

تبصره ۲۲

سکسکه آریستوفان

پویا رفویب

■ رساله «مهمانی» افلاطون، گذشته از شهرت اصلی آن،که به مضمون عشق می‌پردازد، به طور جانبی درباره رابطه میان ژانرهای ادبی و نسبت زبان شاعرانه و زبان نثر نیز بحث می‌کند. آریستوفان نثرنویس و الکیبیادس شاعر در مواجهه با سقراط بر این نظر پافشاری می‌کنند که آنچه در نثر مطرح می‌شود قابل انتقاد به شعر نیست. به عبارتی یک نفر نمی‌تواند توهام هم ترازدی بنویسد و هم کمدی، سقراط با این نوع نگاه مخالف است و حتی در طرز بیان خود می‌کوشد اختصاصات هر دو شیوه را رعایت کند. آریستوفان که در عالم نقد ادبی، یکی از پیشگامان داستان‌نویسی معرفی می‌شود، در رساله مهمانی، رفتاری از خود بروز می‌دهد که در نگاه اول مساله‌ای حاشیه‌ای و بی‌ارزش به نظر می‌رسد.میکایل باختین، کمدی‌های آریستوفان را حامل نخستین رگه‌های برخورد رمان‌نویس با جامعه انسانی می‌داند. در هنگامه بحث و جدل در باب مفهوم عشق، پس از آنکه یوزانیلاس به سخنان پرسجع و قافیه‌اش خاتمه می‌دهد و رزشته کلام را به آریستوفان می‌سپارد، آریستوفان به دلیل ابتلا به سکسکه عذر تقصیر می‌آورد و از لزومِکی ماکوس طیبیب درخواست می‌کند که به جای او حرف بزند.

نثرنویس در برخورد با پرسشی که همه برای آن پاسخی دست و پا می‌کنند، به سکسکه دچار می‌شود. جالب اینجاست که به نیتابت از خودش، آرومکی ماکوس طیبیب، واژه عشق را در قیاس با تن انسانی بررسی می‌کند. در مسیر تاریخی، داستان منشور نویسندگان با حفظ تفاوت اختصاصات هر لحظه از تاریخ که در آن زیسته‌اند، همواره به سکسکه آریستوفان متوسل شده‌اند. فصاحت و زبان‌پوزی، مستلزم نوعی تسلط بر زبان و حتی بیببستر از این، مظهر گفتاری است که ریتم و آهنگ دم و بازدم گوینده لاجرم از پیش‌فرض‌های آن است، اما آن کس که به اختلال در دم و بازدم و تنفس عادی دچار شده، در گسست و خلأ میان بدن و بیان به شخصیت واسطه‌ای متوسل می‌شود تا مگر سخنش از حلقوم دیگری جاری شود. آریستوفان نمی‌تواند در پرش «ششق چیست» یا اکتا به اساطیر موجود به یک گزاره برسد. از همین‌رو، در بافت مهمانی افلاطون می‌بینیم که او به روایت و داستان‌سازی متوسل می‌شود. به عبارتی، در قیال پرسش، موضعی تفعالی اتخاذ می‌کند. از فحوای داستانی که سر هم می‌کند چنین برمی‌آید که او نسبت به منشأ پرسش، مشکوک است، اساسا طرز تلقی فرد در موضوع عشق نقطه شروع خوبی نیست. خلاصه‌اش

