



این یک منطق عاشقانه است

میگل آنخل استوریاس در ۱۸۹۹ در گواتمالا زاده شد و جز شاعری و نویسندگی به قلمرو سیاست نیز وارد شد. حدود سالهای ۱۹۳۰ را در پاریس گذراند. همانجا بود که «کتاب افسانه‌های گواتمالا» را با مقدمه‌ای از پل والری انتشار داد. در سال ۱۹۳۲ با نسخه دستنویس کتاب «آقای رئیس جمهور» به گواتمالا بازگشت که به علل سیاسی تا سال ۱۹۵۲ نتوانست آن را انتشار دهد.

استوریاس در ۱۹۴۶ به سمت وابسته فرهنگی سفارت گواتمالا در مکزیک و در ۱۹۴۷ به سمت وزیر مختار گواتمالا در آرژانتین منصوب شد. در ۱۹۵۲ وزیر مختار گواتمالا در پاریس و سرانجام در ۱۹۶۶ سفیر کشورش در پاریس شد. استوریاس در سال ۱۹۶۷ به دریافت جایزه ادبی نوبل نائل آمد. از آثار دیگر این نویسنده است:

«پاپ سبز»

«تعطیلات در گواتمالا»

«چشمان دفن شدگان»

«زنی دورگه»

«مردانی از ذرت»

«جیب‌بری که خداشناس نبود»

و مجموعه‌های شعر.

سبک نوشته استوریاس خاص خود اوست و می‌توان آن را «واقع‌نویسی جادوگرانه» نامید. ریشه خیال‌انگیز در آثار این نویسنده بزرگ در زمینه واقعیت‌های روزانه کشورش جایگزین است. اعتقادات آباء و اجدادی، خرافه‌پرستی، علاقه و ایمان به سحر و جادو و طلسم از سویی و فقر و بی‌نوازی و زیبایی طبیعت و سرسبزی خاک گواتمالا از سوی دیگر با قلمی سحرآمیز و شاعرانه عرضه شده است.

آنچه در پی می‌آید گزارش حلقه نقد دفتر هنر و ادبیات بسیج دانشجویی است که در آن داستان آینه لیداسال از این نویسنده مورد نقد و بررسی قرار گرفته است. این داستان کوتاه، بخشی از کتابی است که به نام «تورو تومبو» سالها قبل به چاپ رسیده است و شامل یک داستان کوتاه و یک داستان بلند به همین نام است.

«جایزه ادبی نوبل بزودی ادبیات آمریکای لاتین را مورد توجه قرار می‌دهد. کسی به اندازه میگل آنخل استوریاس استحقاق این جایزه را ندارد.»

کومبا (پاریس)

«باز» و «بورخس» نماینده فکری و فرهنگی ملت‌هایشان هستند. در این جوامع، داستان‌نویسان و شاعران وظایف جامعه‌شناسان، روان‌شناسان، مصلحین اجتماعی، فیلم‌سازان و فیلسوفان را عملاً به عهده دارند. آثار مارکز، آندره، بارگاس یوسا، کورتاسار، فنوتس، استوریاس و بورخس، علی‌رغم رنگارنگی در استیل و سبک تمامی‌شان، در احیای فرهنگی ملی و منطقه‌ای به نوازی در عرصه رمان هم انجامیده است. تمام صادرات ملت‌های آمریکای جنوبی به دیگر قاره‌ها، محصولات ادبی، قهوه و فوتبالیست خلاصه می‌شود. اگر بتوانیم معادلی محسوس از موقعیت و اعتبار داستان‌نویسی آمریکای لاتین ارائه نماییم می‌توانیم بگوییم رمان و داستان کوتاه در آمریکای لاتین نقش شعر در هنر فارسی خودمان را دارد. می‌توانیم در نگاهمان به جوامع آمریکای لاتین، میراث‌داری آنها از سروانتس اسپانیایی را هم اضافه کنیم و برخورداری از جمعیت حدود چهارصد میلیونی در آمریکای لاتین و اسپانیا را هم محسوب نماییم. از طرفی لازم است دیدگاه «درباره رمان در قرن بیستم» نظریه‌پرداز بلژیکی «ژرژ سیمنون» را هم ملاک قرار بدهیم

مجتبی حبیبی: ماریو بارگاس یوسا، خولیو کورتاسار، کارل فنوتس و گابریل گارسیا مارکز و... پایه‌گذار انفجار ادبی دهه ۱۹۶۰ (بوم) بودند که هدفشان احیا و تقویت رمان آمریکای لاتین بوده است. خولیو کورتاسار در مورد نگاهشان به ادبیات معتقد است: «... اما اشاره به این نکته مهم است که کتاب‌های من با ادعای تغییر واقعیت نوشته نشده است. به تجربه درنیامده و طرح‌ریزی نشده‌اند. جامعه‌شناسان، فیلسوف‌ها و سیاست‌مداران در پی تغییر واقعیت‌اند چرا که فکر می‌کنند حقیقت نزد آنان است. من اعتقاد دارم بشریت راه بدفرجامی را پیش گرفته است. بنابراین در «ریونلا» قهرمان داستان من بیش از هر چیز آن احساس مداوم بودن در دنیایی که نباید به این شکل باشد وجود دارد.»

