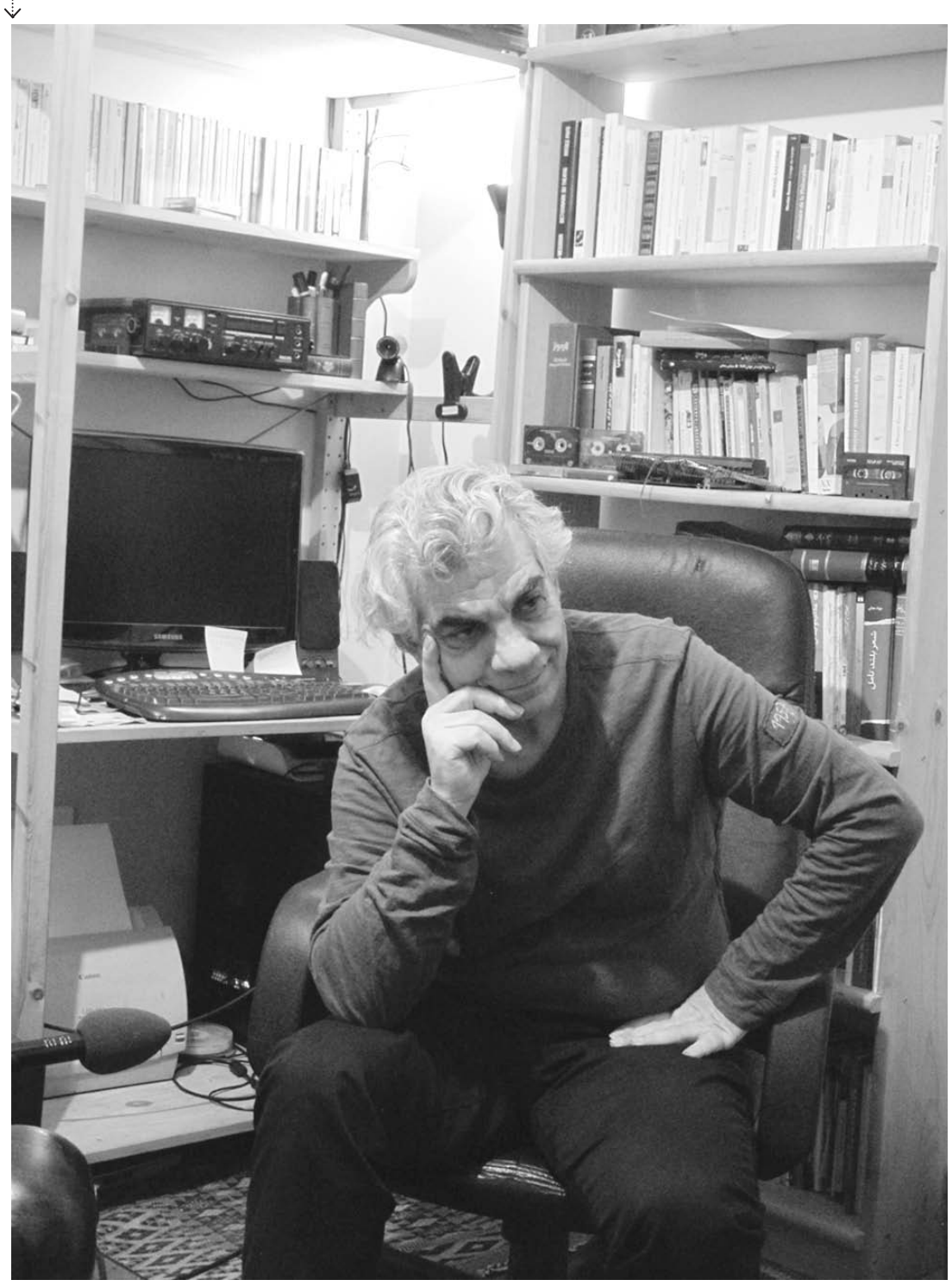
گفت‌وگو با رضا قاسمی -بخش اول

# از کتاب‌های منتشر شده‌ام متنفرم

**توی عکس چیزی از کتاب‌های کتابخانه رضا قاسمی پیدا نیست. عکس را خیلی بزرگ کردم و توانستم کتاب «شعر بلند تامل» را آن بین شناسایی کنم ولی بقیه را موفق نشدم. قاسمی می‌گوید: «تعجب نکنید اگر بگویم کتاب‌های محبوبم را احتمالاً در کتابخانه‌ام پیدا نمی‌کنید. وقتی از ایران می‌آمدم یک چمدان داشتم و ۹ تا کارتن کتاب. (آیدین آغداشلو هم همان روز در صف مسافران فرودگاه بود و لابد در دلش به وضع مضحک من می‌خندید. صف دراز بود و من یک‌تنه باید این همه کارتن را هر چند دقیقه یک بار کمی جلوتر می‌بردم.) در نتیجه مجبور بودم فقط کتاب‌های مرجع را بیاورم. بقیه ماند در همان تهران، یا چوب حراج خورد؛ کتاب‌هایی که برای پیدا کردن بعضی‌هاش روزها و ساعت‌ها قفسه‌های کتابفروشی‌ها را زیر و رو کرده بودم. البته مساله فقط این نیست. با وجود این همه کتابی که برای خواندن هست گمان نکنم هرگز فرصت بشود کتاب محبوبی را، مثلاً دن کیشوت را، از نو بخوانم.» فکر می‌کنم این عطش دانستن از نویسندگان همه‌گیر باشد. بس که نویسندگان از علاقه‌های خود نمی‌گویند و اطلاعاتی که از آنها داریم محدود است به داستانی که نوشته‌اند و مصاحبه‌هایی که درباره آثارشان و درباره ادبیات است. البته رضا قاسمی به واسطه سایت اینترنتی‌اش تا حدودی از این قاعده مستثناست. این گفت‌وگو که در دو بخش منتشر می‌شود درباره عادت‌های نویسندگی اوست. اولین گفت‌وگو از این سری با جعفر مدرس‌صادقی بود که شهریورماه منتشر شد. بخش دوم گفت‌وگو با قاسمی فردا چاپ می‌شود.**



مرضیه رسولی