اینکه آدم‌ها در این قفنه یا دو نفرند یا انیمی از یک واحد بزرگ‌ترند، آنچه در داستان‌نویسی امروز ما بیشتر از هر زمان به چشم می‌خورد عنول از همین موضع انفعالی است. فرض بر این است که همه می‌توانند داستان بنویسند و اساسا هر کس از لحظه بلبندمدت برخوردار باشد با کمک رابطه‌های عسبی می‌تواند جزئیاتی را از نیمکره چپ به نیمکره راست مغزش انتقال بدهد و تنها یا یادگیری شیوه این کار است که به واحدی داستان‌گونه یا روانی می‌رسد. مجوریت روایت به حافظه محول شده. مساله اصلی گویا این است که چگونه می‌توان حافظه را دستکاری کرد و آن را به کنشی تبدیل کرد که قابلیت تبدیل به گزارش مکتوبی داشته باشد. شاید بازیابی از این روال ایجاد ادبیات، به پاسخ‌هایی در نحوه کلیشه‌ای شدن داستان‌های فطلی ما منجر شود. داستان به جای آنکه نااملمی و بی‌کفایتی عقلانیت مستقرا را در قیاس با امور حسی و تجربه‌های پراکنده و حذف‌شده برجسته کند، خود به شکل نوعی عقلانیت جعلی درآمده از لوازم چنین عقلانیتی یکی مثلا اینکه عقلایت قبل از اینکه بنویسد، نویسنده است و بنابراین یاد می‌گیرد تا بنویسد. یادگیری، در عین همه مزایای قابل توجهش مدعی یاددان همه‌چیز به جز نفس پرخورد و سیاسی است که به داستان به شکل نهایی‌اش منجر می‌شود. حال آنکه میراث آریستوفان، روایت‌پردازی را بیش از هر چیز متفکر نوعی وضعیت در نظر می‌گرفت. اتفاقا نمود تمثیلی سکسکه، مبنای خوبی برای شروع روایت است. روایت، ماحصل تقلاهای بدنی است که تنظیمش به هم ریخته و یا رویکردی عقلانی به پیشواز پرسش طرح‌شده نمی‌رود. این بدن یا نشانه‌های جزبی، مسایل بی‌ربط و مضامین حذف‌شده، به کلیت مضمون پورش می‌پرد و در نهایت از اثر گرد و غبار نبرد، نگه می‌جا می‌ماند که چه‌سا چشمنده‌انداز عقلانیتی تازه را در خود پنهان کرده باشد.تنزل نویسنده به بیراهه‌ای که امور ثبت‌شده در حافظه را در سرحدات دو نیمکره میخ قاجاق می‌کند، آثار داستانی را به کلیشه‌هایی خوش‌پرداخت و ماهرانه تقلیل داده. آریستوفان در مقام الگوی نویسنده در برخورد با سقراط در مقام الگوی عقلایت، تئوری و حتی نقد ادبی، نه سکوت می‌کند و نه مثل سایر نویس با فصاحت و آوازهای غنایی لب به سخن باز می‌کند. او نخست ابتلایش به سکسکه را دست‌پاژزی برای تعادل در پاسخ قرار می‌دهد، بعد سر صحبت را به شخصیتی میانجی می‌سپارد تا با طرح خصیصه بدن‌مندی آدمی و اولویت بخشیدن به تجربه‌های ناآمتم و ناله‌گاتن، تخیل را در معرض عقل بگذارد. آریستوفان سرانجام در مهمانی افلاطون زبان زبانی می‌کند و این‌بار هم دلیل کلام را راهبی از شر سکسکه به کمک یکی، دو عطسه اعلام می‌کند و همین شاید الگویی آغازین برای روایتگری محسوب شود:

طرح زمینه‌ای خیالی و هدایتی برای مساله‌ای انتزاعی، داستان‌نویس هر قدر هم کاربلد باشد نقطه عزیمتش در فاصله سکسکه — عطسه تعیین می‌شود.او نمی‌تواند مثل سایرین دم و بازدم عادی را با قوه نظقش پیوند بزند. مسلما مدل روایت به مثابه اختلال در دم و بازدم را با روایتی می‌توان تاخت زد که از مدل ممد حیات و مغز ذات تبعیت می‌کند. بی‌شک این نوع روایت هم محاسن خاص خودش را دارد و البته برای طالبان این ذهنیت ادبیات داستانی ما را تسخیر کرده است.

■ **«در کتاب «زیرخاکی» هر داستان فقط سوزه را روایت می‌کند. انکار نویسنده قصد دارد فقط طرح‌ها و سوزده‌ها را منتقل کند. به گونه‌ای که می‌توان برای کسی در چند سطر این داستان‌ها را تعریف کرد.**

اینکه بشود داستانی را در چند سطر تعریف کرد حسن است یا قبح؟ یا به عکس اگر نشود داستانی را تعریف کرد این حسن آن اثر باشد؟ یا با تحقیر بگویم «مسخ» داستان یک بازار یاب است که تبدیل به سوسک می‌شود! خوب، این طرح کلی است اما چگونه این روند رخ داده؟ داستان نوشته می‌شود که این روند را نشان دهد. قصه گویی شرط اصلی ادبیات است.

