یادداشت

ادبیات؛ سرزمین جست‌وجو

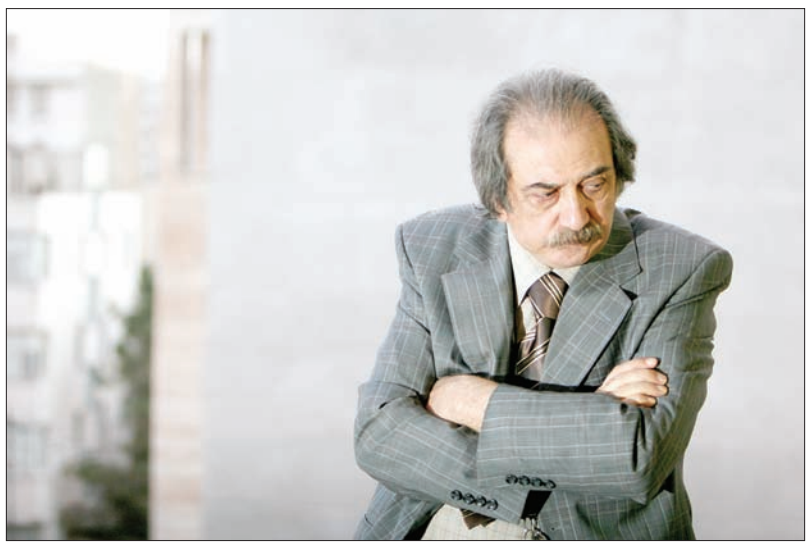
شاهرخ تندروصالح

دوره دانشجویی یک شب دیروقت، وقتی از کتابخانه به خانه برگشتم با قیافه پکر و چهره دمغ صاحبخانه روبه‌رو شـدم. دم در ایسـتاده بود. روزنامـه‌ای را لوله کرده به شـکل تعلیمی در دست داشت و با عصبیتی پنهان‌ناشدنی می‌کوفت به دیواری که بهش تکیه داده بود. سلام کردم و زیر پوزی جواب داد: صبا صب خونه رو خالی کن! انگار دنیا را کوفتن توی سـرم! واسه چی حاج‌آقا؟!...دلجویانه با هم راه افتادیم آمدیم داخل. حالا چی شده مگه حاج‌آقا؟! دلخور بود و مجبور بودم دلجویی کنم. نه گذاشت و نه برداشت و بی‌هوا پرسید: یرّه نمیگی خونه می‌رمبه روی سـرمون؟! یی همه کتاب!... قفل وا شده بود. صاحبخانه آدم‌هـای مجرد از این کارها فت و فراوان می‌کنند. بی‌آنکه به روی مبـارک بیاورم از جـاش درش آوردم و انداختمش توی حلقه بالایی و تعارف کردم: بفرمایین! همان جا سر پا با اشاره به ردیف کتاب‌هایی که کنار هم ایستاده بودند حرف آخرش را زد: یی همه کتاب واسـه چی ته یرّه؟! نمیگی سَخف میات پایین؟! ظاهراً دلخور کتاب‌ها بود. منم جانم به کتاب‌ها بسته بـود. می‌خریدم. می‌خواندم و ماهی یک بار می‌بردم بسـاط می‌کردم. چیـزی‌ش که فروش می‌رفت می‌رفت و چیزی‌ش که لوطی‌خور رفقا می‌شـد می‌شد اما هیچ وقت کم نمی‌شد. عده‌ای‌شان می‌رفتند عده‌ای دیگر تشریف‌فرما می‌شدند. گفت: آقـا کتاب جاش توی کتابخونه‌س نه اینجا! از این حرفش جا خوردم. قدری پشمک یزد و پسته کرمان التفاتی رفقا داشتم. نشاندمش گذاشتم جلوش مشغولش کردم. گفتم: هر کدومش رو که گفتی میذارم کنار صبا صب میدم سوفور برترش! پذیرفت. از شاهنامه شروع کردم. گفت خودم مشتری شم. دست به نقد برش داشت و گذاشت کنار خودش و مشغول تناول شد. استکان چای اول به دوم، دوم به سوم، سوم به لیوانی رسید و دست آخر رضایت داد کتاب‌ها بمونه ولی جاش رو عوض کنم. وقتی هم داشت می‌رفت شاهنامه را زده بود زیر بغلش یکوری وایساده بود توی چارچوب در اتاق و براق شـد توی چشـمام که: یرّه! اینـا که همه‌ش ادبیاته... پس کی درس می‌خونی؟! ننه بابای بی‌نوا... همین تک‌مضرابش نجاتم داد. لبخند پیروزی همیشه شـیرینه. خندیدم و گفتم: همینه... زندگی همینه... پرسید: ادبیات؟ زندگی؟! ادبیات یعنی زندگی؟! در روزگار ما، شتاب حوادث و وقایعی که زندگی‌مان را می‌سازند به قدری زیاد و گسترده است که معلوم ساختن موقعیت‌مان در واقعیتی به نام زندگی را دشوار می‌سازد. هر دری را که وامی‌کنیم با در بسته دیگری روبه‌رو می‌شویم و بلاتکلیف با خودمان سر در گریبان می‌مانیم. اما با این همه گمان می‌کنم که رسیدن به خودمان در این کشاکش کار چندان مشکلی نیست. کافی است بدانیم از خودمـان چه می‌خواهیم؟ اینکه ما چه توقعی از خودمان داریم و برای رسیدن به خواسته‌هامان چقدر هزینه می‌دهیم به این برمی‌گردد که جست‌وجوهای روزمره‌مان در چه چیزهایی خلاصه می‌شـوند؟ رنگ و طعم زندگی ما همان چیزی است که خودمان ساخته‌ایمش. شلوغی‌های زندگی، گرفتاری‌ها و فلاکت‌هایی که دامنگیرمان می‌شود، یادها و خاطره‌ها، همه از جمله چیزهایی هستند که نفس آدم را قیچی می‌کنند. آدم دلش می‌خواهد سـر بگذارد زمین و دیگر بلند نشـود. دلش می‌خواهد کسی را نبیند و با کسی هیچ کاری نداشته باشد اما مگر می‌شود؟ قشنگی‌های زندگی، طراوت و تازگی چیزهایی که گاه به چشم می‌آیند و مثل خنده‌های زیر جلکی کودکان دلبرانه و هوش‌ربا می‌شوند و امید، این واژه چهار حرفی جادویی، از جمله چیزهایی هستند که آدم را به صورت غریزی دنبال زندگی روانه می‌کنند. آدم هم معمولاً مرغ محبت اسـت: به دانه‌ای مویز شیرین می‌شود و به دانه‌ای غوره ترش. سرخوشانه می‌افتد دنبال ریشه خودش. فهم هم همین‌جوری می‌آید. آن روزها که به ضرب و زور بزرگ‌ترها شعر و فرمول‌های علوم و ریاضی را در ظرف حافظه‌مان میکس می‌کردیم بلکه مهندس و دکتری چیزی بشویم و بارمان را از روی دوش خانواده برداریم و اندکی سـنگینی و طاقت‌سوزی بار گران زندگی را سبک‌تر کنیم آنچه ما را از ستوه‌زدگی روزها و لحظه‌ها و بدتر از همه، مخمصه امتحانات می‌رهاند و به آرامش می‌رساند رایحه جادویی ادبیات بود. زنگ ادبیات زنگ زندگی بود و شادی بود و تامل کردن در چیزهایی که ذره‌ذره در جان می‌خلید و به فکرمان وامی‌داشت و از خودمان سوالات گنده‌تر از ذهن می‌پرسیدیم: چیست این سقف بلند ساده بسیار نقش؟! از آن روز تا حالا دنیا هزاران بار چرخ خورده و جهان ده‌ها بار رنگ عوض کرده و روزگار بارها و بارها پوست انداخته و ما، ذره‌ذره قد کشیده‌ایم و رسیده‌ایم اینجایی که حالا هستیم و باز، در خلوت خودمان از خود می‌پرسیم: من کی‌ام؟... گمگشته‌ای وامانده در تشویش‌ها... آیا گم شـده‌ایم؟ کجا گم شده‌ایم؟ امروز ما، بی‌هیچ گریزی، چیزی و چیزهایی از دیروز و دیروزهای ما را با خودش دارد و حالا، در امروز نفس می‌کشیم و پرپر می‌زنیم بلکه از آنچه در آن غرقه شده‌ایم به در آییم. دل‌مان برای شریک شدن در همه ماجراهای رنگارنگ زندگی با همه آدم‌های رنگارنگ دور و برمان می‌تپد. له‌له‌زنان خودمان را به اینجا و آنجا می‌کشانیم و به این و آن می‌رسانیم. سفر می‌کنیم. می‌رویم و می‌رویم و باز می‌رویم: رفتن اما همه جا تا نرسـیدن رفتن... زندگی جست‌وجوست. پیشینیان و نیاکان ما به ما آموخته‌اند که: جست‌وجو کنید تا پیدا کنید، آنچه را که جست‌وجو نکنید هرگز پیدا نمی‌کنید. این جست‌وجو برای خودش عالمی دارد. چه به دست می‌آوریم؟ کم کمش این است؛ اگر مراد نیابم به قدر وسع بکوشم... در جسـت‌وجو یک اتفاق قشـنگ می‌افتد؛ فاصله پیدا کردن با منی که خودمانیم و دوست داریم از آن بیرون بزنیم و چیزی دیگر بشویم. قشنگی بعضی چیزهای زندگی به همین است. بعضی چیزهای قشنگ اتفاق می‌مانند. یعنی تکرار شدن‌شان در گرو اختیارات التفاتی هیچ بنی بشری نیست؛ اتفاق است و روی پای خودش ایستاده است؛ دلش بخواهد می‌افتد دلش نخواهد نمی‌افتد. گردو نیست که بشود به ضرب و زور لنگه کفشـی، دمپایی‌ای چیزی از لابه‌لای شـاخه‌ها کشاندشان پایین و یک پوست دوپوستش کرد و در آب‌نمک خواباندش. محض همین به دل و یاد می‌نشیند مثل یادهایی از زندگی و یکی از این اتفاق‌های قشـنگ زندگی همین ادبیات است با رایحه‌های خوش جان‌شکارش... همین اتفاقی که بعضی‌ها به تلبیس و حیله‌های رنگارنگ می‌رانندش به حاشـیه‌های فراموشی و غمگینی... می‌شود؟! مگر می‌شود زندگی را در گرو چیزی گذاشت؟! بعید است. در زندگی چیزهایی هست که با هیچ چیز نمی‌شود عوض‌شان کرد. ادبیات در لابه‌لای همین چیزها می‌درخشد. کافی است نیم‌نگاهی مهربان به آن داشته باشیم، آن وقت درمی‌یابیم که در سفر زندگی این ادبیات به چه کارمان می‌آید. روزی که می‌خواستم از آن خانه چیا کشی کنم صاب خونه دمغ بود. پرسید: ادبی مدبی چیزی داری بذار برامون... می‌خونیم دعات می‌کنیم... یک بار شنیدم با دخترش می‌گفت: ادبیات دوای هزار تا درد بی‌درمونه!

