

با آثاری از:

جواد مجابی، احمد پوری، منوچهر آتشی، محمود دولت آبادی، شاهرخ تندرو صالح، محمد
 قاسم زاده، احمد قلامی، مسعود میری، سعید آهون، نرگس شیر، محمد مفتاحی، میثرا کیوان
 صبر، جواد ذوالفقاری، دکتر نجمه شبیری، رضا سرور
 آرتور میلر، اخیو مونتخو، استیفن کرین و ...

آتما

۳۴



آرتور میلر
 آخرین نغمه از سلسله نغمه



جواد مجابی
 یک چپ و یک پرده

جو میا آهیری

ستاره ای در شب غربت مهاجرت



دو شعر از گوته ترگراس

ترجمه جیستا پتزی

دیمر

الهه
 با چشمان باز
 می فهمد که آسمان، چقدر کور است
 در اطراف او
 مژه‌ها و سایه‌های کچی سنگ شده
 هیچ بلکی بسته نمی‌شود
 و هیچ کس به خواب نمی‌رود...
 همیشه وحشت
 از زمانی که الهه چشمش به خدا افتاد،
 آن جا بر زمین شخم زده،
 جایی که خط خیش بر زمین پیداست
 در آن نزدیکی، قاطری
 در حال خوردن جو...
 چیزی عوض نمی‌شود
 ما از دایره بیرون افتاده‌ایم
 تا عکسی بگیریم
 عکسی که نور زیاد دیده است...

۱- (خلیلی، غلات)

زیر خاک ساختمان سازی

و هیچکس
 هرگز مطمئن نخواهد بود
 که از آن چهار تخم مرغ
 زیر آن مرغ
 زیر آن ایر
 چه بیرون خواهد آمد
 و زیر خاک ساختمان سازی
 چه بر سر آن‌ها خواهد آمد؟

۲۶ اسفند
 منتشر می‌شود
 از ما، ویژه ترجمه
 با آثاری از
 نجف دریابادری، علیقله کوری،
 ترجمه شیرین، مهدی شماری و...

به بهانه مرگ دستفروش



آزما

ماهنامه فرهنگی، سیاسی، اجتماعی
شماره ۲۳ - اسفند ۸۳



نویسندگان و روشنفکران اعتراضی روشن راپیان می‌کند. همین نمایشنامه دستنامه زانن پیل سارتر فرانسوی شد برای نوشتن فیلمنامه‌های جنجال برانگیز.

میلر در سال‌های ۱۹۵۳ یا میلین مونرو ستاره جنجالی و معروف هالیوود ازدواج کرد و این ازدواج اثری بسیار مخرب بر روند خلاقانه آثار میلر داشت که میزان اعتراض وی به این اوضاع را در نمایشنامه «ناجور راه» به صراحت می‌توان دید. میلر داستان نویسی خوبی هم بود و داستان بلند فرکوس یا داستان دیگر توانمی خواهم نمونه بارز توانایی او در نوشتن داستان است. میلر طی سال‌های اخیر گرچه کم‌تر می‌نوشت اما همواره همراه و هم قدم اتفاقات سیاسی و اجتماعی جامعه بشری و بخصوص جامعه آمریکا بود و در نقش یک روشنفکر همواره نظر خود را نسبت به مسائل مختلف از جمله مسئله بازده سپتامبر انتخابات اخیر آمریکا، حمله آمریکا به عراق بیان می‌کرد. در ایران نمایشنامه‌های میلر بسیار اجرا شده‌اند و اجرای آثار او تاثیر انکارناپذیری بر تئاتر ما داشته است.



