



نقد رمان

همنوائی شبانه ارکستر چوب‌ها
رضا قاسمی (متولد ۱۳۲۸ اصفهان)
نشر ورجاوند - چاپ سوم ۱۳۸۱

این بت جهان غزبتی از پس غزبت بر نیامدن

از ما بنماند جز غباری
آن هم برفت باره باره

«من در خود شخصیت‌های مختلفی آفریده‌ام. من این شخصیت‌ها را بی‌وقفه می‌آفرینم. همه رویاهای من، به محض گذشتن از خاطر، بی‌هیچ کم و کاست به وسیله کس دیگری، که همان رویاها را می‌بیند، صورت واقعیت به خود می‌گیرد. به وسیله او نه من. من برای آفریدن خودم خود را ویران کرده‌ام.»
از متن رمان همنوائی شبانه ارکستر چوب‌ها ص ۱۱۱۳ (کتاب پریشان خاطری اثر فرناندو پوسا)

ثریا داودی حموله

و در اتاق (۱۲) زندگی می‌کند. البته زمانی هنرپیشه و مدتی هم خواننده بود. به سه بیماری وقفه‌های زمانی. خود ویرانگری و آینه مبتلاست. دانای همه چیز فهمی که بیشتر به کشف زندگی و افکار دیگران نشسته است. بدبینی فلسفی باعث شده است تا به خودش هم رحم نکند.

سید الکساندر، که در اتاق‌های (۳ و ۴) است. آنیسی زن سید خارج از آپارتمان برای خود زندگی مستقل دارد. رعنا هم‌اتاقی روایست. به گفته او رعنا یک تبعیدی عشقی بود نه سیاسی که دارای سه شخصیت متفاوت است: «شخصیت اول زنی بود زیبا، باهوش، سرزنده و خوش مشرب. و من عاشق همین شخصیتش شده بودم. شخصیت دوم پسری بود لوس و نترس؛ و شخصیت سوم، دختری فوق العاده شکننده که بر اثر مراقبت‌های عاشقانه مردی موقتا اعتماد به نفس پیدا کرده بود اما از ترس آن که مبادا دوباره به زمین بخورد، به محض احساس کمترین حمله به صورت مخاطبش پنجه می‌کشید.»
ص ۸۰.

میلوش که از اهالی چک (۲) می‌باشد و بعد از فروپاشی کمونیست به فرانسه آمده و در اتاق (۱۰) ساکن است. به گفته راوی چنان با قدرت می‌نوازد که همیشه دودی از آرشه‌اش در راه‌پله‌ها می‌پیچد. تنها در اواخر داستان اشمیت معترض می‌شود حالا که کشورش بهشت شده چرا بر نمی‌گردد؟
بروفت در اتاق شماره (۲) با زنی فرانسوی ازدواج کرده و

در طبقه ششم یک آپارتمان در فرانسه عده‌ای مهاجر و تبعیدی زندگی می‌کنند. این ساختمان متعلق به اریک فرانسوا اشمیت پزشک هشتاد و نه ساله‌ای است که گوشش سنگین است و با زنش ماتلید که دچار فراموشیت اداره می‌شود. آنها سگی به نام گایبک دارند. اریک فرانسوا اشمیت آرمان خواه بوده اما به جهان دلخواهش نرسیده است. حالا پس از آن شکست فکری می‌خواهد شکست‌هایش را در طبقه ششم جبران کند: «طبقه ششم ساختمانی که به اریک اشمیت تعلق داشت؛ پزشک هشتادونه ساله‌ای که در طبقه چهارم می‌نشست و همه عمرش را برای ساختن جهانی عادل مبارزه کرده و عاقبت که کار به ناکامی کشیده بود به همین دل خوش کرده بود که آن جهان آرمانی را در تنها حیطة اقتداری که برایش مانده بود پیاده کند.» ص ۲۱
گایبک سگ آنها بارها مرده ولی زن صاحبخانه هر دفعه با آوردن سگ دیگری او را گایبک صدا می‌کند: «یک بار گفته بود: گایبک مرده است این ولف است. و بار دیگر گفته شد: گایبک مرده، این بویی است. یک بار گفته بود: گایبک مرده است، این روکی است.» ص ۳۰