گفت‌وگو با محمد محمدعلی- بخش پایانی

رمزگشایی از اسطوره‌ها

آزاده محسنی



در بخش ابتدایی این گفت‌وگو محمدعلی به کارگاه‌های شـعر و زنانه‌نویسی اشاره کرد. در بخش پایانی به نقش مضامین اسـطوره‌ای و نقش شهر در آثار این نویسنده پرداخته شده است.

-آثار شـما به ویژه سه‌گانه روز اول عشق، مملو از نماد و اسـتفاده مستقیم و غیرمسـتقیم از اسطوره است و گاهـی در این زمینه آنچنان پیش رفته‌اید که رمان‌تان نام رمان پژوهشـی را به خود اختصاص داده است. این در حالی اسـت که امروزه اسـطوره‌های ایرانی و شرقی در داسـتان‌های ما بـه نوعی مهجـور مانده‌اند و کمتر داستان‌نویسـی آنها را محور اثر خـود قرار می‌دهد. به نظرتان آیا ادبیات ما از نوعی فقر اسـطوره رنج می‌برد یـا معادل‌سـازی اسـاطیر توسـط اسطوره‌شناسـان و داستان‌نویسان دچار کاستی است؟

در پاسخ شما باید بگویم استفاده از مضامین اسطوره‌ای و افسـانه‌ای در داستان‌های ایرانی سابقه طولانی ندارد، ولی در غـرب نمونه‌های فراوانی داریـم. غربی‌ها حتی پیش از ظهور مبحثی به نام پست‌مدرن در نقد ادبی به بازسازی و نوپردازی مضامین پایدار و ماندگار که با دل و جان خوانندگان سر و کار دارد بسـیار پرداخته‌اند. نکته‌ای در اینجا هسـت و آن اینکه غربی‌هـا دریافتند با تغییر پیام رمـزی یا رمزگونه مضامین اسطوره‌هایشـان، عناصر دوام‌پذیری فرهنـگ و ادب خود را زنده نگه دارند یا بازسـازی کنند. البتـه باید توجه کنیم که شناسـایی پیام رمزی یا رمزگونه در افسانه‌ها و اسطوره‌ها نیاز به مطالعه دقیق افسـانه‌ها و اسطوره‌ها دارد. خلاقیت و تخیل غنی می‌خواهد تا بتوان از میان تفسیرهای گوناگون پیام‌های رمزی، بهترین و نوترین آن را انتخاب کرد و به آن پرداخت و مدعی شد که به انتقال میراث فرهنگی از نسلی به نسل دیگر رسیده‌ایم. بی‌آنکه اصل و منشأ را تحریف کنیم. در غرب، مثال فراوان داریم. نگاه کنید به ماجرای دکتر فاوسـت یا فاستوس که برای کامرانی و خوشـگذرانی روحش را به ابلیس فروخت و در نتیجه لعنت شـد و مثل شـیخ صنعان به خاک سـیاه نشست. یا داستان دن ژوان که بنا بر بعضی نقدها، نماد عطش کمال‌جویی و مطلق‌خواهی اسـت، که بنا بر تعبیر و تفسیری می‌توان از نوع ایرانی‌اش رسـتم و امیر ارسـلان را نام برد. هر دو سراسر عمرشان در جدالی به سر می‌برند که تا آنچه نیک شمرده می‌شود را جای بد بنشانند. محقق گاه در اسطوره‌ها و افسانه‌ها به مسائل اجتماعی و بعضاً سیاسی دست می‌یابد. به عنوان مثال در درام «مگس‌ها»ی ژان پل سارتر، ما با داستان شهر «آرگوس» روبه‌رو هستیم. ژان پل سارتر در حالی دست به نوشتن این اثر زد که فرانسه تحت اشغال نازی‌ها بود. او با اشاره و کنایه، هم‌میهنان خود را به قیام و شـورش علیه اشغالگران بیگانه فراخواند. معادل ایرانی آن را شاید بشود حضور «ضحاک مـاردوش» در ایـران و مقابله با «کاوه آهنگر» و «فریدون» با «ضحاک» نام برد. به هر حال تاویل‌ها و تفسیرها گوناگون است که از اسطوره‌ها رمزگشایی می‌کند و این نیاز به مطالعه دارد تا نسلی بتواند مدعی شود به انتقال میراث فرهنگی از نسلی به نسل دیگر دست زده است.

