرمان درست کند و داستانی بگوید همه ما مشخص نیست کجاییم و در چه زمانی هستیم. وقتی این‌طور هستیم چه کار می‌توانیم بکنیم. پس همه اینها می‌شود آبستره.

■باز شما جواب سئوال‌های بعدی من را به نوعی در این جواب گفتید. ببینید، من این را در داستان‌ها حس کردم و احساس می‌کردم به فضای اسطوره‌ای در داستان‌ها نزدیک می‌شوم. حتی جنسیت آدم‌ها هم از بین رفته، من نمی‌دانم این آدمی که هست زن است یا مرد و یا اگر زن است شکل زن بودنش را ندارد. جنسیت او مهم نیست. حتی زن خیلی جاها مادر است. زن نیست و بعد مادر تبدیل به طبیعت می‌شود. یک جور شکل اسطوره‌ای پیدا می‌کند. آدم مثلاً شاخ پیدا می‌کند و زمین را شخم می‌زند. استفاده از عناصر به این شکل موجب شده زمان و مکان بعد خاصی پیدا کنند. زمان یک دفعه به هزاره‌ها می‌رسد و فضا شکل اسطوره‌ای و کهن پیدا می‌کند. فضا در داستان‌های شما خیلی برجسته است و با این فضا ما به فلسفه‌ای که پشت داستان‌ها است می‌رسیم.

من همه کار می‌کنم. من روی زبان کار می‌کنم به خصوص ریشه‌شناسی (اتیمولوژی) کار می‌کنم. خیلی وقت است که کار می‌کنم و خیلی هم کار کردم و این ادامه دارد. مثلاً زن، مقاله‌ای دارم که در آن نشان داده‌ام زن و زندگی هم ریشه‌اند و از یک لغت هستند. در همه زبان‌های دنیا، حتی زبان‌های غیرهند و اروپایی این‌طور است. همه واژه‌هایی که مربوط به زندگی می‌شود و باعث می‌شود ما امروز این جهان را بشناسیم و برای ما معنا دارد. خود فعل‌هایی که برای اینها بعدها ساخته شده، اسم و صفت‌هایی درست شده است، همه ارتباط تنگاتنگی با هم دارند. من نشان داده‌ام که زن و زندگی هم ریشه‌اند. تمام واژه‌هایی که در زبان‌های مختلف اعم از زَ – زُ – زی – بَ – بُ – بی – وَ – وُ – وی – دَ – دُ – دی، گَ – گُ – گی، ژَ – ژُ – ژی، جَ – جُ – جی، این‌طوری شروع می‌شود همه مربوط به زندگی هستند. من در این بررسی به این نتیجه رسیدم. البته کار دیگری دارم که نشان داده‌ام مرد با مرگ هم ریشه است و زن و زندگی با هم هم ریشه‌اند. اما مرد یک جایی تبدیل به زندگی می‌شود و زن یک جایی تبدیل به مرگ می‌شود. این نگاهی است که من با جست‌وجوی زبانی به این نتیجه رسیدم و خیلی وقت‌ها اینها را می‌گویم. شما در داستان «زمین، زمین آبی» می‌بینید که می‌گویم زمین آبی است. زندگی آبی است. زندابی است. درست آنجا که زن با مرد در می‌آمیزد، یعنی زندگی با مرگ در می‌آمیزد. می‌بینید که این داستان‌ها در بین و یانگ و ... وجود دارد. یعنی نور و ظلمت در قدیم ما هم وجود دارد. همین‌طور که شما اینها را دنبال می‌کنید می‌بینید اینها یادگار بسیار قدیم است که شما الان گفتید فضای اساطیری است. این باور ماست و نگاهی که من دارم به این صورت است که این ظرفیت را می‌دهد تا من راجع به این صحبت کنم. وقتی زن که نشانه زندگی است با مرد که نشانه مرگ است درمی‌آمیزند، حاصل اینها زندگی تازه‌ای است و این زندگی باید ادامه پیدا کند، جلو برود و رشد کند. بچه در تمام زبان‌ها، زاده، زا، زوا، کَلَه، کُر ... همه را که بگیرید به معنای زنده است. biology, bio و boy, baby اینها همه به معنای زنده است، زندگی است. vivre در فرانسه و ... این ماجرا خیلی مفصل است. همان موقع که زن زندگی به موجودی می‌بخشد که از زهدان – محل پروردن زنده – بیرون می‌آید، این مادر می‌شود. مادر هم ریشه با مرگ است. مادر، موتر، مادر، مام، مم. این بچه با لبش که گرد درست شده که ممه را می‌گیرد، لغت ممه و مامان یکی می‌شود. بیان م. این لال بودن و گنگی، مت، mute، موات، همه با کلمه مادر هم ریشه‌اند. مامان، مادر، همه هم ریشه با مرگ هستند. برای اینکه وقتی زن تبدیل به مادر می‌شود واقعیت‌اش این است که باید نفی شود تا زندگی ادامه پیدا کند. خودش باید مرگ شود تا ادامه پیدا کند. مرد درست بر عکس این است. مرد که اصلاً هم ریشه با مرگ است، در این آمیزش زندگی می‌یابد. تنه‌اش که به تنه زن می‌خورد زندگی پیدا می‌کند. می‌شود بابا، بابا هم ریشه با boy است. هم ریشه با باوه است. بابا، پاپا همه زنده هستند. زندگی است. خیلی جالب است که بدانید بچه، با لالمونی و با شکل بستن لب مادر را خلق می‌کند. ممه، مامان، مامی را درست می‌کند. چیزی که به خفقان مربوط می‌شود. م بستن لب‌ها است. اما درست وقتی بابا را درست می‌کند بابا با صدای باز درست می‌شود. بچه آن کسی را که مرتب حامی او است، می‌گوید بابا بابا پاپا پاپا.

