رضا روشنی به مناسبت انتشار «پادزهر»:

نگاه انتقادی برای جامعه ما ضروری است

نویسندگانمان را با عیار نویسندگان جهانی محک بزنیم

آرمان ملی- هادی حسینی‌نژاد: در دوره‌ای که همه حواس‌ها به سمت اخبار سیاسی و اقتصادی با پیگیری رویدادهای خارجی است، کنشگر فرهنگی رسالت خودش را دنبال می‌کند. رضا روشنی (شاعر، پژوهشگر و منتقد) که به‌واسطه عناوین و مقالات نظری مختلف در میان اهالی شعر و ادبیات شناخته می‌شود، اخیرا کتابی را تحت عنوان «پادزهر» روانه بازار کرده که خوانش با رویکرد انتقادی، زیرساخت و اساس آن را تشکیل می‌دهد. با او به این مناسبت گفت‌وگویی انجام شد که در ادامه می‌خوانید: «یک وجه غریبی در داستان‌نویسی امروز ما برجسته است و آن امتناع از مدرنیته است...»، «نگاه انتقادی برای ما که در روزگار مدرنیته زندگی می‌کنیم و کمرمان زیر بار سنت خمیده، بسیار لازم و ضروری است» و «هنرمند باید بداند که مخاطب امروز از مسائل مبتذل اشباع شده، دنیای مجازی همه چیز را از سکه انداخته، این است که باید ششدانگ و بسیار عمیق باشد و کارش را با مراقبت کامل بنویسد.»

در ادامه نگارش و انتشار آثار نظری، اخیرا کتاب «پادزهر» را روانه بازار کرده‌اید. ابتدا درباره وجه تسمیه کتاب، فصل‌ها و درونمایه هرکدام توضیح دهید.

با درود به شما و مخاطبان دانش دوست. باید ابتدا به ساکن عرض کنم که «پادزهر» همان‌طور که از اسمش برمی‌آید؛ به نوعی ضدیت و زهر و خلاف آمد اشاره داشته؛ البته با نیت خیر و سازنده و در خدمت درستی تن و روان. هدف از نوشتن «پادزهر» نیز نه لاجرم تضاد و تقابل؛ بلکه کسب موضع جدید در متن از طریق تشدید وضعیت دیالکتیکی است. در پاسخ مستقیم به پرسش شما باید بگویم که پادزهر، مجموعه‌ای است از خوانش‌ها و پژوهش‌ها و نقدها که این مطالب در سه فصل گنجانیده شده‌اند و درونمایه اصلی کار هم هنر و ادبیات و نقد است. شوربختانه ما به دلایل گوناگونی میانه‌مان با خوانش به هم خورده و این موضوعی است که نیازمند توجه است. در پادزهر گونه خاصی از متن مدنظر نبوده؛ در این اثر بافته‌ای از متون فلسفی و ادبی را در کنار هم می‌توان یافت. اما بخش نادیده پادزهر حذفیات آن است که از یک سوءبرداشت تاریخی ناشی شده و به‌عنوان وحی منزل پذیرفته شده است. با خوش خبری مضاعف باید بگویم که نقد آثار هدایت در این مجموعه با سانسور کامل مواجه شد و این با توجه به گرایش مجموعه به مقوله داستان؛ قطعا به اثر لطمه زده است. اما برگردم به پرسش شما؛ ما باید فقر خوانشمان را چاره کنیم و به تفسیر و نقد متون بیشتر بپردازیم. من در پادزهر ضمن توجه به خوانش و تفسیر، یک نگاه انتقادی را پیش برده‌ام؛ و نگاه انتقادی برای ما که در روزگار مدرنیته زندگی می‌کنیم و سنت همچنان برقرار است، بسیار لازم و ضروری است.

فصل اول به خوانش عناوین قابل تاملی پرداخته‌اید. وجه اشتراک مباحث و این آثار چه مواردی ست و چه چیز باعث شد که خوانش انتقادی و تفسیری از تالیفات را برای مخاطب تخصصی خود، مفید بدانید.