ماتلید زن اشمیت شبیه «امیلی ال» مارگریت دوراس فرانسویست (۱). امیلی ال (همسر کاپیتان) هم همیشه از سگ سیاه کوچک خود که از کشتی گریخته و در دریا غرق شده حرف می‌زند... البته در این رمان راوی زن نویسنده‌ای است که ترس و تنهایی خود را در شخصیت‌ها می‌بیند! راوی نقاش ساختمان است

صاحب پسری است که آن دو را زها کرده است. کلانتر با زنش در اتاق (۷) هستند.

اتاق (۱۱) متعلق به عنی است. عنی اهل ذکر و مکاشفه است «او خودش را غرق کرده بود در فلسفه اشراق سهروردی، حرکت جوهری ملاصدرا و تراژدی سوفکل». ص ۱۲۲

عسلی به دلایل راوی از دیگران متفاوت است. شاید شخصیت مثبت او باشد: «علی رابطه خاصی با سید داشت. برخلاف سید که پیش از جریانات انقلاب به اینجا آمده بود، علی مجبور شده بود از کوه و کمر بیاید. اینجا هم مصیبت‌های زیادی کشید تا زیر پای خودش را سفت کند. بعد هم طولانی شدن ایام تبعید و آشکار شدن علائم شکست مصادف شده بود با شکست شخصی اش در عشق با دختری فرانسوی». ص ۱۲۰

در طبقه ششم بعضی از تبعیدیانی دو سه هویت جعلی دارند. اول از همه راوی هویت جعلی دارد، می‌گوید نامش عبدالله است اما فاوست مورنائو عقیده دارد طبق کتاب همنائی شبانه ارکستر چوب‌ها نامش رضا قاسمی است. یا علی قبلا حیدر صدایش می‌کردند. یک وقتی هم مجید. رفقا را این طور معرفی می‌کند: «پیش از انشعاب، کلانتر اسمش مجید است، اما حسین هم صدایش می‌کنند. یک اسم دیگرش هم محسن است. تقی، که قبلا جای تو می‌نشست، هم علی صدایش می‌کردند، هم محمد. پروفت را نمی‌شناسم. همین قدر می‌دانم که اسمش حسن است، فریدون را هم دوبار دیدم که مرتضی صدایش می‌کردند. سید هم یک وقتی اسم مستعارش کوروش بود...» ص ۱۲۳

سید قرینه راوی است. حرکات و درونیات‌شان خیلی نزدیک به هم است. هر دو شکست‌های زندگی را با پیروزی در صحنه شطرنج جستجو می‌کنند اگر چه نویسنده کوشیده از سید و علی تیپ بسازد اما نتوانسته، سید یک علی کوچک و راوی یک علی کوچکتر است. راوی ترس و تنهایی و دل‌باختگی و خودباختگی خود را با شخصیت‌ها تقسیم کرده است. شخصیت‌ها حول محور راوی (شخصیت اصلی داستان) می‌چرخند. در ساختمان همیشه باز است. «نه تنها قفل نداشت که حتی جفت هم نمی‌شد. و زمستان‌ها راه پله‌اش چنان به تصرف بی‌خانمان‌ها و ولگردان مست و بی‌خیال در می‌آمد که شب هر که می‌خواست بالا بیاید باید مثل کوهنوردان با هر گام به دنبال جای پایی می‌گشت تا مبادا کسی را لگد بکند». ص ۷۲