ما به طمع ماندگاری می‌نویسیم، به قول سعدی، غرض نقشی است که از ما برجا بماند. حالا این جای پا چقدر عمیق است، نمی‌دانم. به نظر ما باید منتظر آینده باشیم. خیلی از آثار بودند که در دهه چهل یا پنجاه برایشان سسر و صدا شده ولی حالا هیچ خبری ازشان نیست.

به عکس، اثری بوده‌اند که با بی‌مهری روبه‌رو بوده‌اند اما امروز مخاطب خودشان را دارند. فرهنگ ما فرهنگ صبوری است، فرهنگ تحمل و بردباری است. در حوزه ادبیات باید صبور باشید، آرتیست‌ها زود می‌خواهند دیده شوند! اگر دیده نشود بساطشان را جمع می‌کنند، می‌روند سر گذر دیگری بساط می‌کنند.

■ **تاثیر متون قدیم یا به نوعی نگاهی شاعرانه در بعضی از این داستان‌های شما حس می‌شود مثل داستان «بلابل» که روایت اسیری است که در قفس دیگری می‌افتد.**

داستان بلابل روایت چند روز از زندگی اسیری است که در یک اردوگاه بزرگ در حصر به‌سر می‌برد، در یک جریان دوباره در یک قفس کوچک‌تر می‌افتد. قفس در قفس. این بار نه خاطر دشمنی و جنگ با یک کشور متخاصم، بلکه فقط به خاطر صوت زیبایی که دارد. این زیبایی را از بلبل به ارث برده. به‌منظرم ماجرا به اندازه کافی شاعرانه بود که مرا جذب کند.

■ **در بعضی از داستان‌ها جنگ انکار تنها بهانه است مثل داستان «باغبان» که سربازها درگیرود جنگ به پیک‌نیک می‌روند...**

در داستان باغبان، در هنگامه جنگ در کوهستان‌ها، در کردستان؛ گروهی از ایرانیان می‌روند در یکی از باغات سرسزمین خودشان سوزچرانی، نوعی شیطنت و بازی‌گوشی یا زندگی سرخوشانه در جبوحه جنگ، و یکی از سربازها به‌جای میوه چینی یا سُرک کشیدن به سوی دشمن، مشغول حرس کردن و آبیاری آنجا می‌شود. ملکی که نمی‌داند مال کیست؟

در مقابل عراقی‌ها تا می‌رسند اولین کاری که می‌کنند، حصار می‌کشند و بعد دور زمین مین می‌کارند. یعنی تا لحظه کوتاهی پیدا می‌کنیم ساز سرخوشی و مسانه زندگی تا سَک می‌کنند. این دم را غنیمت شمار، شما را یاد همانی می‌اندازد که مرا.

■ **به اعتقاد شما آیا پرداختن به جنگ در ادبیات با واقعیت‌های امروز جهان همخوانی دارد؟**

واقعیت امروز جهان چیست؟ تیترا اخبار امروز جهان چیست؟ غیر از جنگ چیز دیگری می‌بینید. بد نیست بدانید که چند سالی است که تلویزیون نمی‌بینم مگر اذانی بشنوم که مطمئن شوم وقت نماز است یا فوتبالی ببینم. از بس که قاب شیشه‌ای صبور جلد می‌دهد، تحمل دیدن‌را ندارد. حتی صدایش را دوست ندارم بشنوم. با این حال، سال پیش کاری نوشته‌ام درباره سقوط صدام. البته سقوط پهانه‌ای است که داستانم را روایت کنم.

■ **یعنی داستان در جغرافیایی غیر از ایران می‌گذرد ولی با رویکرد جنگ؟**
بله، تبعات جنگ است و جغرافیا فقط عرق است. تعدادی هم داستان دارم که در عراقی متفاوت از فضای جنگ می‌گذرد. چندتایی هم اینجا آنجا چاپ کرده‌ام؛ فکری برای مجموع شدن آنها نگرده‌ام اگر به یک حجم و شکل مناسب برسد، شاید این کار را بکنم. ولی ایسن را بدانید جنگ امری نیست که مربوط به گذشته ما باشد. درست است که دو یا سه دهه پیش این واقعه رخ داده، ولی روی امروز و فرادی‌ما تاثیرش را گذاشته. تاریخ فقط گذشته ما نیست، حال و آینده ما هم منوط به گذشته شده است.

