عشق ممنوع

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

نگاهی به داستان کوتاه عشق بازی نوشته جواد خاوری

قاسم سام قاموس

عشق‌بازی، روایت سادگی انسان روستا است. سادگی آدم‌ها در ساده‌زیستن، عشق‌ورزیدن و کنار هم بودن. این‌جا همه چه ساده است و بی‌آلایش. و آرامشی بی‌نهایت تا مرز بی‌خبری و چشم بستن به واقعیت‌های موجود.

این سادگی و آرامش را اما پدیده‌ای به نام کوچی به هم می‌زند. مردمانی که مشخصه‌شان سیاه‌خیمه است و با آمدن‌شان در دلِ روستا وحشت می‌کارند؛ در دل مردمانی که رنج می‌کارند خون درو می‌کنند. در حالی که پاداشی هر رنجی گنج است. سرنوشت انسان روستا این‌گونه رقم خورده است. هستی روستا را به تاراج می‌برند و روح آن را می کشند. این‌جا است که کسی جرئت عاشق‌شدن هم ندارد.

انسان روستایی برای سرگرمی به بازی روآورده است. به این‌گونه تبدیل به بازیچه شده است. شاید همین بی‌خبری از وضعیت موجود است که کوچی چون بلا بر او نازل می‌شود؛ این آغاز دربه‌دری او است. تراژدی این انسان از همین‌جا رقم می‌خورد. جایی که دیگر خود او هم هیچ تضمینی برای ادامه حیات ندارد. چرا که او حالا در سرزمین خودش هم امنیت جانی و مالی ندارد. او حتا حق عاشق شدن هم ندارد.

نویسنده در این داستان به خوبی و ظرافتِ تمام، وضعیتِ یک جامعه را روایت کرده است. این در واقع یک داستان سیاسی هم است. آن‌جا که حاکمیت از این وضعیت سود می‌برد. این‌جا کوچی یعنی متعلق به یک قوم خاص. این قوم خاص، افغان است که بعدها در گسترهٔ یك فرایندِ سیاسی، روی همه اقوام این کشور به کار برده می‌شود. این به کار بردن، یك‌سویه نیست، روندی است که برده‌وار، از سوی انسانِ قوم دیگر هم پذیرفته می‌شود. وقتی بدل به امرِ اخلاقی می‌شود. آنچه نیچه از آن به عنوان اخلاقِ بردگان (کهتران) نام می‌برد. ابر انسانی که نیچه در پی آن است، یله شدن از این وضعیت است. این شاید همان گمشده‌ای است که مولانا چراغ به دست، دورِ شهر، دنبال آن است؛ ملول از دیو و دد و آرزوی رؤیت چیزی به نام انسان.

زبان، کلام و گفتار رمان طلسمات از سطح زندگی بیرونی جمعی به درون و یا ذهنیات پرسوناژها عبور نتوانسته است. رمان‌های که ارجاعاتش لایه‌های عادی و سطوح زندگی پرسوناژها باشد، در دستهٔ رمان‌های کلاسیک قرار می‌گیرد؛ زیرا رمان مدرن از نظر زبانی دارای تجربه‌های جدید زبانی و خلق زبان‌های نامتعارف است

وجود این انسان، مستلزمِ یله شدن از خود و نه گفتن به خیلی چیزهاست. نه گفتن به اخلاق بردگی نیچه است که ابر انسان می‌سازد از آن. اما مادامی که اخلاقِ بردگی وجود دارد، این ممکن است؟ در اخلاق بردگی است که پدیده‌ها به غلط جا می‌افتد و پذیرفته می‌شود. چرا که اخلاقِ بردگی همین است. قدرتِ فکر ندارد. عشق‌بازی هم متأثر از این اخلاق بردگی است. آدم‌های یله در این داستان پذیرفته‌اند که چیزهای ساخته شده‌ای که به خورد او داده شده است، حقیقت دارند. حتا فکر این که این حقیقت‌ها می‌توانند برساخته باشند، وجود ندارد. چرا که اخلاق بردگی صلاحیتِ فکر کردن ندارد. او ساخته شده است که فکر دیگران را زندگی کند.

