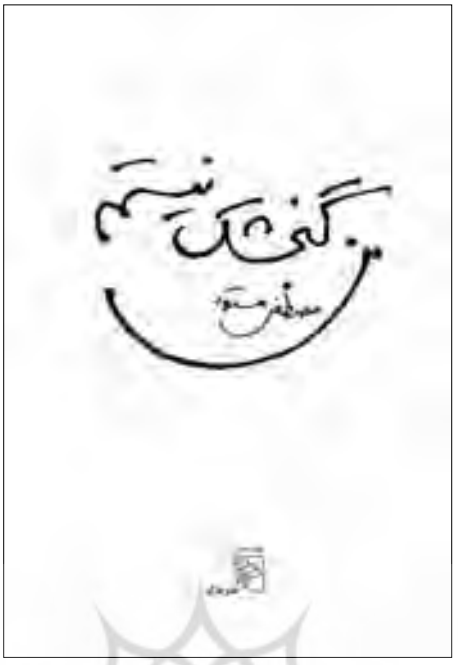
فروپاشی یک استعداد در هالهٔ ملکوت

زری نعیمی



۱. ما را مِس کنید

از سال ۶۰ محکوم شدم تا از تدریس عمومی به تدریس خصوصی ارتقای درجه پیدا کنم. این جبر بود نه انتخاب. از قضا دچار یک داستان جالب و ماجراجویانه هم شدم. آن زمان که نوهٔ یک خانوادهٔ تاجر طلا و از صاحبان شمش طلا که دوست خانوادگی چندین و چند سالهٔ پدر و مادر من بودند، شاگرد من شد. با تنها یک تجدید ناقابل؛ او در معدل تجدید شده بود! در عرض و طول دو ماه من باید او را در تمام دروس به قبولی می‌رساندم. و رساندم. خیلی بالاتر از قبولی. مایهٔ شامادنی خانوادگان شدم. و خروار خروار ستایش و تمجید شنیدم. تا آن‌جا که می‌خواستند سر تا پای این بندهٔ معلم را طلا بگیرند و هر چه شمش و طلا دارند به پایم بریزند. ما گفتیم پیش خودمان خیلی لطف دارند، ما را یکی از همان شمش‌های کوچک طلا بس است. سر تا پا نیازی نیست. روزها و روزها می‌گفتند از این عجایب شگفتانهٔ خلقت که من باشم، که همگان را که آن‌ها باشند، به حیرت انداخته‌ام. و من خیلی زود آن‌ها را از حیرت بیرون آوردم و گفتم نیازی به این همه تمجید نیست، لطف کنید فقط دستمزد من را ــ که آن زمان چیزی حدود ۲۰ یا ۳۰ هزار تومان می‌شد ــ بدهید. بزرگ خانواده که همه کاره هم بود، گفت شما نباید ارزش معنوی کارتان را تا این حد کوچک کنید. کار شما ارزشی غیرقابل تصور دارد. روزها و روزها جدال بود. آن‌ها که می‌خواستند سر تا پای مرا طلا بگیرند، حاضر نبودند دستمزد اندک و جزئی مرا بدهند. ماجرایی طولانی داشت این جدال، که من تا آخر ایستادم، و تمام طلاها را به آن‌ها بخشیدم و «مس» خودم را گرفت. و شدم مصداق آن ضرب‌المثل: «ما از طلا گشتن پشیمان گشته‌ایم/ مرحمت فرموده ما را مس کنید.»

حالا هر وقت داستان‌های مصطفی مستور را می‌خوانم، و نگاهی که او در داستان‌هایش نسبت به زن دارد، این داستان دوباره در ذهنم تداعی می‌شود. چون زن در این داستان‌ها تبدیل به مجسمه‌ای از طلا شده، همان سر تا پا طلایی که وعده‌اش را شنیده بودم، در تک‌تک داستان‌های مستور تحقق عینی و مادی پیدا کرده؛ من به عنوان یک زن باید خوشحال باشم و خشنود. چنان که خیلی از بانوان خشنود و راضی‌اند از این طلاشدگی. و شنیدم با گوش‌های خودم در همان جلسهٔ نقد آثار مستور در شهر کتاب، که خانمی به دیگری می‌گفت خوشا به حال خانم این نویسنده.!