اینها چیزهای خیلی ظریفی است که در زبان وجود دارد. پس این داستانی را که شما می‌گویید این‌طور نگاه می‌کنم. این زن و مرد با هم در آمیخته‌اند و معلوم نیست که این زن است یا مرد است اصلاً زن به عنوان زندگی می‌تواند مرگ به عنوان مرد باشد و یا برعکس. همه چیز آگاهانه است من روی اینها فکر و کار کرده‌ام. ده‌ها سال کار کرده‌ام. علت اینکه پرسیدید من کم کار می‌کنم به این دلیل بوده که بیشتر فکر کردم. می‌خواستم کاری که می‌کنم چیزی داشته باشد. در درون این سال‌های بیکاری، بالاخره کاری باشد که پشیمان نشوم از اینکه این کار را کرده‌ام. این را به این دلیل گفتم که از متن همین زندگی و هستی‌ای که بر این جهان هست، همه اینها را پیدا کرده‌ام.

رمانی دارم می‌نویسم که به نوعی دنباله رمان ساعت گرگ و میش است. من داستان‌هایم را از همین مسائل می‌گیرم. مادری داشتم که فوق‌العاده بود. هم به من داستان یاد می‌داد، هم ادب یاد می‌داد، هم مهربانی یاد می‌داد همه‌چیز. این مادر که همه جا می‌بینید مادر من است. الان هم هست. در رنگ جنگل گیسوم که من هر سال به آن جنگل می‌روم. روز مرگ مادرم به آنجا می‌روم. چون بهترین روز است. همان روز پاییز با تمام رنگ‌ها است. مادرم نزدیک آنجا است که سر خاکش می‌روم. جالب است که سنگ گورش هم مثل همان جنگل گیسوم رنگی است. چون خودش همیشه یکسره چیت گل‌دار می‌پوشید. درست مثل همان سنگ قبرش یا مثل جنگل گیسوم. من آنجا اشاره کرده‌ام به پیراهن چیت گل‌دار.

اینها از همین‌جا می‌آید، زندگی آنجا حاضر و آماده است، بوده، به من منتقل شده و من اینها را در حس خودم آوردم و به دلیل نوع نگاهی که به جامعه و تاریخ داشتم، به هر حال سن و سال من اقتضا می‌کند که پرسه‌ای زده باشم در خیلی عرصه‌ها و از توی آنهاست که این شکل کار در می‌