**-چه وقت‌هایی به نوشتن مشغول هستید؟ آیا برنامه ثابت و معینی دارید؟ ممکن است موقعیت خود را که در آن مشغول نوشتن هستید، توضیح دهید؟**

سر ساعت مشخصی می‌نشینم پشت کامپیوترم، معمولاً نیمه‌های شب که همه عالم و آدم در خوابند؛ درست مثل خلافکاران. انگار می‌روم که دستبرد بزنم به جایی. به واقع نوشتن جز این هم نیست؛ دستبرد زدن به این هستی و ربودن چیزی که از آن تو نیست اما دست کسی جز تو هم به آن نمی‌رسد. پایان این دستبرد هم معمولاً حدود شش هفت صبح است. اما پیش می‌آید که تا ۱۰ صبح هم به درازا بکشد. این البته مال وقت‌هایی است که غنائم بیش از حد انتظار باشد. این کار هم مثل هر کار دیگری به‌زودی تبدیل می‌شود به آیین و مثل پوست می‌چسبد به تن آدم. حالا اگر پنج سال هم طول بکشد دیگر نه از سفر خبری هست نه مهمانی، نه تعطیلی شنبه نه روز یکشنبه. نیمه‌شب که می‌شود اگر ننشینم پشت کامپیوترم حس آن کسی را دارم که بعد از عمری کار ناگهان بازنشسته شده است. البته منظور بازنشستگی برای آدمی است که بدون کار زندگی‌اش معنا ندارد، نه بازنشستگی از نوع ایرانی (معمولاً ما از همان روز اول استخدام به فکر این می‌افتیم که کی می‌رسد که بازنشسته شویم).

**-از زمانی که شروع به نوشتن چیزی می‌کنید تا وقتی آن را به پایان می‌برید، چقدر طول می‌کشد؟ مثلاً نوشتن «همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها» یا «چاه بابل» چقدر طول کشید؟**

بستگی دارد به نوع کار. نمایشنامه‌ها را هفت هشت ده‌روزه می‌نوشتم. اما «همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها» سه سال از عمرم را گرفت. «چاه بابل» هم پنج سال. سر این یکی اشکم درآمد. کار که تمام شد احساس می‌کردم آن اتفاقی که باید بیفتد، نیفتاده اما زورم هم نمی‌رسید بیش از آن وقت بگذارم. سنگی بود بزرگ‌تر از توان من. شش ماهی رهایش کردم به حال خود. بعد که سراغش رفتم، انگار نیروی از دست‌رفته را دوباره به دست آورده باشم، ۵۰ صفحه‌ای به کار اضافه شد و حس کردم رمانم از کار درآمد.