دیوارهای آپارتمان طبقه ششم برای کسی که می‌خواست کنبجاوی کند از کاغذ نازکتر بودند. (مثل اینکه در «اتاق شیشه‌ای» آندره برتون باشید و همه ناظر اعمال و رفتار و گفتار شما باشند.) داستان پازل در همی است که کم‌کم شکل خاصی خود را می‌گیرد. از همان ابتدا با شک و تردید آغاز می‌شود. سم کوبیدن و شیشه کشیدن اسب نشان از فاجعه در حال وقوع می‌باشد. هرچه جلوتر می‌رویم فضا رازآمیزتر می‌شود. راوی ساعت هفت صبح می‌خوابد و دو بعد از ظهر از رختخواب بیرون می‌آید. هرچه را نمی‌فهمد نقاشی می‌کند. داستان را از نگاه او می‌بینیم. مدت‌هاست پرتره اشمیت را می‌کشد و می‌خواهد از این طریق به کنه وجود او پی ببرد. «پرتره اریک فرانسوا اشمیت را هم به همین منظور شروع کردم. می‌خواستم راز آن بینی عجیبش را بفهمم؛ بینی

بزرگی که از دو سوی پره‌های دو غده گوشتی، یکی به درستی گردد و دیگری فندق، بیرون زده بود و روز به روز هم بزرگ‌تر می‌شد». ص ۲۶

راوی بیشتر یک شخصیت مالیخولیایی و رویاپرداز و بی‌هنجار است. پراکندگی و حرکت‌های زمانی متن به فراموشکاری و وقفه‌های زمانی راوی برمی‌گردد. از منظر او آدم‌های طبقه ششم به شخصیت‌های شباهت دارند که شناخته شده هستند. یکی شبیه گاری کوپر است و دیگری شبیه آن سرخ‌پوست بلند قامت فیلم «پرواز بر فراز آشیانه فاخته»... به فضای اکسپرسیونیستی فیلم‌ها توجه دارد... راوی متهم به قتل است و سند اتهامات او همین کتابی است که هنوز چاپ نشده است. راوی هم نمی‌داند. کسی را کشته است یا نه؟ او شخصیتی عصیانگر و نامتعارف. می‌گوید در عمرش حتی یک سیلی به کسی نزده است: «پاک گیج شده بودم. می‌گفتند اریک فرانسوا اشمیت کتاب مرا که خوانده است دق مرگ شده است. درحالی که همین امروز پیش او بودم. می‌گفتند رعنا خودش را انداخته زیر قطار. درحالی ساعتی پیش از آن که به امروز بیفتم با من تلفنی صحبت کرده بود.» ص ۸ در واقع تعلق داستان هم همین اتهاماتی است که به راوی وارد است. «کتاب همنائی شبانه ارکستر چوب‌ها را من سال‌ها پیش نوشته بودم، خیلی بیشتر از آن که همه اتفاقات رخ بدهد. داستانی کاملاً خیالی. در آن هنگام هیچ کدام از شخصیت‌ها را نمی‌شناختم. حتی سید و رعنا را. بعد زندگی شبیه این کتاب شد...» ص ۱۳۱

راوی گاه خود را دو نفر و یا بیشتر می‌بیند. از این رهگذر به یک حقیقت روان‌شناسانه می‌توان رسید. از گذشته‌ای گریخته که همه در پی نصیحت کردن بودند: «اما همه‌اش نصیحت بود که پیش چشمم رژه می‌رفت. دهان پدرم را می‌دیدم که با خشم می‌جنبید؛ دهان مادرم را؛ دهان عمه هایم را؛ دهان معلم‌هایم را؛ دهان رئیس‌م را...» ص ۱۶

رمان دارای پنج فصل است که از پرده‌ها و زیرمجموعه‌های کوچک‌تر تشکیل شده که هدفش بوجود آوردن تصویر است. فصل اول براساس یک سری نامه نوشته می‌شود. تا فصل دوم شخصیت‌ها کم و بیش معرفی می‌شوند. داستان با روساختی از روایت شکل می‌گیرد. موضوع داستان از مهاجرت و تبعید و رخ‌دادهای دیروز و امروز اجتماعی است. راوی با نشانه‌هایی ظاهری از شخصیت‌ها یک پیش زمینه می‌دهد. گرچه از لحاظ مضمون حرف تازه‌ای نیست... نوعی آوارگی روشنفکری است.