شایسته است به این نگرشها، نگرش احیا و نمایش ملت‌های زیر ستم و استعمارزده را هم اضافه کنیم، چنانکه دیدگاه «ایزابیل آندره» اینگونه است. آنها در این راه گام برمی‌دارند تا با احیای فرهنگ بومی و منطقه‌ای، خود را به استقلال واقعی و تمام‌عیار برسانند. در آمریکای لاتین، نویسندگان و شاعران، به‌خصوص

که می‌گوید: «رمان هم‌اکنون در دو جریان عظیم و عالمگیر پیش می‌رود: یکی رمان وقایع‌نگاری است که بر طبق نسخه رمانهای چندجلدی، مثل «تراژدی آمریکایی»، اثر تئودور درایزر و «در جستجوی زمان از دست رفته»، اثر پروست و «خانواده تیبو» اثر روزه مارتین دوگار به وجود آمده است و غرضش ثبت دقیق وقایع است. دیگری رمان بحرانی است که به تراژدی، به‌خصوص تراژدیهای شکسپیر نزدیک‌تر است و غرضش نمایش بحرانهای روحی قهرمانان توفان‌زده است. رمان اخیر در فرانسه شکل گرفت سپس به آمریکا رفت و اکنون بر رمان آن کشور حکومت می‌کند. در پایان، این یا آن مهم نیست. قرن بیستم را قرن رمان خوانده‌اند. رمان از هر چیز آلوده شده به آن تمیز می‌یابد. مقوله‌های دیگر هر کدام تخصصی می‌شود. می‌توان رمان آمریکای لاتین را محصول بیرون راندن اربابان اروپایی از منطقه‌ای پرجمعیت دانست. به‌خصوص مردمی‌ترین هنرها که در دسترس مردم - نه صرفاً اشراف فرهنگی - محسوب کرد. هنرهای نظیر موسیقی، نقاشی و... به راحتی در دسترس مردم به‌طور عام نیستند و در گذشته تاثیر هم در دسترس مردم نبود. مارکس، بورخس و... اینها همه برنده‌های جایزه نوبل هستند و اسپانیایی می‌نویسند چون این کشورهای آمریکای لاتین اسپانیایی زبان هستند و از این نظر در نوع خودشان جمعیت قابل توجهی هستند. به هر حال، چهار پنج برابر فارسی‌زبانهای ما را تشکیل می‌دهند. از طرف دیگر، این سنت به اصطلاح دون کیشوت که اسپانیایی نوشته شده بر اینها بی‌اثر نبوده که در نهایت اینها همچین مکتبی را آنجا تاسیس کردند و فرهنگ موفقی هم شده و کشورهای اروپایی از جمله خود اسپانیا که به یک عقیمی در ادبیات رسیدند، آمریکای جنوبی‌ها بر این اشخاص - که تحت نفوذ سردمداران رمان نو می‌گفتند ادبیات مرده است - اینها دوباره به ادبیات جان دادند و آن را احیا کردند و نشان دادن و نه تنها ادبیات مرده بلکه قوی‌تر هم هست.

مجتبی شاکری: ویژه‌گی داستان آینه لیداسال چیست؟ شما چه جنبه‌هایی در آن دیدید که به‌عنوان داستان نمونه جلسات این دفتر از آن یاد کردید؟

مجتبی حبیبی: در رابطه با پرسش این سؤال که «علت انتخاب این داستان چه بوده است؟ و چه جنبه‌هایی در آن وجود دارد که به‌عنوان داستان منتخب قرائت شد؟» باید بگویم اهداف و عملکردهایی نظیر عشق، اخلاق، ایثار، استحکام خانواده، هر کدام ویژگی‌های والایی دارند که در تذهیب نفس و معنادار کردن زندگی، اثرات پرباری بر جای می‌گذارند. در اول داستان یک مشکل اجتماعی و فردی به نام ازدیاد فرزندان نامشروع مطرح می‌شود. کسانی که در پی تشکیل خانواده

هستند علاوه بر آنکه سعادت فردی خود را تأمین می‌کنند به سلامت اجتماعی هم کمک می‌کنند. جامعه از فرد و خانواده تشکیل می‌شود سستی یا استحکام آن هم اجتماعی است. لیداسال، دختر ظرف‌شوی، عاشق پسری نسبتاً مرفه است. از شیوه معمول و مرسوم ازدواج با آن لباس مخصوص بر تن کرده پسر برگزیده هم استفاده می‌کند. باور این مردم بر آن است که آن لباس می‌تواند به استحکام علاقه خواستگار شونده و خواستگار بینجامد. در این داستان فاعل محرک لیداسال است، پس باید بیشترین خطر و فداکاری را بپذیرد. او با دادن پولهای به دست آورده از ظرف‌شویی‌اش این امر را ثابت می‌کند. چون خواسته‌اش امری نفسا مقدس است، راههایی که برمی‌گزیند اصولی است. این حرکت هم در دل پسر که اول هیچ انگیزه‌ای نداشت، انگیزه می‌آفریند و مادر پسر هم به پدرش از نحوه عروسی کردن خودشان یادآوری می‌کند.