**-بیرون از ساعت‌های نوشتن هم به داستانی که مشغول نوشتن آن هستید، فکر می‌کنید؟**

تا دل‌تان بخواهد. در خواب هم رهایی ندارم از دستش. آن فیلم چاپلین یادتان هست؟ عصر طلایی. آن صحنه‌ای که چارلی، آچار به‌دست، در خیابان بند می‌کند به دکمه‌ای که شباهت دارد به پیچ‌هایی که تمام روز مشغول پیچاندن آنها بوده؟

**-یادداشت برمی‌دارید یا چیزها را در ذهن‌تان نگه می‌دارید تا شروع به نوشتن کنید؟**

نه، مغز را نباید بیخودی خسته کرد. هر ایده‌ای که به ذهنم می‌آید، یادداشت می‌کنم روی یک تکه کاغذ. رمان‌نویس باید حواسش به هزار چیز باشد. هرچه ذهن از این جور بارهای اضافی خالی‌تر باشد، آمادگی بیشتری پیدا می‌کند برای پرداختن به نکات اصلی یعنی یکدست کردن فضاها، نگه داشتن ریتم و از همه مهم‌تر تمرکز روی ایده اصلی برای هرچه بیشتر رفتن به عمق.

**-کارتان را چندبار بازنویسی می‌کنید؟ آن را قبل از چاپ برای آدم خاصی می‌خوانید؟**

اوایل یک بار می‌نوشتم و تمام؛ همان تصورات خام جوانی که آدم گمان می‌کند برگزیده شده. تصور می‌کند همه چیز الهام است و بس. سال ۶۲ «ماهان کوشیار» را که نوشتم، بلافاصله تصمیم به اجرایش گرفتم. خوشبختانه برای انتخاب یکی از بازیگران به مشکل برخوردم و کار روی دستم ماند. شش ماه بعد که امکان اجرایش فراهم شد، متن را برداشتم تکثیر کنم بدهم به بازیگران. نمی‌دانم چه شد که نشستم به خواندن آن. یک وقت سرم را بلند کردم و دیدم ساعت‌هاست همین‌طور دارم توی آن دست می‌برم. این دست بردن آنقدر به درازا کشید که مجبور شدم بنشینم به بازنویسی کامل متن. این نسخه دوم به قدری بهتر شده بود که فوراً نسخه اول را نابود کردم مبادا کسی ببیند و به حماقت و خامی من پی ببرد. از آن به بعد هر نمایشی که نوشتم، دو بار نوشتم. اما کار که به نوشتن رمان کشید، پوستم کنده شد چون از تکنیک کار هیچ چیزی نمی‌دانستم. همین‌طور کورمال کورمال پیش می‌رفتم. هر بار که کار به آخر می‌رسید، آن را از نو می‌خواندم و از خودم می‌پرسیدم چرا اینجای کار اینقدر خوب شده اما اینجاها نه؟ این طور بود که چون جواب گرفته بودم از این روش، هی بازنویسی می‌کردم آن قسمت‌هایی را که حس می‌کردم درنیامده است هنوز. بازنویسی‌ها که رسید به ۱۳ بار دیگر دست کشیدم از کار. البته باز هم عیب و ایراد می‌دیدم. اما حس می‌کردم اینها دیگر ایرادهایی است که برطرف کردنش برای من مقدر نیست. اسباب و اثاثیه‌ای می‌خواهد که یا اصلاً در بضاعت من نیست یا در درازای ایام به دست می‌آید. «چاه بابل» را تا ۲۰ بار هم بازنویسی کردم اما «وردی که بره‌ها می‌خوانند» را بیش از دو بار نتوانستم؛ البته به دلایلی که در مطلبی جداگانه توضیح داده‌ام. این طور بود که فهمیدم الهام مهم است، خیلی هم مهم است اما همه چیز نیست، نویسنده باید جان بکند. و اما در مورد قسمت آخر سوال‌تان، کارهایم را پیش آمده است که برای کسی بخوانم. اما نویسنده خیلی باید هوشیار باشد که به هر نقد و نظری از راه به‌در نرود. ایرادهایی که کسی به کار آدم می‌گیرد، مخصوصاً اگر او هم این‌کاره باشد، در جاهایی می‌تواند راهگشا باشد. اما یک جاهایی هم می‌تواند آدم را گمراه کند چون مساله سلیقه و سبک نویسندگی هم هست. همین‌طور درکی که هر کس از امر نوشتن دارد. چیزی که از نظر کسی ایراد تلقی می‌شود، ممکن است از نظر کس دیگری نقطه قوت کار باشد. «ایرادها»، معمولاً، در چارچوب درک متعارف از رمان‌نویسی «ایراد» تلقی می‌شوند. راهی که ممکن است به نظر غالب افراد به ترکستان باشد ای بسا راه تازه‌ای باشد. در نهایت، اگر هم آدم کارش را برای کسی می‌خواند باید یادش باشد که داور نهایی فقط خود اوست. گروتفسکی یک منتقد حرفه‌ای در گروهش داشت؛ لودویک فلاشن. به او می‌گفت تو فقط ایرادهایی را که می‌بینی بگو، برطرف کردنش به عهده خود من.