در وهله اول فکر می‌کنی رضا قاسمی یک گزارش‌گر است که از یک موضوع اجتماعی به یک موضوع انتقادی نقب می‌زند. و از دریچه تنگی به دنیا می‌نگرد. اما از رمان همنائی شبانه ارکستر چوب‌ها در می‌یابی سخن از روابط گسسته و انسان دوستی‌های فریبانه است! شخصیت‌هایی که تنهایی آنها را به هم نزدیک کرده. آنهم در حد احتیاج یک ارتباط بیمارگونه. شخصیت‌ها در کاستی‌های روانی هم شریکند. مشت مشت قرص ضدافسردگی می‌خورند. آدم‌هایی که در جغرافیای متفاوت زندگی کرده‌اند در داستان یک تقویم واحد دارند. بیشتر در موقعیت زیستی هم

هستند. یک سری آدم شکست خورده و مهر بر پیشانی یا بقول مسعود بهنود آدم‌های «نسل خاکستری» که اجتماع را از سر گذرانده، حالا یک بلوک شده‌اند. علاوه بر تجربه شکست، دگرگونی‌های فکری و ذهنی آنها هم بیشتر است. آمده‌اند تا دیگر پیوندی با گذشته نداشته باشند. در این تعارض‌ها هست در مقابل نیست قرار می‌گیرد. رمان از بن مایه‌های غربت، تنهایی، مرگ، فراموشی، سرگردانی، سرخوردگی‌ها و ترس و دغدغه‌های فلسفی پی ریزی شده است. آنجا که هرکسی در کنار خودش یک تبعیدی است. رمان تحت تأثیر زبان است. زبانی آهنگین و یکدست. متن روی ضرباهنگ و موسیقی کلام پیش می‌رود. خواننده موزیک در متن را حس می‌کند. هم آوایی کلمات و ریتم حاصل از همخوانی را در رمان به نحو بارز جا افتاده است. کلمات با باریک بینی خاصی انتخاب شده‌اند. اثر در عین سادگی پیچیده است. بافت محکمی دارد. گوئی تمام هدف نویسنده از رمان رسیدن به زبان متن است. در این خصوص قاسمی قواعد تکنیکی را خوب جا انداخته حتی، طنزی که در لایه‌های زیرین احساس می‌شود. تجانس بین کلمات و آهنگین بودن رمان را سرپا نگه داشته است. شیوه‌ای که بیشتر بر روان‌شناسی شخصیت تکیه می‌کند. لحن در زبان هم یک دست و چشم‌گیر است. راوی با لحن روان‌شناختی به داستان تشخص داده است. در ساختار بیرونی داستان روایت در شکل نو و بدیع نوشته شده و برای گریز از خط داستانی (گزارشی و یا روایتی) داستان را به قطعات کوتاه تبدیل کرده، که خود تردید برانگیز است. با این حال خواننده پایه پای راوی حرکت می‌کند.

فضای داستان تئاتری است. البته تئاتری روایتی (اپیک) که از تغییر بنیان و بنیادی انسان و جامعه و جهان حرف دارد و هرچه بیشتر به سوی پیش‌گوئی‌ها و غیب‌گوئی در نمایشنامه «سوفولکس» می‌رود. البته شیوه دانای کل ظرفیت بیشتری برای نمایش به داستان داده است. آپارتمان طبقه ششم کاملاً از درون وصف می‌شود. جایی که شخصیت‌هایی که با تعافل از کنار هم می‌گذرند. فضایی که منسوب به دوران بحران است. از طرف دیگر فضای فروپاشی هم هست و نویسنده با درایت کامل گسست‌های اجتماعی و ارتباطی را به فضای فلسفی می‌کشد.

راوی آگاهانه اول شخص انتخاب شده است. که این شیوه پرداخت برای چنین موضوعی در خور توجه است. خواننده نمی‌تواند راوی را فراموش کند. در هر سطر حضورش را احساس می‌کند. معیار دید و شناخت ما از فضا و شخصیت‌ها راوی است. که اینجا روند تکاملی را پیموده است. اقتباس‌های راوی از فلسفه دلهره آور و تردیدآمیز و شک برانگیز است. او چند چهره دارد. خودش را در آینه نمی‌بیند. روحش در سگ صاحبخانه (گاییک) حلول کرده است. رویاهایش واقعی‌تر از خیال‌اند... برای خواننده سوال پیش می‌آید که روایت داستان از جانب او قابل اطمینان است؟! باز هم به طنز قضیه نزدیک‌تر می‌شویم.