آرتو میلر، خالق نمایشنامه زیبای «مرگ دستفروش» و از چهره‌های برجسته ادبیات نمایشی قرن بیستم با جهان وداع کرد. میلر از آن دسته نویسندگانی نبود که با رفتش همه چیز تمام شود اثری که از او باقی مانده آن قدر دقیق و دلنوازه مسایل جامعه آمریکا و سایر جوامع بشری را تصویر کرده که نام او را برای همیشه در بین مردم و علاقه‌مندان به ادبیات نمایشی مانا و ماندگار می‌کند. آثار این نویسنده و تفکر آسان دوستانه او باعث شده‌اند که تا زمانی که نامی از نمایش تئاتر در جامعه بشری وجود دارد نام میلر هم در کنار سایر بزرگان این عرصه ماندگار باشد. میلر که نزدیک نود سال پیش در شهر نیویورک متولد شد برای تحصیلات دانشگاهی به دانشگاه میشیگان رفت و در همان زمان تحصیل چند جایزه معتبر ادبی را نصیب خود کرد. و بلافاصله بعد از فارغ‌التحصیلی‌اش در سال ۱۹۳۸ به پروژه تئاتر دولتی آمریکا پیوست، پروژه‌ای که مدت کمی از راه اندازی آن می‌گذشت و خدمات ارزشمندی به رونق نمایشنامه نویسی سیاهان کرده بود. میلر به زودی با خلق نمایشنامه ضد جنگ «همه پسران من» اسم و آوازه‌ای پیدا کرد که او را هم ردیف بزرگترین نمایشنامه نویسی ایتالی قرن بیستم یعنی لیو جین اگیل اقرار داد و از آن پس به سرعت مدارج پیشرفت در زمینه خلق آثار ارزشمند نمایشی را طی کرد تا زمانی که با نوشتن «مرگ دستفروش» در واقع دست به خلق یک جریان جدید نمایشنامه نویسی در جهان زد. در زمان اجرای اول آن در آمریکا منتقدان متفق‌القول مابعدت ضد کاپیتالیستی این اثر را نوعی ضرورت برای جامعه‌شان ارزیابی کردند. مرگ دستفروش به این دلیل زیاست که محتوای آن در کل جهان تعمیم پیدا می‌کند و شرایطی که در طی نمایشنامه تصویر شده است در همه جای دنیا می‌تواند وجود داشته باشد و برای همه جوامع رنگ خطری را به صفا در می‌آورد که شاید مدت‌هاست از یاد افراد جامعه رفته است. میلر در سال ۱۹۵۳ نمایشنامه «بوت» را نوشت. که در آن به شکل تمثیلی دستگیری و محاکمه مبارزان سیاسی در آمریکای آن دوران را به انتقاد می‌کشد و به در بند کشیده شدن فلم و

امور عمومی:

عسل ماشینی سراج
چاپ کنسیر قهرای (۸۳۲۸۲۱)
نشانی پستی مجله
تجران صندوق پستی ۱۳۸۲-۱۳۸۵
تلفاکس: ۰۲-۷۳۳۹۷
پست الکترونیکی
AZMA_m_2002@yahoo.com

حضر ترجمه:

مدیر نشریه «سپهر» از ما برد، اردش، خلسی، فرجه
مشاوران و همکاران:
دکتر نجمه شبیدی، دکتر عیسی بزمان،
نازنین نوری، محمد قاسم زامه
جواد ذوالفقاری، کیتا کرکنی
حروفه‌نویسی
معصومه آقامسینی
طراحی جلد و صفحه‌نویسی
حمید الیاسی

مدیر مسئول و صاحب امتیاز:

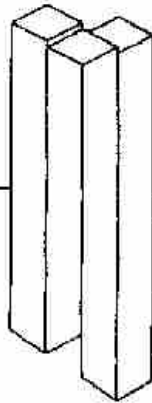
ندا هاید
سرمدین
هورنگ هرشیار
مشاور ماهنامه:
دکتر رضا کاشفی
ادبیات جهان:
سعد آدین
SaadAzma@yahoo.com

با در ویرایش و کوتاه ترین مطالب آزاد است.
بد نویسندگان مطالب لزوماً عقاید آن‌ها نیست.
مطالب آن‌ها با ذکر ملاحظه باعث سیاسی خواهد بود.
الب فرستاده شده برای مجله باز پس نگه نخواهد شد.