**-این گمراهی تا حالا برای شما پیش آمده یا تجربه‌ای داشته‌اید که مثلاً قرار بوده کار طور دیگری پیش برود و با راهنمایی یا ایرادگیری کسی طور دیگری شده باشد؟**

من کارم را با نمایشنامه‌نویسی آغاز کردم. و از آنجا که ذاتاً آدم گوشه‌گیر و محجوبی هستم، ارتباط زیادی با آدم‌ها نداشتم. در نتیجه سر و کارم فقط با کسانی می‌افتاد که در همان محیط کاری‌ام بودند؛ کسانی مثل فریدون رهنما که استادمان بود در دانشکده هنرهای زیبا یا بیژن صفاری و آربی آوانسیان از گردانندگان کارگاه نمایش بودند. اینها هیچ کدام‌شان نمایشنامه‌نویس نبودند اما تا دلت بخواهد باسواد بودند و خوشفکر و آشنا به هنر مدرن و اتفاقاتی که در سطح جهان می‌افتاد. این طور آدم‌ها هم مثل فانوس دریایی هستند؛ جهت راه را به آدم نشان می‌دهند نه راه رفتن را. بقیه‌اش با خود تو است که راه را چگونه بروی. جمع کوچکی هم سال‌های آخر اقامتم در ایران داشتیم که همه اهل بخیه بودند اما جلسات منظمی نداشتیم. کارها را هم نمی‌خواندیم، هرکسی می‌برد و در خلوت می‌خواند. چیز جالبی که در این جمع بود، این بود که نقدمان ریشه‌ای بود نه تکنیکی. پیش از هر چیز به این کار داشتیم که طرف می‌خواسته چه کار بکند. بعد به این می‌پرداختیم که در محدوده نیات زیباشناختی مورد نظرش درست رفته یا نه.

**-باید مکان ثابتی برای نوشتن داشته باشید یا هرجا که شد، چندان تاثیری در کارتان ندارد؟**

باور کنید من روی پشت بام هم نوشته‌ام. وقتی آدم در خانواده پرجمعیتی به دنیا آمده باشد، این طور لوس‌بازی‌ها را کنار می‌گذارد. اما خب، همین که اندک رفاهی دست داد من هم لوس‌بازی‌های خودم را پیدا کردم. حالا فقط در اتاقم می‌توانم بنویسم؛ جایی که هیچ کسی جز خودم نباشد. در آن یکی اتاق هم اگر کسی بود که صدای تنفس‌اش را بشنوم نمی‌توانم بنویسم.

**-وقتی می‌نویسید مطلقاً کار دیگری نمی‌کنید؟ مثلاً سیگار نمی‌کشید؟**

اختیار دارید! اصلاً سیگار می‌کشم به نیت اینکه بنویسم. نوشتن هم یک جور کوهنوردی است. مقداری که آدم رفت، می‌رسد به پناهگاهی و حالا می‌شود لحظه‌ای آسود. چیزی خورد یا نوشید و نیروی ازدست‌رفته را مرمت کرد.

**-هنگام نوشتن چیزهای دیگر هم می‌خوانید؟**

رمان نه، اما کتاب‌های دیگری می‌خوانم؛ چیزهایی که مربوط باشند به زمینه کارم.

**- مثلاً چه جور چیزهایی؟ می‌شود اسم ببرید؟**

مثلاً اگر قرار است موقعیت جنون‌آمیزی را بنویسم، نگاه می‌کنم ببینم چه کتاب‌هایی در این باره موجود است. آهان، «در ستایش دیوانگی» اراسموس، آهان این یکی هم هست، «تاریخ جنون» فوکو... همین‌طور بگیر و برو جلو. البته اگر خیال می‌کنید حالا هر چه کتاب در این زمینه هست می‌خوانم، اشتباه می‌کنید. من آدم تنبلی هستم. خواندن این نوع مطالب هم به نیت باز کردن افق دید است، برای بیشتر رفتن به عمق. همین که جرقه‌ای بزند در ذهن. همین که ایده‌ای اساسی پیدا شود، ممکن است خواندن‌شان را رها کنم، یا موکول کنم به بعد.