شخصیت‌های طبقه ششم یا هنرمندند و یا به هنر عشق می‌ورزند. شخصیت‌ها به دنبال چستی هستند تا هستی. کسانی که از موقعیت‌های اجتماعی برخوردار بوده‌اند. به دنبال هوای آزاد آمده‌اند... روای از هر فرصتی استفاده می‌کند تا فلسفه و سیاست را به نقد بکشد. در داستان صریحاً می‌گوید: هر کسی برای آینده روایتی داشت جز او: «اگر رویای اریک فرانسوا اشمیت

برقراری عدالت در محدوده این ساختمان شش طبقه بود رویای کلانتر برقراری عدالت در طبقه ششم این ساختمان بود. اگر رویای سید این بود روزی همه اتاق‌های این طبقه را تصاحب کند و با برداشتن دیوار میان آنها فضای حیاتی خودش را بزرگتر و بزرگتر کند رویای فریدون این بود که با ساختن نیم طبقه چوبی برای ساکنان این طبقه سطح مفید اتاق‌ها را دو برابر کند. اگر رویای پروفت این بود که روزی در هر کدام از دوازده اتاق این طبقه یک حواری داشته باشد...» ص ۱۴۱

خواننده درگیر متن است. در متن نوعی خود ارجاعی هست. راوی هم نخواسته خود را به متن تحمیل کند. متن بوی مرگ می‌دهد. تردید و ویرانی از لابلای آن به گوش می‌رسد. حتی اتهامات راوی به متن ارجاع داده می‌شود. نویسنده خواسته متن را به جهان دل‌خواه تبدیل کند. اما همه مولفه‌ها را ارائه نداده است. جهان با متن تغییر می‌کند یا متن جهان را تغییر می‌دهد؟ حداقل یک سوم متن سهم فلسفه شرق و غرب است... از اضطراب‌های کافکائی گرفته تا شیوه خود ویرانگری مارگریت دوراس... باز هم این متن است که هشدار می‌دهد. با تصویرهای ارائه داده شده، فاصله گذاری‌های متنی را باعث شده است. راوی نمی‌خواهد در قیدوبند باشد. خواننده از چشم او به متن و شخصیت‌ها می‌نگرد. می‌خواهد تا سرحد ممکن نشان دهد که شخصیت‌هایش فقط در متن زندگی می‌کنند. شاید می‌خواهد بگوید جامعه جهانی با این اوصاف امکان‌پذیر نیست. شاید هم از انسان دوران مدرنیته انتظاری بیش از این ندارد؟

جهانی که در طبقه ششم وصف شده، برای مخاطب ایرانی قابل لمس نیست. همین جهان تا طبقه هفت و نقطه مراد فاصله دارد. جهانی که با تردید و ترس در مثلث عشق، عصیان، مرگ ساخته شده است. این جهانی از تردیدها و دودلی‌ها ساخته شده است. انسان در دنیای پر از مخاطره رها شده به پوچی و نهیل رسیده. راوی هم با اضطراب می‌نویسد. این هویت فرد است که دچار بحران است... طبقه ششم پی در پی مورد تهدید و گسیختگی است و این یک هشدار است.