محمدرضا خاکی منتقد دیگر در این جلسه که گویا از دوستان نزدیک نویسنده هم بود، به گفت‌وگوهایشان در این باب اشاره کرد. از نمونه‌های عینی از زنان و جنایت‌هایشان آورد، و مستور خیلی جدّی و خونسرد گفت که همهٔ این‌ها هم سندی است بر قدسیّت زن و مجرمیّت مرد. اگر زنی شوهرش را، فرزندان‌اش را، معشوق‌اش را یا هر کس دیگری را می‌کشد، باز این مرد است که مجرم است و نه زن. اما آن‌چه در پس پردهٔ این طلاشدگی‌ها قربانی می‌شود و سرش با پنبهٔ ملکوت بریده می‌شود، همان «مس» شخصیت زن است. چون زن طلای مفعول است، «مفعول مقدس». «فاعل» چه مجرم چه غیرمجرم، مرد است. و من هنوز در همان جایگاه ایستاده‌ام. به دنبال «مس» شخصیت زن هستم. تشابه و قرابت عجیبی است میان دیدگاه و جهان‌بینی آن تاجر طلا و جهان‌بینی تقدس‌گرای نویسنده به زن؛ به آسمان بردن یک پدیدهٔ زمینی و قدسی کردن شخصیّت غیرقدسی. چیزی در این نقل و انتقال قربانی می‌شود و آن شخصیت اصلی و واقعی هر موجودی و در این داستان‌ها «زن» است. فرایند قدسی‌سازی بر سر هر موجودی که نازل شود، در مرحلهٔ اول شخصیتِ خود آن موجود را زیر پنجهٔ طلایی قدسیّت یا جریان طلاشدگی له می‌کند. پروژهٔ قدیس‌سازی و تقدس‌بخشی، ارتقا و تعالی آن پدیده نیست، ساقط کردن آن پدیده است از چیزی به نام «خودش».

۲. من گنجشک هستم

مصطفی مستور در منش و روش داستان‌نویسی دچار دوگانگی یا دوشخصیتی است. دو شخصیتی که پا به پای هم می‌آیند. یکی شخصیت «عقاب» است و دیگری «گنجشک». این دو در ظاهر داستان‌های او حضور ندارند. «عقاب» مدام در تعقیب این گنجشک است. در جدالی که بین این دو شخصیت در سطح داستان رخ می‌دهد، گاه گنجشک از شخصیت ترسو و منفعل خود بیرون می‌آید و در برابر عقاب قدعلم می‌کند تا بگوید «من گنجشک نیستم». نمونه‌ای از این گفت‌وگو را در کتاب ***من گنجشک نیستم*** در قسمت‌های پایانی آن می‌خوانیم:

«می‌گفت مرگ عینهولولوی سر خرمن می‌مونه. می‌گفت مرگ رو درست کرده‌اند تا باهاش ما رو بترسونند. عین لولوی سر خرمن که

واسه ترسوندن گنجشک‌ها درست می‌کنند. خوب مگه تو گنجشکی؟ گنجشکی؟ و زل می‌زند توی چشم‌های من و این بار تقریباً فریاد می‌کشد: پرسیدم گنجشکی؟» (**من گنجشک نیستم**، صص ۸۱-۸۰)

«دلم می‌خواهد بروم روی بلندترین ساختمان شهر و طوری فریاد بزنم که صدام تا کهکشان‌های دور بالا برود: «نه، من گنجشک نیستم. همهٔ قوایم را جمع می‌کنم تا فریاد بزنم: من گنجشک نیستم.» (همان، صص ۸۵-۸۴)

اما شخصیّتی به نام «داستان» در آثار مستور بر فراز بلندترین ساختمان شهر می‌رود و فریاد می‌زند. آن چنان فریادی که تا کهکشان‌های دور بالا می‌رود تا بگوید: «من گنجشک هستم.» تا بگوید «داستان» در آثار من گنجشکی است در چنگ آن لولوی سر خرمن، در چنگِ عقاب قدسی که درجا گنجشک داستان را می‌رباید و می‌بلعد. در این‌جا مصطفی مستور به عنوان یک شخصیت داستانی مطرح است، نه به عنوان شخصیت واقعی که نگارنده هیچ شناختی از آن ندارد؛ بلکه فقط به عنوان شخصیتی که با خواندن هر داستان در ذهن خواننده شکل می‌گیرد که البته ممکن است هیچ ربطی با واقعیت نویسنده نداشته باشد. بنابراین آن چه به نام مصطفی مستور در این نوشته می‌آید، به عنوان یک شخصیت داستانی است.

