در گفت‌وگو با خالق رمان «فانوس‌های خاموش» مطرح شد؛

مدنیت وارداتی و تضاد طبقاتی در جنوب نفت‌خیز

آرمان ملی - بیتا ناصر: کشف و استخراج نفت در ایران به لحاظ شرایط تاریخی، اجتماعی و فرهنگی ایجاد شده در مناطق جنوبی، همواره دستمایه‌های پرداخت‌های داستانی قرار گرفته و نویسندگان بنامی با تمرکز بر این حال و هوا، سعی در پرده‌برداشتن از ابعاد مختلف ماجرا در داستان‌های خود داشته‌اند و رمان «فانوس‌های خاموش» نوشته غلامرضا منجزی، یکی از آخرین نمونه‌هاست؛ رمانی که نویسنده در آن تلاش کرده تضاد میان شکوفایی صنعتی در مناطق نفتی و ثروت حاصل از آن را در مقابل فقر فزاینده اجتماعی و رنج مردم جنوب، به تصویر بکشد. در ادامه، متن گفت‌وگو با نویسنده این اثر را از نظر می‌گذرانید.

«فانوس‌های خاموش» که به تازگی با تالیف شما و از سوی نشر پرسش به چاپ رسیده است، اثری واقع‌گرا از رنج‌ها و چالش‌هایی‌ست که شخصیت‌های داستان با آن مواجه‌اند. ابتدا از طرح، درونمایه و شخصیت‌پردازی ارائه شده در این کار بگویید.

زمان بروز داستان، دهه ۳۰ شمسی و احتمالا همزمان با نصب تاسیسات تکمیلی پالایشگاه نفت مسجدسلیمان است. مکان وقوع داستان روی یک تقاطع است. قهوه‌خانه‌ها درست روی تقاطعی وضع شده‌اند که یک سرش به مسجدسلیمان-شهری که گرماگرم جذب و هضم مدرنیسم و صنعتی‌شدن است- و سر دیگرش به شهر شوشتر، که از دیرباز تمام مظاهر سنت و مذهب را در برداشته است. و یک راهش هم به اهواز می‌رسد که در حقیقت مجرا و مقوم آن صنعت و مدرنیسم است. هاشم انسانی پرورده در سنت است که در آن نقطه، در مواجهه با صنعت و مدرنیسم قرار می‌گیرد. البته او همان قدر که بعداً (در طول داستان) زیر لبه یا حاشیه صنعت رانده و له می‌شود، قبلاً زیر سنگینی و فشار روابط سنتی و فرهنگ کهنه، قربانی شده بود. شخصیت عمده دیگر داستان «همت» است. من کاملا اندیشیده، کافه او را در قسمت غرب کافه هاشم قرار دادم، تا ایده غرب-شرق، یا سنت- مدرنیته نمودی عینی و شماتیک داشته باشد. همت برخلاف هاشم که به مثابه کنده‌ای رنده نشده و نتراشیده است، به نوعی با مهارت‌های ارتباطی جدید، به روز شده، شخصیتی خودآگاه دارد و شاید به نوعی امیدگاهی است که ما را از دیروز تاریک به امروز رخشنده و از تباهی و خیانت به زیبایی اخلاق رهنمون می‌کند. منظورم بیشتر کارکرد پنهان یا غایی شخصیت‌هاست تا عمل داستانی آنها. و البته این وسط شخصیت آن چند جوان روستایی هم هست که تا حد زیادی نشان‌گر اضمحلال اخلاقی در همان مواجهه تراژیک یادشده است. آنها هم دیگر دهاتیِ دهاتی نیستند. باد مدرنیته بهشان خورده است. چیزهای جدیدی یاد گرفته‌اند و حتما بطلان چیزهای دیگری را هم درک کرده‌اند. حتی برخی از آنها زبان انگلیسی را به خوبی حرف می‌زنند و می‌خوانند. به همین دلایل، آنها از اخلاق عرفی بازمانده از نظام فئودالیته تا حدی رویگردان و به سهمی از اخلاق پراگماتیستی رسیده‌اند.