■ **جنگ یک مساله جهانی است، آثار مطرحی از نویسندگان مطرح در جهان وجود دارد که یا مستقیما به این مقوله پرداخته‌اند**
غیرمستقیم. به نوعی می‌توان جنگ را یک مساله همیشگی دانست. به عقیده چرا این‌گونه به نظر می‌رسد که جنگ هنوز برای نویسندگان ما یک مساله بومی است؟

جنگ یک مساله جهانی نیست یک مساله بومی است. یک حادثه برای یک گروهی از مردم اتفاق می‌افتد زمانی آن مساله جهانی می‌شود که احساس مردم جهان را به یک سو جهت داده و تحت‌تاثیر قرار دهد. الان جدالی که در لبی رخ داده، آیا یک مساله جهانی است؟ درست است که مردم دنیا اخبار را دنبال می‌کنند، اما مساله آنها نیست. ما برای جنگ با طالبان این ذهنیت جهانی شد؛ یعنی اول زمینه‌های عاطفی آن

ادبیات ایران



عکس: آرتین رفیعی، سگسک

گفت‌وگو با مجید قیصری به مناسبت انتشار «زیرخاکی»

بضاعت ادبیات ما همین است

محسن بوالحسنی

مجید قیصری به تازگی دهمین کتاب خود را با عنوان «زیرخاکی» منتشر کرده است. قیصری از معدود نویسندگان ادبیات جنگ است که به دور از هرگونه تعصب و خیلی صریح درباره ادبیات جنگ و دیگر چیزها حرف می‌زند. قیصری می‌گوید: «اینکه ما بخوایم خودمان را با آنچه در جهان به عنوان ادبیات اتفاق می‌افتد مقایسه کنیم و بگویم چرا ما از اینکه هست بالاتر نمی‌رویم، فکر کنم حرف منطقی نباشد. بالاخره بضاعت ما همین است. اما با این حال، قدم‌های ما هم در نوع و اندازه خودمان قدم‌های کوتاهی نیست.»
مجید قیصری که مشاور فرهنگی مدیرعامل برج میلاد تهران هم هست وقتی از جنگ و ادبیات آن حرف می‌زند به این نکته اشاره می‌کند که «شاید من فقط دلم می‌خواهد آنچه وجود داشته است را به عنوان یک سوزه بگر و خوب معرفی کنم. بغیراش را حتما دیگران انجام خواهند داد.»



پررنگ شد بعد در زمان حمله و بعد از حمله نگاه‌ها به آن خیره شد. کاری به درستی و نادرستی آن ندارم. مهم توجهی است که عموم مردم دنیا به این مقوله داشتند. شاهد مدعا رمان «بابادادک باز» است.
رمانی که در مدت کمی فراگیر شد و مورد توجه قرار گرفت. اگر این رمان به زبان فارسی نوشته می‌شد این‌گونه مورد اقبال قرار می‌گرفت؟ (درباره ظرفیته‌های زبان فارسی به اندازه کافی بحث شده است) جنگ بوسنی همین‌طور و خیلی مثال‌های دیگر. اینها ادبیات نیست. نگاهی به ادبیات نداشتند. ادبیات یعنی جنگ و صلح. یعنی امید آندره مالرو. یعنی رمانی که خارج از هیاهو و بعد تبلیغی تاثیر خودش را می‌گذارد. حتی در کشور متخاصم، اما قصه ما متفاوت است. من فقط از دو منظر به آن نگاه می‌کنم یکی داخلی و دیگر خارجی.

در بعد خارجی، وقتی که جنگ در ایران و عراق

ادامه داشت سوسیه خیر به نفع عراق بود. سال‌ها طول کشید تا به دنیا اقبال شود که صدام کیست و عراق متخاصم این جنگ است. حالا ما می‌خواهیم به دنیا از جنگی حرف بزنیم که مردم در آن قضاوت اشتباه می‌کردند. طبیعی این است که اشتباه مردم را به رخ‌شان

نکشیم. این قصه سر دراز دارد. و اما داخلی. در همان زمان جنگ، شعار این بود: شیر جبهه، مظلوم شهر. که البته زود این شعار را پاک می‌کردند.

در همان زمان رخ داد هم جنگ سیغه ملی وطنی‌اش کم رنگ بود. به اینجا برسیم که اگر ما بتوانیم ابعاد این جنگ را به مردم خودمان نشان بدهیم، هنر کرده‌ایم. در ثانی هیچ هنری نیست که قبل از آنکه بومی شود، مورد اقبال دیگران قرار بگیرد. در نتیجه شخصا دغدغه جهان را ندارم. ما هنوز داریم بعد از سال‌ها، به سوء‌تفاهم‌های خودمان پاسخ می‌دهیم.