یادداشت‌های سنتهای ملته نشده از حضور استعمار که فرایندی جز بی‌بندوباری اخلاقی، اجتماعی و اقتصادی ندارد، هم در جهت سلامت خانواده است و هم در جهت مبارزه با میراث استعمار که با خود فقر مادی و معنوی آورده است. در حقیقت میوه حضور استعمار، ازدیاد فرزندان نامشروع است. نویسنده در کلی، امری اخلاقی را با ساختار داستانی پیوند زده است. کامروا شدن یا نشدن لیداسال هم چیزی از ارزش فداکاری او در راه هدفش کم نمی‌کند. در هر امری دراماتیک، شخصیت و نیاز او اصولی انکارناپذیراند. شخصیت اول، لیداسال است و نیاز دراماتیک او رسیدن به معشوق. برگزیدن از موانع هم نقطه عطفهای لازم عمل شخصیت در ظرف زمان و مکان است. در داستان «آینه لیداسال»، شخصیت، نیاز شخصیت، اعمال ویژه شخصیتی و موانعی که او را ناکام می‌گذارد وجود دارد و چون داستان بیشتر در واقعیت عینی می‌گذرد و نه در خیال شخصیت، تصاویری بدیع خلق شده است.

لیداسال و آینه مرداب آن، یکی از بدیع‌ترین تصاویر هنرمندانه‌ای است که ویژه این داستان است و نه جای دیگر، یک کار داستانی لذت‌بخش و آموزشی است. فریبنده‌گی سراب (آینه‌ما بودن مرداب) بسیار بدیع است.

اگر لیداسال در اول داستان دختری درس ناخوانده و مد روز نیست در پایان داستان، موجودی فرا انسانی و تحسین‌برانگیز است که عشق در او انقلابی درونی پدید آورده است. فهمیدن و ارج نهادن یا ننهادن معشوق از ارزش کار او کم نمی‌کند. نامگذاری مرداب به «آینه لیداسال» معادل منظومه فرهاد و شیرین است، که گرچه فرهاد به عشق خود نمی‌رسد اما حاصل عشق او به جاری ساختن آب از دل سنگها برای

مردم بیستون است.

سهیلا عبدالحسینی: بخشی از پایه‌های بیرنگ داستان آینه لیداسال بر توصیف نسبتاً طولانی از طبیعت پیرامون آدمهای داستان، گذاشته شده است. شاید ابتدا این توصیفها با جان مایه داستان همخوان به نظر ترسد، اما بعداً با حس چیرگی طبیعت بر سراسر داستان، شروع ماجرا از طبیعت و پایان آن فرو غلتیدن در طبیعت، به دست می‌آید.

توصیفات، زنده و قوی هستند و بر قوت اثر می‌افزایند. اما نویسنده برای ایجاد کشش در داستانش، مضمون آن را در هاله‌ای از ابهام و یا بهتر است گفته شود در سایه روشن نگه داشته است.

این که آیا احساس لیداسال بر مبنای عشق است یا هوس، این که اجرای مراسم جادو است، خرافه است یا مراسم اعتقادی مذهبی، از این ابهام‌هاست. چون در بخشهایی از زبان شخصیت‌های داستان می‌خوانیم که اینها خرافه یا جادوست.

به هر حال عشق غیرمجاز لیداسال به خواننده می‌گوید پرشهای بلند پروازانه آنان که حد خود را نمی‌شناسند جز مرگ و تباهی ثمری ندارد؛ هر چند که ممکن است از خود قصه‌ای یا اسطوره‌ای هم باقی بگذارند.

مجتبی حبیبی: من چیزهای حاشیه‌ای را اضافه می‌کنم. آینه لیداسال داستان بلند ماقبلی دارد در همین کتاب که اسمش «تورو تومبو» است. در آن داستان هم به یک کارناوال جشن به این شکل بر می‌خوریم. در عین اینکه ما در آداب مسیحیت جشنهای مختلفی داریم، عید پاک یا عیدهای دیگر داریم و بالاخره یک تفاوت‌هایی جشنها با هم دارند. پروتستانها یک جور جشن دارند. کاتولیکها یک جور، این در مسیحیت است ولی این مسیحیت در آمریکای جنوبی با آن مسیحیت در اروپا با هم تفاوت‌هایی دارند، که این دو را باید از هم جدا کنیم.

مسیحیت در آمریکای جنوبی یک مسیحیت مبارز است که کاری به پاپ ندارد و بیشتر مثلاً در سنت آن دیوان سالاری محصور شده است و در مواردی اینها با توجیه نظم نوین مشروعیت خودش را از دست می‌دهد و همراهی می‌کند با آن نظام جبار جهانی که با امریکاست. پنجاه سال پیش به فرض با فاشیست‌ها هم پاپ تقریباً همراهی کرد و آمریکا هم معلوم است که همراهی می‌کند فراموش نکنیم با وجود همین، پاپ و نظام درونی خالی شده از پیامهای حضرت مسیح هنوز هست و به هر حال به همین مقدار هنوز مانعی هست برای اهداف شیطانی امپریالیسم مثل جهانی‌سازی یا مهندسی ژنتیک.

اما در آمریکای لاتین این مسائل فرق می‌کند در آمریکای لاتین کاردینالهایی وجود دارند که مبارزند یا مثلاً در جنگهای چریکی که الان در کلمبیا هست به شدت حضور دارند. در جاهای دیگر، بخصوص در همین گواتمالا در همین یکی دو ماهه جنگ‌های داخلی آنجا، رهبری روشنفکری به اصطلاح دانشگاهی اجتماعی با مذهب‌یون یک تلفیق نزدیک دارند. یعنی دین و روشنگری با هم یک ائتلاف خوبی دارند و همه در برابر این حکومت‌های دست‌نشانده کودتایی و خودکامه‌ای که وجود دارد قرار می‌گیرند.