حتا کوچی که فراقومی است، قومی جا افتاده. چرا که کوچی در این جغرافیا متعلق به قوم خاصی نیست. اما می‌بینیم که این‌جا ابزاری است به نفع یک قوم. آن‌ها ده تا نماینده حداقل در پارلمان دارند و همه ساله به نام آن‌ها زمین‌های مسکونی توزیع می‌گردد. اما با آغاز سال نو باز هم کوچی به قوت خود باقی است. با همان کمیت، حتا بیش‌تر. یا بهتر است گفته شود به قوت حاکمیت باقی است. تا از رأی آن‌ها برای ریاست یک پشتون (افغان) در پارلمان و رای اعتماد به وزیران افغان و تصویب قانونی به نفع حاکمیت استفاده گردد. این یعنی به بازی گرفته شدن کل آدم‌های این کشور. داستانِ تراژدی‌تر از این نیست.

این‌ها واقعیت‌های جامعه است. همان‌گونه که رمان، روایت واقعیت‌ها است. کار رمان، پرداختن به این جزئیات است. سلاخی وضعیت موجودِ جامعه. داستان کوتاه هم می‌تواند این‌گونه باشد. چرا که یک داستان کوتاه می‌تواند برشی از یک رمان و یا فصلی از آن باشد. این مباحث اگر طرح و سلاخی نگردد، چیزی تغییر نمی‌کند، چیزی عوض نمی‌شود، اتفاقی نمی‌افتد. همان‌گونه که در مرتبه بالاتر، کار فلسفه، جراحی ذهن انسان جامعه است برای چگونگی وجود. در حیطه رمان، این کار زمانی شدنی است که از سرگرمی صرف برون آید. در موردِ داستان کوتاه هم این‌گونه است.

عشق‌بازی با در افتادن با آدم‌های کوچنده است که عشقی رقم می‌خورد و معنی پیدا می‌کند. عشقی که زندگی روستایی آدم داستان را عوض می‌کند. کوچی داستان «عشق‌بازی»، به روستا محدود نمی‌ماند. در حالی که مکان زندگی کوچی‌ها با خیلی از حیواناتِ دست داشته‌شان برای تولید لبنیات و گوشتِ حیوانی، روستاها است، هیچ شهر یا به تعبیر بهتر، شبه‌شهر هم از وجود این‌ها بی‌بهره نیست.

در اسلام آباد پنجاه ساله، ورود ریکشا، گاری، رمه‌های دام ممنوع است. در لوکس‌ترین نقطه‌های کابلِ پنج هزار ساله، کوچی‌ها ساکن‌اند و رمه‌های دام‌شان در تمام نقاط شهر، اگر شهری به معنی واقعی وجود داشته باشد، شبانه روز در تردد است. اما وقتی دولت پاکستان مواردی از این‌ها را من باب نمونه به غرب یادآوری می‌کند و افغانستان را فاقد استعداد پذیرش مدرنیته و دموکراسی مدرن غربی می‌خواند و به آن‌ها تفهیم می‌کند که از طریق ما وارد این کشور شوید؛ چون ما آن‌ها را بهتر از شما می‌شناسیم و از افغانستان به عنوان عمقِ استراتژیک پاکستان نام می‌برد، به آدمِ افغانی برمی‌خورد که پاکستان و از این غلط‌ها.

روستای عشق‌بازی، عمقِ استراتژیك کوچی است. این عمقِ استراتژیك، چراگاهی بیش نیست. قرار هم نیست که

چیزی فراتر از این باشـد. شـهری را که دو فاعلِ عشق‌بازی برای فرار برمی‌گزینند هم بهره‌ای از شهر نبرده است. حتا در مقایسه با یك شهر و پایتختِ نیم‌قرنه همسایه. شاید به این خاطر که یکی در حاکمیتِ پشتون (افغان) است و دیگری در حاکمیتِ پنجابی. یکی مثلا استعمار را پس رانده و دیگری، سایه‌های استعمار است بر سر مدعی پس‌رانده استعمار. یکی خودش را به استعمار کشیده است و دیگری، ملكِ همسایه را.