**-وقتی دوباره کتاب‌هایتان یا داستان‌های تمام‌شده‌ای را که به دست خواننده رسیده، می‌خوانید، دوست دارید در جزییات تغییری دهید و چیزی را عوض کنید؟**

اوه بله، تا دل‌تان بخواهد. برای همین از کتاب‌های منتشرشده‌ام متنفرم. سعی می‌کنم هرگز آنها را نخوانم. اگر هم به مناسبتی مجبور به این کار شدم، می‌دانم باید خودم را باید برای یک شکنجه اساسی آماده کنم.

**-شخصیت‌ها و جاها را چطور نامگذاری می‌کنید؟**

همین‌طور فی‌البداهه و سرضرب.

**نکته**

**اوایل یک بار می‌نوشتم و تمام؛ همان تصورات خام جوانی که آدم گمان می‌کند برگزیده شده. تصور می‌کند همه چیز الهام است و بس. سال ۶۲ «ماهان کوشیار» را که نوشتم بلافاصله تصمیم به اجرایش گرفتم. خوشبختانه برای انتخاب یکی از بازیگران به مشکل برخوردم و کار روی دستم ماند. شش ماه بعد که امکان اجرایش فراهم شد، متن را برداشتم تکثیر کنم بدهم به بازیگران. نمی‌دانم چه شد که نشستم به خواندن آن. یک وقت سرم را بلند کردم و دیدم ساعت‌هاست همین‌طور دارم توی آن دست می‌برم.**

**-آیا نویسنده‌ای روی کارتان تاثیر گذاشته است؟**

کیست که تحت تاثیر نویسندگان پیش از خود نبوده باشد؟ اما برای آنکه نویسنده‌ای بر آدم تاثیر بگذارد، دو شرط اساسی لازم است؛ اول احساس خویشاوندی روحی است با آن نویسنده، دوم آنکه احساس کنید آن نویسنده، به لحاظ کمال آفرینش هنری، در قله‌ای ایستاده است دور از دسترس همگان. چنین شرایطی را من در بکت می‌دیدم، در چخوف، در داستایفسکی، در کافکا. اما از میان نویسندگان هموطنم روی هر کدام که انگشت می‌گذاشتم عیب و ایرادی در کارشان می‌دیدم. البته یادگیری فرق می‌کند با تاثیر. من از هر کدام آنها چیزی یاد گرفته‌ام و از این بابت سپاسگزارشان هستم. بهرام صادقی نویسنده‌ای بود که بیش از همه می‌پسندیدم و اگر ملکوتش را می‌توانست به فرجام درستی برساند (ما از شخصیت ساقی هیچ چیزی نمی‌بینیم) شاید بیش از هر کسی می‌توانست مرا تحت تاثیر قرار دهد. البته بیش از این هم نمی‌توان توقع داشت. نوشتن به شیوه مدرن سابقه‌اش در کشور ما به یک قرن هم نمی‌رسد. همین که هر نویسنده‌ای که آمده سنگی گذاشته روی سنگ قبلی، خودش خیلی است. البته کلاسیک‌هایمان هم هستند. از غولی مثل مولانا می‌توان سخن گفتن به زبان پارادوکس را آموخت، از فردوسی و نظامی و حافظ هم هر کدام به نوعی. اما هیچ‌کدام این غول‌ها نمی‌توانند مستقیماً کمکی بکنند به نوشتن رمان (به خصوص که همه آنها شاعرند و شعر در نقطه‌ای ایستاده است درست مقابل رمان). رمان‌نویسی نوع دیگری است از نگاه کردن به جهان. این نوع نگاه ابزار خاص خودش را می‌طلبد؛ ابزاری که تا فراهم نشود هیچ غولی در این زمینه ظهور نخواهد کرد.

**-وقتی می‌نویسید خودتان را جای شخصیت‌ها می‌گذارید؟**

بله، درست مثل هنرپیشه‌ای که نقشی را بازی می‌کند.