البته به عقیده من تعیین درونمایه هر داستانی زیر مجموعه تحلیل و نقد است. احتمالا هیچ نویسنده‌ای درونمایه یا پیام را انگیزه نوشتن قرار نمی‌دهد. درونمایه به عنوان یک حقیقت پذیرفته‌شده از قبل در ذهنیت نویسنده وجود دارد و به طور خودکار در ساختار داستان جای خود را پیدا می‌کند. به هر حال من در مسجدسلیمان زاده و بزرگ شدم. شاید هیچ جایی در کشور، به اندازه این شهر، آوردگاه دوگانه‌های متضاد نبوده است. تقابل سنت اسطوره‌ای و توتم‌گرا و عالی‌ترین شکل مدنیت وارداتی، تقابل شیوه زندگی عشایری و بورژوازی شهری، تقابل اقوام مختلف (بیگانه و خودی) و تضاد طبقاتی که محصول طبیعی جوامع صنعتی است. به هر حال، گرچه بخش بزرگی از این دوئل‌ها در نهایت به همسازی و هضم در طرف قوی‌تر و نوتر انجامید اما در فرایند این نوشدن، همواره شاهد کنتراست‌های اجتماعی-اقتصادی و حتی درهم کوفته‌شدن و له‌شدن‌ها بودیم. اما به عنوان یک خواننده (و نه نویسنده)، می‌شود در بازخوانی داستان، آن را روایتی از فقر و استیصال، چیرگی فراخود یا وجدان و حتی مواجهه سنت و مدرنیسم قلمداد کرد.

هاشم، پیرمردی با گذشته‌ای محتوم است. مواجهه با مرگ پدر در کودکی، تصاحب قهوه‌خانه پررونق پدر توسط دایی، عشق نافرجام، بی‌پولی، بیماری فرزند و ... از او شخصیتی ساخته که تنها به فکر رهایی فرزندانش از این سرنوشت محتوم باشد. از این منظر حرکت‌های رفت و برگشتی بین گذشته و حال در بازه‌های زمانی مختلف و کشمکش‌های داستانی چه کارکردی در روایت داستانی شما دارد؟

من فکر می‌کنم تعریف و ارائه شخصیت همواره در یک خط زمانی (Time line) ممکن می‌شود. هیچ تحلیلی از شخصیت، بدون شناخت و نقب‌زدن در گذشته او ممکن و میسر نیست. شاید این قسمت تا حدودی ادامه پاسخ سوال قبلی شما در مورد طرح داستان هم باشد. در رمان، دو پیرنگ، همزمان و به طور موازی طراحی شده است. دو روایت در حال و گذشته، که شخصیت هاشم نقطه برخورد آن دو داستان است. در روایت زیرین که به گذشته هاشم برمی‌گردد ما به مراحل تکوینی شخصیت و چرایی اعمال او آگاهی پیدا می‌کنیم. گمان می‌کنم، تعلیل یا تبیین ستم اجتماعی و ریختن آن در قالب‌های از پیش تعریف شده، نمی‌تواند کاملا صحیح باشد. گاهی ریشه بدی و شرارت، ذات انسان است. ذاتی که حسادت می‌کند و زیاده‌خواه است. ذاتی که گاهی از حیوان درنده هم شقی‌تر است. مثل کاری که «دایی اسمال» در برابر خانواده خواهر و فرزندان یتیمش مرتکب می‌شود. یا باج‌گیری پاسبان رشید، که گرچه در آنجا لابد سازمان یافته‌تر بوده است، باز هم ریشه در شرارت ذاتی انسان دارد. همین شقاوت‌های فردی و اجتماعی، حتی هاشم را در عشق ناکام می‌گذارد. یعنی زندگی و گذشته او می‌شود مجموعه‌ای از باخت‌ها و سرکوب‌ها. در حقیقت کافه‌ای که در بیابان علم می‌کند، نوعی گریزگاه می‌شود برای فرار از آنچه بر سرش آمده است. در لایه فوقانی داستان یا روایت نزدیک‌تر، ما با ماجرایی، تر و تازه‌تر روبه‌رویم که در آن برخورد جریان‌های زنده را می‌بینیم. در این کنش و واکنش‌ها، که حاصلش تراژدی شخصی و اجتماعی و ته‌مایه‌ای تلخ از طنز است، با تفوق و قدرت تکنیکی صنعت و اخلاق تازه آمده روبه‌رو می‌شویم. حضور سیستماتیک M.P های شرکت نفت که بخش عملیاتی پلیس امنیتی شرکت نفت‌اند، قسمتی از این قدرت تکنیکی است.

