عقل قادر به حل همه مسائل نیست

گفتگو

احمد شاکری

اشاره:

در گفتگویی که می‌آید از زاویه‌ای دیگر و با رویکردی منتقدانه به آثار مصطفی مستور نگاه شده است. مستور در اولین درخواست، دعوت ما را پذیرفت و متواضعانه به دفتر ماهنامه «ادبیات داستانی» آمد. تا ساعتی قبل از پروازش به اهواز با هم گپی داشته باشیم.مستور در ابتدای گفتگو دو نکته را متذکر شد. نخست اینکه حرفهایش را تمام و کمال چاپ کنیم. دیگر آنکه حتماً پیش از چاپ، متن نهایی را به رؤیتش برسانیم. گفتگوی ما خیلی زود به بحثهایی درحوزه شریعت و دین وارد شد؛ و بیش از دو ساعت به طول انجامید. و اگر تنگی وقت اجازه می‌داد، معلوم نبود که بتوان آن را در یک شماره از مجله به چاپ رساند. در همان جلسه، مستور تاکید کرد که موافق چاپ برخی از بخشهای گفتگو نیست. از این رو نسخه‌ای از گفتگو را برایشان فرستادیم که در حک و اصلاح ایشان، قریب به یک پنجم آن حذف شد و نکات جدیدی هم به آن اضافه گشت. متن نهایی موجود، حاصل متن پیاده شده گفتگوی حضوری و اعمال نظر هر دو طرف گفتگوست.

با تمام اختلاف نظرهایی که در این گفتگو به چشم می‌خورد اما بر آنیم که مستور نویسنده قابل احترامی است. نخست به دلیل آنکه درباره چیزی که می‌نویسد به دقت می‌اندیشد و تا اندیشه‌ای در او درونی نشده باشد آن را داستانی نمی‌کند. دیگر اینکه مستور اهل گفتگوست. و همین یعنی پذیرش مخالف، انعطاف در نظر، و پایبندی به اصل گفتگو. این در حالی است که جمعی از نویسندگان داستان به هیچ قیمتی حاضر به گفتگو با مخالف خود نیستند.

این سؤال خیلی تکراری را که از اغلب نویسندگان پرسیده می‌شود: «شخصیت ادبی‌تان چه‌گونه شکل گرفته» به نحو دیگری مطرح می‌کنم. فارغ از حوادثی که در ورود شما به حرفه نویسندگی مؤثر بوده، آثاری که بر شخصیت ادبی آقای مستور تأثیر ماندگاری گذاشته اند، و موجب شده‌اند آقای مستور شاکله ادبی‌اش را از خلال مطالعه آن آثار به دست بیاورد، کدامها بوده است؟

فکر نمی‌کنم بخش عمدهٔ شخصیت ادبی من، اکتسابی باشد. یعنی تصور نمی‌کنم من تلاش کرده باشم تا به این نقطه برسم. دیگرگونه بودن و دیگرگونه اندیشیدن، به گونه‌ای اتفاق می‌افتد که شاید نشود درباره آن توضیح روشنی داد. هر چند می‌گویند بخش مهمی از نویسنده، غریزهٔ اوست اما فکر می‌کنم نمی‌توان این قضیه را ردیابی کرد که چرا این اتفاق ـ نویسنده شدن ـ برای من افتاده و برای دیگری، نیفتاده است یا اینکه این اتفاق چگونه برای کسی رخ می‌دهد. از طرفی، نویسنده شدن، آن قدرها هم اتفاق میمون و مبارکی نیست که کسی بخواهد گرفتارش بشود. رنجهایی فکر و روح نویسنده را باید آزار بدهد تا او را وادار به نوشتن کند؛ آن طور که من را وادار می‌کند. کسانی که دچار این تلاطمهای روحی نیستند، نباید تأسف بخورند که ای کاش دچار می‌شدند. با این همه شاید بشود به ویژگیهایی از این وضعیت اشاره کرد. مثلاً اینکه چه چیزی وجود دارد که کسی را از دیگری متفاوت، و فردیت را در او برجسته‌تر و عمیق‌تر می‌کند؟ شاید بشود این را کاوش کرد و به رگه‌هایی دست یافت. اما برای علت آن، دست کم خود من، نمی‌توانم جوابی داشته باشم. چون از وقتی بر قوای فکری خودم مسلط شده‌ام (از سن ده ـ دوازده سالگی)، کتاب می‌خوانده‌ام و پرسشهایی در ذهنم بوده که به احتمال زیاد، در ذهن بیشتر هم سن و سالهای من هم بوده است اما من جدی‌تر به آنها فکر کرده‌ام، و هر چه جلوتر آمده‌ام، این پرسشها عمیق‌تر شده‌اند و پرسشهای دیگری را پیش کشیده‌اند، و این داستان، همین طور ادامه داشته، و هنوز هم ادامه دارد. به هر حال شاید بشود تفاوتهایی را بین یک نویسنده و سایر مردم حدس زد: مثلاً دقت در زندگی دیگران یا کنجکاوی بیش از حد، یا میل و اشتیاق زیاد به دانستن. اما گمان نمی‌کنم این پاسخها خیلی قانع‌کننده باشند.

سؤالات بنیادینی وجود دارد که تمامی ابنای بشر، روزی با آن دست به گریبان بوده‌اند یا خواهند بود. حال بسته به رشد عقلانی شان، زودتر

یا دیرتر، با این سؤالات مواجه می‌شوند. فردی که در پاسخیابی، درگیر تجربه شخصی شده است، امکان دارد تجربه علمی و شخصی دقیقی در این زمینه پیدا نکند. هر چند مبادی‌ای هست که به طور فطری، وجود خداوند را اثبات می‌کند. ولی اگر فرد بخواهد ورای آن را ادراک کند، باید از دانشهای اکتسابی‌ای که دیگران در این باره کسب کرده‌اند و همچنین از نتیجهٔ اندیشه‌شان استفاده کند.

سؤال من، بیشتر به این جهت معطوف است که یافته‌های نظری پیچیده‌تری که شما را به پاسخ‌دهی به سؤالات آن دورهٔ ذهنتان معطوف داشته است، چه منابعی داشته، و نتیجه اندیشه چه شخصیتهای بر شما اثر گذاشته است؟

من بخش عمده پاسخ سؤالهایم را در درون خودم دیدم و این جوشش از درون بوده است. یعنی آنچه که شما را به سوی پرسشهای بنیادین می‌برد، از جایی نیامده است. شما با خواندن یک کتاب به این نتیجه نمی‌رسید که این سؤال هم سؤال خوبی است و مثلا می‌شود درباره‌اش کاوش بیشتری کرد. این نیاز به پاسخ‌دهی اگر از درون نجوشد، ممکن است با خواندن یک کتاب دیگر، به پاسخی دیگر برسد. ولی پاسخ سؤالی که مال خود شماست و شما را عمیقا به چالش می‌گیرد، در کتابها نیست بلکه در جایی است که سؤال در آنجا به وجود می‌آید و البته مدام هم تغییر شکل می‌دهد، گسترش پیدا می‌کند و عمیق‌تر می‌شود. درواقع از روح، ذهن و حس شما تراوش می‌کند. به همین دلیل است که وقتی در موقعیتهای مختلف زندگی قرار می‌گیرید، آن زخم سر باز می‌کند و آن سؤال مثل یک تخته سنگ درشت مقابل شما می‌ایستد. من نمی‌توانم جواب سؤالهایم را از توی کتابها بیرون بکشم؛ هر چند، برای این کار، وقت گذاشته‌ام. ولی آنچه در نهایت مرا آرام کرده، چیزی بوده است که از درون خود من می‌آمده، نه آنچه که در کتابها بوده. شاید خواندن فلسفه و عقلانی اندیشیدن در روش، به شما کمک کند، اما در پاسخ نهایی گمان نمی‌کنم این طور باشد. یعنی تفاوت فیلسوفهایی که فلسفه‌ای نو خلق می‌کنند، با آنهایی که شارح فلسفه‌های دیگران اند و تنها فلسفه گذشتگان را بسط می‌دهند، در همین است. آنها فلسفیدن را بلدند، اما خلق اندیشه، یا یک نگاه تازهٔ هستی‌شناسانه به زندگی را نمی‌دانند.

پرسشهای بنیادین درونی هستند و پاسخها هم درونی. البته نویسنده هم مثل همهٔ آدمها از خواندن، شنیدن، و تجربه دیگران کمک می‌گیرد؛ هر چند همهٔ اینها باید در روح رسوب کنند و نهادینه شوند تا روح آنها را بپذیرد. خیلی وقتها پرسشهای بزرگ، پاسخ ندارند، و یکی از بهترین پاسخهایی که من توانسته‌ام با آن خودم را از دست چنین سؤالهایی خلاص کنم، این است که برخی از سؤالها اساساً از دسترس عقل، دور هستند. وقتی به این نتیجه برسید، دیگر عقلتان را برای رسیدن به آنها خسته و فرسوده نمی‌کنید تا در یک تاریکی محض، همزمان چیزی را درست یا غلط تصور کند. طبیعی است وقتی عقل شما چیزی را گاهی درست و گاهی نادرست ارزیابی کند نمی‌تواند نقطه اتکای خوبی باشد. چنین گزاره‌ای را بهتر است رها کنید. در چنین مواقعی، باید مثل کانت، بلافاصله بپذیرید که این پرسش، از دسته پرسشهای آنتی‌نومی است. یعنی جدالی الطرفین است. یعنی دلایلی که برای اثبات و رد آن وجود دارد، مساوی و هموزن است. وقتی به چنین موضعی برسید، این، یعنی عقل، ابزار این کار نیست. اگر یک ابزار یا یک محک در مورد مسئله‌ای ، به شما هم جواب درست و هم جواب اشتباه بدهد، معنایش این است که محک این معادله، نادرست است.

سالهای سال است که درباره حدوث یا قدم عالم بحث می‌کنند (اینکه عالم، حادث است یا قدیم). وقتی بشر طی چند هزار سال نتواند این مسئله را حل کند، و هنوز هم این مسئله ادامه داشته باشد، بهترین راه حل آن، ظاهرا این است که بگوییم این مسئله با ابزارهایی که بشر در دست دارد قابل حل نیست. کانت، حتی مسئله خدا را هم وارد همین مقوله‌های آنتی‌نومی می‌کند. زیرا با استدلال و عقل نمی‌توانیم بر این مسائل نقطه پایانی بگذاریم؛ اینکه هست یا نیست؟ من اگر زمانی به این نتیجه برسم که بفهمم راه حل مسئله‌ای از دسترس عقل، دور است، مقدار زیادی از راه حل مسئله را طی کرده‌ام.

همان طور که گفتید، عقل برای استدلال و فراهم کردن کبرای قیاسهایش ابزارهای خاصی دارد و درباره چیزهایی می‌تواند صحبت کند که در دسترس ادراکات عقلانی هستند؛ یا به عبارت دیگر عقل قادر به شناخت آنهاست. البته باید مراتب ادراک را نیز لحاظ کرد. با عنایت به این مهم که ادراکات عقلانی هم سطوح مختلفی دارند- از علم حضوری گرفته تا علوم حصولی - نمی‌توان همه این کبریات را نتیجه تجربه یا حس یا آزمایش دانست.