یک ویژگی دیگری که این مذهب به‌طور کلی دارد وجود باورهای جادویی، آن هم از نوع خاص خودشان است. این را در کارهای مارکز هم می‌بینیم. حتی بعد از اینکه صد سال تنهایی نوشته می‌شود و آنجا اشاره می‌شود که یکی از شخصیت‌ها دم دارد، وقتی کتاب چاپ می‌شود در خیابانها به اصطلاح پلاکاردهایی می‌نویسند امضاهایی جمع می‌کنند و آنهایی که

مدعی هستند دم دارند می‌آیند در خیابان ظاهر می‌شوند.

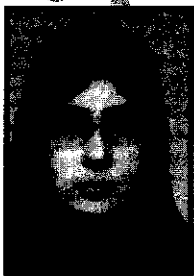
یا در داستانهایی که مارکز می‌گوید صبح درها را که باز کردیم دیدیم که از آسمان باران ماهی باریده است، نشان می‌دهد یک باورهای خاص سحر و جادویی هم در فرهنگ این انسانها هست.

این مردم ضمن اینکه مذهب دارند سرکوب شده هم هستند، فرهنگ خاص سرخ‌پوستی‌ای که اینها از قبل داشتند و آن سایه‌ها، نژادهای اصلی‌شان بود اینها در معرض انقراضند. خرده‌هایی از آنها در مکزیک مانده و در جاهای محدود دیگر، خیلی جمعیتی ندارند. استعمار آنها را دارد نابود می‌کند اینها با توسل نویسنده‌های بزرگشان با توسل به همین جادوها که یک مقدار اصالت قبلی خودشان را به این طریق از نظر روانی دوباره دارند پیش می‌برند. ولی به هر حال این سحر و جادو در آمریکای لاتین هست. مذهب و روشنگری با هم ائتلاف دارند بر خلاف جاهای دیگر و از نظر دیگر هم اینکه اینها و این مکتب انفجار ادبی در اول دهه شصت، می‌خواهند کاری را که شعر در ایران ما کرده در ادبیات داستانی‌شان این کار را بکنند با استعمار از داخل و یک مقدار ریشه‌های مبارزه کنند و بیرون‌شان کنند که تا حالا موفق نبودند. خیلی دست و پا زدند اما هنوز خب بعضی جاها کسی مثل چاوز رئیس جمهور ونزوئلا هست. در برزیل آدمهایی آمدند بر سر کار مثل همین رئیس جمهور فعلی.

کشورهایی هست که ماهی یک بار کودتا می‌شود، چون حیاط خلوت آمریکاها محسوب می‌شود این ستم مضاعف را مسا در این نقاط بیشتر از خاورمیانه یا جاهای دیگر می‌بینیم. در نیکاراگوئه از مجموع حدود ده نفره هیئت دولت، چهار وزیر کاردینال بودند و از نظر دموکراسی با شکست‌شان حماسه اخلاق سیاسی را بر جای گذاشتند.

مجتبی شساگری: نویسنده برای اینکه یک پیامی را منتقل بکند شخصیت‌هایی را که در داستان آورده است. از مذهب و جادوگری استفاده کرده و خواسته یک مفهوم فرهنگی و سستی را به مخاطب منتقل کند که مثلاً اگر فساد فحشایی آنجا انقراض می‌افتد بدون اینکه ازدواجی صورت بگیرد و بدون اینکه در واقع این سنت رعایت شود محقق شده. نویسنده می‌خواهد بگوید که اگر آن سنت‌های قدیمی را زنده بکنیم، همان شیوه‌هایی را که وجود داشته در لباسی که برای قهرمان می‌دوختند و به آن شکل، همدیگر را زوجین پیدا می‌کنند این نوع بهتر است از این وضعیتی که موجود است. ولی به نظر می‌رسد که نویسنده در طراحی این داستان موفق نبوده، چون شخصیت‌ها باید فرصت پیدا بکنند که به نوعی با هم برخورد کنند. راوی بسیار حضورش در اثر جدی‌ست و از اظهار نظرهایی که می‌کند، حرف‌هایی که می‌زند حتی به جای شخصیت‌ها هم به نوعی حضور پیدا می‌کند که این از ضعف‌هایی است که در داستان وجود دارد و این نوع حضور پیدا کردن راوی باعث می‌شود که اجازه نشان دادن در فعل و عمل شخصیت‌ها تحقق پیدا نکند. ما الان نوع ارتباط پسر این خانواده، با این خدمتگزار رستوران را نمی‌بینیم که اینها چقدر همدیگر را دیده‌اند، چقدر همدیگر را می‌شناسند یا اینکه این علاقه تنها در ذهن و خیال دارد شکل می‌گیرد و در عالم واقع اصلاً چیزی وجود ندارد.

بعد، همین ارتباط خیلی کم و کوتاهی را که این نابینا با این خدمتگزار رستوران پیدا کرده و نوع نصیحتی را که می‌خواهد به او بکند به نظر می‌رسد داستان برای اینکه بتواند این بار مفهومی را حمل بکند باید خیلی بلندتر از این باشد. فرصتها بیشتر باشد و راوی پایش را از داستان کمی بیرون بکشد تا



توصیفات، زنده و قوی هستند و بر قوت اثر می‌افزایند. اما نویسنده برای ایجاد کشش در داستانش، مضمون آن را در هاله‌ای از ابهام و یا بهتر است گفته شود در سایه روشن نگه داشته است.