نکته ظریف و قابل طرح در این وانمایی کارکردها، این است که متوجه می‌شویم، علیرغم همه تضادها و بحران‌هایی که بین کسان داستان هست، اما عمل دزدی هاشم از شرکت نفت، از دیدگاه همه کسانی که جزیی از سیستم شرکت نفت و به تبع آن حکومت نیستند، به عنوان تخلف اخلاقی و حتی گناه، مورد تقبیح قرار نمی‌گیرد. هرچند همین عمل (سرقت تیرآهن) و ملاحظه بازخوردهای گرفتارکننده و مشکل‌سازش برای راننده کامیون «رحیم صراف»، حتی از نظر خود هاشم بسیار ناپسند و نکوهیده است.

برای قهوه‌خانه هاشم، همچون او از صفاتی چون غریب و تنها استفاده شده است: قهوه‌خانه‌ای فکسنی و بی‌رنگ و روبین مسجدسلیمان و شوشتر که در پایان داستان، گویی هاشم را در تاریکی خود می‌بلعد. آیا قهوه‌خانه در این داستان سمبل چیزی یا مفهوم خاصی را نمایندگی می‌کند؟

به نکته ظریفی اشاره فرمودید؛ قهوه‌خانه به نوعی نماد و نشانه یا خلاصه‌ای از شخصیت اوست. سال‌های زیادی او به دور از خانواده‌اش در همین تک اتاق زندگی می‌کرده و به طور طبیعی انسیتی حاصل‌شده است. برای یک آدم تنها و سرکوب شده توسل به یک آنیمیسیم تخیلی، امری طبیعی است. در حقیقت به نوعی شخصیت سازی می‌کند و تاحدی به مکانیسم روانی جبران‌سازی (Compensation) متوسل می‌شود.

«با ترس از مادری هراسان به دنیا آمده بود». از عنصر ترس در داستان و کارکردهای آن در ژانر بگویید.

ترس هاشم، ترسی درونی و نهادینه شده و دارای چندین منبع است. تجمیع این ترس‌ها در طول زمان، باعث تنومند شدن وجدان یا «فراخود»، و نزاریت «نهاد» او شده است. هاشم در طول زندگی از زمان تولد تا مرگ تحت سیطره این ترس است. تمام جامعه، بی‌وقفه در بازتولید و تقویت این ترس تلاش دارند. دوم، ترس از قضاوت دیگران است که نشأت گرفته از تاریخ است و ما اسم فرهنگ را بر آن می‌گذاریم. و نهایتاً ترس از قانون که در بازخوانی زندگی‌اش متوجه می‌شویم صابون این یکی هم، قبلا، دو بار به تنش خورده است. به جز این‌ها ترس از مرگ و نیست شدن و از دست‌دادن را هم دارد. او در کودکی شاهد مرگ پدر، مرگ خواهر و مرگ مادرش و همچنین از دست دادن‌های فراوان بوده است و همین تجربه‌ها، باعث تفوق نگاه جبری و تقدیرگرای او می‌شود که در طول داستان شاهد آنیم.

«در فضای خشک و سردِ اتاقکِ تاریک، هاشم روی تختِ سفری‌اش دراز کشیده بود. دهانش نیمه‌باز و چشم‌هایش بسته بود. کنار تختش، فانوس، دودزده و خاموش روی زمین بود.» بازی با نور و تصویرسازی‌های از این دست (نظیر تصاویر آسمان گرفته، ابری و بارانی، شب و گرگ‌ومیش) از بخش‌های قابل توجه این کتاب به‌شمار می‌آیند. درباره نقش فضاسازی و صحنه‌پردازی در خلق اثری تراژدی و کارکرد آن در این اثر توضیح دهید.