در مورد برخی حوزه‌ها که از ادراک عقل (عقل تجربه گرا و نه عقل انسان کامل) بیرون‌اند، یعنی بی‌زمان و بی‌مکان هستند و در تعریف ابعاد و ماهیت آنها قایل به ماهیت برای آنها نیستیم، اگر سؤالی در این حوزه به عقل بشر خطور کند، آیا باید آن را به دلیل ناتوانی ابزار، کنار بگذارد و غیر قابل پاسخ بداند؟ اگر این گونه باشد تمامی مفاهیم وحیانی‌ای که در دسترس عقل تجربه گرا قرار ندارند مانند معاد، بهشت و دوزخ، صفات الهی و کیفیت آفرینش انسان باید کنار گذاشته شوند. در حالی که همان عقل مورد بحث، در مقام تعبد، با طی مقدماتی نسبت به امور غیر تجربی اقناع می‌شود. مفاهیم وحیانی در پاسخ به سئوالهای پیشگفته چه جایگاهی دارند؟

البته، من نمی‌توانم منبعش را با این صراحتی که شما تعیین می‌کنید، مشخص کنم. اما یکی از منابع پاسخها می‌تواند دین باشد. ما فیلسوفهای ملحدی داریم که عقل را در حوزه‌های محدودتری فرومی‌کاهند. ولی آنچه از همه مهم‌تر است، اساس چنین انتخابی است. درواقع همین تصمیم و انتخاب هم عقلانی است. شما هیچ وقت نمی‌توانید در جایی قرار بگیرید و بگویید: من، خارج از حوزه عقل ایستاده‌ام. حتی اینکه «عقل، ناتوان است» را هم عقل به شما می‌گوید. به نظر من، بسیار مهم است که بپذیریم عقل، قادر به حل همهٔ مسائل نیست. البته، برای حل مشکلات، همواره پیشنهادهای گوناگونی وجود دارد و اینکه کدام پیشنهاد درست‌تر است، به تجربه‌های ما برمی‌گردد. ممکن است من با ایمان، مشکلم را حل کنم، و دیگری با معنویت، به معنای عام آن. مشکل بشر امروزی، قسمت دوم نیست؛ بلکه قسمت اول است؛ اینکه نپذیرفته است که عقل نمی‌تواند از عهدهٔ بعضی یا بسیاری پرسشها و مسائل پیچیده برآید.

ما داریم حوزه شناخت آقای مستور و شخصیتهای داستانی‌اش را به صورت بنیادین بررسی می‌کنیم. مستور در کارهایش، شخصیتهایی را خلق می‌کند که به نوعی با سؤالات بنیادین دست به گریبان هستند. شاید اساساً برخی از شخصیتها متوجه این سؤالات نباشند. اما مهم این است که سؤالات وجود دارند و مستور در داستانهایش تلاش می‌کند دیدگاه خود را که همان «عقل از درک برخی مسائل ناتوان است»، به طریقی بیان کند و بروز دهد. در این بخش نخست که نتیجه آن توجه دادن مخاطب به این نکته است اختلافی نیست. اما در بخش دوم آیا می‌توان این بن بست را با مفاهیم وحیانی و به طور مشخص دین گشود؟ در واقع، درست است که برای عقل، در برخی حوزه‌ها،

حتی جایی برای تجربه وجود ندارد و شاید برخیها در این طور مواقع، متوجه ایمان شده‌باشند و فقط بر پایهٔ باور و اعتقاد آن را ادراک کنند، اما اگر از کسانی که خودشان را جزو عقلا می‌دانند، بخواهیم انسان را تعریف کنند و بعد در تعریف انسان ناگزیر از تعریف روح انسان گردند، آیا به برخی ادراکاتِ حضوری اقرار نخواهند کرد که نوع آنها با ادراکات حصولی عقل، کاملاً متفاوت است؟ آیا دین تنها طریق گشودن این گره نیست؟ چون ما با تعریفی که از شعور و قدرت وجودی در فهم برخی مسائل ماورایی داریم، می‌توانیم به بسیاری از مفاهیم دیگر دست پیدا کنیم. این مورد تشکیک شما بود. اگر ممکن است، درباره آن، بیشتر توضیح‌بدهید.

وقتی راجع به عقل صحبت می‌کنیم، طبعاً یک گروه خاص، مورد نظر ما نیست. یعنی به تاریخ عقل نگاه می‌کنیم که در دوره تاریخی خودش، چگونه بسط پیدا کرده، و اهمیت آن، چگونه شناخته و به کار گرفته شده است؛ با منطق ارسطویی، یا منطق ریاضی جدید و یا تجربه؟ به نظر من، کسانی که به عقل از این منظر نگاه می‌کنند، هیچ گاه چیزی را نفی نمی‌کنند.و اگر عقل، با همهٔ تواناییها و پتانسیل خودش، نتواند چیزی را ثابت کند، اینها نتیجه نمی‌گیرند پس وجود ندارد. چون در واقع، به لحاظ منطقی، نتیجه‌اش این می‌شود که: «نمی‌دانم» و یا «در حوزه من و تواناییهای من نیست»؛ چنان که بسیاری از فیلسوفان الهی هم به همین اقرار دارند که: «ما نمی‌دانیم». نمی‌گویند «نیست» یا اینکه «هست»، چون از حوزه فهم «من» خارج است. یکی از بسترهای تاریخی که باعث شد ما امروزه چیزی به اسم «پست‌مدرنیسم» داشته باشیم، همین تن دادن به این است که: عقل، همه‌کاره نیست. چون در دوره مدرنیسم، عقل، همه‌کاره بود. اما در دورهٔ جدید که نوعی نسبیت انگاری بر همه چیز حاکم شده است، عقل هم یک ابزار می‌شود. از وجوه اختلاف پست‌مدرنیستها و مدرنیستها، همین محدوده تواناییهای عقل است. به همین خاطر است که پست مدرنیستها تنوع تفکرات را می‌پذیرند؛ اینکه هر کس باوری داشته باشد هر چند نتواند آن را با عقلی که ما تاکنون می‌شناخته‌ایم ثابت کند. اما در همه جا، افرادی هستند که مسئله‌ای را، تنها به این دلیل که عقل آنها قادر به فهم و درک آن نبوده است، پاک می‌کنند؛ در واقع به نوعی عقلانیت افراطی باور دارند.

حال از حوزهٔ معارف دینی وارد می‌شویم: آقای مستور که در داستانهایش وجود خدا را جزء مهم‌ترین موضوعاتی که می‌تواند در داستان طرح شود، می‌آورد و در اثبات وجود خداوند از راههای مختلفی وارد می‌شود. آیا در باورش چنین سؤالی یا قیاسی هست که اگر خداوندی باشد، و اگر او خالق عقل باشد، باید معیاری برای درست اندیشیدن در کره خاکی گذاشته باشد؟ به تعبیری دیگر، معیار عقل بشری را باید تعیین کرده باشد. اگر این کار را نکرده باشد؛ یعنی پیامبر درونی بتواند همان طور که انسان را به سوی صلاح می‌برد به فساد هم بکشاند، این نشان دهندهٔ آن است که پیامبر درونی نمی‌تواند به جایی برسد. در این صورت پس خداوند، چرا عقلَ را آفریده است و آیا معیاری برای آن قرار داده یا نه؟ اگر قرار داده، آن معیار چیست؟ فرد خاصی؟ کتاب خاصی؟ چیزی یا انسانی که بتواند عقل را تکمیل کند و یا معیار عقل باشد و ما بتوانیم بگوییم عاقل یا عقل اول اوست؟

طبیعتا معارف وحیانی و آنچه مأخوذ از وحی است و ادیان ابراهیمی می‌گویند، همین است؛ اینکه عقل بشر در برخی حوزه‌ها، ناتوان است و او باید آن را از منابع شناخت دیگری کامل کند. مثل مقولهٔ شناخت خداوند. اگر از جانب ادیان، چنین چیزی طرح نمی‌شد، اصلاً بشر نمی‌توانست به خدا فکر کند؛ چه رسد به اینکه او را باور داشته باشد یا نداشته باشد. یعنی چنین فکری اصولا به ذهن بشر نمی‌رسید یا دست کم به این شدت و قوتی که امروز هست به ذهن او خطور نمی‌کرد. البته ممکن بود انسانها، مثل انسانهای بدوی، برای خودشان تابوهایی درست کنند. ولی چیزی به اسم «خداوند» به روشنی و وضوحی که امروز هست برای او مطرح نبود.

یکی از کارهای بسیار مهم پیامبران (ع)، طرح مسئله «خداوند» در زمین بود. خداوندی را که آنها با این ویژگیها به ما معرفی می‌کنند نمی‌توانیم با منابع عقلانی با این کیفیت و جزئیات، به آن شناخت داشته باشیم. پیامبران در کنار مسئله خداوند، مسائل دیگری را هم مطرح می‌کنند که آنها هم از حوزه فهم متعارف عقل بشر بیرون است. مسائلی مثل بقا و جاودانگی روح، آخرت، صفات الهی و ... اینها چیزهایی است که اگر از منابع وحی به انسان داده نمی‌شدند، هرگز به وجود آنها نایل نمی‌شدیم. عقل ما محدود است، و آنچه که پس از مرگ اتفاق می‌افتد، دره‌ای است بین این زندگی و آن زندگی که از روی آن نمی‌شود با عقل پرید. طبیعی است که اطلاعات جهان پس از مرگ از منابع دیگری به انسان برسد. قطعاً معارفی وجود دارد که از دسترس عقل خارج هستند، که دین بسیار خوب به آنها پاسخ می‌دهد.

در «روی ماه خداوند را ببوس» این معنا وجود دارد که راههای رسیدن به خدا متکثر است یا به تعداد نفوس است. من به این نتیجه رسیدم که آقای مستور در آثارشان بر اثبات وجود خداوند تاکید دارند. اما هنگامی که خدا برای شخصیت داستانهایشان اثبات می‌شود داستان به اتمام می‌رسد. دیگر به شریعت وارد نمی‌شوند. همین که شخصیت بپذیرد بین او و خداوند ارتباطی هست ـ در کتاب «روی ماه خداوند را ببوس» بادبادکی هوا می‌رود، و شخصیت داستان، نخ ارتباط بین خود و خدا را می‌بیند ـ کافی است. و نویسنده داستان را قطع می‌کند. یا در داستان دیگرتان، به محض اینکه شخصیتهای داستان وجود خدا را باور می‌کنند، داستان تمام می‌شود. این را می‌خواهم بدانم که به نظر آقای مستور، راههای رسیدن به خدا، تنها اذعان و باور خداست؟ یعنی چون خداوند هست، متکثر است؟ یا راههای رسیدن به او یعنی سعادت، یعنی عمل به وظایف؟ آیا این تکثر در جدایی به وحدت می‌رسد؟ چون ما داریم «اهدنا الصراط المستقیم». یعنی قسمت دوم «روی ماه خداوند را ببوس» هم باز به خداوند متکثر می‌پردازد؟

چون حدس می‌زنم بحث شما به کجا منتهی می‌شود اجازه بدهید قبل از آن به نکته‌ای اشاره کنم. آن نکته این است که من قبل از هرچیز باید نقدی بکنم بر حلقه ادبیات داستانی شما. نقد من درواقع به رویکردی است که شما و دوستان شما نسبت به ادبیات دارید. شما عموما به اخلاق و دین و نقد اخلاقی و نقد دینی کردن ادبیات امروز بسیار اهمیت می‌دهید و این در نوع خودش، به نظر من، هیچ اشکالی ندارد. نقدهای اخلاقی نسبت به ادبیات در غرب هم می‌شود. اصلاً شما می‌توانید بگویید: «من، نقد دیندارانه یا نقد اخلاقی می‌کنم» مشروط بر اینکه نقد شما هم دینمدار و اخلاق‌محور باشد. یعنی شما نمی‌توانید در این مورد دچار تناقض بشوید. اگر این اتفاق در حوزه سیاست بیفتد شاید خیلی شگفت زده نشوم چون ماهیت سیاست ایجاب می‌کند که اخلاق را خیلی اوقات بایگانی کنید. نقدهای زیادی در مجلات منسوب به شما و دوستان شما برآثار نویسندگان نوشته می‌شود که مستقیما زندگی شخصی و یا باورهای فردی او را به بهانه نقد داستانش هدف گیری کرده است. من به هیچ عنوان نمی‌توانم این بی‌آبروکردن دیگران و مطرح کردن این مسائل را بپذیریم. برای من ادبیات در کنار اخلاق مطلقا بی

ارزش است. فکر می‌کنم گوهر ادبیات و فرهنگ و هنر برای این است تا ما انسانی‌تر زندگی کنیم. گاهی در حوزهٔ ادبیات نقدهایی می‌خوانم ـ حتی در خصوص کارهای خودم ـ که نسبتی با اخلاق ندارند. نقدهای سرشار از اتهام و دروغ. ممکن است کسی با اثری مخالف باشد اما مخالف بودن ـ حتی مخالف ایدئولوژی داستانی بودن ـ نباید منجر به داوریهای غیراخلاقی نسبت به نویسنده‌ای بشود. این موضوع بخصوص از کسانی که داعیه دینداری و اخلاق را دارند نکوهیده‌تر است. کسی که می‌خواهد با کلید دین داستانی را نقد کند چرا در نقدش دچار بی‌اخلاقی می‌شود؟ اینکه مثلا بگوییم: «مستور در **استخوان خوک** ... شیطنت می‌کند، و این شخصیت را می‌آورد تا حرفهای خودش را بگذارد توی دهانش.» ربطی به نقد علمی ندارد. یا اینکه بگوییم: «مستور اعتقادی به هدایت انبیا ندارد » داوری غیراخلاقی و وحشتناکی است که به هرچیزی ربط داشته باشد، مطمئنا به ادبیات ربطی ندارد. اینها، به نظر من، نه مبنای اخلاقی دارد، نه مبنای دینی و نه مبنای انسانی. چطور ممکن است کسی به خودش اجازه بدهد در مورد دیگران این چنین داوری کند؟ من حقیقتاً این حرفها را نه علمی می‌دانم، نه اخلاقی و نه دینی. چون به هر حال، ما به اصولی اعتقاد داریم. من هیچ وقت آدمها را بر اساس پیشفرضهایم داوری نمی‌کنم. حتی اگر یقین داشته باشم که این آدم به برخی آداب معتقد نیست، یا بعضی ارزشها برایش مهم نیستند، هیچ وقت نمی‌توانم افکار او را روی دایره بریزم و بگویم: «تو این جوری هستی یا نیستی.» من به اثرش نگاه می‌کنم. اگر کتابی را می‌خواهید نقد اخلاقی کنید توقع می‌رود نقدتان اخلاقی باشد. این، یک توقع بجاست.