داستان این جغرافیا سر دراز دارد و هر لحظهٔ آن می‌تواند یک داستان باشد. عشق‌بازی یکی از این داستان‌هاست. این تراژدی انسان روستایی این سرزمین هم است که می‌تواند قابل تعمیم به کل جامعه باشد.

جمع‌بستن و کلی‌نگری، مشکلی است که بر سر عشق‌بازی و بعضی از داستان‌های دیگر این جغرافیا هم سایه انداخته است. اتهام بستن کلی به یک جامعه مانند «هیچ به اوغان نمی‌مانسـت جوانمرگ! اوغان‌مردم بینی بلند و چشمان درشـت دارند; ولی یخ‌چهره‌اند. اما او هم چشمان درشـت و بینی بلند دارد و هم گرم‌چهره است.» مگر مشخصه ظاهری همه افغان‌ها این‌گونه است؟ مگر مشخصه زیبایی آدم‌ها این‌ها هستند؟ یا جمله‌هایی مانند این‌ها:

«اوغان بد بود؛ ولی تورپیکی بد نبود.»

«هزاره بی‌دین، هزاره موش خور.»

«دختر فکری شد: چه حرف‌های خوبی می‌زند! چه عاشقانه! هزاره و عشق! هزاره و دلدادگی!»

«چرا هزاره‌ها این قدر بَد اند؟ چون چشمان تنگ و بینی پُچوك دارند. چون بدقواره‌اند. ولی اسماعیل که بدقواره نیست. چشمانش تنگ تَرَك است؛ ولی جذاب است. مرد است و مردانگی دارد. حاضر است در راه عشقش جان بدهد.»

«نمی‌دانم با این‌گونه جمع بستن‌ها داستان افغانی به کدام سو می‌رود؟ زیبایی چیسـت؟ زشتی چیست؟ معیار ارزیابی این‌ها کدام است؟ پدیده زشـت و زیبا در هر جغرافیایی تعریفی متفاوتـی دارد. چرا که زیبایی، نسـبی است. شاید برای یک سیاه پوسـت، جلدِ سیاه و موی مجعد و دندان‌های سـفید، معیار زیبایی باشد. برای یک جاپانی دماغ کوچک و دهان کوچک و چشمان ریز و کوچك. برای یک آلمانی موی بلوند و چشمان آبی. و برای یک هندی چشمان درشت و سیاه و دماغ بزرگ.

زیبایی نسبی است. هیچ قطعیت و حکم صادر کردنی را برنمی‌تابد. تعریف زیبایی عرب از معشوقه، تشبیه به نورالعین است. یعنی چشمانِ سـیاه و بـزرگ گاوی. تعریف زیبایی جاپانی از معشـوقه، تشـبیه به چشمانِ باریكِ و موروبِ خروس است. مردِ جاپانی به دوستش می‌گوید چشـمانِ معشوقه من مثل چشمانِ خروس اسـت. دوستش می‌گوید چشمان معشـوقه من به اندازه‌ای باریك و کوچك است که فکر می‌کنم اصلا چشـمی ندارد. ملاك زیبایی بین انسان این جغرافیا کدام‌هاست؟ سایه مسـلط زیبایی در عشق‌بازی کدام‌هاسـت. پاسخ عشق‌بازی به این پرسـش، با رویکرد به اخلاقِ بردگان است. انسان‌هایی که عین دو همسـایه دیوار به دیوار زندگی کرده‌اند غم و شادی‌شـان را هم بدون هم تجربه کرده‌اند. آیا زمان این نرسـیده اسـت که این دو وضعیت را با هم شـریك سازند؟ فروکشِ کشمکشی را که نیچه از آن نام می‌برد، زمان آن نرسیده است؟