همانطور که در متن روایت دیده می‌شود، نور و چراغ، وجه تفارق کافه هاشم و همت است. در حقیقت، از دید هاشم، وقتی از شرق به غرب (کافه همت) نگاه می‌کند، درخشش چراغ‌های بادی آن‌جا را مجازاً به معنای رونق کار و درآمد و حتی سعادت تلقی می‌کند. یعنی وجود فضایی روشن که عیناً در تقابل با تیرگی بیرونی و درونی زندگی و روان هاشم است. همانطور که فرمودید، نوعی بازسازی نمادین که در خدمت تقویت وجه تراژدیک داستان است. در حقیقت، آسمان ابری و بارانی در این روایت، کارکردی موتیفی دارد. موتیفی که در تمام بحران‌های زندگی هاشم، چه در لایه اول، آنجا که حین بارش باران مورد ضرب و شتم اسماعیل قرار می‌گیرد و باعث سوختن سر و صورتش می‌شود، و چه در لایه دوم داستان، تقارن و تبادر دارد.

> «فانوس‌های خاموش» را می‌شود روایتی از فقر و استیصال، چیرگی فراخود یا وجدان و حتی مواجهه سنت و مدرنیسم قلمداد کرد

در بخش‌هایی از داستان روایت با تغییراتی همراه است: گاهی کاملا شاعرانه و گاهی به سمت استفاده از کلماتی سنگین‌تر سوق پیدا می‌کند. این مساله به خواست شما بود یا در نگارش حاصل شد؟

«انسان هر طور باشد زبانش نیز همان طور است.» این سخن احتمالا از سقراط است. شاید اگر به این سوال پاسخ مثبت داده شود، اخلاقاً، صداقت همین گفت و گو با خطر جدی روبرو خواهد شد. حقیقت این است که در نگارش‌های ادبی، چه داستان باشد یا انواع دیگری مثل شعر یا نمایشنامه نویسی، لحن، تابعی از مضمون است. این مضمون، هم شامل فضا (زمان، مکان) و هم شامل شخصیت‌ها و کنش آنان می‌شود. خلاصه‌اش این می‌شود که داستان همانند زندگی، ساختاری درهم تنیده است؛ لحن داستان نویس یا شاعر، ناخودآگاه نسبت به موضوع متن، مخاطب، نوع کنش، زمان کنش و حتی مکان کنش متفاوت می‌شود. گاهی باید علاوه بر مفهوم، به شکل تصویری کلمات هم توجه‌شود. برای نمونه وقتی میرزا نعمت از او می‌خواهد که اقامه را بخواند، زبان روایت به نوعی تصویرسازی دو وجهی می‌رسد. تصویری توامان از ظاهر حروف و معنی آنها. «در دم زبانش گرفته‌بود. لام ها مثل مفتول درهم پیچیدند و زبانش را فلج کردند. تهلیل به چیزی نامفهوم بدل شد.»

اساسا نگاه شما به زبان و اهمیت آن در داستان‌نویسی چیست؟

هنر داستان‌نویسی و قصه‌گویی، اصالتاً در زبان حادث می‌شود. وقتی داستان ترجمه‌ای می‌خوانیم، خواه ناخواه از وجوه زیباشناختی متن، یک ضلع مهم را از دست داده‌ایم. (در حقیقت لذت متن اصلی، به زبان تفسیری مترجم فروکاسته می‌شود.) حتی در قصه‌گویی یا نقالی که روایتی شفاهی است، چون هدف ایجاد لذت در شنونده است، استدراک این لذت، ربط زیادی به نوع زبان قصه‌گو یا نقال دارد. پس بخش زیادی از اغواگری و افسون داستان در نظام همنشینی، جانشینی و آوایی کلمات نهفته است. موسیقی کلام و لحن داستان که هر دو زیر مجموعه‌ای از زبان داستانند در همذات‌بخشی و شریک کردن خواننده در تألیف‌های زایای داستان نقش اساسی دارند.