مباحث این کتاب به ظاهر نامرتبط اما در باطن به هم مرتبط‌اند. یک چیز همه مطالب را به هم ربط می‌دهد و آن درون‌مایه و خوانش انتقادی است. ما باید این مسأله را برای خود روشن سازیم که هر موضوع، تاریخی داشته؛ خواه این موضوع ادبی باشد و خواه فلسفی و خواه هر چیز دیگری. ولازم است این نکته را دانست، تا هم دچار تکرار نشد و هم بتوان گامی به جلو برداشت. در شعر و داستان هم چنین است. برای تفهیم موضوع مثالی بزنم، شما اگر به عنوان یک نویسنده می‌خواهید به سبک رئالیسم جادویی بنویسید، باید فوت و فن این سبک را بشناسید و چون مارکز بنویسید. برای من به عنوان مخاطب ادبیات داستانی این پرسش هست که چرا «صد سال تنهایی» مارکز جهانی می‌شود اما «من ببر نیستم پیچیده بر بالای خود تاکم» نوشته محمدرضا صفدری، چنین نمی‌شود؟ من رفتم سراغ این دو کار و به تمهیدات هنری این دو دقت کردم و فاصله فاحش این دو اثر را به فهم خودم دریافتم. من دریافتم که هر دو اثر شاخص‌اند، زبان هر دو اثر فوق‌العاده است، پیچیدگی‌های روایت در هر دو وجود دارد، محیط و فضای هر دو اثر گیراست اما یک چیز خیلی خیلی مهم در «من ببر نیستم پیچیده بربالای خود تاکم» غایب است: فرم. صفدری اهمیت فرم را در نیافته، این است که سررشته کار از دستش درفته و تقریبا از اواسط کار دچار بلاتکلیفی در نوشتن شده و سرانجام کار را به بی‌سرانجامی واگذاشته و «عنوان شاهکار تباه شده» برای این اثر - در مجموعه- به هیچ وجه نباید عنوانی تبلیغی قلمداد شود. و یا در «زیادی، چیزی کم دارد» که نقد تطبیقی دو اثر داستانی از اسماعیل یوردشاهیان «رای و رعنا و نجوای ناتمام ادل» است با وجود اینکه در این دو اثر پر از مفاهیم عالی و انسانی بوده و مهاجرت و جنگ و خشونت درونمایه کار بوده اما عشق - خمیرمایه اصلی دو اثر- بسیار سطحی و سانتیمنتالیسم است، چنانکه این عشق به داستان‌های عامه‌پسندی چون «بازی سرنوشت» و «امشب اشکی می‌ریزد» تنه می‌زند. به نقل از پادزهر؛ این نوع عشق در روزگار ما بسیار آبکی، خام، عامه پسند و تا حدود زیادی فریبکارانه است. انگار خامه‌ای است تازه روی کیک گندیده و بدبو زندگی. این نوع عشق با عشقی که عاشق معشوق را تکه‌تکه کرده و در چمدان می‌گذارد، زمین تا آسمان فاصله دارد. هنرمند باید بداند که مخاطب امروز از مسائل مبتذل اشباع شده، دنیای مجازی همه چیز را از سکه انداخته، این است که باید ششدانگ و بسیار عمیق باشد و کارش را با مراقبت کامل بنویسد.

در فصل «تحقیق و پژوهش» با دو مقاله از قلم شما مواجه می‌شویم؛ اولی درباره نیما (موسیقی و وزن و قافیه) و دومی تاملاتی پیرامون زبان. این دو در چه تاریخی نوشته شده، چکیده‌شان چیست و آیا با سایر مباحث و رویکردهای جاری در کتاب، همسویی دارد؟