نویسنده کوشیده ساختار محتوایی متن را به رویدادهای اجتماعی بکشد و متن را طوری پرداخته که بین اندیشه اکسپرسیونیستی راوی و واقعیت عینی جهان رابطه برقرار کند. بعضی از مجموعه فصل‌ها اگر نبود هیچ خللی به طرح و یا خط سیر وقایع نمی‌زد. در فصل آخر در می‌مانی که این سمفونی برای که نواخته می‌شود؟ تا آنجا خواننده بیشتر از نویسنده نمی‌داند... در آخر به همان حس تلخ می‌رسد که نویسنده آنرا چشیده است. نویسنده سعی در واقع‌گرایی اثر دارد. برای گریز از خط روایتی داستان به زندگی عَرَضی شخصیت‌ها پرداخته است، شاید می‌خواهد بگوید متن آنها را کشته است و راوی کاره‌ای نیست و از همین لحاظ است که ترس و تنهایی و دلهره‌هایش را بین شخصیت‌ها تقسیم کرده است. مشکل اساسی رمان «واقع‌گریزی» هست. شاید نویسنده راه نجات متن را گریزهای فلسفی می‌داند. شخصیت‌ها واقع‌گریزی هستند که در شرایط پیچیده‌تری قرار گرفته‌اند. داستان دارای یک دوره گردش خاصی است. راوی در بدو ورود با ماتئید روبرو می‌شود و در آخر هم با روبروئی با

مانتید داستان پایان یافته است. گوئی در آخر داستان به ابتدای آن رسیده ایم یا نقطه آغاز و پایانش یکی بوده است. به راستی جهان بینی خود نویسنده از این تمهید چه بوده است؟

با اشاره ضمنی به فلسفه و اندیشه آندره مالرو؛ جامعه شناسی ادبیات ژاک لئار و اختلاف تأویل پل ریکور می خواهد به رمان نو گریز بزند. از دیدگاه پل ریکور به ساختار درونی متن بیشتر از عناصر دیگر اهمیت داده است که راه تأویل و تفسیر متن را بیشتر باز می کند. از جنبه های روان شناسی و جامعه شناسی و مورد تأویل است. مهم ترین ویژگی رمان همنوائی ارکستر چوب ها به تعبیری لذتی ست که خواننده از متن می برد. رمان طرح پیچیده ای ندارد. یک موقعیت است. شخصیت ها با ساختار بیرونی رمان را می سازند و خواننده راغب به کشف ماجراها می شود. با این حال بعضی صحنه ها اضافی اند و حذف آنها تاثیری در طرح و متن داستان ندارد. فلسفه تناسخ و حلول و آینه و قرص ضدافسردگی لیزانکسیا و بیماری پارانوایا و فراموش کاری... زنگ کلیسای سن پل... اسبی که مرتب شیبه می کشد و سم می کوبد... کافه چراغ های دریائی... مدخلی برای محتوا و متن هستند که در ساختار متن موثر واقع شده اند. اما در جاهائی با پراکندگی های گوناگون، متن را به مخاطره انداخته است. اقتباس و پرداخت به مسائل مذهبی (شب اول قبر و نکیر و منکر و مار عاشیه و حرمه و سگ چهل سینه...) گریز به شخصیت های تاریخی... گریز به شخصیت های سینمائی... از جامعه شناسی ادبیات گرفته تا کتاب گنج سوخته و گزارش ماکسیم پیک اولین نماینده شرکت گرامافون در زمان مظفرالدین شاه... کتاب پریشان خاطری فرناندو پوسوا... کتاب شیطان دیگری اثر رزا سیگما... مکاشفه یوحنا... گفت و گوی رمزگونه ابن عربی و ابن زشد... فاوست... دفتر خاطرات افسر سابق و ماجرای خاتون... نامه های پراکنده در متن... جزء این که بر ذهن خواننده سنگینی می کنند و پراکندگی های متنی را شامل می شوند، دیگر هیچ نشانه ای دال بر واجب بودن این موضوعات در متن نیست!

این عناوین و استدلال های فلسفی خود می توانست داستان های دیگری باشد و از حجم ۱۹۱ صفحه همنوائی شبانه ارکستر چوب ها بکاهد. البته اگر این مصالح را از متن حذف کنیم رمان به داستان کوتاه بدل خواهد شد. آن موقع هر چیزی سرجای خودش بود!!

به لحاظ ساختار داستانی بد نیست به داستان «بدنیست. شما چطورید؟» اثر کلود روا (۳) نگاهی داشته باشیم... در طبقه پنجم در آپارتمانی در فرانسه نیکولا نقاشی ست بی حواس و فراموش کار که زنش را تحمل نمی کند و عاشق تنهائی می باشد. جالب اینکه در این داستان هم صدای مستاجران از پشت دیوارها شنیده می شود و جالبتر این که راوی دیده که نیکولا نامه هایش را پاره کرده... در این اثر هم از جهنم آرام و جهنم درون آدم ها سخن به میان می آید!!!