اما پاسخ به پرسشتان. پاسخ کلی من به این پرسش این است که داستانهای مستور را باید در حوزه ادبیات معناگرا یعنی ادبیاتی که به پرسشهای بنیادین در خصوص معنای زندگی می‌پردازد طبقه بندی کرد. در این نوع از ادبیات به وضعیتهایی پرداخته می‌شود که انسان در عمیق ترین لایه های روح و ذهن خودش با آنها مواجه است. مثل بی پناهی، تنهایی، اندوه شدید، معناداری یا بی‌معنایی هستی، تردیدهای عمیق انسانی و یا به طور خلاصه مشترکات بنیادین انسانها. وقتی شما از مشترکات بنیادین انسانها صحبت می‌کنید در ادبیات ماتریالیستی به وجه اومانیستی می‌رسید و در ادبیات الهی به ادبیات دینی به معنای اعم آن و نه به نوعی ادبیات مذهبی. داستانهای من مطلقا در حوزه ادبیات مذهبی دسته‌بندی نمی‌شوند. داستانهای من بر له یک مذهب یا علیه مذهب دیگری نیستند بلکه موقعیتهایی را نشان می‌دهند که دین می‌تواند به مثابه یک پناهگاه انسان را از وضعیت ویران کننده‌ای که دچارش شده نجات دهد. از این منظر داستانهای من به شدت انسانمدار هستند. یعنی مدام جانب انسان را می‌گیرند. انسانی که البته دین می‌تواند به عنوان یک مؤلفه نیرومند او را از عقبه‌های سخت زندگی به سلامت عبور دهد.

آدمهای داستانها نه فقط با مسئله خداوند بلکه به شکل عام‌تر آن با مسئله خلأ معنا و معنویت درگیر هستند و به نوعی از درون ویران شده‌اند و این ویرانی آنها را درمانده کرده است. چه در داستانهای کوتاه و چه در داستانهای بلند، ناتوانی و درماندگی شخصیتها به وضوح دیده می‌شود. آنها به دنبال راهی می‌گردند تا خودشان را نجات بدهند و پیشنهاد من به آنها، معنویت و معناست. در غیر این صورت مدام در یک دایرهٔ بسته می‌چرخند و سرگیجه می‌گیرند و راه به جایی نخواهند برد. من این نوع داستان را می‌نویسم و این موقعیت آدمها برایم جالب توجه و جذاب است؛ یعنی موقعیتی که آنها دست و پا می‌زنند و نمی‌دانند چه گونه مفری پیدا کنند. من آدمها را در مواضعی قرار می‌دهم که بعضی نجات پیدا می‌کنند و بعضی هم نه. این همان چیزی است که در زندگی ما هم مدام اتفاق می‌افتد. آنچه برای من مهم است طرح آن موقعیت است. اینکه بعداً چه می‌شود و آنها چه می‌کنند، داستانهای دیگری می‌طلبد که البته من کوچک‌ترین علاقه‌ای به نوشتن آنها ندارم. آدمهای لبه مرز برای من جذاب‌تر و البته به لحاظ فنی، دراماتیک‌تر هستند تا آدمهایی که با نوعی یقین زندگی می‌کنند. احتمالاً داستان نویسهای دیگری بوده و خواهند بود که در مورد وضعیتی که شما اشاره کردید بنویسند. شما می‌توانید آدمی را که به باور و دریافت تازه‌ای از زندگی رسیده است در موقعیتهای زندگی و روزمره قرار بدهید و ببینید که این باورها تا چه اندازه می‌تواند برای او مضر یا مفید باشد اما این دیگر داستان مورد علاقه من نیست. دست کم فکرمی‌کنم آنچه که الان مهم است و آزارم می‌دهد یک برون شد از این وضعیتهای ناپایدار و ویرانگر است. حالا این وضعیت می‌تواند در یک عشق تجلی پیدا کند، یا در یک موقعیت دینی یا در تنهایی، بیماری و اندوه آدمها. اما هر چه هست، همین موقعیت است و چیزی بیش‌تر یا کم‌تر نخواهد بود. این چیزی است ورای تاریخ و جغرافیا و فرهنگها. در چنین موقعیتی همهٔ آدمها در جهان با آن مشترک‌اند. شاید در مثلا لهستان من کسی را ببینیم که در زبان، پوست، رنگ مو، و تاریخ با او مشترک نباشم اما در دردها و رنجهای بشری، مشترک باشیم. وقتی مادر من بیمار می‌شود یا مادر او، یا من عاشق می‌شوم و یا او عاشق می‌شود، دقیقاً شبیه به هم می‌شویم و سرخوردگیهایمان شبیه به همدیگر می‌شود. آدمها در موقعیتهای گوناگون زندگی شبیه به هم می‌شوند و این همان موقعیتی است که من به نوشتن درباره‌اش علاقه دارم. این وضعیتها و پوزیسیونها برای من، دستمایه اصلی نوشتن هستند. اینکه او دینش چیست، و من چه، برای من اهمیت زیادی ندارد. آن چیزی که برایم مهم است همان لایه های عمیق‌تر و بنیادی‌تری است که ما را به عنوان یک مجموعه عظیم انسانی به هم ربط می‌دهد. احساس بی‌پناهی و خلأ در زندگی و ناامیدی و رنج و اندوه و درماندگی و ناتوانی همان چیزی است که ما را عمیقا به هم پیوند می‌دهد. اینکه باید به چیزی بالاتر از روزمرگی رسید و کسی یا چیزی باید ما را از این وضعیت نجات بدهد که آن چیز نه عقل است و نه آدمهای اطراف ما؛ اصل مشترک و بنیادینی است که آثار من زیاد می‌بینید. این چیزی است که مورد علاقه من است.

مخاطب کارهای من، فقط ایرانیها نیستند، بلکه انسان به مفهوم کلی آن است. یا دست کم تلاش می‌کنم که این گونه باشد. من در داستانهایم گاهی انگلیسی می‌نویسم، گاهی عربی و اصلاً برایم مهم نیست. سعی می‌کنم تا حد امکان جغرافیا و تاریخ را در آثارم کمرنگ کنم. من در تهران زندگی نمی‌کنم، اما بیشتر قصه‌هایم تهرانی به نظر می‌رسند. من بومی نمی‌نویسم. احساس می‌کنم این نوع نوشتن ـ بومی نویسی ـ مرا و آدمهایم را محدود می‌کند.

اینکه در ادبیات داستانی زندگی شخصی نویسنده ای مورد نقد قرار گرفته است به صورت مطلق مورد تصدیق بنده نیست. اما هر پرداختنی به زندگی شخصی نویسنده هم به معنای بی آبرو کردن او نیست. شما مطلع هستید که چهره سازی از نویسندگان در ادبیات داستانی ایران به عوامل مختلفی منوط است که کمترین آن شایستگی ادبی است. اگر جریانهایی خارج از حوزه ادبیات با شخصیت سازی کاذب، فضای ادبیات را آلودند، دیگر نمی توان بی اعتنا بود. پرداختن به زندگی نویسنده ای خاص اگر در جهت تنویر افکار در بخشهایی که توسط

عده ای سانسور شده یا کتمان می‌شود باشد امری منطقی است.

اما نقد باورهای فردی نویسنده نیز امری خارج از اخلاق نیست. مگر می‌توان درباره نوشته ای سخن گفت و آن را محصول باور فردی نویسنده‌اش ندانست. یا نویسنده برخلاف باور خود نوشته است، که در این صورت دروغگوست. یا باور خود را پنهان کرده است، که در این صورت منافق است. یا اینکه اندیشه اش را مطرح کرده است که می‌توان درباره اش صحبت کرد.

نکته اصلی در این است که نویسندگان هنگامی که پای گفتگوی دو طرفه می‌نشینند یا مورد نقد قرار می‌گیرند راههای گریز از اندیشه‌ای که در آثارشان مطرح ساخته‌اند بر آنان مسدود می‌شود. و برای شانه خالی کردن از بیان کنه اعتقاداتشان، طرف مقابل را به تفتیش عقاید متهم‌می‌کنند.

به بحث اصلی بازگردیم. دغدغه شما در توجه دادن مخاطب فرا ملی به اندیشه های بنیادین و طرح موقعیت انسانها هنگامی که بر لبه تیز تردید در معنی بخشی به زندگی قرار دارند بجاست. چنان که هر انسانی هنگامی که در این موقعیت قرار می‌گیرد چنین تلاشی را تجربه می‌کند. حال یا به معنای روشنی می‌رسد و یا خیر. اما این تمام ماجرا نیست. زیرا به یاد آوری خدا نمی‌تواند خلا معنوی انسان را به نحو حقیقی پر کند. این شریعت است که سلوک معنی‌دار فردی را موجب می‌گردد. رها کردن مخاطب در این بخش همان قدر که ممکن است او را به سوی تعالیم وحیانی سوق دهد امکان دارد او را به مکاتب وهمی و غیر واقعی سوق دهد.

سؤال من این است که صرفاً با یادآوری اینکه خدایی و قوه قاهره‌ای هست، چه مشکلاتی از شخصیتهای داستانهای شما حل می‌شود؟ به هرحال در خصوص وجود خداوند شاید کمتر کسی است که تردید داشته باشد. انسانها درباره باور به خداوند با هم مشترک‌اند. اما با این حال، مشکلات زیادی برای آنها پابرجاست. یعنی خداوند زبان بسته‌ای که چیزی تحت تعالیم شریعت نگفته، ممکن است بود یا نبودش تأثیری نداشته باشد. نه در سعادت روحی و معنوی او می‌تواند تأثیر داشته باشد و نه در تعیین مناسبات اجتماعی او. آیا بشر با این باور صرف، یعنی اینکه فقط بگوید «خدایی هست»، مشکلاتش مرتفع می‌شود؟

واقعیت این است که بشر امروز عملا نپذیرفته است که خدایی وجود دارد، و باور او به خداوند به شدت شناسنامه‌ای است. در همین ایران خودمان هر وقت رادیو یا تلویزیون را روشن می‌کنید بعد از پنج دقیقه، ممکن است ده بار اسم خدا را بشنوید. اما فقط می‌شنویم و این اسم در اعماق روح ما رسوخ نمی‌کند. من وقتی در داستانی شخصیتم را به خداوند ارجاع می‌دهم، در واقع، دارم مفهوم خداوند را بازخوانی می‌کنم. نمی‌خواهم چیز تازه‌ای بگویم. خداوند را من کشف نکرده‌ام که بگویم: «باور کنید خدایی هم هست.» من می‌خواهم امکان حضور خداوند را در ذره ذرهٔ زندگی نشان بدهم. در واقع من قصهٔ خدا را در زندگی روزمره آدمها وارد کنم، نه تنها در شناسنامه. اگر این اتفاق بیفتد دیگر من دچار پوچی نمی‌شوم و در سختیها و طوفانهای زندگی احساس می‌کنم می‌توانم به جایی تکیه کنم.