مصطفی مستور از این زاویهٔ نگاه، دچار دوگانگی است. دو شخصیت در داستان‌ها خود را نشان می‌دهند یکی از آن‌ها «عقاب» است و دیگری «گنجشک». با استفاده از عناصر و تعابیر در همین رمان می‌خواهم مفهوم دوگانگی را در آثار مستور بررسی کنم. در نقدهای قبلی به نوعی سه‌گانگی در آثار او استناد کرده‌ام: «مستور سخنران، مستور فیلسوف، مستور داستان‌نویس». که هنوز سر جای خود قرار دارند. وقتی رمان **من گنجشک نیستم** را خواندم، دیدم که می‌توانم زاویهٔ نگاه دیگری به نقد قبلی اضافه کنم. **من گنجشک نیستم** در ادامهٔ دیگر آثار او، مرا در این وضعیت قرار داد و به این دوگانگی رساند. یک وجه از این شخصیت، رویکرد و گرایش شدید و گاه مطلق مستور است به سمت فرهنگ قدسی: مستور تقدس‌گرا. من اسم مستعار این شخصیت را گذاشته‌ام «عقاب» که شخصیت اول داستان است. شخصیت دوم، مستور داستان‌نویس است، که من اسم مستعار او را گذاشته‌ام «گنجشک». این دوگانگی صورت‌بندی جدیدی است از نقد من بر آثار مصطفی مستور. این دو شخصیت در حال جدال با یکدیگرند. «عقاب» مدام شخصیت «گنجشک» را مورد حمله قرار می‌دهد تا او را از صحنهٔ داستان بیرون کند و از حضور فعال‌اش در داستان بکاهد و آن را به صفر برساند. در **من گنجشک نیستم**، عقابِ قدسیّت تقریباً به صورت کامل مستور داستان‌نویس را از صحنه خارج کرده. عقاب قدسیّت یا قدسی‌گرا چنان حمله‌ای به گنجشک داستان‌نویس کرده که او بساط داستان‌نویسی‌اش را جمع می‌کند و می‌رود. در ظاهر می‌خواهد فریاد بزند که من گنجشک نیستم، می‌خواهد بر بلندترین مکان‌ها بایستد و فریاد بزند تا صدایش حتی در کهکشان‌ها هم شنیده شود، اما تنها صدایی که از این رمان شنیده می‌شود، این است که «من گنجشک هستم». و این یعنی که در این اثر، مستور داستان‌نویس کاملاً در چنگ مستور قدسیّت‌خواه قرار گرفته، شاید به نوعی انتقام خودش را از مستور داستان‌نویس در کتاب ***استخوان خوک و دست‌های جذامی*** گرفته است. گویی از آن جا نیمهٔ قدسی شخصیت مستور در جست‌وجوی فرصت انتقام از نیمهٔ داستان‌نویس مستور بوده است. رمان **من گنجشک نیستم** این فرصت طلایی را به او داده است. رمان **من گنجشک نیستم** نوعی از سقوط آزاد مستور است. انگار نیمهٔ مستور قدسیّت‌گرا، انتقام سختی در هر فصل داستان از مستور داستان‌نویس گرفته یا او را به جایی رسانده تا مثل دانیال و دیگر شخصیت‌های داستانی خود را از فراز بلندترین مکان‌ها به پایین پرتاب کند تا تمام آن هویت داستانی، مثل مغز از هم پاشیدهٔ دانیال روی آسفالت از هم بپاشد، تا شکلی باشد از خود مرگیدن دائمی، تا شکلی باشد از اشکال خودمرگیدن یک استعداد در حمله‌های کوبندهٔ عقاب قدسیّت.

هوشنگ گلشیری اما این دوگانگی را از نگاهی دیگر تحلیل و بررسی می‌کند:

«اما این جا آدم پس از عصر هدایت است. دیگر پریشانی بازگشت به عقب را ندارد. نگران نظر مولوی نیست راجع به فلان مسئله، یعنی کسی که پس از عصر نیما قرار می‌گیرد پس از عصر نیما است، دیگر رها می‌کند آن درگیری‌های گذشته را... وقتی نیما می‌آید به جهان، جهان ارسطویی را رها می‌کند. آن ساخت فلکی را رها می‌کند. همهٔ مسائل‌اش را رها می‌کند. به قول نیما می‌آید روی زمین. می‌آید همین‌جا با مسائل این‌جا. اما کسانی که دارای دوگانگی هستند یک پا در گذشته دارند و یک پا در آینده، دچار دوگانگی هستند. و من فکر می‌کنم که ممکن است بعدها کارهایی بکنند ولی کارستان نمی‌توانند بکنند. نمونه‌اش در تمام دورهٔ ما هست و می‌بینید که یک داستان خوب یا یک داستان‌نویس مذهبی نداریم. با این همه تلاش نیست.» (هوشنگ گلشیری، ***باغ در باغ***، ج ۲، ص ۷۳۱)

برخی آثار مستور تأییدکنندهٔ این نگاه و تحلیل هستند. برخی و بالاخص برخی لحظه‌های داستانی که در رمان ***استخوان خوک و...*** شکل گرفته، ردیه‌ای بر این تحلیل هستند. اما رمان **من گنجشک نیستم** به این دوگانگی خاتمه داده، و جنگ و جدال را بین این دو به نفع یکی از آن‌ها که خیلی هم قدرتمند بوده، مغلوبه کرده است. شاید به تعبیری داستانی، نویسنده از این جدال دائمی میان دکتر جکیل و مسترهاید به ستوه آمده، از گاهی این بودن و گاهی آن‌شدن خسته شده و تکلیف خودش را با آن حداقل در عرصهٔ **من گنجشک نیستم** یکسره کرده است. و در برابر حملات بی وقفهٔ عقاب قدسی دست‌هایش را بالا برده و تسلیم شده و اعلام کرده که «من گنجشک هستم».