با توجه به پارامترهایی که به آن پرداختید، آثار داستانی حال حاضر کشور را چطور ارزیابی می‌کنید؟ آیا می‌شود به شکل‌گیری جریان یا مرحله‌ای خاص از داستان‌نویسی در سال‌های اخیر امیدوار بود؟

بدون این که بخواهم وارد جزئیات و حتی نام افراد شوم، به اعتباری باید گفت داستان نویسی و آثار داستانی در حال حاضر پیشرفتی به سزا داشته‌است. البته پاسخ دقیق و پژوهش‌مدارانه، به طور قطع باید مفَصل و مفضَل باشد. یعنی دارای فصل‌بندی (زمانی-مکانی) و داده پردازی باشد. منظور این است که در تعیین حدود سبکی باید داده‌های ثابت و متغیر را دقیقا بررسی کرد. حقیقت این است که عمر داستان نویسی در ایران و زبان فارسی بسیار کوتاه بوده است. پیشگامان داستان مدرن فارسی، به جز متون کهن (عرفانی-تاریخی-حکمی) و تعدادی متون غیرداستانی و شبه داستانی (منشآت قائم مقام، کتاب احمد، سیاحتنامه ابراهیم بیگ و یا چرند و پرند) در تاریخ معاصر چیز دیگری در دست نداشتند. البته همواره باید در آغاز داستان نویسی ایرانی، به واردات و مراودات فرهنگی و داستان‌های ترجمه‌ای توجه ویژه‌ای داشت. با همه این‌ها، البته در برابر پشتوانه و تکیه‌گاه حدوداً چهارصدساله داستان‌نویسی غرب، متکای ضخیم و قابل اعتنایی نیست. باید گفت اما امروز خیلی چیزها تغییر کرده‌است؛ اول اینکه، چند نسل موفق از داستان‌نویسان بزرگ را در پس و پشت خود داریم. سپس اینکه، به یمن وجود تکنولوژی و اینترنت دسترسی به کتاب و کتابخوانی و ترجمه آثار سهل‌تر و بیشتر شده است. به‌جز اینها، تعداد داستان‌نویسان و آثاری که حیثیت نشر دارند، نسبت به نیم قرن پیش بسیار بیشتر شده است. بدون شک باید علی‌اکبر دهخدا، محمدعلی جمالزاده، صادق هدایت، بزرگ‌علوی و صادق چوبک را سرچشمه‌های داستان نویسی مدرن فارسی دانست، اما واقعیت غیر قابل انکار این است که در زمان این بزرگان، هیچ متن قابل اعتنایی برای مقایسه و مقابله با نوشته‌های آنان وجود نداشت و آثار آنها را، بدون شک باید صداهایی معدود در سکوتی عمیق دانست. البته مقصودم از این سخن، انکار یا حتی تشکیک در ارزش‌های والا و یا اهمیت آثار ادبی آن دوره نیست، اما این حرف هم راست است که آنها بیشتر سرچشمه، اصل و سرمشق بودند. امروزه ما صدها نویسنده فعال (آمار درستی در دست نیست.) و ده‌ها نویسنده برگزیده داریم، و به رغم همه مشکلات که شاید الان، جای و مجال طرح آنها نیست داستان‌های خوبی هم منتشر می‌شود. در این نیم قرن، حوادث بسیاری از نظر فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و حتی اقتصادی رخ داده است که بدون شک در ایجاد سبک‌های زبانی و روایی تاثیر بسزایی خواهند داشت یا داشته‌اند، اما همانطور که در سطرهای پیش گفته شد، شناخت و وقوف بر این جریانات نیازمند کار روش‌مند و قدری فاصله‌گرفتن از موضوع پژوهش و نگاهی تجسمی به آن است. زیرا شناخت و نام‌گذاری تشخص‌های سبکی افراد و تعیین و قسم‌بندی سبک دوره، و هویت بخشی جهانی به زبان روایی فارسی-ایرانی نیازمند تحقیقات شناخت شناسی و وجودشناسی در ادبیات داستانی است.