تاریخ نوشتاری این دو مقاله پژوهشی را دقیقا نمی‌دانم اما به چند سال اخیر مربوط می‌شوند. همان‌طور که گفتم؛ یک نخ نامریی این نوشته‌ها را به هم پیوند می‌دهد و آن ادبیت و هنر و نیز نگاه انتقادی است. همانقدر که زیباشناسی در پادزهر به هنر ربط داشته؛ همانقدر هم زبان می‌تواند ربط داشته باشد. در مقاله پژوهشی درباره نیما یک نکته اهمیت داشته و آن هارمونی در شعر است. شعر خواه کلاسیک و خواه مدرن بی‌نیاز از هارمونی و موسیقی نیست و در شعر در هر شکلی، الزامات و انتظامات سه‌گانه موزیکی، عروضی و زبانی نیمایی نقش دارند. به نقل از پادزهر: «نظرات نیما درباره موسیقی تکمیل‌کننده نظم قدیم و ارتقادهنده آن در معنای جدید است.» این است که ما باید بدانیم نگاه نیما به موسیقی چه بوده و منظور از توسعه موسیقی چیست. شعر بدون موسیقی و هارمونی اگر نگوییم شعری بی‌تاثیر اما دست‌کم، کم‌تاثیر است (با احتیاط فراوان). ما وقتی از هارمونی می‌گویم، قطعا سخن از فرم و تمهیدات فرم بخش هم به میان می‌آید. این است که توجه به تمهیدات موسیقی بخش همچون وزن و قافیه در شعر مهم است؛ به‌ویژه در شعر امروز که این موسیقی نه دربست در خدمت تعاریف گذشته است و نه مطلقا امروز. در مقاله مربوط به زبان هم، من درباره چیستی و چگونگی زبان، تغییر و تحولات زبان، منظرهای زبانی، منطق زبانی، فریب زبانی، پیوند زبان و سرمایه ادبی، ادب نزاکت زبانی، خروج از نرم زبانی و مسائلی دیگر پژوهش کرده‌ام. می‌دانیم که مسأله زبان؛ مسأله‌ای جدی است و در ادبیات به‌ویژه، توجه به زبان با توجه به مسائلی چون زبانیت، پسازبان و فرازبانکه این روزها بوق و کرنا شده، اهمیت مضاعف پیدا می‌کند. این مقاله شاید کمکی به فهم این موضوعات بکند و نیز برخی تصورات غلط و رایج درباره زبان را اصلاح کند. در ارتباط با زبان ادبی و هنری؛ زبان بایست به فهم -کمابیش- مشترکی برسند، این نکته را بنده در کتاب «منطق و نظریه ادبی در شعر فارسی» باز کرده‌ام. در پادزهر، من از دیدی تاریخی به زبان پرداخته‌ام و با طرح چند پرسش به مسائل کلیدی همچون پیدایش زبان، زبان‌شناسی و تئوری‌های زبان، منطق زبان، گفتمان و زبان، زبان، زبان و فرهنگ، نظریه گفتار و پیوند زبان با ادبیات پرداخته‌ام. این موضوعات در بعد شناخت و شناخت‌شناسی حائز اهمیت بوده و از اهداف پادزهر به‌شمار می‌روند.

فصل آخر «پادزهر» هم به نقد چند اثر داستانی اختصاص یافته. وجه گزینش این آثار و نوشتن درباره آنها چیست؟

همین‌طور است که می‌فرمایید. داستان‌نویسی و نیز خوانش داستان مورد توجه و تاکید من است. من در پادزهر به آثار برخی از نویسندگان امروز پرداخته‌ام. خواسته‌ام بفهمم چه اتفاقاتی در داستان‌نویسی امروز ما افتاده است. به‌نظرم روی هم رفته اتفاقات خوبی در داستان‌نویسی مدرن ما رخ داده؛ اگرچه این اتفاقات چنانکه باید مدون نشده‌اند. ما دو نفر داشتیم که فهم خوبی از داستان‌نویسی داشتند و به معنای واقعی نقاد بودند؛ یکی گلشیری و دیگری براهنی. گویی در غیاب اینان، کارگاه‌های نقد داستان ما هم از رونق افتاده است. عرصه داستان‌نویسی ما نیاز با واکاوی و پژوهش گسترده دارد. در مواردی ما نیاز داریم که نویسندگان خودمان را با عیار نویسندگان شاخص جهانی محک بزنیم. می‌توان هدایت را با کافکا محک زد یا رمان «من ببر نیستم به بالای خود تاکم» را با رمان پدرو پارامو. در پادزهر من با ملاک از پیش تعیین‌شده‌ای به نقد رمان و داستان نپرداخته‌ام؛ من از بین برخی کارهایی که خوانده‌ام، گزینشی کرده‌ام و با متر و معیار داستان‌ها، دنبال یک نگاه کلی گشته‌ام و از آنان بررسی فرمی و محتوا کرده‌ام. یک وجه غریبی در داستان‌نویسی امروز ما برجسته است و آن امتناع از مدرنیته است. نمی‌دانم چرا گرایش غالب نویسندگی ما در داستان ایلیاتی‌نویسی است و چرا محیط روستایی بر محیط شهری چنین غلبه دارد؟ در «صد سال تنهایی» ما کاندو تبدیل به شهری بزرگ و صحنه رقابت احزاب جمهوری‌خواه و محافظه‌کار می‌شود اما در داستان «من ببر نیستم...» چنین اتفاقی که نشانه توسعه فکری بوده، به هیچ وجه نمی‌افتد و همین جای پرسش دارد. ما با اینکه عمیقا درگیر مظاهر و روابط مدرنیته‌ایم، اما گرایشات داستانی ما هنوز خانی و ایلیاتی است. آقای صفدری در تهران زندگی می‌کند اما روایت داستانی‌اش در بوشهر است - آن هم نه در خود بوشهر- همین‌طور مجموعه داستان باجی از نعمت مرادی، به‌نظرم این موضوع نیاز به آسیب‌شناسی دارد.