-یعنی به نظر شما در این‌گونه موارد داستان‌نویس است که نقش اسطوره‌شناس را بازی می‌کند، یعنی اوست که باید از میان داسـتان‌های اسـاطیری آنچه را که لازمه داستانش است استخراج کند و شاخ و برگ دهد. آن وقت چه تعریفی می‌شود از اسطوره‌شناس ارائه داد؟ شما از نقش خودتان به عنوان نویسنده «سه‌گانه روز اول عشق» به عنوان یک داستان اسطوره‌ای، چه تعریفی دارید؟

واژه اسطوره سخت باابهت و معتبر است، ولی چیزی نیست که نتوان طرفش رفت. من هم مثل یک اسطوره‌شناس مطمئن هسـتم که اسطوره‌شناس در سـاختن جهان شرکت دارد. او می‌داند که انسان‌ها در هر جامعه‌ای در درون، کاذب و شناور هستند. پس افشـاگری اسطوره‌شناسی کنش سیاسی است. اسطوره‌شـناس کارش بر اساس ایده تعهد زبان پی‌ریزی شده است. از این راه آزادی را برای زبان به ارمغان می‌آورد. به قول «برشت» یک اسطوره‌شناس همزمان هم درک از واقعیت دارد و هم همدسـت با آن عمل می‌کند. گفتار یک اسطوره‌شناس چون فرازبان است قدرت افشاگری دارد و هم همدست با آن عمل می‌کند. شـاید اینجا این سوال مطرح شود که آیا هدف اسطوره‌شـناس هدفی انقلابی است؟ پاسـخ این است که به گونه‌ای غیرمسـتقیم آری. اسطوره‌شـناس نخست خود را از همه مصرف‌کنندگان اسطوره جدا می‌کند. گاه نیز از موضوع اسطوره‌اش جدا می‌شود تا جایی که منتها درجه گرایش او به جامعه، منتها درجه اخلاقیات اوست. پیوند او با جهان پیوندی هزل‌آمیز است. اسطوره‌شناس همواره دچار شک و تردید است کـه حقایق فردا دقیقاً برعکس دروغ‌های امروز نباشـد. تاریخ هرگز پیروزی ناب و ساده یک طرف تضاد را بر طرف دیگر آن تضمین نمی‌کند. اسطوره‌شناس همواره مثل یک داستان‌نویس در جست‌وجوی آشتی میان واقعیت و تخیل، میان توصیف و تشـریح است. اسطوره‌شناسان اسطوره را ویران می‌کنند. چه با آشـکار کردن درون و چه با نقاب‌بـرداری از صورت و قصد آن. برخی اسطوره‌شناسان بدگمان و عیب‌جو هستند، .برخی افسـانه‌زدایی می‌کنند. برخی اسـطوره را بر اسـاس اهداف و ساختارش بررسی می‌کنند. داستان‌نویس این نوع اسطوره‌ها را مانند داستانی وهم‌انگیز، هم واقعی و هم غیرواقعی مشاهده می‌کند. که من خود را جزء این گروه می‌دانم.

-جان کلام سه‌گانه روز اول عشق کجاست؟

در داسـتان یا قصه و افسـانه و اسطوره ادیان، گناه نخست منسوب به زن است. در کتاب «بندهش»، «مشی» «مشیانه» را برای خوردن شیر بز که تابو است اغوا می‌کند. در سفر تکوین، مار زن را فریب می‌دهد و او مرد را به خوردن میوه ممنوعه وامی‌دارد. در اساطیر یونان «پاندورا» همین نقش را دارد.«جه» یا «جهی» در کتاب‌های دینی زرتشتی کسی است که اهریمن را به جنگ با خوبی‌ها یا «اهورامزدا» تحریک می‌کند. در تراژدی یونان، انسان تحت سیطره خدایان است و گریزی از فرامین الهی نیست و اساساً انسان حق انتخاب ندارد. همواره قهرمانان تراژدی‌ها در شاهنامه فردوسی خواسته‌اند از تقدیری الهی بگریزند و نابود شده‌اند. اما در دیدگاه امروزی، «سارتر» از دیدگاهی دیگر به مساله جبر و اختیار نگاه کرد. او با حذف تقدیر و جبر به انسان مرکزیت داد. او مبارزه و انتخاب را منجر به نابودی قهرمان نمی‌داند. من در «سـه‌گانه روز اول عشـق» با قرار دادن راوی زن، زنان را از آن چارچوب‌های ساخته شده اسیر در دست شیطان بیرون آورده‌ام یا حداقل آگاهانه، آنان را در دست شیطان قرار داده‌ام و شیطان را هـم به رغم نمایندگی اهریمن از چارچوب پیشـین بیرون آورده‌ام. با اندکی جا به جایی یکباره خیلی چیزها تغییر کرد و زاویه دید تازه‌ای پدید آمد و نکات دیگری مشاهده شد که اگر به آن بپردازم تعریف از اثر خود تلقی خواهد شد.