قاسمی در طراحی شخصیت ها موفق بوده حتی آنجا که سید با چهره جدید تیغه های وسط را بر می دارد و اتاق ها را یکی پس از دیگری تصرف می کند. نویسنده با این تمهید او را رها می کند.

در طبقه ششم دیگر کسی نمانده... میلوش به کشورش

بازگشته. پروفت دستگیر شده. فریدون راهی تیمارستان است. کلانتر و زنش هم از آنجا رفته اند. اشمیت و رعنا هم مرده اند. تنها جهان متن تغییر نکرده اما هنوز ترس و ویرانی جویان دارد... در این اثر یک رویکرد مخوف حس می شود. رعنا و اشمیت جزء اولین قربانیان متن هستند. شخصیت هایی که دچار تقدیر ناخواسته شده اند. و ساعت مرگ آنها جلو افتاده است. طبقه ششم هویت خود را از دست داده. شخصیت ها در یک واقعیت بحرانی قرار گرفته اند. راوی به لحاظ زمانی زیادی را از دست داده بسا اندیشه میلان کوندرا در رمان «هویت» تنها متن هویت دارد... همین و بس. آن چنان که هرکس که کتاب را خواند در مضمونهای از دلهره و استیصال قرار می گیرد. یک حالت غافل گیرانه از مرگ برایش تداعی می شود که این برای متن به مثابه یک نیروی محرکه است و خود راوی به دفعات گفته که: «ترس از ادبیات قوی تر است تا ترس از روز داوری.» ص ۱۳۲

اینجا هم به حرف رولان بارت می رسیم «هر نویسنده ای که متولد می شود، محاکمه ادبیات در او آغاز می شود. ولی اگر نویسنده ادبیات را محکوم کند. همیشه به آن مهلتی می دهد و ادبیات با استفاده از این مهلت دوباره بر او چیره می شود.» ص ۱۰۶ درجه صفر نوشتار (۴)

قاسمی توانسته از یک نویسنده جهان سومی فراتر رود. در آخر دیالکتیک نویسنده با جهان طبقه ششم ناتمام می ماند. از پس غربت و این جهان غربتی بر نیامده است. شاید تنها هدفش پنهان کردن ترس و تردیدها در زبان متن باشد. متنی که از یک موقعیت بی نظمی شروع شده و در یک موقعیت بی نظمی دیگر پایان یافته است. طبقه ششم جائی برای مناسبات انسانی نیست. مگر اینکه داستان را نمایشی از جنایت متن بدانیم!! در جهان توهم انگیز متن، خواننده و راوی بسا نهنگی به گل می نشینند!! □

توضیحات:

- ۱- امیلی ال. مارگریت دوراس. ترجمه شیرین بنی احمد. نشر چکامه. چاپ اول ۱۳۸۰
- ۲- بعد از فروپاشی کمونیسم چکسلواکی با تجزیه مسالمت آمیز به دو کشور اسلواکی و جمهوری چک تبدیل شد.
- ۳- نویسندگان معاصر فرانسوی (داستان بد نیستم؟ شما چطورید؟ کلود روا) ترجمه ابوالحسن نجفی انتشارات پایروس. چاپ اول ۱۳۶۶ - ۴- درجه صفر نوشتار. رولان بارت. ترجمه شیرین دخت دقیقیان.

تسلیت

در آخرین روزها که مجله برای چاپ می رفت باخبر شدیم روشنگر داریوش، مترجم عزیز در اثر بیماری در آلمان درگذشته و هم چنین دکتر شرف الدین خراسانی (شرف) نویسنده، شاعر و محقق به سرای باقی شتافته است. «نافه» درگذشت این عزیزان را به خانواده های آنان و به جامعه فرهنگی ایران تسلیت می گوید. در شماره آینده به شرح زندگی فرهنگی و آثار زنده یادان خواهیم پرداخت.