داستان جذاب تر شود.



خستگی ذهن خواننده را می‌گیرد، دیگر اینکه مطلوب و دلچسب می‌کند داستان را و شاید مهمترین کارش این است که مفاهیم درونی داستان را زنده می‌کند. الان اینجا ما چقدر به توصیف نیاز داریم. با توجه به مطالبی که وجود دارد و این درونمایه‌ای که مبتنی بر این طرح هست به نظر نمی‌آید خیلی نیاز باشد به این توصیف طولانی‌ای که در اول و ابتدای کار داریم. اگر توصیف از این مختصرتر هم بود کفایت می‌کرد. اما در درونمایه کار، جادو، مذهب و خرافات وجود دارد.

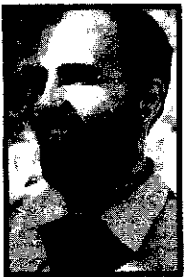
البته ملت‌های مختلف فرهنگ‌های مختلفی دارند. بعضی از ملت‌ها هستند که در آنها جادو نقش مهمی دارد و این امر مخلوط است با فرهنگشان، بعضی از ملت‌ها هستند که مذهبی هستند یعنی مذهب نقش عمده دارد در زمینه‌های فرهنگی‌شان. به نظر من در این داستان، نویسنده، جادو، خرافات و مذهب را نویسنده با هم ممزوج کرده. یعنی هیچ نوع تفکیکی در بین این مفاهیم نمی‌بینیم. داستان به ما می‌گوید که لیداسال برای اینکه به خواسته‌اش برسد از راه اعتقادات مذهبی که شامل یک مجموعه‌ای از رسوم می‌شود جان خودش را بر سر این مسئله می‌گذارد و تپاه می‌شود. حال ببینیم که آن مذهب مقصر است؟ آن رسوم مقصرونند؟ چه کسی تپاه کرده زندگی این دختر جوان را؟ چون اینطور که پیداست، به نظر می‌آید این رسوم منطقه‌ای باشد. شاید خیلی جزو رسوم مذهبی دین مسیحیت نباشد برای ما مشخص نیست که آیا این تکیه بر خرافات دارد، یک اعتقاد منطقه‌ای است، جزو عقاید بومی آنجا است یا نه، جزو اساس مذهب مسیح است. کدامشان لیداسال را تپاه کرده؟ طرح داستان هم بر همین اساس یک طرح خیلی محکمی نیست.

مجتبی حبیبی: در پاراگراف پائین یکی از همین صحنه‌ها می‌گوید که این مراسم یکی از سنت‌های مذهبی بومیان آمریکای جنوبی است که جشنهای کشور اسپانیا را در قرن ۱۷ و ۱۸ به یاد می‌آورد. برگزاری جشنهای مذهبی که هر کس از روی دیوار باید در آنها شرکت کند بدین طریق که همه بومیها با ماسکهای متنوع و لباسهای مبدل به ضرب طبلهای گوناگون در حال رقص از کوچه‌های فریه و حتی شهر عبور می‌کنند.

داستان جذاب تر شود. اما شروع داستان شروع خوبی است. حس برانگیز است. البته اطلاعات‌دهی از زبان راوی به شکل فعلی مطلوب نیست. ترفندهای داستانی‌ای وجود دارد که می‌شود این اطلاعات را نسبت داد به شخصیهایی که ما می‌خواهیم مخاطب بیشتر با آنها نزدیک شود از زبان آنها و از زاویه دید آنها مسائل دیده شود. در نهایت به نظر من پیام اخلاقی‌ای که در مباحث مثنوی مولوی می‌بینیم که می‌گوید تا موقعی که انسان خودش را ندید زندگی آرامی داشت. در اینجا هم به نوعی تکرار شده است. لیداسال وقتی که خودش را دید و رفت خودش را از بالای صخره در آب بیند، به محض اینکه خود را در آینه دید خودبین شد. شکست. غرق شد و جانش را از دست داد. به نظر من این نتیجه از داستان گرفته نمی‌شود. چون مینایش بر یک خرافه گذاشته شده است بار قضیه نیامده به این سمت که ما یک استفاده اخلاقی بکنیم و اصلاً نویسنده به نظر می‌رسد مجموعه شرایط را برای این امر آماده نکرده. لذا داستان به لحاظ پیام معلق است.

سهیلا عبدالحسینی: ابتدا آن‌چه که برایم در این داستان مهم بوده است و به نظرم آمد که قابل بحث است توصیف این داستان و دیگر، صحنه‌پردازی آن است. توصیف داستان به نظر می‌رسد که خیلی قوی است یعنی محیط را خیلی قوی توصیف کرده. آدمها را نه‌چندان ولی محیط را خیلی قوی و خوب توصیف کرده ولی صحنه‌پردازی‌اش ضعیف است. یعنی صحنه‌هایی را که آدمها در آن هستند و حادثه قرار است اتفاق بیفتد به نظر دارای آن قوت نیست که به پای توصیف برسد. چون توصیف و صحنه‌پردازی باید با هم هماهنگ عمل کنند دوشادوش هم باشند. یا همدیگر در داستان کار کنند. حالا توصیفها که اینقدر قوی هست چه می‌کند یا ما ببینیم که چقدر نیاز بوده در این کار استفاده شود؟ این داستان بیشتر تکیه‌اش روی درونمایه‌اش هست دوستان راجع به درونمایه‌اش هم قدری صحبت کردند.