**-برای نوشتن داستان تحقیق می‌کنید؟ سخت‌ترین یا عجیب‌ترینش چه بوده؟**

بله، البته. هرچه دامنه آگاهی نویسنده درباره موضوعی که می‌نویسد، گسترده‌تر باشد قلمرو پرواز و عمق تخیلش هم بیشتر می‌شود. سخت‌ترین و عجیب‌ترین موردی که به آن برخوردم، وقتی بود که داشتم «ماهان کوشیار» را می‌نوشتم. برای صحنه دیدار ماهان با خضر باید درباره این شخصیت اسطوره‌ای تحقیق می‌کردم. تحقیق که چه عرض کنم، همین حالا هم گمان نکنم بشود یک جلد کتاب تحقیقی درباره خضر پیدا کرد. هر جا را که نگاه می‌کردی، می‌دیدی به همین بسنده شده است که کار او دستگیری از کسانی است که در بیابان گم شده‌اند یا در دریا؛ کم و بیش همان چیزی که در دیوان اغلب شعرای ما هست: «مگر خضر مبارک پی درآید/ ز یمن همتش این ره سراید»؛ خلاصه، نتیجه همه این در و آن در زدن‌ها را که کنار هم می‌گذاشتی، چکیده‌اش می‌شد اینکه خضر یعنی که شعشعه امید. این هم چیزی نبود که بر کسی پوشیده باشد تا اینکه در جایی برخوردم به اینکه خضر همیشه هم نجات‌دهنده گمشدگان نیست! پیش‌آمده است که کسی را هم گمراه بکند یا کشتی‌اش را غرق بکند در دریا؛ و این مال وقتی است که شخص شک کند در خضر. کشف این نکته عجیب کار مرا نجات داد و صحنه‌ای را که می‌توانست صورتی کلیشه‌ای داشته باشد، بدل کرد به یک صحنه دراماتیک قوی بامعنایی عمیق. البته گام اساسی را پیشاپیش خود نظامی برداشته بود؛ خضری که سر راه ماهان سبز می‌شود کسی است به شکل و شمایل خود او! با همان جامه و همان هیئت! (اینجاهاست که آدم می‌فهمد نظامی چه غول بزرگی بوده). اما خب نظامی قصه می‌گفت و این نکته شاید برای روایت کردن یک قصه کافی بود اما من نمایشنامه می‌نوشتم و نیاز به چیز دیگری هم بود که کار را دراماتیک بکند؛ چیزی که خوشبختانه پیدا شد.

**-از همان اول می‌دانید داستان چطور تمام خواهد شد؟**

من دو کار بر اساس افسانه‌های هفت‌پیکر نظامی نوشته‌ام. خب این طور وقت‌ها معلوم است که پایان داستان چیست. اما همین دو کار مرا اگر نگاه کنید، می‌بینید پایان ماجرا یکسره چیز دیگری از کار درآمده است. در این معنا، نه، هیچ‌گاه نمی‌دانم کار چطور تمام می‌شود. و اصلاً برای همین می‌نویسم.

**-اگر در نوشتن به بن‌بست برسید، چه می‌کنید؟ آن کار را برای همیشه کنار می‌گذارید یا بعداً باز به سراغش می‌روید؟**

اگر در شروع کار باشد کنارش می‌گذارم. اما در میانه راه اگر به بن‌بست بخورم، می‌دانم که به زودی راهکار پیدا خواهد شد. کافی است بی‌خیال باشم یا خودم را بزنم به کار دیگری؛ تفریح کنم یا بپردازم به تعمیر کردن وسایل خانه. معمولاً قدم می‌زنم. خانه‌ام نزدیک جنگل است. اما هیچ چیز مثل تماشا کردن نقاشی نیست. معجزه می‌کند. برمی‌خوری به یک تابلو که ظاهراً هیچ ربطی هم ندارد به کار تو اما یکهو می‌بینی جرقه‌ای می‌زند در ذهنت و گره کار باز می‌شود.

---

نظریه ادبیات

نادر شهریوری(صدقی)

## انشاء من می‌رقصد -بخش اول

در آغاز کانت بود که آشوب بیرون را به خدمت نظم درون درآورد زیرا هم او بود که به تفاوت میان دو حوزه در آدمی آگاهی یافته؛ یکی تمنایی که از بیرون تحریکش می‌کرد و دیگری مفهومی به نام وظیفه- اخلاق- که از درون می‌جوشید. البته که او درون را برتری می‌داد تا برای apriori خود استدلالی آورده باشد که «انسان غایت است» و در پایان رمبو بود که با دور کردن منظم و متداوم حواس از قلمرو وظایف عادی‌شان و سلب خصوصیات انسانی از آنها، خویشتن را برای پذیرش آگاهانه هر تجربه و هر زهر قابل تصوری که از بیرون امکان آن مهیا بود، آماده می‌کرد. او عامدانه به آشوب دنیای ممکنات آری می‌گفت تا به این وسیله خود را در اختیار هر سرنوشت ممکنی بگذارد و درون را تا آستانه جنون پیش برد.