اما من برخلاف گلشیری آن را ناشی از مذهب و فرهنگ و باورهای دینی نمی‌دانم. ما همین امروز در ایران معاصر شاهد دو جدال هستیم. جدالی که برخی به آن نام «مذهب علیه مذهب» داده‌اند. این جدال ناشی از دو رویکرد به مذهب است. یکی رویکرد قدسی و دیگری رویکرد غیرقدسی. این جدال از سطح جامعه و تاریخ به احتمال زیاد به ذهن داستان‌نویس انتقال یافته. رویکرد قدسی

فقط اختصاص به باورهای مذهبی یا اعتقادات دینی ندارد. در هر جایی، هر مکانی و در مورد هر پدیده‌ای می‌تواند اتفاق بیافتد. چنان که در برخی جوامع غیردینی یا ضددینی هم نمونه‌های آن را دیده‌ایم مثل نگاه قدسی نسبت به رهبران سیاسی، مثل نگاه طرفداران هیتلر به او و...

دوگانگی در آثار مستور، نشانهٔ دو مستور، یکی دیندار و دیگری غیردینی یا لائیک نیست. نشانهٔ دو مستور هست. یکی مستور با نگره و باور دینی و دیگری مستور با نگاه و اعتقادات قدسی. هر گاه مستور به جهان‌بینی دینی خودش نزدیک‌تر می‌شود، جهان داستانی که خلق می‌کند عمیق‌تر، پرشکوه‌تر، زیباتر و تأثیرگذارتر است. بهترین نمونهٔ این نگاه دینی غیرقدسی، رمان ***استخوان خوک و دست‌های جذامی*** است. عالی‌ترین و جذاب‌ترین تجلّی این رویکرد دینی در صحنهٔ جنایت و آدم‌کشی ملول و بندر شکل می‌گیرد. نگاهی غیرمتوهم، متکی بر جزئی‌نگری دقیق و واقعی، کاملاً دور از ملودرام‌های رقیق و انشایی. در ظاهر بدون هر نوع هیجان و عاطفه‌ای صحنهٔ به قتل رسیدن عباس محتشم را نشان می‌دهد که این صحنه مدام وصل می‌شود به فضای داخل ماشین، بندر و صدای گویندهٔ رادیو که سطرهایی از ***نهج‌البلاغه*** را در مورد استخوانِ خوک و دست‌های جذامی و... می‌خواند و باز برمی‌گردد به صحنهٔ قتل و چگونگی کشتن عباس محتشم. در این رمان هم، شاهد دوگانگی هستیم، اما غلبه بر مستور دینداِر داستان‌نویس است. چنان که در ***روی ماه خداوند را ببوس*** هم باز حضور این دوگانگی کاملاً قابل رویت است، منتهی در این اثر غلبه با رویکرد مستور قدسیت‌گراست نه مستور دیندار. به میزانی که مستور از هویت دینی خود فاصله گرفته و وارد فاز هویّت قدسی خود می‌شود، اولین شخصی که قربانی توهمات قدسی می‌گردد، شخصیت و هویت دینی اوست.

۳. ناجی یا ویرانگر

اگر از منظر دینی و کتاب‌های ادیان نگاه کنیم، تکیه‌گاه مدام و پر اصرار کتاب‌های اعتقادی در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها، تکیه بر وجه بشری پیامبران‌اش است. این تکیه و اصرارِ مداوم در برابر دوست و دشمن، در صحن مبارزه و جنگ، که می‌گوید همهٔ پیامبران از عیسی تا موسی تا ابراهیم و... فقط و فقط بشر هستند و اصرار مکرر دارد که تنها تفاوت آن‌ها با دیگران اتصال آن‌ها با وحی است. فرهنگ دینی از این طریق با هر نوع فرهنگ قدسی که بخواهد در هر قدّ و قواره‌ای ظاهر شود، مبارزه می‌کند. این خطاب گاه به شخص پیامبر است، گاه به مردم، گاه به دوستان و هواداران و گاه دشمن. این تکیه‌گاه دینی در یک فرهنگ دینی یعنی اتصال با وحی هم یک بشر را قدسی و ملکوتی نمی‌کند. تکیه بر فرهنگ و رویکرد غیرقدسی برعکس تصور قدسی گرایان، تنزل شأن و مقام هیچ پدیده‌ای در جهان نیست؛ برعکس قدسیت بخشیدن به پدیده‌های غیرقدسی آن‌ها را از شأن و منزلت و جایگاه خود تنزل می‌دهد.

حالا می‌رسیم به این پرسش که آیا قائل‌شدن به قدسیت در مورد هر پدیده‌ای، ناجی آن پدیده و شخصیت است؟ آیا شأن و منزلت او را تا بی نهایت بالا می‌برد؟ آیا قدسیت‌بخشی حرکتی استعلایی است و نقش ناجی دارد یا برعکس، شأن و منزلت پدیده را ویران می‌کند و به جای هویت واقعی و قابل اتکا، هویت جعلی و توهمی برایش می‌سازد. هویتی که نیست یا وجود ندارد.