■ **پس می‌گویید جنگ به عنوان یک موضوع جهانی اهمیت ندارد و مساله‌ای بومی است.**

را معرفی کنند. چیزی که باعث آزار اهل هنر شده نگاه ابزاری به این مقوله است.

■ **به نظر شما چقدر توانسته‌ایم وضعیت انسان معاصر و درگیر جنگ را در داستان امروز ایران به شکلی غیر کلیشه‌ای و خلاق مطرح کنیم؟**
ما در اقلیمی زندگی می‌کنیم که دغدغه و مسایل خودمان را داریم در نتیجه باید به مسایل خودمان پاسخ بدهیم. باید برای سوال‌های خودمان دنبال پاسخ باشیم. شرایط در زمان جنگ برای تمام انسان‌ها یکی است؛ نحوه پاسخ شاید کمی متفاوت باشد و گرنه آدم، آدم است.

اتفاق در ادبیات ما داستان‌ها بسیاری نوشته شده که حکایت از همین نگاه انسانی دارد، ولی نگاه‌ها متناسفانه بیشتر متوجه آثاری است که کلیشه‌ای خاص را ترویج می‌کند.

بدبینانه اگر بخواهیم نگاه کنیم انکار در این قضیه عمدی در کارست که آثار دیگر یا صدهای دیگر دیده نشود.

سر زخم‌ها را نباید باز کرد، فکر می‌کنم ادبیات

جنگ ایسن زخم را تازه نگه می‌دارد. واکنش خوانندگان ما کاملا طبیعی است. خاطره‌ای تلخی که دوستش نداری، ولی عزیزش می‌داری.

■ **آیا رسالت ادبیات جنگ تنها انتقال یک مفهوم است؟**

شاید برای یک عده این‌گونه باشد و هنوز برای خود چنین رسالتی را فرض کنند. اما اینکه تنها دغدغه انتقال یک مفهوم، حالا آن مفهوم چیست، جای بحث دارد؛ ولی در کل، تا زمانی که ادبیات خلق می‌شود و بشود ایرادی نمی‌بینم. مگر اینکه با آن مفهوم، حالا هر مفهومی که می‌خواهد باشد مشکل داشته باشیم.

■ **فکر می‌کنید مساله فرم و ساختار در این حوزه چقدر قابل اهمیت است و آیا متن‌هایی وجود دارند که علاوه بر قصه‌گویی به سمت نوشتار خلاق و مستقل پیش بروند؟**

اگر برای ادبیات داستانی ما در این چند دهه اتفاقی خوبی رخ داده باشد، بی‌تردید سهم ادبیات جنگ غیرقابل انکار است، مگر اینکه توقع دیگری از این ژانر داشته باشیم که آن حرف دیگری است. اما در مورد قسم دوم سوال، که می‌گوید آیا به غیر از قصه‌گویی شاهد متن‌های خلاقه‌ای بوده‌ایم یا نه؟

باید بگویم چرا ننویدیم، نیمه پنهان ماه شیرزادی یا دل ودلدادگی مندنی‌پور، فال خون غفازادگان، کاری که جدیدا از بایرامی در آمده آتش به اختیار.

داستان کوتاه که دیگر گفتن ندارد.

■ **وضعیت ادبیات داستانی امروز و کتاب‌های بسیاری را که خصوصا در این چند سال اخیر منتشر شده‌اند، چگونه می‌بینید؟**

یکی از مشکلات ما در این زمینه این است که ما نمی‌توانیم با زبان داستان‌نویسان نسل امروز ارتباط برقرار کنیم. نمی‌دانم ریشه این مساله کجاست. هیچ سنجش و معیاری هم وجود ندارد انکار که بخشی از مشکلات ما در بررسی‌اش کند و بگوید نباید و ریشه‌های این مساله را بررسی کند و بگوید چرا ما زبان همدیگر را در داستان‌نویسی‌مان خیلی خوب متوجه نمی‌شویم. شاید ایراد به خود من و هم‌نسلان من هم برگردد. شاید ما هنوز هم درگیر همان چیزی هستیم که پیشتر بوده‌ایم و از آن موضعی که قابل قبول ماست، نمی‌خواهیم عقب‌نشینی کنیم. اما اجازه بدهید به یک‌سویه مثبت داستان‌نویسی امروز ایران و نسل تازه هم اشاره کنم. آن چیزی که برای من مثبت به‌نظر می‌رسد،