یکی از کارهایی که توصیف انجام می‌دهد این است که



احمد شاکری: جای تشکر دارد که آقای حبیبی این داستان را انتخاب کردند. حالا باز بیشتر باید در زمینه داستان دقت کرد و مطالعه کرد. چون زیرمجموعه‌ها و ریزه کاریها به هرحال مغفول واقع می‌شود، اما درباره خود داستان، من احساس کردم از جمله داستانهای کوتاه معدودی است که فکر نمی‌کنم از یاد خواننده برود.

حالا علت این امر و قوتش چیست، این است که یک اتفاقی در این داستان افتاده و می‌افتد و اتفاق خیلی قشنگی هم هست که می‌شود به نوعی در قصه‌های مذهبی، قصه‌های دینی و مثلها و حکایات هم به بعضی از آنها اشاره شود. مخصوصا پایان داستان جای تفکر و تأمل خیلی زیادی دارد می‌شود تعابیر خیلی عمیق و متعددی در مورد پایان به کار ببریم و اصلا در مورد این صحبت بکنیم که آخر و عاقبت این داستان چه شد، لیداسال مقهور چه شد؟ آیا مُرد؟ آیا فانی شد؟ آیا معشوقش او را کشت؟ آیا خودش خودش را کشت؟ آیا فریب خودش را خورد؟ آیا خودخواهی‌اش باعث شد بمیرد؟ یا نه، عشقش او را به کشتن داد؟

می‌شود در مورد این صحبت کرد و جای بحث هم دارد اما چون جو غالب بحث هم به این سمت رفت که به نوعی ما سعی بکنیم ما در مقام تصدیق واقع شویم که من البته این را نمی‌پسندم، ما در مقام تصدیق نیستیم. ما در خواندن هر داستانی ابتدا باید خودمان را در مقام تصور ببینیم یعنی ببینیم که این داستان با آن جو و با آن حالتی که نوشته شده چه می‌خواهد بگوید داستان از آغازش دارد برای ما یک فضا را معرفی می‌کند آن چیزهایی که نویسنده به نظرش رسیده که در ترسیم این فضا می‌تواند کمک کند به ما معرفی کرده است. تنها در برخورد با همچنین داستانهایی می‌توانیم مقام تصدیق را هم بگیریم یعنی چه؟ یعنی برویم دنبال اینکه ببینیم کجا این اتفاق افتاده، اصلا بوده یا نبوده است. شخصیتها مال کجا هستند، این آئین در فلان مذهب وجود داشته یا نه، ولی این فریعات قضیه است. ما ابتدا باید خود آن چیزی را که نویسنده مد نظرش است در این داستان منتقل بکند و می‌خواهد بگوید آن را بگیریم، بعد می‌توانیم در مقام تصور که حالا اینها درست هست یا نه، در عالم در میان کشورها کدام کشور این عقیده را دارند، صحبت کنیم که این زیاد مهم نیست و فکر می‌کنم لطمه می‌زند به بحث درک ما از داستان.

اما داستان آینه لیداسال چند قسمت دارد من فکر می‌کردم اولاً اسم داستان به نظرم اسم خیلی خوبی انتخاب شده چون در پایان داستان می‌فهمیم که این آینه لیداسال چیست. این اسم در کل داستان گنجانده می‌شود یعنی آینه‌ای که در حقیقت تصویرش و صاحب تصویری که در آن هست به نوعی از بین می‌رود. اما اینکه آیا بالفرض این سؤال هم ممکن است مطرح شود که آن چیزی که مد نظر نویسنده بوده، آن دغدغه‌ای که به خاطر آن دغدغه این داستان شکل گرفته، آن تفکری که مایه حرکت لیداسال بوده آیا مذهب بوده؟ آیا خرافات بوده؟ این نیاز است به بحث جداگانه که البته الان من در مقامی نیستم که خرافه را به نوعی تعریف کنم، چون باید تعریف دقیق شود. آیا این کاری که لیداسال کرد خرافه است؟ فکر نمی‌کنم این خرافه باشد. درست است که جاهایی تعابیری به کار می‌رود که مثلا بحث سحر و جادو به میان می‌آید، ولی امکان دارد سحر و جادو تعبیر خانمی باشد که داستان را ترجمه کرده و البته تعبیر دقیقی نیست. آن کاری که لیداسال انجام داده به هیچ وجه ساحری نیست. آن کار به هیچ وجه جادو نیست، دقت کنید، شما یک