در پیشگفتار این کتاب نوشته‌اید: «جهان به‌رغم مرزبندی‌های ایدئولوژیکی وحشت‌آورش، صدا و وجدان واحدی دارد. در یک فرهنگ گیتی‌مدار؛ بین هدایت و مارکز چندان فاصله‌ای نیست.» این صدا و وجدان واحد بین آثار و نویسندگان بزرگ جهان، چیست؟

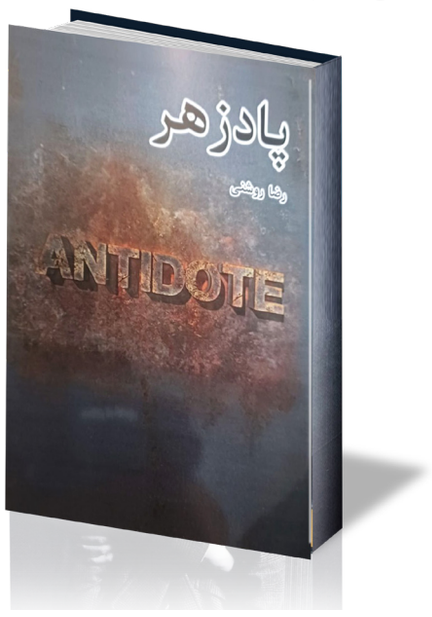
این صدا و وجدان دو چیز است؛ یکی تعهد و دیگری صداقت. هنر، تعهد است؛ تعهدی نسبت به رنج‌ها و دردها و مصائب انسان نوعی. هنر عرصه شانتاژ و فریب و دروغ و دغل نیست. از هرکسی نتوان انتظار کار هنری داشت؛ از کسی که نوشتن را اسباب طمع و آز و پست و مقام می‌کند. یک اثر باید شهادتی صادقانه بر رنج‌های بشری باشد؛ چنانکه مارکز می‌گوید. آثار بزرگ همه چنین هستند؛ همه مهر صداقت و وجدان بر پیشانی خود داشته و همه نگاه انتقادی به شرایط حاکم بر زندگی دارند.

به نظرتان بازاندیشی و خوانش دوباره متون ارزشمند و قابل تامل، چه کمکی به جریان‌های ادبی حال حاضر می‌کند و چطور می‌تواند برای مولفان، زاینده و اثربخش باشد؟

بازاندیشی و خوانش متون؛ امری اجتناب‌ناپذیر و ضروری است. ماهیتا همه متون نوعی بینامتنیت محسوب می‌شوند. بارت می‌گوید همه متن‌ها حرامزاده‌اند؛ البته حرامزاده با نگاه مثبت و غیرشرعی. عرصه فرهنگ، عرصه بینامتنیت‌هاست، ما هیچ وقت از خوانش شاهنامه و تاریخ بیهقی بی‌نیاز نخواهیم بود. فرهنگ با همین خوانش‌ها و ارجاعات ساخته و پرداخته می‌شود؛ منتهی هر خوانشی باید ارجاع تازه‌ای پیدا کند؛ چراکه خوانش، بی‌نوزایی و بازاندیشی کاری زار است. در عرصه شعری؛ شما به فروغ فرخزاد نگاه کنید، ببینید با مفاهیمی چون «سیمرغ» و «معشوق» چه کرده است. هیچ اثری از عدم خلق نمی‌شود و قاعدتا هر متن ارجاعی داشته و باید در بافت فرهنگی آن درک شود. مسائل همه قدیم‌اند، اما زمان به زمان معنای جدیدی به خود می‌گیرند و این چنین به نوزایی می‌رسند. یک شاعر، یک هنرمند و یک نقاد باید گذشته متن را بخواند و بداند تا به سبب آنها متن جدید تولید کند؛ وگرنه کارش در دیگران درنمی‌گیرد. بر من یکی به عنوان منتقد لازم است که سنت نقد را بشناسم، لازم است بدانم پیش از من چه منتقدانی بوده و به چه مسائلی در هنر و ادبیات نظر کرده‌اند. به گفته سید جواد طباطبایی؛ امر جدید در قالب قدیم قابل سخن است و البته قابل فهم.