-امـا رمان «باورهای خیس یک مرده» و «نقش پنهان» رویکرد دیگری دارند. برخی آنها را رمان‌های پست‌مدرن خوانده‌انـد. واقعیت هم این اسـت که ایـن دو رمان از سـاختاری پیچیـده و محتوایی عمیـق برخوردارند به خصوص «باورهای خیس یک مرده» که به مساله‌ای مثل آب شرب یک منطقه جدید شهری می‌پردازد که در کمتر داستان مدرن ایرانی به آن پرداخته شده است. در مورد این دو رمان کمی صحبت کنید.

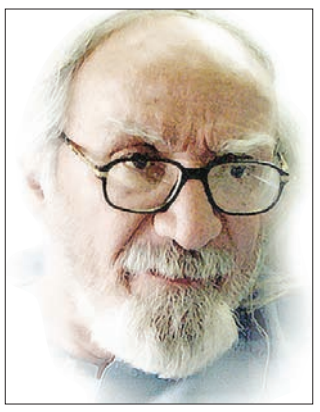
رمان «باورهای خیس یک مرده» و «نقش پنهان» حاصل یک سلسله از تلاش‌های من بوده که در میانسالی اتفاق افتاد و به همراه چند داستان کوتاه دیگر مجموعاً حاصل گذر من از راه پرسنگلاخ عبور عین از ذهن و عبور ذهن از عین بوده است. یا تطبیق آنها با یکدیگر. می‌گویم راه پرسنگلاخ و صعب‌العبور چون به واقع آن چیزی که باید در آن اتفاق می‌افتاد نه به معنای رایـج آن بود و نه ادبیات جادویی امریکای لاتین بلکه نظر به سـاخته و پرداخته شدن یک نوع رمان بومی بود که ریشه در تاریخ چندهزارسـاله ما دارد. آرزو داشته‌ام در عین بی‌نظمی، نظمی جدید به وجود بیاورم و راه تازه‌ای باز کنم. من از اولین مجموعه داسـتان جن‌زده‌ام «از ما بهتـران» (۱۳۵۷) همواره بـه دنبال نقش زدن و تکمیـل مفهوم عین و ذهن بوده‌ام. در پاره‌ای جاها موفق شده‌ام و در پاره‌ای جاها البته ناکام مانده‌ام اما توانسـته‌ام در رمان «باورهای خیس یک مرده» به یکی از حیاتی‌ترین مسائل در ایران (مساله عمومی خاورمیانه و بخشی از آسـیا) یعنی آب بپردازم. در ایران و کشورهای پیرامونی ما چاه و قنات و مناسبات انسان‌ها و حوادث پیرامونی این قضایا ذهن مرا می‌کشاند طرف وجه تولید آسیایی و قدرتمند شدن شـخصیت‌ها و... متاسفانه نسل جوان و قبل‌تر غالباً چیزی از آن نمی‌دانند تا مسـاله مطرح شـده در «باورهای خیس یک مرده» کاملاً در سطحی وسیع بررسی شود. من در «باورهای خیس یک مرده» آشـنایی‌زدایی کرده‌ام از آب چاه و قنات و از مقنی‌هایی که افراد بسیار موثری بوده‌اند در بخش وسیعی از این سـرزمین پهناور. ورود در فضاهای غریبه و آشنا نشان دادن آن «در باورهـای خیـس یک مرده» از اهداف اولیه من بوده اسـت. ما به عنوان مردمانی از کشـوری کهنسال خاطر جمعی‌مان با اسطوره و افسانه و خرافات مثبت و منفی آغشته است. هر یک از ما به تنهایی جهانی از اسطوره و افسانه و تاریخ و خرافه و نیرنگسـتانیم و بالقوه توانایی زایش ادبیاتی فراتر از ادبیات جادو را داریم. در نقش پنهان با دو ماجرای اصلی روبه‌رو هستیم که در اسطوره‌ها و افسانه‌های ایرانی جای والایی دارد. اول سهراب‌کشـی، ریختن خون جوانی به دست پیری و...دوم پشیمان شدن وراث مقتول از قصاص قاتل...

- به جرات می‌توان گفت داسـتان‌های شما به دو بخش داسـتان‌های اسطوره‌ای و داسـتان‌های اجتماعی و با بافت شـهری تقسیم می‌شـوند. نکته جالب این است که شـهر در داستان‌های شـما اغلب تهران است و در میان داستان‌نویسـان معاصر، شما جزء معدود کسانی هستید که به بافت شهر تهران وفادارید و سعی می‌کنید تحولات ساخت و ساز و تغییر نمای شهری را به عنوان یک عنصر داسـتانی مورد اسـتفاده قرار دهید. به نظر شـما اگر بخواهیم تهران را از منظر یک داستان‌نویس تشریح کنیم به چه تعریفی می‌رسیم؟