اشاره کردید که بسیاری از حرفها به گوشمان رسیده اما به باور قلبی منتهی نشده، همه‌اش حرف بوده. سؤال من این است: چه چیزی باعث می‌شود نویسنده‌ای فکر نکند داستانش هم مثل همان حرفها فقط شنیده می‌شود و به باور هم نمی‌رسد. چه تضمینی وجود دارد که حرفهای شما، سوای آن حرفها باشد و به باور منتهی شود؟!

هیچ تضمینی وجود ندارد، جز اینکه من صادقانه بنویسم، دروغ نگویم و چیزی را که به آن باور دارم و آن را تجربه کرده‌ام، بنویسم. در جایی کسی گفته بود که: «مستور این دیدگاه را از ناباکوف گرفته.»

انگار این شخص منتقد باورش نمی‌شده مستور هم بتواند این چنین فکر بکند یا بنویسد. من حتی یک سطر هم از آثار ناباکوف نخوانده‌ام. به هرحال فکر می‌کنم اگر سخن شما از درون شما بجوشد و شما را بسوزاند و البته در ساخت هنرمندانه‌ای نوشته شود در این صورت مطمئنا روی مخاطب تأثیر می‌گذارد. البته من دنبال هدفهای خیلی بزرگ و ایده‌آل نیستم. دوران تأثیرگذاریهای بزرگ، مدتهاست که به سرآمده است. ما نمی‌توانیم دنیا را تغییر بدهیم. اما شاید بتوانیم یک نفر را برای لحظات اندکی تحت تاثیر قرار دهیم. همین اثرگذاری اندک برای من کافی است. من به دنبال همین هستم.

در داستانهای شما بعضی شخصیتها می‌خواهند صدای الهی را به گوش مردم برسانند (مثل «کیانوش» در ارتباطش با «سوسن») به نظر شما، این شخصیتها در رفتاری که دارند چقدر شخصیتهای مقابلشان را به طریق الهی نزدیک می‌کنند؟ ظاهرا کیانوش هم شاعری است که به سوسن اظهار علاقه می‌کند. اما در پایان، پی می‌بریم که او اکراه دارد از اینکه با سوسن تشکیل خانواده بدهد. به این دلیل که گمان می‌کند ذائقه شعری او از بین می‌رود. پس شخصیتهایی که صدای الهی را می‌خواهند به گوش دیگری برسانند در آثار شما آن قدرها هم مثبت نیستند!

واقعیت این است که بشر امروز عملا نپذیرفته است که خدایی وجود دارد، و باور او به خداوند به شدت شناسنامه‌ای است. در همین ایران خودمان هر وقت رادیو یا تلویزیون را روشن می‌کنید بعد از پنج دقیقه ممکن است ده بار اسم خدا را بشنوید. اما فقط می‌شنویم و این اسم در اعماق روح ما رسوخ نمی‌کند. من وقتی در داستانی شخصیتم را به خداوند ارجاع می‌دهم، در واقع، دارم مفهوم خداوند را بازخوانی می‌کنم.

من نمی‌توانم تعبیر «صدای الهی» شما را بپذیرم. در هیچ جای داستان کیانوش نمی‌خواهد منظری الهی را به سوسن نشان بدهد. او شاعری است که کمی ـ و فقط کمی ـ با بقیهٔ شاعران متفاوت است و به دلیل حساسیت خاصش، عشقش ویژه می‌شود. بعد هم به دلیل اینکه حس کرده اگر به سوسن نزدیک بشود عشق خالص و متعالی خودش را از دست می‌دهد از ازدواج با او سر باز می‌زند. چون ممکن است عشقش را در روزمرگیهای خودش و سوسن از دست بدهد. این یک نگاه ویژه به عشق در اغلب داستانهای من است. کیانوش فکر می‌کند جسمانیت، عشقش را تباه می‌کند بنابراین تنها تا محدوده‌ای جلو می‌رود. چیزی که من در بعضی از داستانهای دیگرم به « فاصله معقول» از آن یاد کرده‌ام.

چرا فکر می‌کنید عشقش متعالی است؟

به دلیل اینکه جسم او را نمی‌خواهد.

اتفاقا می‌گوید: «تو ماهی!» نگاهش می‌کند و برای او شعر می‌گوید. این یعنی اینکه ظاهر سوسن را می‌خواهد.

اصولا در نگاه کیانوش تماس یعنی تباه شدن همه چیز. من این معنا را در داستانهای « چند روایت معتبر درباره عشق»، «کشتار» و «دوزیستان» هم آورده‌ام. به همین خاطر است که کیانوش نه به سوسن نزدیک می‌شود و نه به او دست می‌زند...

نظر کیانوش در خواستن جسم سوسن تنها با دست نزدن به او نفی نمی‌شود. چه، او بیش از آنکه از تماس با سوسن بهره ببرد، با نگاه

کردن او این غایت را می‌جوید. اگر منظور از تماس خواست جسمانی است، این خواست در نگاه هم وجود دارد همان چیزی که در عرف به آن چشم چرانی می‌گویند. پس زیبایی ظاهری هم ملاک است.

بله از زیبایی او لذت می‌برد گرچه من هیچ وقت به جزئیات این زیبایی اشاره نمی‌کنم. در هیچ یک از داستانهایم اشاره نمی‌کنم. به هر حال این طبیعی است که انسان زیباییها را دوست دارد.

به هرحال اگر تعبیر ما از این نگاه نوع نگاه هوس الود باشد که هست، عشق او به سوسن عشق الهی نیست.

من کی گفتم عشق الهی است؟! شما گفتید کیانوش قرار است « صدای الهی » را به سوسن برساند و من گفتم عشق او به سوسن صرفا عشقی متفاوت، شاعرانه و البته خاص است.

من روی «خاص بودن عشق» بحث دارم. درجه خلوص عشق او چیست؟

کیانوش عاشق روح او شده. در عاشقیت، مرکز جوشش عاشق است، نه معشوق. معشوق در نهایت استغنا و بی‌نیازی است. عاشق است که پروسهٔ عاشقانه را خلق می‌کند. ممکن است بپرسید « این سوسن چه دارد که کیانوش این‌چنین دیوانه‌وار عاشقش شده است؟» اما پاسخ من این است که « ما نمی‌دانیم و هرگز نخواهیم دانست مگر آنکه جای کیانوش باشیم». اصولا این پرسش برای عاشق بی‌معنی است. در واقعیت هم همین طور است.

اینکه می‌فرمایید کیانوش عاشق روح سوسن شده است مصادره به مطلوب است. آنچه در داستان آمده نگاههای کیانوش به بدن سوسن است. اساسا چیزی از روح سوسن ظاهر نشده که کیانوش بخواهد عاشق آن شده باشد. به هر حال خواننده باید بداند که وجه عشق او چیست و تفاوتها را بفهمد.

کیانوش سعی می‌کند که این را توضیح دهد اما توضیحش وضعیت را مبهم تر می‌کند. او به سوسن می‌گوید: «تو ماهی» اما ما هرگز نمی‌توانیم بفهمیم «ماه بودن» سوسن یعنی چه. در واقع زندگی هم همین گونه است. ما هیچ وقت از دلایل عشاق آگاه نمی‌شویم چون اساسا عاشقیت دلیل بردار نیست.

اصولا در داستانهای عاشقانه این عاشق است که مدار و محور داستان است نه معشوق. اگر ورودتان به داستان نادرست باشد، همه اجزاء داستان به هم می‌ریزد. این داستان، داستان سوسن نیست. داستان شاعر است. نقدهای ایدئولوژیک و طرح این گونه پرسشها راه به جایی نمی‌برد. قرار نیست آنها با هم ازدواج کنند تا همدیگر را خوشبخت کنند. مگر در واقعیت این گونه است؟ اگر آنها با هم ازدواج می‌کردند و مثلا کیانوش سوسن را از « منجلاب فساد» نجات می‌داد در این صورت این داستان می‌شد یک داستان باسمه‌ای شبیه فیلمهای فارسی و هندی. با این همه سوسن در پایان داستان مطلقا همان سوسنی نیست که در آغاز داستان بود. داستان، از لحاظ فنی، با سوسن شروع و با او تمام می‌شود. در سوسن تغییر رفتار اتفاق می‌افتد اما این تغییر رفتار یک گام است که او به جلو برداشته است. اما تنها یک گام و نه بیش‌تر.

غایت و روش نویسنده در این داستان با هم نمی‌خواند. شما می‌خواهید این تغییر رفتار را در سوسن نشان دهید در حالی که در تعیین صحت و سقم روش کیانوش سکوت می‌کنید و صحبت درباره آن را نقد ایدئولوژیک می‌دانید. اگر داستان متعلق به سوسن است و شما دارید بین او و کیانوش تفاوت قایل می‌شوید ما باید این تفاوت را بدانیم.

در داستان، شاعری ناگهان عاشق سوسن می‌شود و سوسن که تا به حال چنین عشقی را تجربه نکرده است در برابر آن گیج می‌شود. این نخستین باری است که کسی به جای جسمانیت او طالب روح او شده است و در ستایش او شعر می‌گوید. این همان تفاوت مهمی است که در این عشق وجود دارد. کسی که دایم از این آدم به آن آدم پاس داده می‌شده حالا با مردی مواجه شده که اصولا شیفته جسم او نیست. عاشقش شده است اما نه به او دست می‌زند و نه مایل است با او ازدواج کند. درواقع دلیل اینکه با او ازدواج نمی‌کند هم این است که به شدت عاشق اوست. فکر می‌کنم چنین ویژگیهایی برای متفاوت بودن و غرابت این عشق کافی است.

اما سوسن در همین ساعاتی که شاعر عاشق اوست باز مشغول تن فروشی است. شاعر هم نگاه می‌کند و شعر می‌گوید. برداشت من این است که شاعر در اوج عشقش، سوسن را رها می‌کند تا قریحه شعرش از بین نرود. چون وقتی بحث ازدواج پیش می‌آید سوسن را رها می‌کند.

این داستان قبل از رمان «استخوان خوک...» در کتاب «من دانای کل هستم» با عنوان «چند روایت معتبر درباره سوسن» آمده بود. البته بخشی از شعر را که قبلاً وزارت ارشاد در داستان کوتاه ایراد گرفته بود در «استخوان خوک ... » به طور کامل آورده‌ام. به علاوه، در رمان فصل

اصولا قرار نیست داستان برای کسی نسخه بپیچی کند و راه حل ارایه دهد. رمان و داستان حل‌المسائل نیست. داستان صحنه نمایش موقعیتی است که یک آدم در آن گرفتار می‌شود. اینکه این آدم از وضعیتی که دچارش شده نجات پیدا کند یا نه نمی‌تواند توصیه اخلاقی تلقی شود.

کوچکی نسبت به داستان کوتاه « چند روایت معتبر درباره سوسن» به آن اضافه کرده‌ام. در این فصل کوتاه سوسن به آپارتمان برمی‌گردد و منگوله‌های پارچه روی میزتوالتش را می‌گیرد و لوازم آرایشی را می‌ریزد پایین. یعنی چیزهایی را که او را بزک می‌کرد از خودش دور می‌کند. این، تحول اصلی است که در سوسن اتفاق می‌افتد.

راههایی که آقای مستور به شخصیتهایش پیشنهاد می‌دهد، قابل تجربه و توصیه نیستند چون به شدت می‌توانند آدم را به یک مسیر متضاد بیندازند. این راهها قابل سفارش نیستند. راههایی کاملا شخصی هستند

اصولا قرار نیست داستان برای کسی نسخه بپیچی کند و راه حل ارایه دهد. رمان و داستان حل‌المسائل نیست. داستان صحنه نمایش موقعیتی است که یک آدم در آن گرفتار می‌شود. اینکه این آدم از وضعیتی که دچارش شده نجات پیدا کند یا نه نمی‌تواند توصیه اخلاقی تلقی شود. این همان نقد اخلاقی است که راه به جایی نمی‌برد. ساحت رمان ساحت اخلاق نیست گرچه ممکن است نهایتا منجر به رفتاری اخلاقی برای خواننده شود.