در پایان؛ از فعالیت‌های حال حاضر خود بگویید. آیا عنوان یا عناوین تازه‌ای را در مسیر انتشار یا نگارش دارید؟

باید به اطلاع شما و نیز مخاطبان دانشورم برسانم که چند کار تکمیل شده در حوزه شعر و نقد و نیز رمان و نامه‌نگاری دارم که از مهم‌ترین آن‌ها «رمان ده مرده»، «جلد دوم منطق و نظریه ادبی در شعر فارسی» و نیز مجموعه شعر «نیستی و زمان» است. به امیدی که دولت اقبال یاری کند و با چاپخش آنان بتوانیم گامی ناچیز در جهت شکوه و سربلندی ایرانشهر بزرگ و فرهنگی- برداریم.



اخبار کتاب

به‌جای سه نقطه

نگاهی به مجموعه شعر «دو نقطه‌ها» اثر علی‌رضا مطلبی

آنژیلا عطایی
شاعر و منتقد ادبی

«دو نقطه‌ها» مجموعه شعر علی‌رضا مطلبی است که «نشر دم» در سال ۱۴۰۳ روانه بازار کتاب کرده است. کتاب سه دفتر دارد، دفتر اول با عنوان «با نقطه‌های بی.../ به همراه چند نقطه خیلی معمولی در خطوط افتعال» حاوی ۱۹ شعر است. دفتر دوم متشکل از ۲۵ شعر است و عنوان آن «بی‌نقطه‌های.../ از باب انفعال در کاغذهای لای در و کف...» است اما غریب‌تر از همه دفتر سوم است با عنوان «گزارش تکمیلی/ نقطه‌ها خودسوزی کرده‌اند» و هیچ شعری ندارد، چهار صفحه خالی است که در پایان آن و در آخرین صفحه کتاب چنین آمده است: «آن کلمه‌ها آن‌قدر بو دارند/ که مثل گل/ برایشان باسکول آوردم/ هر چقدر می‌خواهید قیچی کنم.»

از عنوان کتاب، عناوین دفترهای آن و نیز چینش شعرها و فصل‌های مجموعه چنین برمی‌آید که با شاعری هنجارشکن و البته تجربه‌گرا روبه‌رو هستیم. این وضعیت در متن کتاب نیز به چشم می‌خورد و نوع برخورد با کلمات، فرم و روایت در شعرها تحت تاثیر این تجربه‌گرایی و هنجارشکنی است که کاملا به عمد و خواست شاعر صورت گرفته است. شاعر در اغلب شعرها به عمد روایت را شکسته است و حتی تقطیع مرسوم و جاری در شعر امروز را به‌هم ریخته است تا از دل ابهام در مفهوم روایتی که مخاطب دنبال می‌کند، مراد و مفهوم مورد نظر خود را به شعر غالب سازد. به این ترتیب به نظر می‌رسد شاعر در نگاه مخاطب عام به ضرر خودش عمل کرده است، آن چنانکه خود نیز در صفحه ۲۷ کتاب آورده است: «شعر جدی‌ترین دشمن شاعر.»