این است که با تمام این شکاف عمیقی که انکار بین نسل‌ها و متون‌شان وجود دارد باید گفت این نسل زیر سایه نویسندگان مطرح و مشهور پیش از خودشان نرفته‌اند. این واقعا نکته مثبتی است. حال آنکه شاید خیلی داستان‌ها به ایده‌آل‌های ما نزدیک نباشند و... اما خود این مساله هم قابل تامل است و کاش کسی درباره این مساله به صورت جدی تر حرف می‌زد.

اینکه این نسل به هر صورت چه ما بخوایم چه نه یا چه خودشان خودآگاه ایسن کار را کرده باشند، چه ناخودآگاه صاحب صدایی شده‌اند. شاید در نگاهی کلی بشود گفت که در دهه گذشته از دو، سه کشور مشخص آثاری ترجمه می‌شد و مورد نظر و خوانش داستان‌نویس‌های ما قرار می‌گرفت و به طبع تاثیراتی هم داشت. اما امروز این تنوع و اقلیم ترجمه گسترده‌تر شده و شاید این مساله هم در جریان داستان‌نویسی نسل امروز سهمی باشد.

در نهایت این‌طور به نظر می‌رسد که این نسل، نویسنده و مخاطب خودش را دارد. شاید با متر و معیاری که ما سراغ آن می‌رفتیم، نمی‌شود سراغ‌شان رفت. خود من، کافه پیانو را وقتی شروع کردم به خواندن واقعا به سختی توانستم یکی، دو فصلش را بخوانم و در نهایت هم آن را کنار گذاشتم چون برای من حداقل هیچ چیز تازه‌ای وجود نداشت.

اما اینکه چرا ایسن کتاب با این اقبال روبه‌رو می‌شود، واقعا مساله‌ای است که می‌شود به آن پرداخت یا آثاری از این دست... به هر صورت من فکر می‌کنم باید کسانی بیابند و درباره این مساله حرف بزنند...

یعنی این شکاف عمیقی که انگار بین نسل‌ها ایجاد شده است (چه در حوزه مخاطب و چه در حوزه نویسنده) به نظر مساله‌ای جدی است.

۱۳

یکشنبه ۱۹ تیر ۱۳۹۰

دقایق

ادبیات و شایطین درون

امیر احمدی‌آریان

■ در صفحات آغازین رمان «آینه‌های درار» هوشنگ گلشیری، قهرمان رمان که نویسنده‌ای ایرانی است، برای داستان‌خوانی به جمع هم‌وطنانش در آلمان رفته است. نویسنده داستانی بلند می‌خواند که گلشیری متن کاملش را در رمان آورده و پس از پایان داستان با رگبار سوال‌ها در باب تعهد نویسنده، رابطه نویسنده و مردم و رابطه ادبیات و واقعیت مواجه می‌شود، سوال‌هایی که از فرط تکرار تهوع‌آور شده‌اند. شخصیت داستان گلشیری به این سوال‌ها جواب می‌دهد و اتفاقا جوابش خوب و خلاق هم هست و برای بحث در چنین مواقعی به کار می‌آید. او می‌گوید که واقعیت همیشه سکوی پرتاب نویسنده است، نویسنده‌ای که مطلقا خارج از واقعیت باشد وجود ندارد.

و این حرف درستی است، حتی در تخیلی‌ترین داستان‌ها رگه‌های رفته‌رومنسدی از واقعیت وجود دارد و تخیلی‌ترین داستان‌ها از واقع‌گرایانه‌ترین داستان‌ها، واقعی‌ترند. اما به زعم نویسنده گلشیری، که شباهت‌هایش با خود او انکارناپذیر است، نوشتن گاه امری است سرپایا شخصی، تلاشی است برای «شکل دادن به کابوس فردی» و «به یاد آوردن و حتی تثبیت خوابی که یاممان رفته است». بنابراین فشارغ از رابطه ادبیات با واقعیت، ادبیات رسالت دیگری نیز بسر دوش دارد و آن چیزی است که گلشیری «یادآوری» می‌نامدش.