پس چرا شما می‌گویید «من برای همه ادیان می‌نویسم»؟ چرا از راهی که قابل توصیه نیست می‌نویسید؟ من از شما راه حل می‌خواهم!

ادبیات به کسی راه حل نشان نمی‌دهد. ادبیات موقعیت را نشان می‌دهد. ممکن است پاسخ را نشان بدهد، اما در کل، موقعیت است. من تکه‌ای از زندگی و تجربه یک آدم را مقابل شما می‌گذارم. شما از یک

تجربه چه برداشتی می‌کنید؟

در همین حد که تجربه است باید بر دانش من بیفزاید. این در حالی است که تکرار تجربه کیانوش یا سوسن می‌تواند مخاطب را بالکل از یاد خدا غافل کند.

اما همین که شما می‌گویید «تجربه»، باید برای من قابل تکرار باشد. اگر این قدر شخصی باشد که نشود آن را به کسی توصیه کرد، در این صورت نه به درد من می‌خورد و نه من می‌توانم آن را تکرارکنم. این، یک اتفاق است. یک گزاره است. و از این طریق من نمی‌توانم به پاسخم برسم.

من راهی را به کسی توصیه نمی‌کنم. من تنها آدمها را نشان می‌دهم. تو می‌خواهی پند بگیر، می‌خواهی نگیر! من آدمی را نشان می‌دهم که در این وضعیت قرار گرفته، درمانده شده و دست و پا می‌زند تا نجات پیدا کند. البته بعضی وقتها هم نجات پیدا نمی‌کند.

من به عنوان خواننده شما، چه باید بکنم؟ من هم همین مشکل را دارم. آیا من هم همین راه را باید طی کنم، یا باید جور دیگری با مشکلم روبه رو شوم؟ تجربهٔ فردی شما، کجا به کار من می‌آید؟

برای شما پاسخ روشنی ندارم. شما وقتی همسر دکتر مفید را می‌بینید چه برداشتی می‌کنید؟ با توجه به باورهای شما ممکن است بگویید: «خوب، باورهای من تقویت شد و لذت بردم.» این بخش از رمان می‌گوید شما اگر به چیزی ایمان بیاورید و رویش پافشاری کنید، بالاخره دریچه‌ای به روی شما باز می‌شود. همان طور که ممکن است کسی که به باورها ایمان ندارد بگوید من نمی‌توانم بپذیرم که شخصیتی با گفتن ذکر مداوم نجات پیدا کند. هردو این نگرشها همیشه نسبت به کارهای من وجود داشته و پاسخ من هم همیشه این بوده که من تنها بخشی از زندگی را نشان می‌دهم و در این زندگی هردو نگرش وجود دارد.

کمی فضای داستان را روشن و شفاف کنیم. فضای داستان سوسن و کیانوش، فضایی سنگین است. به سمت سالم بودن پیش نمی‌رود، و خطرناک است.

از چه نظر خطرناک است؟

از این نظر که «سوسن»ی باشد و کیانوش هم بخواهد برود توی فریزر! و در این مکان با هم قرار بگیرند. اینکه آهسته از کنار هم عبور بکنند و هیچ اتفاقی هم نیفتد و سوسن هم به فکر عشق واقعی بیفتد و عوض بشود. این فضا، فضایی نیست که قابل توصیه به کسی باشد.

کسی آن را توصیه نکرده که قابل توصیه باشد یا نباشد. نگاه شما به داستان نگاه درستی نیست.

تجربه‌ها باید قابل تکرار باشند. اینکه بگوییم: «این آدم از این مسیر رفت، اما شما نروید؛ چون برای شما خطرناک است»، نمی‌شود.

چه کسی گفته است اگر در داستان موقعیتی را خواندید بروید آن را تکرار کنید؟!

شما می‌گویید، من اگر به دنبال سؤالاتم باشم، این داستان به من جواب می‌دهد.

من می‌گویم این آدم، برای خودش جواب پیدا کرده. چه ربطی به من دارد، که من بخواهم آن را تکرار کنم؟!

«چه ربطی به من دارد؟» این، سؤال من است. اگر قرار نباشد من بتوانم این تجربه را تکرار کنم، چه ربطی به من دارد؟ چرا من باید داستان شما را بخوانم؟

خیلی چیزها وجود دارد که برای ما قابل تکرار و تجربه نیست.

پس این داستان چه چیزی را می‌خواهد به من ثابت کند؟ من را که به جوابم نمی‌رساند. او را رسانده، اما به من چه؟!

من نویسنده به این پاسخ باور دارم. پس آن را می‌نویسم.اما ممکن است برای شما معنادار نباشد.

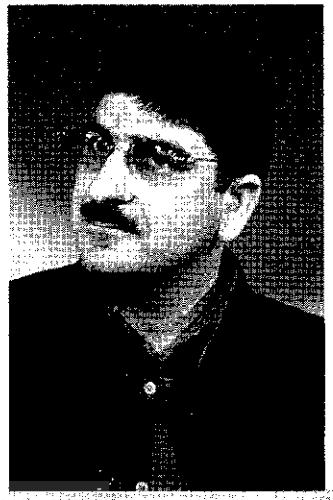
چرا، برای من هم معنادار هست. اما شما می‌گویید: برو در این فضا و مسیر قرار بگیر! بعد ان شاءالله ـ در مسیر عشق حقیقی قرار می‌گیری!

اصلا این اتفاق برای کسی افتاده؟ کیانوش مگر این مسئله را آگاهانه انتخاب کرده؟ شما باید این گونه فرض کنید که کیانوش آمده و اینها را برای من گفته، و من آنها را نوشته‌ام. همین.

مگر اتفاق افتادن چیزی دقیقاً مترادف با این است که باید آن را نوشت؟ باید دید آن چیز، به درد دیگران می‌خورد یا نه. در فضاهایی از داستان، آقای مستور می‌خواهد ما را با خدا آشنا کند. آشنایی با خدا، یعنی منبع غیب؛ منبعی که انسان را از شهوات جسمانی و دنیوی جدا و او را به عقل نزدیک کند، عقلی که به خدا می‌اندیشد و گرفتار امور دنیوی نشده. حالا چه‌طور در داستانی که می‌خواهد این مسائل را نشان بدهد، برخی صحنه‌هایی را می‌بینیم که با این غرض تنافی دارد؟ یعنی هیچ کس نمی‌تواند این را انکار کند که این داستان مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌دهد. و اثری که روی مخاطب می‌گذارد خلاف آشنایی با خداست. تجربهٔ حسی خواننده در آن صحنه، به دور از تجربه حسی خداست. تجربهٔ حسی خواننده در توصیف سوسن و آشنایی با او غیر از آن هدف است. اینکه آن بخش غیر از بخشهای دیگر باشد صحیح نیست.

اینکه باید چیزی را نوشت که «به درد دیگران بخورد» سخنی بسیار کلی و مبهم است. منظورتان از این دیگران کیست؟ احتمالا نباید به طیف خاصی نظر داشته باشید. یعنی ممکن است کسی با خواندن چنین صحنه هایی به قول شما «تحت تاثیر» قرار بگیرد!؟ وقتی انواع امکانات و رسانه‌ها برای « تحت تاثیر قرارگرفتن» وجود دارد چرا باید کسی بیاید و خودش را به زحمت بیندازد و رمان مستور را بخواند تا تحت تاثیر قرار بگیرد؟ من شخصا چنین کسانی را نمی‌شناسم. یعنی تصور نمی‌کنم آثار من به معنایی که مورد نظر شماست کسی را اغوا کند. اتفاقا در داستانهای من همیشه مهم‌ترین حرفها را از زبان همین آدمها می‌شنویم. آدمهایی مثل آن روسپی در «روی ماه خداوند را ببوس» یا منوچهر در «استخوان خوک ... ». این منوچهر است که در آن پارتی و در حالت مستی می‌گوید: «بسه، دیگه!» من باید این را نشان بدهم تا زندگی را با تمام وجوهش نشان داده باشم. حذف این بخشها عملی نیست چون به جامعیت اثر آسیب می‌زند.

چرا عملی نیست؟ **نظر بنده در اینکه داستان باید در غایت خود به درد انسان بخورد مبهم نیست. اگر چه کلیت دارد. وقتی این کلام به کار می‌رود هم به این معنی نیست که همه افراد جامعه از یک کتاب بهره‌مند می‌شوند. بلکه به این معنی است که مخاطبان یک اثر بتوانند از آن بهره برند. اما بنده استفاده از هر ابزاری را برای رسیدن به نتیجه اگر چه خداشناسی باشد مجاز و کارآمد نمی‌دانم. بحث نخست این است که اساسا این ابزار چه مقدار با مقصود شما تناسب دارند. و آیا ما مجاز به استفاده از هر ابزاری هستیم یا خیر. البته حضور رسانه‌های مختلف در براورده ساختن نظر سوء مخاطب بار مسئولیت را از دوش نویسنده بر نمی‌دارد و او را مجاز به استفاده از هر چیزی نمی‌کند. ممکن است خواننده داستانهای آقای مستور به قصد تأثیرات خاص کتاب این نویسنده را نخواند اما این امر دلیل بر آن نیست که با خواندن صحنه‌ای از یک پارتی تحت تاثیر قرار نگیرد. اما اگر شما بگویید گرفتن نتیجه های مورد نظرتان بدون استفاده از این صحنه ها عملی نیست بنده خواهم گفت؛مگر قرآن این کار را نکرده؟ قرآن که خیلی خوب استفاده کرده است. در سوره یوسف و آن صحنه حساس میان یوسف و زلیخا، قرآن از قول زلیخا گفته است «هیت لک»، اما شما صحنه پارتی را دو**



وقتی ایدئولوژی وارد اتاق داستان می‌شود باید به ملزومات این اتاق داستان تن بدهد در غیر این صورت یا باید اصول داستان نویسی را کنار بگذارید و داستانتان را مثل ادبیات رئالیسم سوسیالیستی موعظه گر کنید و یا باید بگویید داستان‌نویسی به شیوهٔ امروزی، یک پدیده غربی است و باید آن را دور انداخت.

صفحه توصیف کرده‌اید!

من باید اینها را نشان بدهم تا بتوانم با استفاده از این کنتراست، جهتگیری رمان را کنترل کنم.

این «باید»، از کجا می‌آید؟

از همان جایی که «نباید» شما می‌آید. چرا من نباید صحنه پارتی را نشان بدهم؟

به خاطر اینکه با هدف شما تنافی دارد.

اتفاقا دقیقا در جهت هدف من است. اگر « روی ماه ...» و بقیه کتابهای من، آن طور که خوانندگان زیادی به من گویند (و البته من خیلی جدی نمی‌گیرم!) بر رویشان تأثیر خیلی خوبی داشته است به این دلیل است که این توازن را حفظ کرده‌ام. من هرگز نخواسته‌ام از صحنه‌های اروتیک سوءاستفاده کنم. اصولا در هیچ کدام از آثار من صحنه های اروتیک نمی‌بینید. اخیرا خبرنگاری به من می‌گفت از اینکه آثار من به رغم تهی بودنشان از صحنه‌های اروتیک این قدر پر مخاطب است شگفت زده شده است. برای من بسیار جالب است که بارها از جانب برخی منتقدان متهم شده‌ام که چرا به اتاق خواب شخصیتهایم نمی‌روم یا اگر می‌روم چیزی نشان نمی‌دهم. به هر حال اگر این مقدار اندک هم برای شما قابل قبول نیست متأسفم.

دلیل شما در صحت استفاده از این روش ناظر به معیارهای شرعی نیست. ناظر به استقراء ناقصی از میان کسانی است که به شما زنگ زده‌اند و یا نظرشان را به شما گفته‌اند. شما هدفتان این است که انسان با خدا آشتی کند. اما همذات‌پنداری با این صحنه‌ها، دقیقاً قهر با خداست.

شما کارها را، به شدت ایدئولوژیک نگاه می‌کنید.

نگاه ایدئولوژیک چه ایرادی دارد؟

ایرادش این است که ساحت ایدئولوژی با ساحت داستان متفاوت است. البته مخالف نیست اما متفاوت است. وقتی ایدئولوژی وارد اتاق داستان می‌شود باید به ملزومات این اتاق داستان تن بدهد در غیر این صورت یا باید اصول داستان نویسی را کنار بگذارید و داستانتان را مثل ادبیات رئالیسم سوسیالیستی موعظه گر کنید و یا باید بگویید داستان‌نویسی به شیوهٔ امروزی، یک پدیده غربی است و باید آن را دور انداخت.