این یک‌سـو به قاضی رفتن این احسـاس را در آدم به وجود می‌آورد که نویسـنده برای مقصد خاصی این داسـتان را نوشته است. چرا که او به این‌گونه، سراسـر ظلم و تبعیـض گروه قومی‌ای را که حاکمیت در دسـت آن‌ها بوده تبرئه و گروه قومی مورد ظلم و تبعیض واقع شـده را به چنین وضعیتی محکوم کرده اسـت. ایـن قضا و قدر نیست تحمیل شده از گروهی به گروه دیگر است. اما به نظر می‌آید نویسنده به این وضعیت تن داده است. چرا که طرفی را از هر نگاه برجسته ساخته است که طبیعت و جامعه این حق را به آن‌ها داده اسـت که هر نوع ظلم و تبعیضی را بر دیگران روا دارند و طرفی را یکسـره مستحق پذیرش چنین وضعیتی دانسته است.

روستای عشق‌بازی، عمقِ استراتژیك کوچی است. این عمقِ استراتژیك، چراگاهی بیش نیست. قرار هم نیست که چیزی فراتر از این باشد. شهری را که دو فاعل عشق‌بازی برای فرار برمی‌گزینند هم بهره‌ای از شهر نبرده است. حتا در مقایسه با یك شهر و پایتختِ نیم‌قرنه همسایه.

قومی را فاقد همه چه دانسـتن و قومی را صاحب همه چه دانسـتن نوعی برخورد نویسنده در این داستان است. خالد حسینی در بادبادک‌باز و جواد خاوری در عشـق‌بازی برخورد ابزاری بـا دو قوم هزاره و افغان (پشتون) داشـته‌اند. این دو نویسنده در جاهایی راه مشترکی را در پیش گرفته‌اند. و این می‌رساند که انسان هزاره تا کجا استحاله شده است که خود به نفی خود برمی‌آید. مصداق اخلاق بردگی نیچه این است در واقع. تن‌دادن به وضعیتِ موجود و نفله‌شـدن در درون خود. این نفله‌شدگی تا مغاكِ جان آدم‌ها هم رسوخ کرده است. به گفته نیچه، ترس مادر اخلاق اسـت. و این ترس، همان اخلاقِ بردگان نیچه خواهد بود. اخلاقی که زائدهٔ ترس اسـت. لیوناس اخلاق را به قانون برتری می‌دهد. این همان چیزی اسـت که خودش را به عنوان یك قانون در ذهن انسان روستایی تثبیت کرده است. اخلاق بردگان چیزی جز این نمی‌تواند باشد.

عشـق‌بازی به گونه‌ای داسـتان در داستان هم اسـت. داستانی در دل داسـتان دیگر روایت می‌شـود و در جاهایی با هم تلفیق می‌شوند و خواننده، لحظه‌ای خط اصلی داسـتان را گم می‌کنـد. اگر در جایی از داستان نمی‌آمد که اسـماعیل به عشق‌اش نرسید، در روایت داستان در داستان، خط اصلی داسـتان براستی گم می‌شـد. آن‌جا که داستان در داستان می‌شود، خواننده همین خط را می‌گیرد و تا انتها می‌رود. پیگیری این خط، وفاداری نویسـنده به حفظِ ساختار کلاسیک داستان تا انتها هم است.

داسـتان کلاسـیک در بیش‌تر موارد پیامی هم با خود دارد. «... آن وقت اولادمان دیگر مشکل من و تو را نخواهند داشت. آن‌ها هم اوغان خواهند بود و هم هزاره...» در این‌جا پیام حاصل موفقیت در عشق‌بازی می‌تواند این باشد.