تجربه‌گرایی جاری در این مجموعه گاهی بارعاطفی شعرها را گرفته است اما آنطور که مطلوب شاعر است مجموعه‌ای از شعرهای اجتماعی بدون هیچگونه عاشقانگی صوری خلق کرده است. تاکید شاعر بر نقطه‌ها در تمام مجموعه نیز بخشی از همین جرات‌مندی است. نقطه‌ها در این مجموعه بر کارکرد سایر کلمات تاثیر گذاشته‌اند، محور شعرها قرار گرفته‌اند و در پایان به همراه کلمات خودسوزی کرده‌اند اما همان‌طور که می‌دانیم با... هیچ کلمه‌ای محو نمی‌شود. در بیشتر شعرهای کتاب کلمه «نقطه» آورده شده و بسیار زیبا هم مورد استفاده قرار گرفته است اما با وجود این تاکید بر نقطه‌ها و نیز بسامد آن، شعرها مانند اغلب شعرهای معاصر، سجاوندی ندارند و به نظر می‌رسد که استفاده از سجاوندی می‌توانست راهی برای ارتباط بیشتر با مخاطب شعر و انتقال پیام آن باشد. در واقع نقطه‌ها به تشویش شاعر لای سطرها ریخته‌اند، چنانچه خود در آغاز کتاب آورده است: «تمام نقطه‌های این کتاب به تشویش من، لای سطرها ریخته‌اند.»

علی‌رضا مطلبی از نقطه‌ها برای آشنایی‌زدایی در شعرش استفاده کرده است و اتفاقا همین نقطه‌ها شعر را تاویل‌پذیر کرده‌اند و می‌دانیم آشنایی‌زدایی بخشی از عاملی است که می‌تواند ماده ادبی را به اثر ادبی تبدیل کند، در واقع متن ادبی را از متن غیر ادبی جدا می‌کند آنچنان‌که منظور فرمالیست‌هایی چون یاکوبسن و یوری تینیانوف بود. شعر علی‌رضا مطلبی حادثه‌ایست که در زبان اتفاق افتاده است. «چند نقطه کارگر از خیابان بی‌اسم گذشتند / یکی‌شان افتاد به آزادی/ می‌بینی؟»

خبر

۹۱ ناشر خارجی برای حضور در نخستین فلوشیپ نشر تهران ثبت‌نام کردند

۹۱ ناشر خارجی از ۳۴ کشور برای حضور در نخستین «فلوشیپ نشر» تهران ثبت‌نام کردند که قرار است ۳۰ ناشر در این فلوشیپ حضور داشته باشند. به دنبال فراخوان ثبت‌نام ناشران برای حضور در رویداد فلوشیپ نشر، ۹۱ ناشر از ۳۴ کشور ثبت‌نام کردند که قرار است از میان آن‌ها ۳۰ ناشر انتخاب شوند. این ناشران از کشورهای آلبانی، آرژانتین، استرالیا، آذربایجان، الجزایر، بنگلادش، برزیل، چین، مصر، اتیوپی، مجارستان، هند، اندونزی، عراق، ایتالیا، قزاقستان، کویت، قرقیزستان، مالزی، مغولستان، نپال، نیجریه، مقدونیه شمالی، عمان، پاکستان، فیلیپین، روسیه، عربستان، اسپانیا، سوریه، ترکیه، ازبکستان و ویتنام هستند. همچنین ۶۴ ناشر ایرانی برای حضور در این رویداد ثبت‌نام کرده‌اند که از آن‌ها نیز ۴۰ ناشر با توجه به معیارهای مشخص شده و هیات داوران انتخاب خواهند شد. این فلوشیپ با هدف تقویت حضور نشر ایران در عرصه جهانی، در نخستین دوره خود بر ادبیات و تصویر کودک و نوجوان تمرکز دارد. نخستین فلوشیپ نشر تهران ۲۲ تا ۲۵ اردیبهشت همزمان با سی‌وششمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران برگزار خواهد شد.