به عنوان آخرین سوال، آیا مشغول نگارش اثری تازه یا در انتظار انتشار کتاب دیگری هستید؟

یک مجموعه داستان کوتاه با نام «کسی مثل باران نیست» آماده چاپ دارم. این مجموعه شامل دو بخش است که بخش اول هشت قصه به هم پیوسته و در بخش دوم ۱۰ قصه مستقل آمده است.

دریچه

اهمیت «امید» و مسئولیت اجتماعی اهل اندیشه

متن - گفتاری در یادبود مجتبی گلستانی

آرمان ملی: سهیل محمودی، شاعر و نویسنده در مراسمی که با یاد زنده‌یاد مجتبی گلستانی (نویسنده و منتقد) و در باشگاه اندیشه برگزار شد، بر ضرورت امیدواری و معنا دادن به حیات به‌عنوان مسئولیت اجتماعی اهالی قلم و اندیشه تاکید کرد. او با یادکردن از ویژگی‌های شخصیتی گلستانی در مقام فیلسوفی که با توفق بر مشکلات و رنج‌های شخصی تلاش کرد چیزی به بار هستی اضافه کند، رعایت کردن انسان - به تعبیر احمد شاملو- را در گروی مسئولیت‌پذیری، ایجاد امید و دمیدن حیات به جامعه خواند، که مشروح آن را از نظر می‌گذرانید.

۱ - آندره موراویا (نویسنده فرانسوی) جمله‌ای دارد که زنده‌یاد رضا سیدحسینی در مقدمه رمان «طاعون» اثر آلبر کامو، از آن یاد می‌کند: «کسی را که خدایان دوست بدارند، جوانمرگ می‌شود. این تعبیر که به اساطیر یونان برمی‌گردد، پارادوکس رنج‌آوری از غم و شادی را در خود دارد؛ دوست‌داشته‌شدن از سوی خدایان و جوانمرگی. این جمله من را به‌یاد جوانمرگان تاریخ اندیشه و ادبیات می‌اندازد که از دوران جوانی به آن‌ها علاقه‌داشته‌ام؛ فروغ فرخزاد، میرزاده عشقی، خسرو گلسرخی، صمد بهرنگی، سلمان هراتی و حتی جلال آل‌احمد که در ۴۶ سالگی از دنیا رفت و این سن، در وادی فرهنگ و هنر جوانی است. نکته بعدی که می‌خواهم به آن اشاره کنم این است که در نحله اهل اشراق، فیلسوفی فقط به معنای اندیشه‌ورزی صرف نیست؛ بلکه اشراقیون، معتقد بودند که این سلوک فیلسوف - یعنی منش معرفتی‌اش - است که اندیشه او را پرورش می‌دهد. در هنر قرن بیستم مساله مرگ مولف مطرح می‌شود که جذابیت‌هایی هم دارد؛ اما واقعیت این است که این نظریه چندان درست نیست، زیرا بین هنرمند و اثر هنری، همیشه گره‌های ارتباطی وجود دارد. به هر حال متن از جایی برخاسته که همان شخصیت و منش نویسنده است. از این منظر، سلوک و مشی معرفتی مجتبی گلستانی اهمیت دارد؛ آنچنآن که توانسته بود با تکیه بر این توجهات، بر رنج‌های خود توفق پیدا کند و به مقام خلاقیت و زایندگی دست یابد.