در آغاز آپولونی بود که با نکته‌سنجی ظریف و البته عقلانی از پذیرش فی‌نفسه زندگی می‌گریخت. او همچون سقراط به فراغت در میدان عمومی شهر آگورا گشت می‌زد و شکار خود را به وقتی مناسب گیر می‌آورد تا از آنان بخواهد کلمات خود را به تعریف درآورند و آن را «تفسیر» کنند و در پایان دیونیزوس بود که تنها سرشار از نیروی زندگی و غریزه بود و آمیزه ترسناک از شور و خشونت بود و هم او بود که با افسون عمل تمامی اشکال آپولونی را درهم می‌ریخت و با شور خود همچون شرکت‌کنندگان فستیوال‌های یونانی عهد باستان مانند رودی ویرانگر بنای توازن جهانشمول کانتی را درمی‌نوردید.

نیروی آپولونی رانشی است به سمت شکل، قالب، نظم و خردپذیری که با رویای فردیت و شیوع هرگونه توهمی تلاش می‌کند آدمی را از آشفتگی و هرج و مرج بیرون تسلی دهد و برای این کار دست به ساختن هر بنایی می‌زند تا در پناه آن ساختمان- هنر - خود را از دهشت زندگی مصون نگه دارد. از سوی دیگر این نیروی دیونیزوس است که مدام در تلاش است تمامی اشکال و بناها را فرو شکند تا واقعیت را بیان کند نه آن واقعیتی که گمان می‌بریم واقعیت است زیرا دیونیزوس با هرگونه گمانه‌زنی و تفسیر واقعیت مخالف است. او بی‌واسطه و بدون هیچ apriori واقعیت را نمایان می‌سازد و آن قدرت متحرک غیرعقلانی جهان و نیروی ازلی است. با این همه واقعیت دیونیزوسی همچون دریایی متلاطم و توفانی به صخره‌های سخت و استوار آپولونی تصادم می‌کند یا بازمی‌گردد یا نابود می‌شود.

در آغاز فلوبر بود و هم او بود که این وظیفه را بر خود مقرر داشت که نوشتن را به طور منظم و فارغ از خوشامد و بدآمد، حال، حوصله و الهام همچون یک حرفه بورژوایی ادامه دهد. این خصلت بورژوایی فلوبر بیش از هر چیز در نظم و انضباط کار و نفرتی که از شیوه‌های نامنظم آفرینش به اصطلاح نبوغ‌آسا همچون الهام شعری که به شعرا دست می‌داد جلوه می‌کرد. او همچون جدش کانت «مراقب» بود و در پایان استاندال بود که به آشوب دنیای بیرون آری گفت و هرگونه تفسیری را انکار زندگی می‌دانست. او برخلاف فلوبر به نظم نوشتن تن در نداد و به مرزها اساساً بدگمان بود. او همچون دیونیزوس مرزها را درمی‌نوردید. فلوبر گفته بود تنها زمانی می‌توان عشق، جنگ، شهرت و... را توصیف کرد که نه عاشق نه شوهر، نه سرباز و... بود بلکه چیزی مجرد، غیربشری و مصنوعی بود. فلوبر آپولونی بود در حالی که استاندال غیرمجرد، بشری و طبیعی بود. او در آن واحد هم عاشق و هم سرباز بود و در عین حال شهرتی برای خود دست و پا کرده بود. او بنابر ادعاهایش در میدان‌های جنگ واگرام و آسپرن وایلا شرکت داشته و در رکاب ناپلئون جنگیده بود. ادعاهایی که به هیچ وجه اثبات نشده و کاملاً می‌توان به آن مشکوک بود. اما استاندال چندان در بند اثبات برای توجیه چیزی نبود. اگر رویاها نشانگر آپولونی باشند «حال» و «شوریدگی» نشانگر دیونیزوسی‌اند. آگاهی دیونیزوسی آشوبی عظیم است که بر نظم و اعتدال آپولونی چیره می‌شود. در اینجا دیونیزوس از نظم فردی و درونی کانتی می‌گذرد زیرا درمی‌یابد که واقعیت غیرفردی است پس انسان غایت نیست. او نیز پدیده‌ای همچون سایر پدیده‌های دیگر است که بر نیروی عظیم و جهانی کلی که همچون جهان به مثابه اراده شوپنهاوری متکی است که مرزها را درمی‌نوردد و چشم‌اندازهای مختلفی را برای خود می‌یابد. این نیروی عظیم نیرویی در حال شدن است. بنابراین در جایی بند نمی‌شود و همچون رقص‌کنندگان پاهایی سبک و متحرک دارد.