عالیجناب یوسا

سمیه کاظمی حسنوند
نویسنده

ماریو بارگاس یوسا نویسنده اهل پرو و برنده جایزه نوبل ادبیات در سن هشتاد و نه سالگی درگذشت. بسیاری از آثار یوسا به فارسی برگردانده شده است. آثاری مانند گفت‌وگو در کاتدرال، سال‌های سگی، سوربز، دوئل، زن وسطی و زمان قهرمان و... مورد توجه علاقه‌مندان به ادبیات قرار گرفته است. او ابتدا نویسنده‌ای چپ‌گرا بود که از کمونیسم حمایت می‌کرد و طرفدار انقلاب کوبا بود. اما بعدها منتقد سرسخت رهبران چپ و به اعتقاد خودش دیکتاتور آمریکای لاتین شد و این آغاز زندگی برای نویسنده بزرگی بود که به اذعان بسیاری از منتقدان از بازماندگان غولهای افسانهای بود. یوسا یک نویسنده خاص بود. نگاهش به جهان، انسان، سیاست و جامعه، هنر و... نگاه خاصی بود. گاردش به عنوان یک مدافع انسانیت و صد البته احترام به نژاد شریف انسانی مثال زدنی بود. این موضوع برای یک نویسنده خیلی مهم است. کسی که نتواند انسان‌های دیگر را دوست داشته باشد نمی‌تواند در عرصه نوشتن، موفق باشد. او باید انسان‌ها را پاره تن خود بداند و در آثارش به آنها بپردازد و یوسا چنین بود. او رمانی دارد به نام «مرگ در آند.» لوکیشن رمان، مکانی دوردست واقع در کوه‌های اند است. دو مأمور امنیتی به نامهای لیتوما و کارنو به تحقیق درباره‌ی ناپدید شدن سه مرد می‌پردازند که دو نفر از آنها، کارگران پروژه‌ی ساخت اتوبان بودهاند؛ پروژه‌ای که به خاطر بی‌ثباتی سیاسی در منطقه، احتمالا هیچ وقت به پایان نخواهد رسید. چریک‌های تحت فرمان سندرو لومینوسو به چندین شهر و محله‌ی مجاور یورش برده‌اند؛ نیروهایی خشن که در بخش ابتدایی کتاب، دو توریست ناشی فرانسوی را که در حال عبور از این منطقه خطرناک هستند، با پرتاب سنگ به کام مرگ می‌کشانند. فعالیتهای سندرو لومینوسو و اقرار کارنو به جنایات نیروهای امنیتی، فضایی آکنده از تهدید و خطر ایجاد کرده است که در بخشی دیگر با عدم توانایی این مأمورین امنیتی در تعامل و برقراری ارتباط با شبه نظامیانی کج خلق و متخاصم، به خوبی به تصویر کشیده شده است. این مردم کوه‌نشین بالیتوما طوری رفتار می‌کنند که گویی از جهان دیگری آمده است. درواقع، کشور سرمایه‌دار و ساحلی پرو می‌تواند برای سرخ پوستهای فقیر کوه سیرا، سرزمین دیگری به نظر برسد؛ مردمی که چاپلوسیهای دو مأمور محلی اسرارآمیز را بیشتر از شعارهای مارکسیستی نیروهای چریک پذیرا هستند.