تهران در طول تاریخ گاهی مرکز فسق و فجور و تباهی و گمراهی بوده، گاهی اسطوره دنائت و رذالت و جنایت. گاهی شهر بوق‌های ممتد و عربده‌جویی مست‌ها و لات و لوت‌ها و بیماران عصبـی که تا قرص خواب نمی‌خوردنـد نمی‌خوابیدند. گاهی مرکز بیمارسـتان‌های بی‌عاطفه و پولکی. گاهی تجددطلب و کانون آزادیخواهی و مشـروطه‌طلبی و گاهـی مرکز مبارزات دانشجویی و تشکیل گروه‌های چریکی و حزبی، گاهی هم مرکز علـم و دانش و محل ترقی شهرسـتانی‌های جاه‌طلب. گاهی مرکـز پول و درآمد و اقتصاد و هنـر و فرهنگ و... که همه در داستان‌های کوتاه تهران به عنوان یک کلانشهر به ظاهر بی‌در و پیکر نمود پیدا کرده است. گاه باعث حسرت نویسندگان بوده که مثلاً چرا هوای سالم و روابط اجتماعی آسان گذشته دیگر قابل رویت نیسـت. گاهی هم باعث دلتنگی نویسندگان بوده که چرا ساختمان‌های اصیل با معماری عهد قاجار توسط بساز بفروش‌ها نابود می‌شـود. در مجموع تهران در رمان‌های ایرانی یا دوزخی بوده یا بهشتی. یا اهورایی بوده یا اهریمنی که البته وجه اهریمنی آن بیشتر غالب بوده. در واقع نوعی بی‌هویتی در رفتار مردمان و عدم انطباق میان حقوق شـهروندان و واقعیت شهر وجود دارد که این توجه نویسندگان را به خود جلب می‌کند. به قول دکتر جلال ستاری فقدان هویت است که یاد و خاطره تهران قدیم را زنده نگه می‌دارد و نویسندگان را وادار می‌کند به آن بپردازند. اما از اینها بگذریم خیلی چیزها در مورد تهران وجود دارد که هنوز به آنها توجه نشده. مثلاً کسی تا به حال در مورد سیاستمدارهای تهرانی داستان کوتاه یا رمانی چشمگیر ننوشته. در مورد مشاغل خاص این شهر. به جز مناطق مرکزی و جنوبی که به دلایلی شـهرت دارند چیز زیادی نوشته نشده، آیا کسی به شرق این شهر مخصوصاً نارمک و هفت‌حوض و تهرانپارس و خاک سفید پرداخته؟ در مورد غرب تهران مثل سه‌راه سلسبیل و باغ گلسـتان و باغ شاه و محل احداث کارخانه پپسی‌کولا و همچنین منطقه حصارک و پونک من در رمان «باورهای خیس یک مرده» توضیحاتی داده‌ام. اما آیا تغییر و تحولات جدید این منطقه را در داستانی می‌بینیم؟ به نظر من داستان شهری در مورد تهران وقتی شـکل می‌گیرد که ما به اماکن، افراد مهم و خرده‌پاها بی‌آنکه حس نوستالژیک و گذشته‌گرایی داشته باشیم اهمیـت بدهیم. در رمان «رعد و برق بی‌باران» مناطق مرکزی تهران، مرکز توجه من بوده است. آنچه از آن غافل هستیم حضور بی‌تنش اقوام ایرانی با زبان‌های گوناگون در این شهر است که جای تحسین و شکر دارد.

تراژدی خصوصی یک نویسنده

رسول رخشا



مهندس «جلال آریان» را خوب می‌شناسم؛ آشنای سال‌های دور و نزدیک نوجوانی، تا این روزهای جوانی‌ام که هنوز لابه‌لای سـطرهای این ساعت‌هایم در رفت وآمد است. مهندس جلال آریان فرزند چهاردهم یا شـانزدهم «ارباب حسـن» کاسـبی در چهـارراه گلوبندک اسـت که کودکـی و نوجوانی‌اش را در «درخونگاه» می‌گذراند و برای ادامه تحصیل به دانشگاه ایالتی «مینه‌سوتا» در شهر سنت‌پال می‌رود و مشغول خواندن رشته فیزیک/شیمی می‌شود. خوب به یاد دارم که مهندس جلال آریان چقدر خاطرات خوش و ناخوشی از پنج سال زندگی‌اش در امریکا در حافظه دارد و به یاد آن روزهای ایالات متحده، هنوز ماشینی که می‌راند یک بیوک دهه ۷۰ میلادی است. فراموش نمی‌کنم که جلال آریان با همین بیوک به قول خودش لکنته، چند بار به دیدنم آمده و در تنهایی‌هایم با من مانده است و چند بار نابهنگام مرا تنها گذاشته میان انبوهی تصویر و تصور از سرزمینی که با قصه‌های خودش برایم سـاخته اسـت. نباید فراموش کنم که دایی جلال پیش از خواب باید نیتروگلیسیرین زیر زبانی‌اش را بخورد تا وضعیت قلب خراب و دریچه میترال پرولپس‌دارش را بهبود بخشد. نمی‌شود فراموش کرد که جلال چقدر خواهرش «فرنگیس» را دوسـت دارد و همیشه از او با احترام خاصی یاد می‌کند. از یادم نمی‌رود که جناب جلال آریان همیشـه بعد از خوردن قرص‌هایش و غلت زدن در تخت خوابش، کتابی بالینی به همراه داشت. چه وقت‌های زیادی که «در انتظار گودو» بود چه وقتی که «بیگانه» یا «کمدی انسانی» یا «مسخ» را برایمان به موازات قصه‌هایش تعریف می‌کرد. اصلاً نمی‌توانم فراموش کنم که جلال آریان با چه شـور و هیجانی از خوزسـتان و روزهای کارش در صنعـت نفت در مناطق نفت‌خیز جنوب به خصوص آبادان و اهواز با ما حرف می‌زد و فراموش نخواهم کرد که من با هر بار خواندن کتابی از فصیح، جلال آریان می‌شدم و تردید ندارم این جلال شدن من تنها به من و نسل من ربط ندارد که بی‌شک نسل پیش از من و نسل پس من هم جلال آریان را خوب می‌شناسند و با او آشنایی دارند، منتها برخی و خیلی‌ها سعی می‌کنند تنها او را در خاطرات و تنهایی‌هایشان داشته باشند و بیرون از خاطرات و زمان‌هایی که شریک گفت‌وگو دارند زود او را فراموش کنند و بگویند: آریان؟ جلال آریان؟