چرت قیلوله

در بعد از ظهر راجع تاریخ

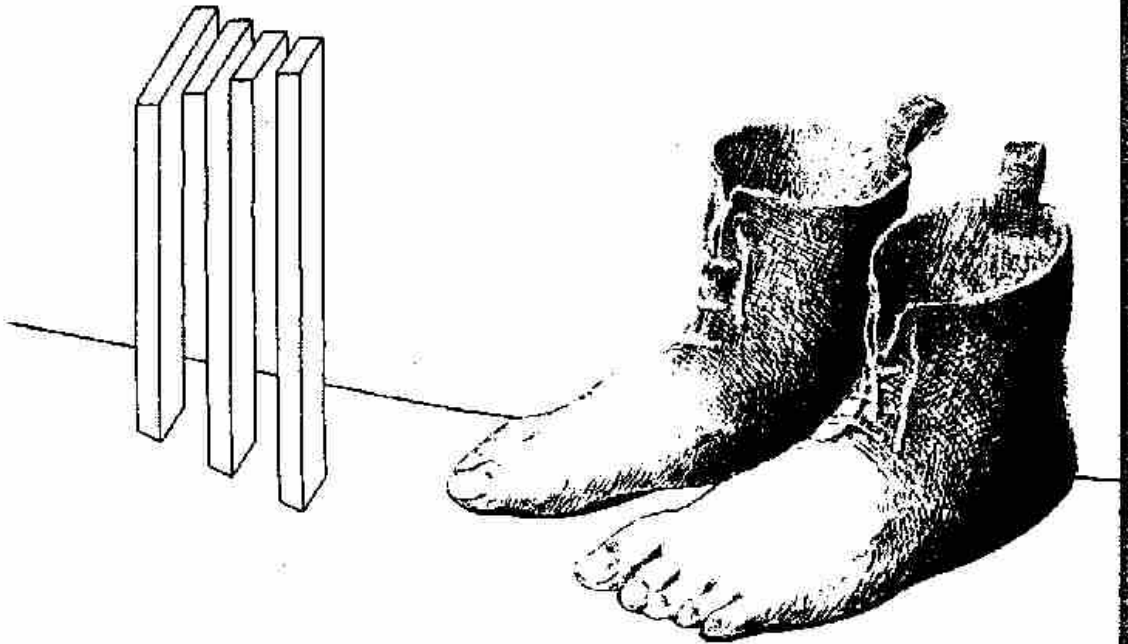


ما هم آمدیم و سه سیصد ساله را یک شبه در خیال البته امیان برزدیم و یادمان هم رفت که حضورمان در این میهمانی به شعله آن فرشته سیندرلایی است که بوی نفت از دل قصه بیرونش آورده. پس فراموش کردیم واقعیت را و این که ما اینجا نیستیم و با هنوز نشده ایم و همه این زرق و برق ها به دوازده ضربه ساعت بند است و اگر تمایلی به ماندن داریم، بهتر است که از دام شعله و شعله باز رهاشویم و برگردیم و دست کم نه به قدر آن سیصد سال که به حد شناخت راه، مسیر را با پای خودمان گز کنیم و مثل یقیه، از در داخل شویم نه از سقف و روزنه جادو. اما نکردیم چنین کاری را و این شد که از خودمان بریدیم. از قصه و افسانه هامان، از فرهنگ و اسطوره مان حتی از عادات و ادا اطوارمان و طرز نشستن و خوردن و خوابیدن و از همه چیز دیگرمان و گاهی هم اگر موس بازگشت به اصل به سرمان زد چنان تند غلطیدیم که رفتارمان مضحکه شد، آخر خنده دار است بین دو نقطه تاریخ آنگه بودن آن هم با

دلارهای نفتی که ما به ازایی شد برای وارد کردن بزرگ، دوزی های ظاهر زندگیمان جویری فریمان داد و چشم هایمان را به روی خودمان بست که هم راه را گم کردیم و هم خودمان را و در حیرت این که کی هستیم و از کجا آمده ایم و در کجای تاریخ ایستاده ایم راه افتادیم به دنبال فافله ای که اقلاد دو قرن جلوتر از ما حرکت کرده بود و تنها صدای جرس هایش از دور، دلنواز به گوشمان می رسید و این حیرت بود و آن صدای خوش از دور دست که سبب شد شعله در کارمان کنند و به یک حرکت چویدست فرشته خوش مشرب «سیندرلا»، لباده و دستار را از تمان برآورند و کلاه لگنی بر سرمان بگذارند و پارچه های فاستونی منچستر را بر قامتشان ببوشانند به جای آن لباده های بی قواره فجری تا لایق شویم به قدم زدن در خیال شانزه لیزه و قهوه خوردن در رویای کارته لاتن و در کنار انیمیل هایی که پول نفت برشان انداخته بود و در وسط معرکه تکنولوژی عکس یادگاری بگیریم و این که