جایی در این رمان آمده است: «آسمان کمی باز شده بود. آن پایین دورادور، از پشت پرده خاکستری روز، لیتوما چراغ‌های کارگاه را تشخیص میداد. همان وقت بود که متوجه شد مدتی است همراه با غرش دورادور رعد همهمه خفه‌ای را میشنود و لرزش مداوم زمین را حس می‌کند. این دیگر چه بلایی بود؟ طوفان دیگری که از پشت سرش می‌آمد؟ توی این اند لعنتی حتی هوا هم آدم را فریب می‌دهد. باز قرار بود چه مصیبتی نازل شود؟ زمین لرزه، زلزله؟ جای سوال نبود. زمین زیر پایش می‌لرزید و بوی تربانتین بلند شده بود. دور و بر او، همه جا غرشی خفه و خشدار از دل کوه‌ها برمی‌خاست. از هر طرف میان دو پای او و سنگریزه‌ها و قلوه سنگ‌ها انگار که دستی نامرئی هلشان داده باشد قل می‌خوردند و پایین می‌رفتند و او متوجه شد که ناخودآگاه برای یافتن جانپناهی چهار دست و پا زیر تخته سنگی پوشیده از خزه زرد و سبز پناه گرفته است. وای خدا جان! چه شده؟ این دیگر چه بلایی است؟ فریاد می‌زد و بر خود صلیب می‌کشید اما این بار صدایش طنین نمی‌انداخت چون آن هیاهوی درهم و برهم و تمام ناشدنی آن همه سنگ و پاره سنگی که از دامنه کوه غلطان غلطان پایین میآمد هر صدایی را در خود خفه می‌کرد. میگفتند مادر دیونیسیو را صاعقه خشک کرده بود. یعنی حالا قرار بود یک صاعقه دیگر جان او را بگیرد؟ سر تا پا میلرزید. کف دستش از ترس عرق کرده بود. آخ خدا جان من نمیخواهم بمیرم، قسمات میدهم به همه مقدسات. دوباره فریاد کرد گلویش خشک و خراشیده شده بود.» چیزی که در این رمان می‌بینید عجیب است. پرداخت به طبیعت وحشی و سخت گیری است که آدم را مبهوت خودش می‌کند. کوه و دره‌ها و شیبهایی نفس‌گیر که وقتی باران می‌بارد آب باران از شیب‌ها سرازیر می‌شود و درون دره می‌ریزد، آسمان ابری، آفتاب داغ، باران سیل آسا، بستر سنگلاخی، تک درختها و از همه مهم‌تر بومیهایی که هراسان و پرسشگر به غریبهها زل می‌زنند و نگاهشان می‌کنند. انسان آفتاب سوختهای که با سوظن به جهان می‌نگرد. چون جهانی که او در آن رشد کرده بیش از هر جای دیگری متغیر است. در این سرزمینها، دیکتاتورها قبل از خواب، آدم‌ها را به جوخه‌های تیرباران می‌سپارند و در مطمئنترین وضع ممکن به رختخواب میروند و صبح عده‌ای بر علیه او کودتا می‌کنند و با ضربات چکمه ارتش یا شبه نظامیان از خواب بیدار میشوند و در نتیجه طومار بخت و اقبالشان در هم می‌پیچد و تمام!. هر چند دیکتاتور تازه نفس دیگری ظهور می‌کند و این چرخه گویی تا ابد ادامه دارد.

یوسا بیش از هر چیز یک نویسنده سیاسی بود. نخستین مجموعه داستان‌های خود با عنوان سردسته‌ها و داستان‌های دیگر را در سال ۱۹۵۹ منتشر کرد، اما در سال ۱۹۶۳ با رمان «زمان قهرمان» به شهرت رسید؛ اثری که از تجربیاتش در یک آکادمی نظامی در پرو الهام گرفته بود و خشم ارتش این کشور را برانگیخت. مقام‌های نظامی هزار نسخه از این کتاب را سوزاندند و برخی ژنرال‌ها آن را اثری دروغین خواندند و یوسا را به کمونیست بودن متهم کردند. رمان «گفت‌وگو در کاتدرال»، حکایتی به یادماندنی درباره‌ی قدرت، فساد و جست وجویی پیچیده برای یافتن هویت است. داستان کتاب در دهه‌ی ۱۹۵۰ و در خلال حکومت دیکتاتوری مانوئل آپولیناریو اودریا آمورتی در پرو می‌گذرد. گفت‌وگوی ذکر شده در عنوان کتاب، بین دو شخصیت با نام‌های سانتیاگو و آمبروسیا بوده و طی آن، هر یک از زندگی سخت و مشقت بار خود سخن می‌گویند و رنج عظیم وارد شده بر مردم شهرشان را بازگو میکنند. در واقع یوسا نویسنده‌ای بود که برای آزادی نوع بشر می‌نوشت. دغدغه ذهنی او انسان عصیان گری بود که بر همه چیز و همه‌کس می‌شورد. پرداخت او به افسانه‌ها، اسطوره‌ها و باورهای مردمان آمریکای لاتین در بخش اعظمی از آثار او به چشم می‌آید. نمادگرایی در آثار او نمود برجسته‌ای دارد. چراکه آمریکای لاتین همیشه مامن دیکتاتورهای خونخواری بوده که در تاریخ بشریت بی‌همتا بوده‌اند. پس سلاح این مردمان رنج کشیده، نمادگرایی، استعاره و بیان کردن اصل مطلب در لفافه بوده است و یوسا گاهی به این اصل هم وفادار بوده و گاهی هم فاش گفته و از گفته خود دلشاد است. جهان داستانی او سرشار از سرهنگ‌های ورشکسته، دیکتاتورهای سنگدل، مردم جان به لب رسیده و زن‌های زیباست.