۲ - جمله دیگری که می‌توان در این بحث به آن اشاره کرد، جمله‌ای از نویسنده مشهور و محبوب من و گلستانی؛ یعنی آلبر کامو است که او نیز جوانمرگ شد. کامو با نگرش اگزیستانسیالیستی خود در کتاب «افسانه سیزیف» می‌گوید: «اگر بدانیم عذاب ابدی است، دیگر عذاب نمی‌کشیم.» مجتبی توانسته بود با آگاهی و وقوف بر یکسری رنج‌های عام و رنج‌های خاصی که - به دلیل معلولیت- متوجه او بود، به توفق بر آن‌ها بیندیشد. این مساله، دقیقا همان چیزی است که جامعه امروز ما به آن نیاز دارد؛ یعنی امید به زیستن با غلبه کردن بر مشکلات و رنج‌ها. مجتبی گلستانی امید به زیستن و تابیدن را در خود ایجاد کرده بود و مصداق این تعبیر از آلبر کامو بود که «نوشتن، بیرون جهیدن از صف مردگان است.» اساسا کسی که می‌خواند تا آگاه شود و می‌نویسد تا به جامعه آگاهی ببخشد، در واقع تلاش می‌کند که به حیات، معنی بدهد و این رفتار، حکم دعوت کردن جامعه به امید را دارد؛ آن هم در زمانه‌ای که بوق‌های داخلی و خارجی، گاهی ما را به لبه پرتگاه خوفناک ناامیدی سوق می‌دهند. بنابراین زنده‌نگه‌داشتن یاد و خاطر مجتبی به ما یادآوری می‌کند که قدردان زیستن باشیم و امیدوارانه بیندیشیم. اندیشمندی که به دنبال معنی بخشیدن و ایجاد امید از طریق اندیشگی و پیشگی خود نباشد، در واقع مشغول رفع مسئولیت کردن از خود نسبت به جامعه است. حال آنکه به تعبیر اگزستانسیالیست‌ها؛ انسان مطلقاً مسئول است.

۳ - ما باید نسبت به زیست خودمان و عنصر حیات احساس مسئولیت کنیم؛ خصوصا در «عصر ظلمت» که به تعبیر هانا آرنت، وظیفه ما در آن بیشتر و سنگین‌تر است و به تعبیر کنفوسیوس؛ باید در این شرایط، به‌جای دشنام دادن به تاریکی، شمعی برافروخت. در هر شرایطی نباید زندگی را تعطیل کرد. به قول سهراب سپهری: «زندگی چیزی نیست که لب طاقچه عادت از یادمن و تو برود» و به تعبیر اقبال لاهوری: «زندگی در صدف خویش گوهر ساختن است/ در دل شعله فرو رفتن و نگداختن است» پس باید به جامعه؛ خصوصا جوان‌ترها امید به زندگی داد تا فکر نکنند مهاجرت، تمام مشکلات او را حل خواهد کرد. این سرزمین به نفس‌های ما وابسته‌است و امیدوار بودن به آینده‌ای بهتر. به تعبیر شاملو من و تو/ انسان را رعایت کرده‌ایم/ خود اگر شاهکارِ خدا بود/ یا نبود» و به واقع باید رعایت انسان کنیم و این، جز ایجاد امید و دمیدن حیات به جامعه، چیز دیگری نیست.

درویشیان در «پشت کوه بیستون»

مونا فاطمی‌نژاد
منتقد

«پشت کوه بیستون» با عنوان فرعیِ «شناخت‌نامهٔ علی‌اشرف درویشیان، جهانش، قصه‌ها و نوشته‌هایش» اثری از نسیم خلیلی است. این کتاب را که ۱۱۶ صفحه دارد، نشر آفتابکاران در سال ۱۴۰۱ منتشر کرده. بعد از پیشگفتار ناشر و مقدمه کتاب، مطالب مورد بحث در دو بخش اصلی روایت می‌شود: «علی‌اشرف درویشیان و قصه‌هایش» و «درویشیان، داستان‌نویس یا تاریخ‌نگار؟» خلیلی در بخش اول با درنگ در داستان‌ها و رمان‌ها و تحقیقات خودِ درویشیان و نیز با تأمل در پژوهش‌های دیگران و سخنان نزدیکان این نویسنده، مانند شهناز دارابیان، موضوع بحثش را واکاوی می‌کند. خلیلی تصویر زن در نوشته‌های درویشیان را آنقدر مهم می‌داند که پیش از هر بحثی به سراغش برود. زنِ قصه‌های این مردنامی ادبیات ایران که اغلب در سیمای بی‌بی‌ها و مادرهای سختکوش و صبور و محروم و درمانگر ظاهر می‌شود، صرفاً جایگاه زنان را در جامعه بازتاب نمی‌دهد و در بسیاری از موارد نمادی از آدم‌های زخم‌خورده و ناکام در این روزگار است، چه زن باشد و چه مرد. مکان بیشتر قصه‌های درویشیان روستاهای بی‌نصیب‌مانده و حواشی شهرهاست و از این رو فقر و پیامدهای آن بر خانواده‌های این مناطق، جزئی جدانشدنی از آثار مردی است که خود برخاسته از طبقه‌ای نادار بود. او با همان جانداری و طنزناکی و تلخی و شیرینی توصیفاتش از زنان و فقر به سراغ زیست معلمان، خاصه آموزگاران آگاه که خود یکی از آنان بود، و نیز دنیای حیوانات بی‌زبان و کودکان بی‌سامان هم می‌رود، کودکانی که گاهی از آنان می‌نویسد و گاهی برایشان.