شما می‌گویید چون پدیدهٔ داستان را پذیرفته‌اید، باید ملزومات آن را بپذیرید. اما من می‌گویم که ملزومات داستان زیرمجموعه «باید»های شرعی است. یعنی من اول «باید»های شرعی‌ام را نگاه می‌کنم و اگر قالب داستان در این «باید»ها گنجید از آن استفاده می‌کنم. داستان که اصالتی در این جهان ندارد و باشد یا نباشد، اتفاقی نمی‌افتد.

من نمی‌دانم شما چقدر با روایات ما آشنا هستید. شما می‌دانید که در روایات ما چقدر صراحت وجود دارد. من نمی‌خواهم «حلیه المتقین» را مثال بزنم، که همه از آن مثال می‌آورند. همین رساله عملیه را بازکنید. در بسیاری از جاها می‌بینید که در مسائل زنان، چقدر صراحت وجود دارد. آیا کسی می‌تواند بگوید چون مسائلی از این دست را با آن صراحت نقل می‌کنید و از آنجا که ممکن است فردی از قرائت آنها استفاده شهوانی ببرد پس از دایره شرع خارج‌اند؟

قیاس شما مع الفارق است. به چند دلیل: یکی اینکه ضرورت بیان مسائل و احکام شرعی باعث می‌شود در برخی جاها شما این کار را بکنید. شما حکم شرعی را می‌گویید. ضمن اینکه کاری که در رساله عملیه انجام می‌شود بسیار متفاوت است با داستان. در داستان، جهان را خلق می‌کنید و توصیفهای ذهنی و انتزاعی می‌کنید. این، خیلی فرق می‌کند با اینکه بگویید: «اگر فلان اتفاق افتاد، حکمش این است.» چه ضرورتی دارد که شما بخواهید اقسام ضرورت حکم شرع را بیاورید.

شما از تفاوت بنیادینی میان هنر به مفهوم عام و داستان به معنای خاص غفلت می‌کنید. در داستان ما چیزی می‌آفرینیم که در عرض هستی است. یعنی گویی ما پاره‌ای از زندگی را بازآفرینی می‌کنیم در حالی که در ساحت دین ما نسبت به رفتارهای آدمها در زندگی حکم صادر می‌کنیم. از این نظر ماهیت داستان با ماهیت دین متفاوت است. وقتی ما داستان می‌گوییم، باید امکانات تأویل را در آن نگه داریم. یعنی داستان، امکان خوانشهای مکرر را داشته باشد و صریح نباشد. در داستان نباید پند و اندرز داد در حالی که در دین وعظ و خطابه ضروری است. در داستان مستقیم گویی یعنی خودکشی در حالی که در دین باید به صراحت دعوت به هدایت کرد.

اینکه می‌فرمایید در داستان چیزی آفریده می‌شود که در عرض هستی است، تحقیقی نیست. اساسا هستی (وجود) امر مرکبی نیست که قسیمی داشته باشد. اما در کلام شما نوعی دو گانگی وجود دارد. نخست اینکه می‌پذیرید دین درباره رفتار انسانها حکم صادر کند؛ و کار هنرمند را هم بازآفرینی می‌دانید. پس، از این دو می‌توان این نتیجه را گرفت که هنرمند هم در آفرینش خود رفتاری را بروز می‌دهد. و از آنجا که هیچ رفتار انسانی حکم ندارد پس آفرینش هنرمند هم دارای حکمی از احکام دینی است. و این طور نیست که این دو ماهیت هیچ تداخلی در هم نداشته باشند. اما با توجه به اینکه آفرینش هنری امری مرکب ـ یا بگویید رفتاری مرکب ـ است، پس هر جزئی از آن نیز دارای حکمی علیحده است. و درجایی که تعارض میان خواسته یک نویسنده در تاویل سازی و خواسته شرع در رعایت حدود حکم پیش آید یقینا

حکم شارع حاکم بر نظر نویسنده است.

سؤال من این است: آقای مستور وقتی داستان می‌نویسد، یک مقام نویسندگی دارد و یک مقام شخصیتی که مقلد احکام دین است و از آنها تبعیت می‌کند. اگر اینها با هم تنافی داشت، مستور کدام را اختیار می‌کند. آیا داستانش را عرضه می‌کند به یک آدم مجتهد دین‌شناس تا ببیند نظر احکام دینی درباره این صحنه چیست و یا داستانشناس؟

هیچ کدام! اصولا فقیه دینی در مقام بیان احکام شریعت است نه در مقام فتوا در خصوص مصادیق داستان.

اینکه فقیه در مصداق نظر نمی‌دهد به این دلیل نیست که مصداق حکم ندارد یا نباید برای فهم آن استفتاء کرد. چرا که اساسا موضوعات برخی احکام عرفی نیستند و نیاز به تعریف دارند.

گمان می‌کنم شما هم بدانید که داستانهای زهر الربیع را سید نعمت الله جزایری یعنی یکی از وارسته‌ترین فقهای دینی ما نوشته است. تصور نمی‌کنم هیچ داستان نویسی در ایران به خودش اجازه بدهد حتی به اندازه نیمی از بی پروواییهای زهرالربیع را در نوشته‌هایش منعکس کند. زهر الربیع که دیگر بیان احکام نیست! من البته به این نوع نوشتن علاقه ای ندارم. نه صرفا به دلیل ملاحظات شرعی، بلکه به دلیل روحیه و سبک نوشتنم که با بی‌پروایی اخلاقی نسبتی ندارد. همان طور که به سیاسی‌نویسی علاقه ای ندارم. همان طور که به اقلیمی‌نویسی و تاریخی‌نویسی و حتی اجتماعی‌نویسی بی‌علاقه‌ام. این را هم خوب می‌فهمم که خیلیها صرفا به خاطر جلب توجه و مثلا عبور از خطوط قرمز، داستانهایشان را اروتیک یا سیاسی می‌نویسند و وقتی هم با ممیزی مواجه می‌شوند طوری صحبت می‌کنند که انگار یکی از شاهکارهای ادبیات معاصر اجازه انتشار پیدا نکرده است. بسیاری از این آثار را وقتی می‌خوانید می‌بینید که مطلقا فاقد ارزش ادبی هستند. به هرحال نگاه شما به ادبیات و لابد هنر باعث رکود و بلکه تعطیلی هنر است.

نه تعطیلی مطلق هنر. بلکه اگر مخیر شوید میان اینکه هنر ناسالم تولید شود یا دایره تولید هنر محدود شود، شما چه اصراری دارید که تعطیل نشود؟ وقتی ما اصل دین را پذیرفته‌ایم، چه اشکالی دارد که اینها فدای دین بشوند؟

این دو اصولا مقابل هم نیستند. البته ممکن است فهم شما از شریعت چنین باشد اما متاسفانه یا خوشبختانه فهم شما مطلق نیست.

بنده فهم خودم را مطلق نمی‌دانم. اما نسبیت شما را هم نمی‌پذیرم. من به عرف استناد می‌کنم که جوانی با خواندن صحنه عیش و باده گساری، آن را در ذهنش مجسم می‌کند. همین تجسم یعنی تصور، یعنی تاثیر پذیری به طور طبیعی. و این مطلوب آموزه‌های شرعی نیست. این همان تقابل است.

عرف چه کسی؟ چرا شما اصرار دارید عرف خودتان را به عرف جامعه تعمیم دهید؟

شما چرا اصرار دارید عرف را انکار کنید؟ بالاخره آن فضا به ذهن مخاطب منتقل می‌شود یا نه؟

نه. ممکن است این فضا، یک فضای مشمئز کننده باشد. مثلاً شما ممکن است یک صحنهٔ قتل را در داستانتان نشان بدهید. اما معنایش این نیست که قتل، چیز خوبی است.

این حس، حس نادر و شخصی است. اما عامهٔ مردم این طور نیستند

عرف این جور نیست که شما از جانب عرف همه حرف بزنید. این حرف شما نمی‌تواند مطلق باشد. برداشتهای خلاف دیگری هم هست. اساسا با این نوع نگاه با انسانها ـ به عنوان موجودات حقیری که با دیدن یا خواندن یک صحنه ایمانشان را از دست بدهند ـ موافق نیستم. ایمانی که با خواندن یک صفحه رمان از دست برود همان بهتر که نباشد.

انسانها حقیر نیستند. نفس اماره فتنه گر است. ضمن اینکه وجود ناقص بهتر از عدم است. نمی‌توان گفت بی ایمانی بهتر از ایمانی است که با دیدن یک صحنه گناه آلود از بین رود. ضمن اینکه، عرفی که شارع به آن نظر می‌دهد، عرف دیندار است. عرف متشرع، ملاک تشخیص حکم الهی است؛ یعنی آدمهایی که اهل حلال و حرام هستند.

نگاه سطحی به داستان، نگاه کاملی نیست. اینکه من فقط نگاه کنم به این موضوع که کیانوش به خانه سوسن رفته اما چرا رفته و اولش چه بوده و یا بعد چه می‌شود را در نظر نگیرم نگاهی سطحی، عامیانه و غیرعلمی است. این ربطی به حکم شرعی ندارد.

شما پس اصل دخالت حکم شرعی را می‌پذیرید و در مصداق تردید می‌کنید. کیانوش چگونه می‌تواند مصلح باشد؟

چه کسی را اصلاح کند؟ سوسن را؟ او سوسن را از منهای صد، به منهای نود رسانده است. همین. آیا نباید این کار را بکند؟! چطور شما می‌گویید اگر کیانوش سوسن را لمس کرده دیگر نمی‌شود برای او احترام و ارزش قایل شد؟ اگر قرار باشد آدمها را این طور داوری کنیم که دیگر تکلیف همه روشن است. نود و نه درصد و نیم همه را از دایره ایمان باید بیرون کرد. کسی با ارتکاب یک یا چند گناه کبیره از دایره دین بیرون نمی‌رود. بخصوص در دین ما که این همه درباره رحمت خداوند صحبت می‌شود. همه انسانها خطاهایی دارند اما آیا باید همه آنها را بسوزانیم؟!

بنده درباره شخصیتها حکم نکردم. درباره عمل آنها سخن گفتم. هیچ گاه هم حکم نکرده‌ام که آنها از دایره ایمان خارج شده‌اند. همان دینی که شما با صفت رحمت نشانش می‌دهید فعل کیانوش را گناه و عمل

شما، هم نویسنده و هم اثر او را در جایی می‌نشانید که اصولا جایش آنجا نیست. نویسنده مصلح اخلاقی و دینی نیست و کتابش هم کتاب شریعت نیست. این کتاب، در درجه اول، رمان است. رمان یعنی نمایش فردیت آدمها، یعنی اینکه این آدم در چنین موقعیتی چنین تصمیمی می‌گیرد. اساسا ممکن است چنین واقعه‌ای مطلقا امکان وقوع نداشته باشد.

او را موجب غضب الهی می‌داند. همان دین می‌گوید چنین موقعیتی که در آن مردی در طول شب با زنی تنها باشد و به تماشای بدن او بنشیند گناه است. شما خطاها و کارهای مثبت را در داستانتان تفکیک نکرده‌اید و چون آنها را در کنار یک نتیجه مثبت آورده‌اید، امکان قضاوت درست برای خواننده وجود ندارد. یعنی داستان می‌تواند این نتیجه غلط را در ذهن خواننده ایجاد کند که: حالا اگر آن نتیجه، که به قول شما تغییر سوسن است، حاصل شد، این مقدمات (نگاه کردن و لمس کردن سوسن در داستان) هم ایرادی ندارد.

من که نمی‌توانم در داستانم برای خواننده نسخه بپیچم یا اینکه بخواهم او را هدایت بکنم یا نکنم. من اصلاً به این شکل به خواننده فکر نمی‌کنم که با داستانم بخواهم هدایتش کنم یا گمراه. من نمی‌خواهم روی تک‌تک آدمها داوری کنم. ضمن اینکه اصولا ما نمی‌توانیم به سادگی کسی را محکوم کنیم. ای بسا خرقه که مستوجب آتش باشد ... کار من داوری کردن آدمها نیست. کار من نشان دادن آدمهاست.