این نجات یا نابودی را می‌توانیم حداقل در آثار مستور مرور و بررسی کنیم و ببینیم آیا نگاه و رویکرد قدسی، آثار مستور را از جنبه‌های مختلف نجات داده و ارتقا بخشیده یا آن را از هم فروپاشانده و ویران ساخته است. آیا رویکرد قدسی مستور، قدرت داستان‌نویسی او را ارتقا داده، تعالی بخشیده و از غلتیدن به ملودرام‌های کلی و رقیق و انشایی نجات داده، یا برعکس بهترین لحظه‌های داستانی که می‌توانسته به وجود بیاید، از بین برده؟! ***من گنجشک نیستم*** را که در کنار ***استخوان خوک و دست‌های جذامی*** بگذاریم، می‌فهمیم چه چیزی قربانی شده و چه چیزی نجات یافته است. ***من گنجشک نیستم*** جولانگاه فرهنگ قدسی مستور است و ***استخوان خوک و دست‌های جذامی*** تجلّی فرهنگ دینی مستور. به عبارت روشن‌تر، ***من گنجشک نیستم*** تحقق نیمهٔ قدسی مستور است و ***استخوان‌خوک و...*** تحقق نیمهٔ دینی مستور. راوی در ***من گنجشک نیستم*** مدعی است آن چه «ناجی» است، تقدس است:

«البته توی این خراب شده چیزهای مقدس دیگه‌ای هم هست که بد جوری باعث می‌شه آدم خودش رو از پنجره پرت نکنه پایین. مثلاً نقاشی بچه‌ها یا کلهٔ کج و کولهٔ عقب‌مانده‌ها یا کورهای مادرزاد یا زن‌های خونه‌دار و به خصوص این زن‌های خونه‌دار که منبع تقدس‌اند، دانیال اگر یه ذره بیشتر به این موضوع فکر کرده بود خودش رو نمی‌کشت. دانیال فهمیده بود که تاجی خوشگله اما هنوز نفهمیده بود که مقدس هم هست.» (***من گنجشک نیستم***، ص ۶۹)

امیر ماهان می‌پندارد اگر دانیال «تقدس» را در چهرهٔ تاجی درمی‌یافت، حتماً نجات پیدا می‌کرد و هرگز خود را نمی‌کشت. اصلاً سبب فروپاشی جهان معاصر و مدرن سرپیچی از جهان مقدس است و عدم ادراک و شناسایی آن در چهره‌هایی که راوی از آن‌ها نام می‌برد. به خصوص «منبع تقدس» که زنان، به ویژه زنان خانه‌دارند. اگر جهان و انسان در حال فروپاشی است و ویرانی، به سبب نشناختن این منبع تقدس است اما مشخص نیست چرا امیر ماهان و دیگر شخصیت‌ها که به این منبع چنگ زده‌اند، حتی قادر به نجات خود نیستند. چرا امیر ماهان در آستانهٔ جنون و فروپاشی است به جای نجات و رستگاری. و چه قدر نگاه و روایت امیر ماهان در ***من گنجشک نیستم*** و دیگر آثار نویسنده، تداعی کنندهٔ نگاه و روایت و کلام آن خطیب محترم است که هر جا زلزله و ویرانی هست، به سبب رواج بی‌دینی و لاابالی‌گری است. یعنی همان منبع تقدس! فکر می‌کنم برای درک هر چه روشن‌تر این شیوهٔ تفکر بهتر است مستقیم به سخنرانی علی برای یونس شکاک و مهرداد که از جهان غرب آمده و به دنبال شفای همسر سرطانی‌اش هست، گوش بسپاریم تا خوب به اعماق آن سفر کرده باشیم. شاید برخی با تکیه بر همین فرهنگ است که به دنبال مدیریت جهانی هستند:

«کسی که فقط خوب‌ها را انجام می‌ده، به تدریج به یکی از

کانون‌های هستی تبدیل می‌شه. منظورم از کانون اینه که در هر نقطه که ایستاده می‌تونه هستی را در سیطره و فرمان خودش داشته باشه. چنین کسی اگه بخواد، نه تنها صدای سوسک‌ها که حتی خیال‌های اونا را هم می‌تونه درک کنه. او در سطحی بالاتر حتی می‌تونه مانع غروب خورشید بشه یا حتی ماه را نصف کنه. چنین اقتداری البته مایهٔ فخر نیست چون این کوچک‌ترین کاریه که از چنین کسانی برمی‌آد. چنین کسانی می‌توننـد بیماری را در آن سوی دنیا شفا بدهند. منطق این روابط این است که چنین کسانی اصولاً به بی‌نهایتی دسترسی دارند که برای آن‌ها بی‌نهایت انجام چنین کارهایی به شدت ساده است.» (***روی ماه خدا را ببوس***، ص ۸۶)

۴. قدسیّت: رواج فرهنگ توهّم یا شناخت

ما می‌نویسیم تا به شناخت برسیم. هوشنگ گلشیری به این پرسش از خودش این‌گونه پاسخ می‌دهد. او برندهٔ جایزه‌ای داستانی در آلمان شده است. می‌خواهد آن جا سخنرانی کند. از خودش می‌پرسد «ما چرا می‌نویسیم...» و این‌گونه به آن جواب می‌دهد:

«ما می‌نویسیم تا ببینیم در عرصهٔ زندگی خصوصی‌مان چه می‌گذرد و ابزار این شناخت هم داستان است. پس ما می‌نویسیم تا بدانیم چه می‌گذرد. ما می‌نویسیم تا مخاطبان ما، ملت‌های گوناگون را به رغم تصاویر تلویزیونی، اخبار روزمره و فیلم‌های تبلیغاتی از منظر نویسندگان آن ملت‌ها بشناسند.» («چرا داستان می‌نویسیم»، ***کارنامه***، دورهٔ اول، ش ۶)

نشانه‌های نوشتاری در آثار مستور، هر جا که عقاب قدسیت بر فراز همهٔ آن‌ها پرواز کرده یا می‌کند، به جای رساندن به شناخت، فروبردن یا غرق کردن در توهّم است. «زن» نمونهٔ عینی و کاملاً طراحی شدهٔ جهان‌بینی قدسی مستور است، و به جای رساندن خواننده به شناخت، او را در ورطهٔ اوهام و مالیخولیا فرو می‌برد. حتی هنگامی‌که نویسنده کوشش می‌کند ابعاد فرهنگ دینی را باز کرده و لایه‌هایی از معناگرایی به آن ببخشد، در غلبهٔ چنگال قدسیت، این شناخت رنگ می‌بازد. یکی از نمونه‌های این معناگرایی طرح «عرفان سوسکی» یا «نیایش سوسکی» است:

«چند خیابان که رفتم حس کردم حال‌ام هیچ خوب نیست. حس کردم همین نزدیکی‌ها کسی می‌خواد بمیره و داره از من کمک می‌خواد... صدا مثل وزوز مگس یا نالهٔ جیرجیرک بود. صدا کلافه‌ام کرد... روی زانو خم شدم و توی حفره را نگاه کردم. سوسکی را دیدم که به پشت افتاده بود و هر چه دست و پا می‌زد، نمی‌تونست برگرده.» (***روی ماه خداوند را ببوس***، ص ۸۲)

علی رضا راوی این نیایش از زبان راننده تاکسی می‌گوید: «کسی که حتی صدای نیایش سوسک‌ها را هم می‌شنود.» و یا در جایی دیگر همین شخصیت که از رزمندگان است و هر حرفی که می‌زند وحی مُنزل است و برای همهٔ مشکلات خصوصی و عمومی و بحران‌های اعتقادی راه‌حل دارد و راه نجات، می‌گوید: «من آدم‌هایی را می‌شناسم که وزن این فرشته‌ها را روی شانه‌هاشون احساس می‌کنند. آدم‌هایی را می‌شناسم که حتی بوی فرشته‌ها را از هم تفکیک می‌دهند. صدای بال اونا را دائم می‌شنوند.» و یا پرشدن خیابان از هالهٔ نور پس از مرگ منصور (جانباز جنگ) و یا پرشدن فضا با حضور او از بوی یاسمن و... یا وقتی یونس یکی از شخصیت‌های همین رمان دچار بحران اعتقادی شده و می‌خواهد به شناخت برسد، شناخت از تمام آن باورهای گذشته و امروزش، به جای شناخت غرق در اوهام علی و فشار اطرافیان، به خدایی که از لای انگشتان کودک می‌چکد، تکیه می‌کند و پناه می‌آورد:

«وقتی خداوند در معصومیت کودکان مثل برف زمستانی می‌درخشد تو کجایی یونس؛ من گاهی از شدت وضوح خداوند در کودکان، پر از هراس می‌شوم و دلم شروع می‌کند به تپیدن. دلم آن قدر بلند بلند می‌تپد که بهت‌زده می‌دوم تا از لای انگشتان کودکان خداوند را بگیرم.» (***روی ماه خداوند را ببوس***، ص ۱۱۰)

مستور هر گاه با رویکرد دینی داستان می‌نویسد، خواننده و خود را به شناخت می‌رساند. شناختی جزئی و دقیق. شناختی مرکب از خرد و عاطفه، که دانایی خواننده را عمق و غنا می‌بخشد و آن زمان که تحت سیطرهٔ تفکر قدسی‌اش می‌نویسد، دیگر نویسنده نمی‌نویسد تا به شناخت برساند. شناخت از خودش، دیگری؛ زن، پیر، کودک، جهان و جامعه و دین؛ همهٔ این عناصر در حالت موهوم فرو می‌روند. توهم جای خود را به شناخت می‌دهد. چون نگاه قدسی اجازهٔ شناخت نمی‌دهد. قدرت دیدن و بینایی را اول از خود نویسنده سلب می‌کند. بعد نویسنده، خودش و جهان پیرامون‌اش را در توهم فرو می‌برد. هر جا که نگاه قدسی وارد می‌شود، توهّم و موهوم‌گرایی اوج می‌گیرد. و به جای ترویج فرهنگ شناخت و دانایی، شاهد ترویج فرهنگ توهم هستیم. توهّم از خدا، دین، عرفان، معنا. مثل توهم علی‌رضا از خودش، جهان‌اش، و اعتقادات‌اش و انسان!