«اسماعیل فصیح» در سـال ۱۳۱۳ در محله «درخونگاه» تهران متولد شد و بعد از اتمام تحصیلات در یکی از دبیرستان‌های تهـران برای ادامه تحصیل به امریکا می‌رود و در سـال ۱۹۶۱ در شـهر مزولا به دانشـگاه مانتانا مـی‌رود و همزمان مدرک ادبیات انگلیسـی و شـیمی می‌گیرد، بعد برای ادامه تحصیل به دانشـگاه میشـیگان می‌رود اما به دلایل معلوم و نامعلومی از ادامه آن باز می‌ایسـتد و بعد از پنج سـال زندگی در امریکا به تهران برمی‌گردد و چند ماه بعد در سـال ۱۳۴۲ در صنعت نفت ایران و دانشـکده نفت آبادان در مناطق نفت‌خیز جنوب مشغول به کار می‌شود. اسماعیل فصیح اولین رمانش را با نام «شـراب خام» در سال ۴۷ به چاپ می‌رساند و در پی آن و تا به امروز بیش از ۲۰ رمان و چندین مجموعه داسـتان و ترجمه منتشر می‌کند. از مهم‌تریـن رمان‌هـای او می‌توان به «زمستان ۶۲»، «دل کور»، «داستان جاوید» و «ثریا در اغما» اشـاره کرد. رمان‌های فصیح مستقل از هم هستند امـا چیزی که آنهـا را به هم مرتبط می‌کند حضور شخصیت‌های یکسان با سرنوشـت‌های مشابه در آن است. در تمام رمان‌های فصیح می‌توان اشاره داشت به بخش‌بندی فصل‌های رمان که با عدد و شماره از هم تفکیک شده‌اند و نیز صورت گزارشی زبان در روایت داستان‌ها، که فکر می‌کنم این موضوع ناشی از سال‌ها کار مستمر نویسنده در بخش گزارش‌نویسـی صنعت نفت است و به نوعی به قالب رمان‌هایش نیز بدل شده است. نثر جاندار نویسنده و طنازی‌های زبانی‌اش در روایت داستان‌ها سبب شکل‌گیری کاراکتر راوی با طنزی درونی شـده است، با اینکه راوی (جلال آریان) کاراکتر اصلی رمان‌هاست اما داستان‌ها هیچ‌وقت قهرمان یا ضدقهرمان ندارند و ما با راوی‌ای روبه‌رو هستیم که در جریان زندگی معمول و مرسوم و گاه کسالت‌بارش برایمان قصه‌هایش را بازگو می‌کند، با وجود اینکه راوی داستان‌های فصیح کاراکتری با دیسیپلین‌های مشخص همراه با طنز خاص خود و وابستگی‌های زیاد به زندگی خودش و نزدیکانش اسـت، اما تم و مایه اصلی داستان‌هایش «مرگ» اسـت. «بعد از تولد یوسـف - که مـادر جان مرد - خانم جان قنداق یوسـف را که بابا او را معرکه دوست داشت گوشه اتاق پشت سر بابا می‌گذاشت.» و اما حضور مرگ در این قد و اندازه در داسـتان‌های فصیح چه سرچشـمه‌ای می‌تواند داشته باشد؟ رمان‌های فصیح اغلب نوعی تراژدی انسانی‌اند که گویی برخاسته از تجربه شخصی نویسنده هستند. سایه مرگ در زمینه تمام رمان‌های او نقش مهمی را بازی می‌کند به طوری که تم اصلی روایت را مرگ شـکل می‌دهـد. مرگ‌های نابهنگام در اغلب داسـتان‌ها گویی ناشـی از اشتیاق نویسنده به مرگ کاراکترهای داستان‌هایش یا دغدغه اصلی ذهن او و اشاره‌اش بـه مرگ در قبال زندگی اسـت. «جریان خـون در مخزن و لوله پلاسـتیکی و سـوزن آمپول از رفتن به رگ و خون زن جـوان خودداری می‌کـرد و حقیقت آخـر، قلب بزرگ او بود که از حرکت ایستاده بود.»