ما به دنبال تفکیک ملاکات صواب وعقاب هستیم. و اگر عدم داوری رفتارهای آدمها موجب تداخل مرز درست و نادرست باشد یقینا به

وقتی رمان را می‌نوشتم شش تا از این داستانها نوشته شده بود و من احساس می‌کردم جای کسی که به دلمشغولیهای من نزدیک‌تر باشد، در این رمان خالی است؛ یک آدم فلسفی و آشفته که در عین حال پرسشهای اساسی او را آزار می‌دهد. این است که شخصیت دانیال را به این منظور، به داستان اضافه کردم.

خطا رفته ایم. من می‌گویم مرزهای حق و باطل باید در اعمال معلوم باشد. اگر معلوم نباشد، ممکن است همان قدر که آدمی به راه صلاح برود، به فساد کشیده شود. تضمینی وجود دارد؟ شما این مرزها را باید شفاف کنید؛ و بدون شریعت، مرزی بین اعمال خوب و بد وجود ندارد. فقط شریعت مشخص می‌کند کدام کار خیر است و کدام نیست. اگر حرف، نشان دادن و یادآوری وجود خدا باشد، ولی شریعت از داستان حذف شود، مرزهای حق و باطل ـ مخصوصاً در اعمال و افعال جزئی ـ به شدت مخلوط می‌شود. یعنی خواننده ممکن است که در افعال جزئی‌اش به اشتباه بیفتد. پس تکلیف خواننده چیست؟ خواننده فقط می‌داند که خدا هست. پس اگر شخصی مشابه کارهای کیانوش را انجام داد، به صرف اینکه خدا هست، کافی است؟ آیا شریعت، این را از ما خواسته است؟

شما، هم نویسنده و هم اثر او را در جایی می‌نشانید که اصولا جایش آنجا نیست. نویسنده مصلح اخلاقی و دینی نیست و کتابش هم کتاب شریعت نیست. این کتاب، در درجه اول، رمان است. رمان یعنی نمایش فردیت آدمها. یعنی اینکه این آدم در چنین موقعیتی چنین تصمیمی می‌گیرد. اساساً ممکن است چنین واقعه‌ای مطلقا امکان وقوع نداشته باشد. به احتمال زیاد شخصیتی مثل کیانوش ممکن است اصولاً وجود خارجی نداشته باشد. هیچ داستانی به معنای حقیقی کلمه «اتفاق» نیفتاده است و اتفاق هم نمی‌افتاد. مفهوم این حرف این است که شما نباید از جهان داستانی استنباطهای واقعی بکنید. اشکال اصلی نگاه و ورود شما به داستان از اینجا سرچشمه می‌گیرد که می‌خواهید متن یک رمان به مثابه متن یک کتاب تعلیمی ـ مثلا متنی اخلاقی ـ تاویل کنید. داستان، اخلاق نیست، گرچه از اخلاق دور نیست. داستان متنی دینی نیست، گرچه از دین دور نیست، و بالاتر از اینها داستان اساسا متن زندگی واقعی نیست، گرچه ریشه در زندگی دارد. اتفاقا اگر داستان و شخصیتهای داستانی مشابه شخصیتهای زندگی واقعی باشند، کمترین جذابیتی ندارند. دیالوگهای داستان هم شبیه دیالوگهای واقعی نیست. حتی در داستانهای رئالیستی و ناتورالیستی محض هم چنین یگانگی اتفاق نمی‌افتد.

شما رمان را با تعاریف غربی‌اش بیان می‌کنید. تعریفی که شما از رمان می‌دهید، یقینا در یک کار توحیدی تعریفی جامع و مانع نیست. نویسنده‌ای که مسلمان است و شریعت را قبول دارد، باید بداند وقتی شریعت، برای جابه‌جایی این نوار کاست، حکمی دارد، چطور برای نوشتن هشتاد صفحه، حکمی ندارد!

اگر از آن نظر درباره کتاب داوری می‌کنید، من می‌گویم که کتاب توانسته آدمهایی را متوجه معناهایی بکند که معمولاً به آنها فکر نمی‌کنند. آن هم چه طیفی را، طیفی که خوانندهٔ حرفه‌ای است. هر خواننده‌ای که به سراغ کتاب مستور نمی‌آید.

در کتمان شریعت چه می‌گویید؟ در این کتاب، شریعت به چشم نمی‌آید.

نباشد. مگر قرار است همهٔ حرفها را من در داستان خودم بزنم. خیلیها مدام داستانهایی می‌نویسند که شریعت در آنها طرح می‌شود. گرچه من تردید دارم اسم آنها را بتوان داستان گذاشت. حتی اگر قرار باشد به صراحت چیزی از شریعت در داستان ذکر شود، باید چنان هنرمندانه و غیرمستقیم باشد تا به پروپاگاندا تبدیل نشود. در «روی ماه خداوند را ببوس» سایه نماینده چنین طیفی است. جالب است خیلیها که مقابل طرز تفکر شما قراردارند تحمل شنیدن حرفهای سایه را ندارند اما پاسخ من همیشه این بوده که داستان بازنمایی بخشی از زندگی است و در زندگی همه باید اجازه حرف زدن را داشته باشند.

جهانی که در آن شریعت نباشد، جهانی ناقص است. در جهان بی شریعت، آدمها هم شریعت ندارند.

چون نویسنده‌اش ناقص است. من به ادبیات دینی باور دارم اما به ادبیات مذهبی و پروپاگاندا نه. چون ادبیات پروپاگاندا در همان گام نخست شکست خورده است. چون ادبیات نیست و بیشتر به اعلامیه و بیانیه شبیه است. ادبیاتی است که به ضد اهداف خودش تبدیل شده است. یعنی می‌خواهد چیزی را تبلیغ کند اما چون ابزارش را نمی‌شناسد تبدیل به شعار و مستقیم‌گویی می‌شود. در آثار من جنبه‌های الوهی به مفهومی که شما از الوهی بودن برداشت می‌کنید وجود ندارد.

این، چیزی ممکن‌الوقوع است یعنی منافاتی بین جنبه‌های الوهی و داستان نیست. می‌توان داستانی نوشت که هم داستان باشد و هم این دغدغه را پاسخ دهد.

بله. ممکن‌الوقوع هم می‌تواند باشد، اما به قیمت از دست رفتن داستان. آن دیگر داستان نیست، مقاله است.

بالفرض اگر این اتفاق نیز بیفتد باز اصالت با شریعت است، نه داستان. حفظ قواعد شریعت مهم تر از پایبندی به اصول داستان است.

شما دارید وجه مسلمانی من را به این داستان گره می‌زنید. در حالی که وجهٔ مسلمانی من، ممکن است جای دیگری بروز کند. به علاوه دین مساوی با شریعت نیست. دین شامل ایمان و معنویت و عرفان هم هست.

امکان ندارد فرد مسلمانی در رفتاری مانند داستان که اطوار مختلف دارد و به جامع‌ترین وجه باورهای نویسنده را بیان می‌کند وجه مسلمانی‌اش را کتمان کند. اگر داستان جایی برای کتمان باشد دیگر چه جایی برای اظهار مسلمانی باقی می‌ماند؟

اما سؤالی که دوست داشتم بپرسم درباره شخصیت «دانیال» است. احساس کردم که تضادی در شخصیت او وجود دارد. ظاهرش نشان می‌دهد این آدم رفتار طبیعی ندارد. با مادرش که حرف می‌زند مادر انگار که می‌داند او آدم غیرمعمولی است و حرفهایش معنی خاصی ندارد، تحویلش نمی‌گیرد. اطرافیانش هم این گونه‌اند. از نظر جسمی هم گویی عارضه‌هایی را که دچارش شده او را از عقل و ادراک طبیعی جدا کرده است. جالب است این آدم نه تنها حرفهای عالمانه و طبیعی می‌زند؛ بلکه به نظر می‌رسد که تنها شخصی است که در داستان چیزهایی می‌فهمد و بنابراین اعتراضاتی دارد. یعنی ادراک می‌کند. سیاهیها را می‌بیند و معضل‌یابی می‌کند. انتخاب این شخصیت با این وضعیت چه دلیلی داشت؟

وقتی رمان را می‌نوشتم شش تا از این داستانها نوشته شده بود و من احساس می‌کردم جای کسی که به دلمشغولیهای من نزدیک‌تر باشد، در این رمان خالی است؛ یک آدم فلسفی و آشفته که در عین حال پرسشهای اساسی

بارها گفته‌ام که شخصیتهای داستانهای من در یک عنصر همگی مشترک‌اند و آن عنصر «درماندگی» است. به علاوه به لحاظ فنی اگر شما با یک خانواده جلو می‌رفتید و می‌خواستید این خانواده را در موقعیتهای متنوع «طلاق»، روسپیگری، قتل و ... قرار دهید، یک داستان مشوش از آب درمی‌آمد که این همه حادثه از سر یک خانواده می‌گذشت. واصولا باور پذیری داستان را دچار مشکل می‌کرد. اما وقتی شما موقعیتها را بین چند خانواده تقسیم می‌کنید، این مشکل را ندارید.

اساسی او را آزار می‌دهد. این است که شخصیت دانیال را به این منظور، به داستان اضافه کردم. او هفتمین واحدی بود که درباره‌اش می‌نوشتم اما خیلی زود احساس کردم که گشایش داستان باید با او باشد و نه هیچ کس دیگر. بنابراین در ابتدای داستان قرار گرفت و وزن و معنای زیادی از داستان را به خودش اختصاص داد. دانیال «عقل محض» است. او هیچ کار دیگری انجام نمی‌دهد مگر اندیشیدن و اندیشه‌های خودش را اغلب با فریاد منتقل می‌کند. در کنارش، یک مادر پیر و به کلی بی‌سواد گذاشته‌ام که به اعتقاد من خوشبخت‌ترین افراد همین پیرزنهای بی‌سواد هستند. می‌خواستم آرامش و سکون درونی پیرزن را در تضاد با شخصیت به هم ریخته و ویران دانیال قرار بدهم. ضمن اینکه مهم‌ترین حرفهای داستان را از زبان دانیال می‌شنویم؛ او آدمی است که به پایه‌های اساسی زندگی و هستی تشکیک کرده نه به چیزهای روزمره. وقتی او مسئله زن را مطرح می‌کند صرفاً یک مسئله فمینیستی نیست که بگوییم فمینیستها هم دارند همین حرفها را می‌زنند. او بعد اجتماعی زن را طرح نمی‌کند بلکه زن برای او به لحاظ فلسفی و هستی شناختی مسئله‌ساز شده است. اینکه چرا باید چنین موجودی در مجموعه آفرینش وجود داشته باشد و چرا باید این همه رنج بکشد؟ به نظر من، دانیال شخصیتی است که به لحاظ فکری داستان را پشتیبانی می‌کند و به عنوان یک تفکر، پشت این مجموعه زندگی ایستاده است.

نکتهٔ دیگری که به فکر من رسید ترسیم چهره و شخصیتی تحت عنوان «دیوانهٔ عاقل» است. آیا این تعریضی است به عقل مادی‌نگر افراد دیگر؟ یعنی عقل با جنون و دیوانگی همراه هست؟

مطمئناً شخصیت دانیال منفی نیست؛ به این شکل که بگوییم از قوه تعقل پایین برخوردار است و به اصطلاح دیوانه است. اتفاقاً دقیق‌ترین و پیچیده‌ترین حرفها را از دهان او می‌شنویم. او کانون تفکر رمان است. او تردید می‌کند و تردیدهایش را فریاد می‌زند. شاید او ناخودآگاه جمعی ما باشد که گاهی دچار تردیدهایی می‌شویم و بعد با آنها کلنجار می‌رویم و پس از مدتی حوصله‌مان را سرمی‌برند در برابر آنها فرسوده می‌شویم و رهایشان می‌کنیم. یا گاهی اساسا می‌ترسیم آنها را عنوان کنیم و برای همیشه مکتوم می‌مانند. اما دانیال آنها را از پنجره فریاد می‌زند. برخی رفتارهایش شبیه به جنون است و یادآور عقل رشد نکردهٔ یک کودک، اما محتوای سخنرانی‌اش عمیق است. دنبال ما به ازای خارجی گشتن برای او، مطمئناً یکی از اشتباه‌ترین کارهاست؛ اینکه بخواهیم این شخصیت را باز کنیم و بگوییم، شبیه فلان شخص یا فلان طیف اجتماعی است. دانیال کسی است که تردیدهای خودش را منتقل می‌کند. همین.