موقعی کلمه جادو را به کار می‌برید، جادو آئین خاص خودش را دارد. جادو ابزار خودش را دارد. حال می‌خواهم به این بپردازم که اولاً اینجا تعرضی به مذهب نشده. ما باید یک سری امور را از هم تفکیک کنیم اولاً دارد چشینی برگزار می‌شود که این جشن چشینی مذهبی است. ثانياً در این جشن رقصی هست که آن رقص قسمتی از آن جشن است نه تمام آن جشن ثالثاً قسمتی از این رقص مربوط به لباسی است که یک سری از آدمها می‌پوشند و این عقیده مربوط به آن لباس است. پس ما چند پله پائین می‌آئیم. نمی‌توانیم با این عقیده، کل آن جشن را زیر سؤال ببریم. کل آن رقص را زیر سؤال ببریم. اینها یک اعتقادی در مورد لباس آن کسانی که در آن جشن دارند می‌رقصند دارند که اگر آن لباس را بپوشد اثراتی بر جا می‌گذارد. فکر می‌کنم اساساً در یک نگرش دیگری، این اثر به ظاهر جادویی طبیعی باشد. یعنی می‌شود برایش حکمتی فرض کرد و آن اینکه اگر لباسی را که مشترک است بین دو نفر، می‌تواند تأثیرات وضعی خاصی را بگذارد. می‌تواند تأثیرات روحی و روانی روی این آدمها بگذارد. چنانچه مکانها هم لباس فرض می‌شوند و محیط بر بدن جسمانی شخصیتها هستند. آنها هم محیط بر ما هستند چنانچه مکانی را که یک وقتی عالمی در آن باشد وقتی که ما برویم در آن، از فضای آن تأثیر می‌گیریم. همینطور مکانی را که مکان گناه باشد تأثیر می‌گذارد در آدمی که در آنجا است. پس چطور نمی‌تواند لباس مؤثر باشد؟ وقتی که عاشقی یک لباسی را می‌پوشد چه مانعی دارد که وقتی که آن معشوق هم آن لباس را می‌پوشد تأثیر بپذیرد؟ حالا در این استدلال می‌شود یک منطق دیگری را برگزید چرا بگوئیم خرافه؟ این منطق یک جور منطق عاشقانه است. به مجنون گفتند چرا نشستی در صحرا و داری نام لیلی را می‌نویسی؟ گفت: چون مسیر نیست ما را کام او / عشقبازی می‌کنم با نام او

مجنون یا همین نام عشقبازی می‌کند، لیداسال هم دارد با آن لباس عشقبازی می‌کند. شما نباید یک دلیلی بترائید که این چه کار ابتر و بیخودی است که تو نشستی داری اسم می‌نویسی، اینکه تو را به معشوق نمی‌رساند! یا به این خانم بگوئیم پوشیدن این لباس چه تأثیری دارد در رسیدن تو به معشوق؟ این کار عاشقانه‌ای است که او می‌کند. یعنی اگر قرار است منتلس به این لباس شود معشوقش با آن لباس، لیداسال با لباس عشقبازی می‌کند. با لباس حرف می‌زند شبها می‌خواهد با آن و خودش را و عرق تنش را به آن لباس می‌سپارد تا بعداً آن معشوق او را بپذیرد و او را قبول کند. این یک منطق عاشقانه دارد، یعنی نمی‌شود منطق دو دو تا چهار تا برایش فرض کرد. ضمن اینکه نمی‌شود زود انگ خرافات به آن زد. خیلی از این چیزها در دغدغه‌های عاشقانه یک معنای دیگری دارد. ضمن اینکه حالا در یک قسمتی اگر سیر کلی داستان را بخواهیم در نظر بگیریم به نظرم حالا من تعبیر آخری که به کار می‌برم زیاد روی آن فکر نکردم ولی می‌تواند جرقه‌ای باشد برای اینکه شاید دوستان هم دوست داشته باشند نظری بدهند و تأیید یا رد بکنند. به هرحال اولاً داستان ساختار مناسبی دارد ساختار خوب و منسجم است. ارسطو وقتی که می‌گوید داستان و قصه تقلید از یک عمل است، عمل جایی آغاز می‌شود و در جایی پایان می‌پذیرد، مثل زندگی و مرگ، مثل عشق و کامیابی و ناکامی، خوب این داستان نمونه همین تعریف است. داستان ابتدایش از آغاز عشق است و آخرش هم ناکامی در عشق در یک تعبیری، و کامیابی در عشق به تعبیری دیگر. پس آغاز و پایان دارد داستان. آغازش با یک تحمل رنجی از جانب لیداسال ادامه این، چه اتفاقی

می افتد این تحمل رنج در یک افق و آرزویی که لیداسال عاقبت و آینده خودش پیش بینی می کند عاشق یک می شود عاشق پسری می شود. علاقمند به جوانی می افق آرزوهایش این عشق او را به عزم برای حرکتی که کاری بکند. تصمیمی بگیرد. همین است که همه آن و مایه های درونی او را به یک عزم می رسانند، به ایند اینک برسد به هدفش باید کاری بکند حالا چکار باید او به عقل خودش و به قانونی که در ده زادگاهش است می کند. آن قانون می گوید تو برای رسیدن، این راه را باید به نظر لیداسال خودش را تسلیم این قانون می کند. فکر نکند به اینکه آیا او را به هدف می رساند یا نمی رساند مردمش به این اعتقاد دارند. باورهای قومیش به عین عمل می کند. و این هم عیبی ندارد. مگر صد سال تنهایی که وقتی که پرسیدند از مارکز که چرا کار تو جهانی شد، که چیزهایی نوشتی که واقعی نیست؟ گفت: مردم من اعتقاد دارند. من هم به این اعتقاد دارم.