همین جا می‌توان برای درک بهتر و شناخت دقیق‌تر از فرهنگ دینی و تفاوت آن با فرهنگ قدسی به قصهٔ حضرت سلیمان در کتب دینی اشاره کرد. داستان شنیدن صدای حیوانات و گفتار آن‌ها به وسیلهٔ حضرت سلیمان که قدرتی برخاسته از وحی است. قدرتی که فرهنگ دینی بر آن به شدت پافشاری می‌کند؛ قدرتی ناشی از وحی، نه از توانایی‌های بشری. فاصلهٔ بعیدی است میان داستان سلیمان و شنیدن صدای حیوانات که تجلّی فرهنگ دینی است با نیایش و عرفان سوسکی در رمان ***روی ماه خداوند ببوس*** که تجلّی فرهنگ قدسی است و مروج فرهنگ توهّم و مالیخولیا و خرافه به جای شناخت، دانایی و توانایی.

در داستان سلیمان، قدرت شنوایی و ادراک زبان حیوانات، بازی ملودرام و عاطفی نیست، قدرت شنیداری یک انسان برگزیده است برای رسیدن به شناخت. نه ترویج و تثبیت فرهنگ خرافه. قدرتی که سلیمان دارد، به او ابعاد ناشناختهٔ زندگی دیگران را نشان می‌دهد. به او یاد می‌دهد که به صدای دیگران، دیگرانی که اصلاً به چشم او نمی‌آیند، گوش بدهد تا با شنیدن صدای‌شان و درک اصوات آن‌ها، آن‌ها را ببیند و بشناسد. او از طریق این صداها و ادراک کلمات، به زیستِ واقعی آن‌ها نزدیک می‌شود نه به زیست اوهامی و خرافی از آن‌ها، یا نیایش‌های عرفانی یک سوسک. یا صدای سایش بال

فرشتگان، یا تشخیص بوی فرشته‌ها از هم.

۵. عرفان سوسکی

آیا نگاه قدسی می‌تواند خالق فرهنگ عرفانی باشد؟ آیا نیایش سوسک و شنیدن این نیایش توسط آن مرد، دیدن هالهٔ نور در خیابان، چکیده‌شدن خداوند از دستان کودک، داستان‌های عرفانی‌ای هستند، در تداوم داستان‌های عرفانی و معناگرای مثنوی مولوی؟ شنیدن نیایش سوسک و صدای بال فرشتگان و تشخیص وزن و بوی آن‌ها، رسیدن به عرفان ناب است؟! آیا داستان‌نویسی به نام مستور توانسته داستان معاصر را از این درون‌مایه‌های عرفانی و تاریخی بهره‌مند سازد؟ آیا این نگاه در رمان ***روی ماه خدا را ببوس*** و خط ممتد آن در تمام داستان‌های مستور تا ***من گنجشک نیستم***، تداوم تاریخی نگاه عرفانی است؟ جواب من به این پرسش، مثبت بود، اگر مستور می‌توانست فقط خود را از چنگ آن عقاب نجات بدهد. اگر می‌توانست چشم در چشم آن عقاب، بدوزد و بگوید و اثبات کند که «من گنجشک نیستم»، می‌توانست داستان ایرانی اسلامی عرفانی بنویسد. چنان که در برخی مواقع توانسته قدم‌هایی بلند در این مسیر بردارد. اما آن جهان‌بینی قدسی یکی از ارکان مهم داستانی مستور را که همین نگاه عرفانی باشد، تخریب کرده؛ داستان‌های مثنوی، عالی‌ترین تجلّی گاه فرهنگ عرفانی ایرانی هستند. مهم‌ترین ویژگی هر کدام از آن‌ها، نفی نگاه قدسی به پدیده‌هاست. روایت‌ها از زندگی، فردیت و شخصیت‌ها به شدت واقعی و جزئی‌نگر هستند. نه صدای بال فرشتگان می‌آید و نه بوی آن‌ها در خیابان پخش می‌شود. نه‌هالهٔ نور در جایی منتشر می‌گردد و نه زن موجودی نازل شده از آسمان است. گاه داستان‌ها آن چنان وارد حریم واقعیت‌های ریز می‌شوند که هیچ داستان‌نویسی امروز جرئت پرداختن به آن‌ها را ندارد (مثل داستان کنیزک و الاغ). یا در جایی که انتظار می‌رود و باید منتظر رویکرد قدسی باشیم، شاهد قرائتی کاملاً غیرقدسی از دین هستیم (مثل داستان موسی و شبان). در این داستان، نه قدسیتی برای روایت شبان از خدا قائل شده، یعنی افتادن به همان ورطهٔ ملودرامی که مستور مدام در داستان‌هایش در آن می‌غلتد، مثل ملودرام روایت‌هایش از کودکان و پیرزنان و پیرمردان و زنان و به قول خودش عقب‌افتاده‌ها و کورها، و کله‌های کج و کولهٔ عقب‌مانده‌ها که می‌پندارد منبع تقدس‌اند؛ و نه قدسیتی برای روایت موسی از خدا. هر کدام جایگاه خود را دارند. برای همین روایت با این که شعر است و نه داستان از کلی نگری و موهوم‌گرایی، به جزئیات روی می‌آورد. هر کدام از این دو راوی، جزء به جزء دیدگاه و عواطف خود را تشریح می‌کنند، نه روایت موسی به سبب اتصال با وحی مقدس است و نه روایت شبان به خاطر اصالت و سادگی و فقر و بی پیرایگی‌اش مقدس است. دو نوع ادراک هستند در برابر هم و مخالف هم. بنابراین در فرهنگ عرفانی هم به شناخت می‌رسیم، نه توهم و مالیخولیا. به همین دلیل داستان‌های مستور نتوانسته‌اند به سمت معناگرایی و عرفان بروند، بلکه به سمت ملودرام رقیق و تکراری گام برداشته‌اند، و این برمی‌گردد به همان مسئلهٔ اصلی، همان دوگانگی قدسیّت و دینداری در مستور، که وجه عرفانی داستان را که می‌توانست شکل بگیرد، باز هم نابود کرده است. و این «عرفان» شاید «سوسکی» باشد، اما «دینی» نیست.