شاید این گفته بهروز غریب پور، کارگردان تئاتر که اجرای رستم و سهرابش حرکتی جسارت آمیز در زمینه تئاتر عروسکی به حساب می آید، کمی غریبانه به نظر برسد که ما هم تراز نفتی که در ایران داریم، قصه، افسانه و اسطوره در ایران داریم که برخلاف نفتمان تا به حال کشف نشده اند. شاید بگویید چه ربطی دارد نفت به قصه و داستان و افسانه و ادبیات اما...
واقعیت این است که غریب پور با این حرفاش یک بار دیگر به زخمی کهنه نیشتر زد و به یادمان آورد که ما خیلی چیزها داریم و یا داشتیم که حالا فراموششان کرده ایم و مقایسه ای که او کرده است بین نفت و قصه و داستان و ادبیات حتی اگر ناپه خود، بیانگر این واقعیت است که نفت ما را از هست و نیستمان جدا کرد و در برهوتی رهایمان ساخت که سال هاست در آن سرگردانیم.
ظاهراً از زمانی که اولین چاه در این سرزمین به هدف رسید بوی نفت چنان در مشام جان ما خوش نشست و لیره ها و





نوسانی چنین دل غشه آورد در حالت نیمه چرت در نیم روز داغ تاریخ در چنین احوالی لابد که دیگران بی کار نبودند و اگر ما سرگرم بازی آن‌ها بودیم و به کشف داشته‌هایمان نایل نشدیم، معنایش این نبود که آن‌ها نیز بی‌کارند، دیگرانی که تازه دریافته بودند در این جا چه دریایی است از مراد خام - از نفت و مس و مرمَر و فیروزه و اورانیوم بگیر، تا مولانا و خیام و وقتی نفتمان را در عمق خاک زیر پایمان کشف می‌کنند، حتماً و قطعاً برای کشف داشته‌های دیگرمان چندان به زحمت نمی‌افتند و جناب غریب‌پور اگر به وقت آن گفتگو و این فرمایش که: ما هم تراز نفتمان در ایران قصه و افسانه و اسطوره داریم که برخلاف نفتمان تا به حال کشف نشده‌اند، کمی درنگ می‌داشتند و نگاهی به گذشته و حال می‌انداختند بین شک یادشان می‌آمد که: در این وادی هم همان‌ها که نفت را کشف کردند به جد و جهد مشغول کشفیات اند. خیام را نیتز جرال‌دبرایمان کشف می‌کند و مولانا را نیکلسون و نتیجه راهم که

ملاحظه می‌کنید سال هاست پائولو کوئیلوی پیدا شده و مثنوی را ماده خامی گرفته و کارخانه تولید عرفان راه انداخته است. مشت نمونه خروار! در واقع از همان وقتی که نفت در این جا کشف شد به عنوان یک ماده خام و به دنبالش خیلی از مواد خام دیگر ادبیات و داستان و اسطوره و فرهنگ و آیین ما هم به عنوان یک ماده خام شناخته شد و مورد استفاده قرار گرفت برای ساختن و پرداختن هر چیزی که می‌شد از آن ساخت و ما هم شدیم مصرف‌کننده‌اش و اگر آقای غریب‌پور فقط نگاهی بیاندازند به آمار فروش آثار قلمبریک آقای کوئیلو حتماً متوجه این حقیقت خواهند شد که ادبیات و داستان و اسطوره و دین و آیین و مذهب و دار و ندارمان مدفهاست کشف شده است و همچون ماده خامی در دست دیگران می‌چرخد و ما هم در گوشه‌ای از صف جامعه بشری کج گردن ایستاده‌ایم تا مال خودمان راه گیرم در بسته بندی نوابه خودمان بدهند و خیلی که بخواهیم دخیل باشیم در این

شناختن و بردن و ساختن و فروختن می‌شویم متولی صنعت مونتاژ مثل صنایع خودرو سازیمان یا کولر و آبگرمکن و ماشین لباسشویی و چایی که در قوری آن‌ها دم می‌کنیم و در مقوله معقولات و هنر هم اندیشه و فکر و قالب بندی‌اش از آن‌ها و نیروی کار و تولید و بازار هم از ما. بد معامله‌ای هم نیست و یک نمونه از این صنعت مشارکت و مونتاژ در عرصه هنر و فرهنگ و اسطوره و داستان و همه آن به قول آقای غریب‌پور کشف نشده‌های دیگر. همین نمایش عروسکی رستم و سهراب که عروسک‌هایش را اثریشی‌ها ساختند که لابد رستم و سهراب را بهتر می‌شناختند و شکل و شمایلشان را و قصه و افسانه و نیروی کارش را هم ما تا همین کردیم و البته آقای غریب‌پور با اجرای این نمایش مشترک کاری قابل تحسین در عرصه نمایش‌های عروسکی ارائه کردند اما مسئله این است که ما هنوز و حتی در صورت کشف داشته‌هایمان نمی‌توانیم بهره‌برداری درستی از آن‌ها داشته باشیم چرا؟