پس یک عزم به حرکت می انجامد این عزم به حالا چرا این راه را انتخاب می کند. که مثلا جو غالبی است او می گوید این کار را باید بکنی به لیداسال می گوید خب بعد از اینکه عزم به این حرکت می کند یک چیزهایی موانعش هستند. نگاه کنی همان موانعی که - حالا من نمی خواهم ربط بدهم به مذهب خودمان و به آموخته های خودمان - ولی این موانع یا حجب یا همان حجابهای تاریک هستند یا حجابهای نورانی و زیبا هستند. در یک سری از این حجابهای تاریک نما باید آن سختیها را از بین ببری چیزهای ناپسند را باید از خودت دور کنی باید تلاش کنی لیداسال این کار را در داستان انجام می دهد. ولی در مرحله آخر داستان چقدر زیباست اصلا این صحنه خیلی به مفاهیم معنوی ما نزدیک است. یعنی این حجابهای زیبایی طبیعت مدام می آیند جلوی چشم لیداسال می گوید بگذارید رد شوم مدام درختها می آیند می گوید بگذارید رد شوم بعد بوهای زیبا می آید می گوید بگذارید رد شوم انگار می خواهد از این حجابها از این بوها از این زیباییها رد شود برای اینکه به چی برسد به معشوق برسد این خیلی جالب است خیلی زیباست پس به نوعی این زیباییها را هم حتی کنار می زند برای رسیدن به زیبایی مطلوب، که در نهایت بالای آن حفره است. حالا می شود در مورد این صحبت کرد که در بالای آن صخره واقعا چه اتفاقی می افتد من این صفحه را چند بار خواندم ولی نتوانستم به نوعی دقیق و قطعی در مورد آن قضاوت کنم مثلا نگاه کنید در قسمتی از داستان تعبیر مختلف دارد می گویند حالا دیگر سراپای خود را می دید که بر سطح آب به وجود آمده بود.

لیداسال به این وجود دوباره رسیده. «ای عظمت طبیعت آه ای آینه عزیز» لیداسال الان چه چیز را دارد می بیند در مورد این باید فکر کنیم این دارد طبیعت را می بیند این دارد آئینه را می بیند یا تصویر توی آئینه را می بیند ظاهرا این مجذوب هر دو شده هم زیبایی آینه او را در بر گرفته هم زیبایی این تصویر. حالا زیبایی این تصویر باز خودش چیست؟ خودش را دارد می بیند یا دارد معشوقش را در آن لباس می بیند؟ یا دارد لباس را اصلا می بیند؟ در مورد این هم باید فکر کرد؟

البته تعبیر فنا هم اصلا اینجا جاری نیست چون این آدم از روی رضایت به هر حال نمی میرد تلاش می کند نجات یابد از دریاچه خود این تشبیه زیبایی است که لیداسال می خواهد خودش را بکشد بیرون ولی نمی تواند این نشان می دهد حالا به نوعی مثلا اشتباه کرده شاید خودش را دیده در آن صحنه

آخر. شاید خودش با تصورات ذهنی خودش خودش را می کشد شاید در خودپسندی خودش می میرد اگر قرار بود لیداسال فانی شود یا لذت می رفت ته آب و بیرون هم نمی آمد ولی او مقاومت کرد تا حدودی. به هر حال این داستان پر از باور است باورهایی که در نزد آن مردم باور است یعنی اصلا بحثی که راجع به واقعیتهای درونی داخل داستان می شود به نظر همین است. یعنی چیزهایی که در فرهنگی جواب می دهد توی فرهنگهای دیگر جواب نمی دهد و ما اگر بیرومی دنبال اینکه در مقام تصدیق باشیم ممکن است که خودمان را نسپاریم به دست داستان. به دست عقاید نویسنده نسپاریم و در نهایت در تصورمان هم مشکل ایجاد شود که اصلا این هست یا نیست.

مجبوبی حبیبی: در ضمن من توضیحی بدهم که این دوره بودن این خانم لیداسال یک چیزی می خواهد به ما بگوید که این خانم یک نفسش سرخپوست است حتما نصف دیگرش سفید است این را ما داریم. در داستانهای قبلی همین کتاب خود مردم به امید این هستند که یک «گاریبالدی» هست که یک اسطوره ایتالیایی هاست به امید او هستند که این گاریبالدی که سفید است از ایتالیایی مهاجم استعمار خود را کنار کشیده و دوستدار مردم بومی شده است و علیه حکومت وابسته مبارزه می کند برای اینها ناجی شود خودشان نه، اینجا خود این یک مظلومیت است همین دوره که به دنیا آمدنش یک مظلومیت مضاعف است دوره که به دنیا آمده شما الان در نظر بگیرید با همه مسائل که وجه غالبش پسندیده محسوب می شود جای تمق دارد کاسترو یک آدم دوره است از مادر کوبایی است و پدر اسپانیایی است در این داستانها نویسنده وظیفه خود می داند که اسطوره های بومی خودشان را معرفی بکند همین سندیکای رهبران مترقی که الان در آمریکای لاتین به قدرت رسیده اند اتکای آنها را به پدر بزرگی به نام شوروی کمتر کرده اند وجود رهبران ضدآمریکایی به خواسته مردم و از هشدارهای نویسنده ای چون استوریاس معرفی شده است. وقوع کودتاها کمتر شده است.

مثلا یک ناگزیری انتخاب باشد بین سحر و جادویی که بیشتر مخرب است خلسه آور است انزواگر است بین آن و میانجی گری شیطانی غرب اگر الزام باشد که بین این دو یکی را انتخاب کنند به نظر نویسنده باید همان جادو را انتخاب بکند.