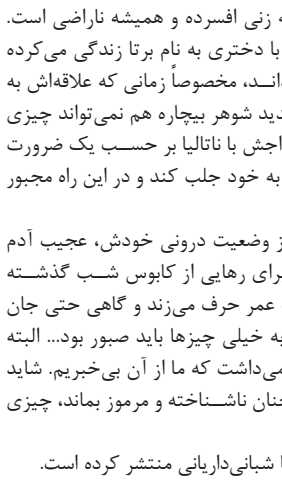
---

نگاه

احمد پورامینی

نگاهی به رمان «مرد است و احساسش» نوشته خاویر ماریاس

## کابوس لطیف یک مرد



برای برقراری ارتباط با رمان مرد است و احساسش، قبل از هر چیزی، باید دو گوش شنوا داشت. از همان ابتدای داستان که راوی به توصیف سه هم‌قطار خود می‌پردازد، می‌فهمیم با آدم وراجی طرفیم که تا مخاطب خود را شیرفهم نکند، دست‌بردار نیست؛ یک خواننده حرفه‌ای اپرا که می‌خواهد خواب شب گذشته‌اش را تعریف کند، خوابی که برای او یادآور سفر چهار سال پیش‌اش به شهر مادرید برای اجرای برنامه است. او همه چیز را از دریچه ذهن خود روایت می‌کند و داستان کلاً مبتنی است بر تحلیل او از مسائل مختلف. چیزهایی را هم که نمی‌داند، با منطق خاص خودش حدس می‌زند! رمان بخش‌های مختلف ندارد و او یکسره حرف می‌زند، البته با زیرکی خاصی که خواننده را تا پایان کتاب حفظ کند. گاه از وضعیت کنونی خود و حرفه اش می‌گوید، گاه از کودکی و گاه از سفر پرماجرای مادرید. گاهی هم مثل سریال‌های تلویزیونی، ماجرایی را در نقطه‌ای حساس قطع می‌کند و به مساله دیگری می‌پردازد و خواننده هم باید اندازه چند صفحه با او مدارا کند تا ادامه ماجرا را پی بگیرد...

وقتی پس از سال‌ها دوری به شهر کودکی‌اش بازمی‌گردد، آنجا را کثیف و خفقان‌آور می‌یابد. به قول خودش، هیچ‌گاه به مادرید نرفته بلکه همیشه به آنجا برده شده است؛ در کودکی توسط پدرخوانده‌اش و حالا هم به اقتضای شغلش. در آنجا سه همسفرش را ملاقات می‌کند؛ مانور، داتو، ناتالیا. آقای مانور، بانکدار بلژیکی، به دلایلی که بعدها معلوم می‌شود داتو را استخدام کرده تا مونس همسرش ناتالیا باشد که زنی افسرده و همیشه ناراضی است. راوی در آن زمان، یک سال بوده که با دختری به نام برتا زندگی می‌کرده اما خودش آن رابطه را تمام‌شده می‌داند، مخصوصاً زمانی که علاقه‌اش به ناتالیا شدت می‌گیرد. حتی اخطار و تهدید شوهر بیچاره هم نمی‌تواند چیزی از این عشق بکاهد؛ شوهری که ازدواجش با ناتالیا بر حسب یک ضرورت بوده و همیشه سعی کرده اعتماد او را به خود جلب کند و در این راه مجبور شده خیلی‌ها را کنار بزند!

صداقت راوی در توصیف عشق و نیز وضعیت درونی خودش، عجیب آدم را پای قصه نگه می‌دارد؛ قصه‌ای که برای رهایی از کابوس شب گذشته می‌نویسد. او در این روز به اندازه یک عمر حرف می‌زند و گاهی حتی جان آدم را بالا می‌آورد، ولی برای رسیدن به خیلی چیزها باید صبور بود... البته شاید ناتالیا هم حرف‌هایی برای گفتن می‌داشت که ما از آن بی‌خبریم. شاید هم راوی تصمیم گرفته این زن همچنان ناشناخته و مرموز بماند، چیزی مثل همان اثیری خودمان.

این رمان را نشر افق به ترجمه پریسا شبانی‌داریانی منتشر کرده است.