تولد شاعر و نویسنده ایرانی
میرزا تقی میر



انتخاب آریکای لاتین
و ترجمه شمشاد

نشر نوروز هنر اقدام به چاپ شاخه‌ای از ادبیات اسپانیایی کرده است که مستقیم از زبان اصلی به فارسی برگردانده می‌شود. و از این مجموعه تاکنون پنج نمایشنامه عروسکی نوشته فدریکو گارسیا لورکا با ترجمه نازنین نوذری و جواد ذوالفقاری و رمان خاله تولا نوشته میگل داوونمو با ترجمه دکتر نجمه شییری چاپ شده است.

عنوان جدید این مجموعه شش داستان از آمریکای لاتین است که نویسندگان آن‌ها - خورخه لوئیس بورخس؛ آله خور کارپنی پیر؛ خولیو کورتاوار؛ خوان رولفو؛ آدلفو بی‌اوی کاسارس؛ گابریل گارسیا مارکز و مترجمان آن نجمه شییری و نازنین نوذری هستند.

در سال‌های اخیر ادبیات آسیایی می‌رود که جایگاه مناسب خود را در ادبیات جهانی پیدا کند. نکته‌ی جالب، استقبال شدید از این موج نود ادبیات جهانی است. یکی از پر فروش ترین رمان‌های اخیر بتگلادش کتاب کرچه آجری نوشته مویکا علی ترجمه جواد ذوالفقاری است. که انتشارات علم آن را منتشر خواهد کرد.

در کشورت جهان صفا شده است
شیر لوت که در کتب و کتابخانه



رمان حقیقت بیان است



برنده نوبل ادبی ۱۹۹۸ خوزه ساراماگو پرتغالی به زودی و ظاهراً طی چند ماه آینده نگارش رمان جدیدی به نام دوران‌های مرگ را آغاز می‌کند. خود ساراماگو اعلام کرده است که سبک این رمان با سایر آثار او متفاوت است. اکثر منتقدان نوشته‌های ساراماگو را در ردیف ادبیات سوررئال طبقه بندی می‌کنند. نویسنده رمان «کوروی» تنها نویسنده پرتغالی است که تاکنون موفق شده است جایزه نوبل دریافت کند. وی در حال حاضر ۸۲ سال دارد و در مصاحبه‌ای گفته است که سوره‌های بسیاری برای نوشتن در ذهن دارد و قصد دارد همه آن‌ها را به روی کاغذ بیاورد.

مصادف بود با صد و پنجاهمین سالگرد تولد شرلرک هولمز که هنوز هم برای مردم و علاقه‌مندان به داستان‌های پلیسی شخصی مورد توجه است. و کتاب‌هایی که او قهرمان آن است جزو کتاب‌های پرفروش قرار دارد و حتی تعدادی از داستان‌های او را به شکل CD که قابلیت شنیداری هم دارند عرضه شده است. اما نکته مهم و قابل توجه برای علاقه‌مندان به شعر او نویسندگان وطنی از خیام و مولانا و باباطاهر گرفته تا هدایت و جمالزاده و... و همه آن‌هایی که می‌پرسند چرا ادبیات ایران جهانی نمی‌شود و چرا به اهل قلم در این مملکت اعتنائی نمی‌شود یکی از دلایلش همین بس که ما هنوز هم می‌نشینیم و نظاره می‌کنیم که یونسکو بیاید و برای هزارویکشب مان کنفرانس و سمینار برگزار کند و یادمان رفته است که به قول معروف احترام امامزاده را اول متولی‌اش باید داشته باشد. و زمانی که خود ما ارزشی را که باید برای اهل قلم قابل نیستیم و حتی در بین خود جماعت هم هستند کسانی که چشم ندارند دیگران را ببینند چه توفعی داریم که دنیا ادبیات و نویسندگان و شعرای معاصر ما را جدی بگیرد.