پژوهشگرِ «پشت کوه بیستون» در بخش دوم نیز با تکیه بر همان منابع یادشده و البته همچنان با بهره‌گیری از همان قلم متین و نگاه عمیق و تحلیل‌های ظریف خویش موضوع را بررسی می‌کند. در این قسمت مسأله اصلی تحقیق کندوکاو در مضمون و محتوای آثار درویشیان است، از این جنبه که معلوم شود او تا چه حد به مسائل تاریخ سیاسی یا اجتماعی عصر خویش توجه داشته. واقعیت این است که این اجتماعی‌نویسِ کشورمان آگاهانه و گاهی نادانسته تاریخ را در قالب داستان‌های کوتاه و بلند خویش روایت می‌کند. شاید بهترین نمونه آن «سال‌های ابری» باشد که در آن زندگی اجتماعی و سیاسی و اقتصادی مردمی محروم را در گوشه‌ای از کرمانشاه از اواخر قاجاریه تا سال‌های نزدیک به پیروزی انقلاب ۱۳۵۷ شمسی به تصویر می‌کشد. علی‌اشرف درویشیان وقتی زنی را نشان می‌دهد که از شوهرش کتک می‌خورد یا مردی را نمایان می‌سازد که از وحشتِ فقر و گرسنگی به قاچاق پناه می‌برد یا از کودکی می‌گوید که در نظامی بی‌سروته درس می‌خواند و به‌علت نبودِ بهداشت و امکانات جان می‌کند یا زندانی آزرده‌ای را تصویر می‌کند که بی‌گناه و تقصیر است، به راحتی از کنارشان عبور نمی‌کند. بلکه او نه‌تنها در مقالاتش که در دل همان داستان‌هایش چشم خواننده را به دور از پیچیده‌گویی و فلسفه‌بافی‌های بیهوده به روی بسیاری از مسائل باز و زمینه‌های چنین رویدادهای تلخی را تحلیل می‌کند.

«پشت کوه بیستون» اثری در جهان‌بینی و قلم علی‌اشرف درویشیان است؛ نویسنده نام‌آشنای کرمانشاهی که ۳ شهریور ۱۳۲۰ به دنیا آمد و چندین دهه بر غنای ادبیات داستانی کشورمان، چه بزرگسال و چه کودک، افزود. به‌نظرم اگر تابه‌حال آثار درویشیان را نخوانده‌اید و از دوستداران او و قلمرو داستانی‌اش نیستید، قید خواندن این پژوهش را بزنید. خواندن این کتاب برای من که حال‌وهوای داستان‌های درویشیان را مخصوصاً «سال‌های ابری»اش را و البته نسیم خلیلی را دوست می‌دارم، دل‌نشین بود. همچنین، کیفیت ظاهری کتاب با آن کاغذهای ناسفید و ضخیم و سبکش که همیشه دوست داشته‌ام، خواندن «پشت کوه بیستون» را برایم دل‌پذیرتر کرد. در قصه‌هایی که درویشیان درباره آدم‌های تنها و کودکان سرگشته می‌نویسد صدای حیوانات و مهم‌تر از آن پناه بردن به حیوانات درون‌مایه‌ای تکرارشونده است، از آن جمله در قصهٔ «گل‌طلا و کلاش قرمز» گربهٔ کوچکی در گوشهٔ اتاق هست که همواره مأمن دختر تنهاست، دختر تنهایی که پاهایش فلج‌اند.