«بیا هر دو فرار کنیم. برویم جایی که هیچ کس ما را پیدا نکند. برویم کابل.» و کابل در این‌جا آرمانشـهری اسـت برای پایانِ تراژدی انسان روستایی که برای رسیدن به آن از موانع بی‌شماری باید بگذرد. این همه سبب شده‌اند انسان این جغرافیا راهی برای شدن نیابد. در همان گام‌های

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

اولیه بماند. عینِ بیگانه‌ها دور از هم به سر ببرند. در ایل و تبار خودشان. به چیزی برای ساختنِ فراتر از این نیندیشند. به گفته نیچه، بی‌خبری ملت‌ها از چیزهای بهتر خویش. انسان اقلیم عشق‌بازی، به هر چه بیندیشد اگر اندیشه‌ای وجود داشته باشد، خواهد اندیشد، جز ملت‌شدن. به همین خاطر، چیزهای بهتری که به گفته نیچه ملت‌ها از آن بی‌خبرند، همه چه می‌تواند باشد، غیر از چیزی به نام ملت. پایان داستان اما این را فریاد می‌زند که عشقی در کار نیست و یك‌جا شدنی! چه رسد به ملت‌شدن. همان بهتر که هر که طرف خودش را بگیرد و عشق را در ایل و تبارش بیابد حتی اگر یك بازیی عشق‌بازی باشد. مثلِ معروفِ کبوتر با کبوتر، باز با باز، کند هم‌جنس با هم‌جنس پرواز.

روایت خطی داستان، همه چه را گام به گام پیش می‌راند. فرمِ داستان را با همین خط می‌توان پی گرفت و به انتها رسید. سنگینی محتوا اما فرم را از نفس انداخته است. دیگر کسی به فرم فکر نمی‌کند و این محتوا است که داستان را به پیش می‌برد. ترحم، صورتِ دیگر اخلاق بردگان است که با همان سنگینی، خودش را بر ذهنِ مخاطب تحمیل می‌کند. تا شاید حس ترحمِ آدم‌ها را تحریك کرده باشد؛ که به وضعیتِ آدم‌های روستای عشق‌بازی با حس ترحم نگاه کنند. ارسطو از ترحم به عنوان کمك به دیگران و حس بی‌نیازی نام می‌برد. اما ترحم در این‌جا دل‌سوزی به این آدم‌هاست. نیچه ترحم را رد می‌کند. به این نظر است که آدم‌ها را باید بالا کشید تا به آن‌ها ترحم کرد. به این‌گونه، ترحمی در کار نخواهد بود. مثل فرانسوی این است که آدم بهتر است موردِ حسادت واقع شود تا موردِ ترحم. آدم‌های عشق‌بازی پی ترحم واقع شدن‌اند. چرا که زیبا نیستند. ملاك زیبایی، افغان است با این‌که یخ‌چهره است. هزاره زیبا نیست، چرا که چهره افغان را ندارد با این‌که گرم‌چهره است. این حکم صادر کردن‌های قطعی و نتیجه‌گیری‌ها، کارِ داستان کلاسیك است، و وجه غالب آن یعنی سرگرمی. این‌جا با آدم‌های سر و کار داریم که تقدیرشان رقم خورده است، پی تغییر نیستند.

به گفتهٔ نیچه، در روزگار صلح، مرد جنگی به جان خود می افتد. افغانِ کوچی، این‌جا یك چنین وضعیتی را دارد. حفظ و حراستِ چیزی به نام کوچی شاید به همین خاطر است. رستگاری اما در جنگ نیست. در صلح و همزیستی انسانی است. تفنگِ کوچی را باید گرفت سوقِ زندگی کرد. انسانِ کوچی از مزایای زندگی بهره‌ای نبرده است. این همان وضعیتی است که حاکمیت خواسته است همه آدم‌های این اقلیم گرفتار آن باشند. آدم‌های باشنده روستا به زندگی فکر می‌کنند حداقل، اگر سیاه‌خیمه‌ها بگذارند.