مرادی کرمانی و کلاغ سفید

نشریه معتبر کلاغ سفید white raven که از معروف‌ترین و معتبرترین نشریات ادبیات کودک است دو اثر ایرانی یکی به نام «قه تزه نه خشک» به قلم هوشنگ مرادی کرمانی و «غیر از خدا هیچ کس نبوده» نوشته مرجان کشاورز را برای چاپ پذیرفته است. نشریه کلاغ سفید بعد از جنگ دوم جهانی با عنوان کتابخانه بین المللی جوانان شروع به فعالیت کرد.

نارنجین نظام شهیدی هم رفت

نازنین نظام شهیدی شاعر «امام‌ن معاصر» پادها هفتم، روز ۲۸ دی ماه از میان ما رفت هر چند که خیر درگذشت نظام شهیدی که از معدود شعرای معاصر خوب بود یک ماه پیش اعلام شده: اما آرزای خود را در غم از دست دادن این شاعر معاصر ارزشمند شریک می‌داند. نظام شهیدی شعر خوب را می‌شناخت و این را در مجموعه «ماه زادوباره روشن کن» در سه شنبه برف می‌یارد و «امام‌ن معاصر» پادها هفتم نشان داد. نظام شهیدی در سال ۱۳۳۳ در مشهد به دنیا آمد و در رشته ادبیات عربی تحصیل کرد و آشنایی او با ادبیات عرب نقش مؤثری در غنای شعری او داشت. پادش و نامش گرامی باد.

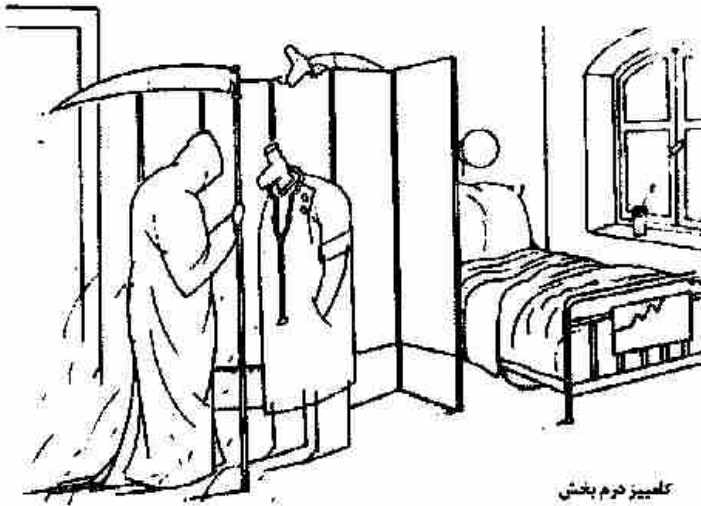
هفته آخر دی ماه یعنی روز ۱۶ ژانویه مصادف بود با چهارصدمین سال انتشار دن کیشوت رمان ارزشمند سروانتس و به همین مناسبت اسپانیایی‌ها جشن‌هایی برگزار کردند. نخستین جلد دن کیشوت، بیستم دسامبر ۱۶۰۴ منتشر شد و در روز ۱۶ ژانویه ۱۶۰۵ در دسترس علاقه‌مندان قرار گرفت. سروانتس در سال ۱۶۱۵ یعنی یک سال قبل از مرگش جلد دوم دن کیشوت را منتشر کرد. طبق نظر خوانی که در سال ۲۰۰۲ بین پنجاه و چهار کشور صورت گرفت، صد تن از معروف‌ترین نویسندگان جهان دن کیشوت را به عنوان بهترین کتاب انتخاب کردند. اما جالب اینجاست که ششم ژانویه هم



جمال میرصادقی و شب چراغ



رمان شب چراغ جمال میرصادقی بعد از ۳۰ سال با حذف برخی قسمت‌ها و اضافه شدن چند قسمت دیگر منتشر می‌شود. این رمان به مسایل کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ می‌پردازد و نخستین بار در سال ۱۳۳۵ منتشر شد. و حالا میرصادقی بخش‌هایی را که به سبب سانسور حاکم در زمان شاه از رمان حذف شده بود بعد از همه این سال‌ها به متن اصلی رمان اضافه کرده و بعد از بیش از ۲۹ سال پس از چاپ اول آن را منتشر می‌کند. میرصادقی می‌گوید: آن زمان بزرگ علوی این رمان را بهترین اثر من می‌دانست.