و گویی سـایه مرگ (به خصوص مرگ این زن جوان) بر ذهن نویسنده آنقدر سـنگین است که گاه نویسنده ناخـودآگاه در مقـام راوی حضورش پررنگ می‌شـود. نمونه‌اش سطر بالا که از داستان «هدیه عشق» انتخاب شده است، بعد از از دست رفتن نوزاد هنگام زایمان، مادر (آنابل کمبل) هم از بین می‌رود. ماجرای مرگ همزمان فرزنـد و مـادر هنگام زایمـان برای نویسنده (اسـماعیل فصیح) اهمیت زیادی دارد و در بسـیاری از رمان‌ها به آن اشاره شده است.

توجه نویسنده به عشق در سایه مرگی که همیشه هست موقعیت پرکششـی را در ذهن مخاطب شکل می‌دهد. مثلث جغرافیایی درخونگاه تهران (زادگاه نویسـنده)، امریکا (محل تحصیل و اولین ازدواج) و خوزستان (سال‌های کار در شرکت نفت) لوکیشن رویدادهای داستان‌های فصیح است و او با توجه بـه تجربه زندگی‌اش در دوره‌های کودکی و نوجوانی، جوانی و میانسالی در این سه جایگاه، در واقع توانسته است با رفت و برگشت‌های فراوانی که در این سه مکان در داستان‌هایش ایجاد کند موقعیت و لوکیشن داستان‌هایش را بسازد. «انگار سرنوشت عجیبی داشت. مرا از گاراژ اتوبوس «ایران‌پیما» در خیابان سـپه تهران نزدیک میدان حسـن‌آباد، بالای خیابان شـاپور و بازارچه درخونگاه به آن شبه‌جزیره می‌کشاند.» این شـبه‌جزیره جایی نیست جز سانفرانسیسکو کالیفرنیا؛ جایی که آنابل کمبل نروژی در آن زندگی می‌کرد و مهندس جلال آریان برای شـروع کار در شـرکت «تیلور کمیکالز» توسـط دوسـتش «دیوید تیلورز» به آنجا دعوت شده بود. «تازه چند شب بعد به سرگشتگی حیرت عشق اول زندگی‌ام افتادم. شب ۱۳ دسامبر و به گفته دیوید وماریا، شب تولد آنابل.» دلبستگی شدید جلال آریان به آنابل خیلی زود آنها را به ازدواج می‌رساند و بچه‌دار شدن گام بعدی است برای تکمیل خوشبختی آنها و روزهای خوب‌شان.... اما...

«بچه با سزارین بیرون آورده شده، ولی چون ناف دور گردنش پیچیده شده بود - از ۲۴ ساعت قبل شاید هم بیشتر- در رحم مادر مرده بود... متاسفم آقای آریان.» من هم متاسفم آقای آریان. این حادثه، حادثه‌ای نیست که بشود به راحتی از کنار آن گذشت؛ از دست دادن فرزند در غربت قربت و قربت غربت. «صبح روز بعد که او (دیوید تیلورز) با ماریا دلست عزیزش به بیمارستان رسید، اصلاً احسـاس امیدواری نمی‌کردیم. در واقع وقتی من و ماریا و دیوید به بالین آنابل رفتیم، از طالع نحس نشانی از علائم تنفس و ضربان قلب روی صفحه نمایشگر دیده نمی‌شد. آنابل به فرزند و ثمره عشقش پیوسته بود.» اسماعیل فصیح در یکی از دو مصاحبه تمام طول زندگی‌اش می‌گوید: «اولین ازدواجم با یک دختر نروژی به نام آنابل کمبل بود که در سانفرانسیسکو که تازه آمده بود به کالیفرنیا و من هم عاشقش شده بودم اما هنگام وضع حمل بچه در شـکم مادر و کودک با هم همزمان می‌میرند.» و این اتفاق مهم‌ترین و تاثیرگذارترین رویداد در زندگی جلال آریان و نویسنده خالق جلال است. بعد از مرگ آنابل، آریان دچار بیگانگی عجیبی با خودش و اطرافش می‌شود طوری که: «گهگاه دلم می‌خواست دیوان و جام را بگذارم و با عکس قشنگ او به قعر اقیانوس بپرم و به عمق سکوت او زیر خاک برسم ولی یا جربزه‌اش را نداشتم یا احساس می‌کردم او نمی‌خواهد من بمیرم، باید زندگی کنم.»

و خوشبختانه جلال آریان خودش را از مرگ دور می‌کند تا بتواند با اندوه از دست دادن همسر و فرزندش روایتگر قصه‌های فراوانی شـود که در طول زندگی‌اش با آنها مواجه شده. مرگ آنابل آغازگر پیدایش یک موقعیت تازه با اندوه خواری و حزن فراوان در زندگی راوی قصه‌ها می‌شود. «با تلفنی که یک شب به خواهرم در آبادان کردم، ورق برگشت و مجبور شدم به تهران پرواز کنم. فرنگیس گفته بود برادر کوچک و ناجورمان یوسف (با رماتیسم قلبی مادرزاد) در تهران گم‌شده...» همین خبر بهانه‌ای بود که جـلال آریان در اوج روزهای خوش موفقیت اجتماعی و کاری‌اش و روزهـای بد و تلخ از دسـت دادن و اندوه جدایی از امریکای مورد علاق