کار نویسنده گاه‌از جنس تذکر است، خواننده‌اش را وادار می‌کند تا به یاد بیاورد، تا آنچه را که زیر فرش جارو شده، آنچه را که به هر دلیلی در پستو چپانده شده، فراموش نشده و از یاد رفته، دوباره ببیند. کار نویسنده همین است که آن سوبه‌ای از وجود خواننده و به تبع آن جامعه، را پیش چشمش بیاورد که خواننده و جامعه می‌خواهد فراموش کند و نبیند در پایان حرف‌هایش، نویسنده می‌گوید: «مگر نه اینکه تا چیزی را به‌عینه نبینیم نمی‌توانیم بر آن غلبه کنیم؟ خب، داستان نویس هم گاه ارواح خبیثه‌مان را احضار می‌کند، تجسد می‌بخشد و این می‌گوید: «حالا دیگر خود نادید، این شما و این اجنه‌تان.»

بیراه نیست اگر سرآغاز رمان گلشیری ما را به یاد جمله هزار بار نقل‌شده گئورگ لوکاچ در «نظریه رمان» بیاوریم: «رمان حماسه جهانی است که خواندن آن را ترک گفته است، خصوصیات روانی قهرمان رمان، خصوصیات انسان شیطان‌صفت است.» رسالت ادبیات یا لاقفل بخشی از رسالت ادبیات، روبه‌رو کردن مخاطب یا شیطان‌های درون اوست، با اجنه‌ای که در زوایای نپان وجودش لاته کزک‌اندان و منشأناپذیدی ترس هستند و دست و پای او را می‌بنندن. ما همه وسایل القاء ترس شده‌ایم و در برابر شایطین نهفته در زوایای پنهان وجودمان سر تسلیم فرود آورده‌ایم و ادبیات یاری‌مان می‌کند تا فرآیند وسیله شدن و علت تسلیم شدن‌مان را در برابر این ماشین وزیرانگرا، بهتر درآییم.

ادبیات و به‌خصوص رمان، نیرویی مخرب و افشاگر دارد. نیروی ادبیات می‌تواند این شایطین نپان را، که مثل کرم‌های دندان خرفه‌های متعدد در جان فرد ساخته‌اند و در آنها سکنی گزیده‌اند، عیان کند. ادبیات پشت پرده ذهن مخاطبش را برملا می‌کند. کهنه‌ها نانپسنداست. مفهوم کلیدی نپان‌گاه بیرون می‌کشد و در برابرش می‌نشانند و این، بی‌شک نخستین گام در فرآیند غلبه بر ترس و سرآغاز کنش و تفکر است. به کلام گلشیری، برای ترسیدن ابتدا باید منشأ ترس را «به‌عینه» مشاهده کرد.

بنابراین، بیراه نیست اگر بگوییم فرآیند خواندن رمان چیزی شبیه به فرآیند تداعی آزاد است که فروید ابداع کرد. شبیه تداعی آزاد در روانکاو، مگر غیر از وسیله‌ای است برای بیمار تا با شایطین درونش روبه‌رو شود و بر آنان فایق آید؟ روانکاو فرویدی بیش از آنکه از مقوله درمان باشد، از جنس شناختن است. مفهوم کلیدی روانکاو «سرکوب» است و فروید باور دارد که درمان هم‌از است با آشکار شدن امر سرکوب‌شده، با عیان گشتن آنچه در ناخودآگاه دفن شده و در دسترس ذهن فرد نیست.

اما اگر روانکاو فرویدی این کار را در سطح فدر انجام می‌دهد، ادبیات می‌تواند خود را به عرصه جامعه برکشد. به اندازه انسان‌های باسواد هر جامعه‌ای مخاطب بالقوه ادبیات وجود دارد و تمام حرف نیز بر سر این بالقوگی است. هر آنچه می‌گوییم درباره توان بالقوه تاثیر است و همین است که منشأ دعواست پس این آنان که می‌خواهند جامعه را با خودش رو در رو کنند و نشان داده است در شرایط گشایش سیاسی هر جامعه‌ای بخش عظیمی از توان بالقوه تاثیر ادبیات بالفعل شده است و تاثیر متون ادبی بر انقلاب‌های تاریخ بر هیچ‌کس پوشیده نیست. ادبیات می‌تواند از ابزارهای القای ترس باشد و چه بسا هر آنچه بر سر نویسنده در جهان می‌آید برآمده از همین توان بالقوه ادبیات است.