غایتِ آدم‌های عشق‌بازی همانی باید باشد که نیچه گفته است: خودت را پیدا کن. ای انسان آن باش که هستی! این اندرز نیست، درس زندگی است در واقع. چرا که به باور نیچه خدا در قلبِ انسان مرده است و جهان بی‌معنی شده. عامل این همه، چیزی است که خود انسان بر خودش روا می‌دارد. آدم‌های روستای عشق‌بازی، دچار روزمرگی‌اند همه. بازی‌های کودکانه و افسانه‌بافی و یله در کوه و کنار چشمه و...؛ تا بازیی عشق‌بازی اسماعیل و تورپیکی پیش نمی‌آید حتا خبر ندارند که دیگر بزرگ شده‌اند. در غایت، باز هم چیزی تغییر نمی‌کند. بازیی عشق‌بازی اسماعیل و تورپیکی که تمام می‌شود، همان وضعیت گذشته است و شفا و قمر و دیگرانی که بارِ دیگر روزمرگی‌های‌شان را از سر می‌گیرند با این تفاوت که حسِ بزرگی سنی به آن‌ها دست داده است نه چیزی بیش‌تر.

زیبایی عشق‌بازی شاید همان داستان در داستان بودن آن است. نویسنده به خوبی از پسِ آن برآمده است. هر چند بعضی جاها دیالوگ‌ها، بلند و ملال‌آور شده است. درهم‌آمیزی این دو، اما به خوبی صورت گرفته است. آدم‌ها به خوبی از پسِ نقش‌شان برآمده‌اند. آدم‌هایی که فقط با افسانه بزرگ شده‌اند، وضعیت‌خودشان را فقط در بازی تغییر می‌دهند. خارج از بازی، چیزی تغییر نمی‌کند؛ چیزی عوض نمی‌شود. همان روستا است و همان روزمرگی آدم‌هایش. پایانِ داستان بسته است و فضای بستهٔ روستا که دورنمای باز برای آن متصور نیست. نیچه از چیرگی دین برای سروری می‌گوید و در این‌جا چیرگی نمادِ حاکمیت-کوچیان، برای سروری، سایه‌اش را بالای انسانِ روستا گسترانیده است. باز هم با چماقِ ابزارِ دین، با اتهام سنگینِ کافری به انسانِ روستا. تا کمر از زیر این بارِ سنگین گناه راست نکند. همیشه وجدانِ معذب داشته باشد. چرا که در برابرِ نمادِ حاکمیت به تبعیتِ محض رو نیاورده است. گاهی شاید خطایی از او سر زده است، و این همان اتهامِ کافری است که حاکمانِ دینی را اجازه می‌دهد دست به خشونتِ نهادینه در برابر انسان روستایی بزنند.

نیچه وقتی می‌گوید تنها به کسانی به راستی می‌توان احترام گذاشت که دنبال خود نمی‌گردند. به این معنی است که خودخواهی، مذموم و قابل دفاع نیست. انسانیت از آنِ فکر کردن به دیگران است. اما این جدای از فکر کردن به خود است. دنبالِ خود گشتن و فکر کردن به خود، دو امر جداگانه است. فکر کردن به وضعیتِ خود، یله شدن از روزمرگی‌هاست. دنبالِ خود بودن، خودشیفتگی. آدم‌های عشق‌بازی میان این دو وضعیت، سرگردان‌اند؛ نه فکری که تغییری در وضعیت‌شان بیاورد و نه خودشیفتگی که خودشان را باور کنند. حتا پذیرفته‌اند که زیبا نیستند. و قدرت از آنِ زیبایی‌ست. شاید به همین خاطر، مستأصل هستند و درمانده از ورود به هر در و خلاص شدن از وضعیتِ موجود. این آدم‌ها در یك استحالهٔ ذهنی به سر می‌برند. اراده‌ای از خود ندارند. مدام به بازی گرفته می‌شوند. نقش بیگانه و خودی در این به بازی گرفته شدن، فرقی زیادی نمی‌کند. پایان هر دو، برگشت به روزمرگی است.

غایتِ آدم‌های عشق‌بازی همانی باید باشد که نیچه گفته است: خودت را پیدا کن. ای انسان آن باش که هستی! این اندرز نیست، درس زندگی است در واقع. چرا که به باور نیچه خدا در قلبِ انسان مرده است و جهان بی‌معنی شده. عامل این همه، چیزی است که خود انسان بر خودش روا می‌دارد.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

در بندپری چهل گزموی

رئالیسم و رئالیسم جادویی در داستان‌های محمدجواد خاوری

حسین حیدربیگی

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۱