اتفاقی در این داستان در مورد شخصیتهای مختلف می‌افتد که به نظر می‌رسد ارتباط خودشان را با خدا از دست داده یا او را فراموش کرده‌اند. اینها با یک منطق درونی و فطری به خدا نزدیک می‌شوند و سعی می‌کنند که به یاد خدا بیفتند. منطق درونی داستان آدمها را به اشکال گوناگونی متوجه منبع ماورایی می‌کند اما منطق بیرونی میان آدمها نیست. دانیال فریاد می‌زند اما گویی صدای فریادش به گوش کسی نمی‌رسد. رادیو از حضرت علی (ع) نکته‌ای می‌گوید اما کسی به آن توجهی ندارد مگر اینکه خود آدمها این را بخواهند و تجربه کنند. گویی آدمها فقط به تجربهٔ فردی خودشان ایمان دارند.

در این رمان آدمها در خودشان گرفتار شده اند و از خودشان نمی‌توانند بیرون بزنند. این همان مفهوم عمیق تنهایی است. به لحاظ ساختاری، رمانهایی که چند زندگی را به طور موازی نشان بدهند و بعد این زندگیها در هم تداخل کنند و برهم اثرگذاری کنند زیاد نوشته شده است. اما این، از آن رمانها نیست. این رمان می‌خواهد بگوید بر خلاف اینکه ما کنار

هم هستیم اما مطلقاً نمی‌توانیم بفهمیم هر کدام توی چه چاه عمیقی افتاده‌ایم. من این را قبلاً در داستان کوتاه «مصائب چند چاه عمیق» آورده‌ام. به نظر من این وضعیت به زندگی واقعی ما نزدیک‌تر است تا اینکه ما رمانی بخوانیم که شخصیتها مدام برهم تأثیر بگذارند. ما در زندگی واقعی از کنار هم عبور می‌کنیم بدون آنکه بدانیم این آدمی که الان از کنار من عبور کرد دچار گرفتاریها و ناکامیهایی است؛ مگر اینکه حرف بزند. و چون حرف نمی‌زند ما همیشه به صورت سکوت و مثل بسته‌های نامکشوف از کنار همدیگر عبور می‌کنیم. بنابراین، این ساختار به زندگی معاصر نزدیک‌تر است. در این زندگی، وقتی در طبقه بالا قتلی انجام می‌شود ما حتی صدای آن را هم نمی‌شنویم چه رسد به اینکه به کمک مقتول برویم.

در جایی از داستان وقتی دکتر مفید آن ایمیل ناامید کننده را می‌خواند همسرش از بیمارستان تلفن می‌کند متوجه می‌شود صدای دکتر گرفته است. وقتی از او سؤال می‌کند: «چی شده؟» دکتر مفید می‌گوید: «هیچی.» درواقع دکتر مفید گریه خودش را هم از همسرش کتمان می‌کند و این زن و شوهر در هم جاری نمی‌شوند. همچنان که پیرزن دانیال را درک نمی‌کند و اصولاً حرفهای دانیال را درک نمی‌کند. بقیه شخصیتها هم همین طورند و در هم نفوذ نمی‌کنند. به نظر من این وضعیتی است که بشر امروز به آن دچار است و نمی‌تواند به فریاد بغل دستی‌اش برسد.

دانیال تئوریسین این جهان است و به نوعی دارد این جهان را تحلیل

می‌کند و به محیط و رفتار افراد معنا می‌دهد. سؤالات بنیادینی هم در کلامش وجود دارد و اشاره به برخی معضلات و مشکلات بشری می‌کند و چون در تحلیل آنها ناتوان است با جبر پاسخ می‌دهد. اما من فکر می‌کنم وقتی داستان پیش می‌رود، او از این حرفها عدول می‌کند و آن جبر پررنگ و آزاردهنده از بین می‌رود.

طبیعی است که ما در بعضی پارامترها مجبور هستیم. مثل مکان و جغرافیا و تاریخی که متولد می‌شویم. یا مرگ، با کمی پس و پیش، تقدیر محتوم همگی ماست. همه اینها شاکله‌های شخصیتی ما را می‌سازد. به نظر می‌رسد جبر نیرومندی بر زندگی ما سیطره دارد اما در همین مسیر می‌توانیم اختیاراتی داشته باشیم. ما بالاخره می‌توانیم واژه‌های تو خالی خودمان را با معناهایی پر کنیم. فرقی نمی‌کند من که باشم و کجا باشم. من آدمی هستم، با مشکلات خودم. من اگر خوب باشم، – و این خوبی به تعداد آدمها متفاوت است– می‌توانم خودم را معنادار کنم.

تلقی من از شخصیتهای داستانی این است که در چندجانبه بودنشان هم به نوعی «تیپ» هستند. یعنی قابل تکرار و تکثر هستند و می‌شود برایشان نمونه‌های بی‌شماری را فرض کرد. چه چیزی باعث شده آقای مستور در مجموعه داستان هشتاد و دو صفحه‌ای خودشان، تعداد زیادی شخصیت را بیاورند که برخی از اینها با تغییرات کوچکی مثل هم هستند اما اصل موضوع در همه آنها مشترک است؟ شاید بشود گفت داستان، داستان یک شخصیت است با یک مشکل که با کمی تغییرات بسیاری از شخصیتها و مشکلاتشان می‌تواند مثل هم باشند.

بارها گفته‌ام که شخصیتهای داستانهای من در یک عنصر همگی مشترک‌اند و آن عنصر «درماندگی» است. به علاو به لحاظ فنی اگر شما با یک خانواده جلو می‌رفتید و می‌خواستید این خانواده را در موقعیتهای متنوع «طلاق»، روسپیگری، قتل و ... قرار دهید، یک داستان مشوش از آب درمی‌آمد که این همه حادثه، از سر یک خانواده می‌گذشت. و اصولاً باورپذیری داستان را دچار مشکل می‌کرد. اما وقتی شما موقعیتها را بین چند خانواده تقسیم می‌کنید، این مشکل را ندارید. از اینها مهم‌تر، چیزی که من به دنبالش بودم دیوارکشی بین آدمهاست که آنها با همهٔ این مشکلات نمی‌توانند رنجهای خود را با دیگری در میان بگذارند. با آسانسور با هم پایین و بالا می‌روند اما هیچ کس نمی‌تواند بگوید که «درد من چیست». فقط ما خواننده‌ها به عنوان ناظر خارجی و به عنوان یک دانای کل می‌بینیم که هر کدام از اینها در درونشان چه می‌گذرد. در واقع، آن وجه مهم که می‌توانیم از ساختار قصه بگیریم همین نگرش است.

درست است که موضوعات در داستانهای آقای مستور متفاوت شده، اما رگه اصلی موضوعات همین سرگشتگی انسان است. به هر حال این موضوعات ارتباطی به هم ندارند و به هم چفت نشده‌اند. بلکه به صورت طرحهای داستانی در کنار هم هستند.

قرار نبوده که چنین بشود. اصلاً این داستان قرار نیست گرفتاری آنها را به هم چفت بکند. این کار با آگاهی و عامدانه بوده است. من نمی‌خواستم اینها را به هم وصل کنم. نمی‌خواستم کسی از مشکل دیگری با خبر شود. نمی‌خواستم کسی کمک کند برای اینکه مشکل دیگری را برطرف بکند. چون در واقعیت، این طور نیست. در واقعیت، زندگی مدرن ما این طور نیست. شاید اگر این داستان صد یا پنجاه سال پیش نوشته می‌شد یا زمان وقوع حوادث آن را به گذشته دور می‌بردم این ایراد بر آن وارد بود که چرا همسایه از همسایه بی‌خبر است. این، واقعیت تلخ زندگی امروز ماست. خطاب من، به بشریت است.

شما در طول داستان به نشانه‌هایی اشاره می‌کنید که خواننده توقع آنها را در آن لحظه ندارد. و همین آن فضا را به نشانه‌ای تبدیل می‌کند که حتما باید معنایی داشته باشد. به همین خاطر خواننده تلاش می‌کند تا برای نشانه، معنایی خلق کند. برخی جاها هم ممکن است این نشانه به ضد خودش تبدیل بشود. در عین حال شما در خیلی جاها به سرعت عبور کرده‌اید اما در جایی، صحنه‌ای از تلویزیون را با تمام جزئیات می‌آورید، یا سوسکی که کنار پای سوسن است، یا نهنگها. فکر نمی‌کنید نشانه‌ها باید در فضایی قرار بگیرند که معنایابی برای آنها راحت‌تر باشد؟

من وقتی جزئیات را وارد داستان می‌کنم در درجه اول از آن برای فضاسازیِ کارم استفاده می‌کنم تا اینکه به دنبال این باشم که آیا معنای دیگری دارد یا ندارد. واقعاً به این فکر نمی‌کنم. البته خواننده می‌تواند معنایی برای آن تأویل کند اما نمی‌توانم بگویم که این معنا درست است یا نه. چون در هنر، درست یا غلط بودن اساسا بی‌معناست. ضمن اینکه همهٔ تعابیر می‌تواند درست باشد. ممکن است استفاده از نشانه‌ای برای من معنای به خصوصی داشته باشد اما این معنای بخصوص هیچ فایده‌ای برای خواننده نمی‌تواند داشته باشد. وقتی داستانی نوشته شد نسبت خواننده با نویسنده با داستان برابر است. من هیچ چیزی اضافه بر آنچه نوشته‌ام نمی‌توانم بعدا به داستان اضافه کنم.

شما چیز خاصی را اراده نمی‌کنید؟

ما نمی‌توانیم دنیا را تغییر بدهیم. اما شاید بتوانیم یک نفر را برای لحظات اندکی تحت تاثیر قرار دهیم. همین اثرگذاری اندک برای من کافی است. من به دنبال همین هستم. در آثار من جنبه‌های الوهی به مفهومی که شما از الوهی بودن برداشت می‌کنید وجود ندارد.

من اصلاً چیز خاصی را اراده نمی‌کنم. اصلاً.

مگر می‌شود انسان چیزی را اراده نکند. اما آن را استعمال بکند؟

بله. من فقط چیزها را با دقت توصیف می‌کنم؛ با دقتی که سینما هم قادر نیست با این دقت، آنها را توصیف بکند. یکی از تفاوتهای مهم ادبیات با سینما در همین است. به هرحال وقتی شما چیزی را با تمام نیرو توصیف و تاکید می‌کنید آمادگی پیدا می‌کند تا تاویل شود.

قبل از آنکه نوشته شود، چه؟ آیا معنایی را اراده می‌کنید؟

ممکن است معنای گنگی توی ذهنم بیاید، ولی چندان مهم نیست.

استفاده از آن می‌تواند حکیمانه باشد؛ بی‌خود که از آن استفاده نکرده‌اید.

قطعاً این جور است و قطعاً روی آن فکر شده. وقتی من می‌گویم: «تلویزیون را باز کرد»، من فکر می‌کنم که چه چیزی از تلویزیون پخش می‌شود. معلوم است که چیزی توی ذهنم هست. اما پیش از اینکه نگران شوم نمادی هست یا نه، نگران این هستم که در اثر بنشیند. من از عناصر صحنه، حداکثر استفاده را می‌کنم و از یک زاویه خاص به آن نگاه می‌کنم. آنچه برای من لذتبخش است، همان رسیدن افراد به معنا و معناهای تازه‌تر است. این، یعنی هنر. این، تکنیکی است که به آن علاقه‌مندم و در داستانهایم مکرر از آن استفاده کرده‌ام. هر چیزی قابلیت این را دارد که به نماد تبدیل بشود. مهم این است که اشیای روزمره درست مورد استفاده قرار بگیرند. تنها در آن صورت است که شما احساس نمی‌کنید که چیزی به اثر تحمیل شده است اما حس می‌کنید که حرکتی یا حرفی یا چیزی متفاوت است. من این تفاوت را دوست دارم.