*

نقد و بازخوانی پروندهٔ مستور در جلسهٔ شهر کتاب نکته‌های حاشیه‌ای هم داشت که بی‌ارتباط با نقد نیست. به یک نکتهٔ جالب، محمدرضا خاکی که دوست نویسنده هم بود، اشاره کرد: «حرف مرد یک کلام است». مستور از اول همین را گفته و تصمیم ندارد که آن را تغییر بدهد. و هیچ انتقادی حرف یک کلام مرد را عوض نمی‌کند.

بر نکتهٔ دوم خود آقای مستور تکیه کرد. او همراه با تشکر از سه منتقد حاضر و تمام نقدهای نوشته شده، می‌گوید که همهٔ این انتقادها را از آغاز شنیده، خوانده و دنبال کرده، اما این انتقادها هیچ تأثیری بر کار او، نگاه‌اش و داستان‌نویسی‌اش نداشته و احتمالاً نخواهند داشت. البته یک قید «متأسفانه» را هم بر سر جمله‌اش آورد. نوع بیان و احتمالاً خود جمله نشان از این دارد که گویا نویسنده به این ویژگی خود افتخار کرده و می‌بالد. مسلم است که منتقد هر آن چه می‌فهمد و می‌شناسد می‌نویسد و نویسنده هم. اما نمی‌توانم از ذکر یک نکته چشم بپوشم که یک وجه دیگر از فرهنگ و تفکر قدسی همین عدم اعتبار «فرهنگ نقد» است. در فرهنگ قدسی جایی و جایگاهی برای فرهنگ نقد وجود ندارد. جالب است کسی که به نیایش سوسک اهمیت می‌دهد و صدای بال فرشتگان و وزن و بوی آن‌ها را می‌شناسد و می‌فهمد، هیچ وزنی یا شأنی یا حتی بویی برای «فرهنگ نقد» قائل نیست. از منظر فرهنگ قدسی، چنین ادراکی کاملاً طبیعی است. نقد جایگاهی در فرهنگ قدسی ندارد که بخواهد تأثیر داشته باشد. مستور پا را از این فراتر می‌گذارد و می‌گوید اعتقاد دارد که داستان هم در این جهان تأثیری روی هیچ کس نخواهد گذاشت. نه نقد اثری می‌گذارد و نه نویسنده بر جهان ذهنی و فرهنگی مخاطبانش تأثیر می‌گذارد. می‌گفت که در خوش‌بینانه‌ترین شکل‌اش، این تأثیر برای چند ثانیه است یا دقیقه و بعد همه چیز تمام می‌شود.

در فرهنگ دینی که تمام دغدغهٔ مستور را شکل می‌دهد، چنین سخنی کاملاً بی‌مفهوم است. در فرهنگ دینی هر ذرّه، کوچک‌ترین ذرّات اعم از خیر یا شرّ، در ساخت‌و ساز جهان تأثیر می‌گذارد. در این جهان‌بینی هیچ ذرّه‌ای نابود نمی‌شود. در خلاء رها نمی‌گردد. در این جهان‌بینی، قیامت ساخته و پرداختهٔ این ذرّات ناچیز است. چنان که ذرّات فرهنگ قدسی که مستور در داستان‌هایش به آن پر و بال داده، برگرفته از فضای اجتماعی ایران است و باز در حال انتقال به آن. این ذرّات هستند که همدیگر را تقویت می‌کنند، به نقد می‌کشند، تغییر می‌دهند یا تثبیت می‌کنند. یعنی هر ذرّه‌ای در این جهان چه در جایگاه نقد، چه در فرهنگ داستان بر همه چیز تأثیر می‌گذارد.

* این نوشته، یادداشتی انتقادی است بر رمان ***من گنجشک نیستم*** با اشاره‌هایی به نقد آثار مستور در جلسهٔ نقد شهر کتاب (آبان ماه ۱۳۸۸).