علی‌بزرگ دوم بخش

بیماری بعد از نمایشگاه

کامیوز درم بخش بیمار است. این هنرمند پیشکسوت کاریکاتور ایران که دوم بهمن ماه نمایشگاهی از کاریکاتورهای ۲۱ سال اخیر او در گالری گلستان برپا بود به فاصله کمی از برپایی نمایشگاهش یعنی در اواخر بهمن ماه در بیمارستان بستری شد و از همه بدتر این که ظاهر آبا و جود و خاتم حال وی تراژدی‌مشکل مالی بعد از عمری فعالیت هنری در مورد استاد درم بخش نیز وجود دارد. امیدواریم تا زمان چاپ این شماره مجله خبر سلامتی این هنرمند عزیز را بشنویم.

معرفی متفاوت‌ترین رمان



انجمن مطالعاتی اوایه در اسفند ماه امسال متفاوت‌ترین رمان سال ۱۳۸۲ را معرفی می‌کند. تاکنون سلوک (مجموعه دولت آبادی) - رود زاوی (ایوتراب خسروی) و داستان مادری که دخترپسرش شد (قلی خیاط) به عنوان کاندیدای معرفی متفاوت‌ترین رمان برگزیده شده‌اند. به اثر داستانی از بین ۷۰ عنوان رمان و داستان به مرحله نهایی سنجش این موسسه راه یافته‌اند.

یک جایزه بزرگ برای کتاب کودک در آمریکا

انجمن امور کتابخانه‌ای بچه‌ها در آمریکا اعلام کرد از این پس به بهترین کتاب در زمینه ادبیات کودک که از بین کتاب‌های منتشر شده کودک طی یک سال انتخاب شود یک جایزه ویژه اهداء می‌کند. این جایزه از هم اکنون «زیبوس» نام گرفته که این نام برای بزرگداشت «تودور زیبوس» گیرل، نویسنده آمریکایی ادبیات کودک، بر جایزه کتاب سال کودک آمریکا گذاشته شده است.

خانه شاعران ایران و ترجمه شعر، ستغزای معاصران

قرار است که به همت خانه شاعران ایران آثار چهل شاعر معاصر از نیمه به بعد به زبان آلمانی - ترکی - اسپانیولی و انگلیسی ترجمه شود در این مجموعه از هر شاعری تنها یک شعر ترجمه خواهد شد و سعید آذین ترجمه اسپانیایی، سعید سمیدپور ترجمه انگلیسی، علی عبداللهی ترجمه آلمانی و ناصر فیض ترجمه اشعار به زبان ترکی را بر عهده دارند.

بزرگداشت هدایت در فرانسه



انجمن دوستی ایران و فرانسه هفته فرهنگی را با همکاری یونسکو از روز سوم تا نهم بهمن به مدت یک هفته در خانه هنرمندان برگزار کرد. این هفته فرهنگی با سخنرانی جهانگیر هدایت در روز آخر که روز بزرگداشت صادق هدایت نامیده شده بود به پایان رسید.





مقدمه‌ای بر نمایشنامه نویسی در ایران

• شاعر و تئاتر و صالِح



نوعی گفتمان انتقادی است. شش نمایشنامه محصول تلاش‌های او در این دوره است. نکته آخوندزاده در این آثار تقدا و ضاع و شرایط اجتماعی است. از این نظر آثار او را آینه تمام‌نمای جامعه آن روزگار می‌نامند. اعتقاد او به واقعیت و پشتکارش در نقد واقعیت‌ها از او نویسنده‌ای تجدد طلب ساخت. حقوق انسانی و پرورش‌هایی انسانی پیرامون آن کلیت درونمایه آثار او است. اما در تدارم این پرستشگری‌ها که هم سمت و هم سو با تقلیدهای مفرط از ظواهر جهان تجدد صورت می‌پذیرفته، تجربه رفت و بازگشت‌های ذهنی برخی از نویسندگان، پراکنده و سپس برخی مضامین در نمایشنامه نویسی را به دنبال داشت. این مشخصه مسلط، راه نمایشنامه نویسی ایران را به برزخ ناگنج‌آباد کشاند. به تدریج نیز سلطه قوانین تقلید و ترویج روابط مرید و مراد، راه را بر هنگر بومی بست. ریشه دارترین اتفاق در شرایط اینچنین به وقوع پیوست است و نتیجه آن، وقوع شکست معرفتی در اندیشه هنری ایرانی است. برای گذر از این گسست، نمایشنامه نویسی ایران، با تکیه بر هویت، شخصیت و الگو برداری‌های تاریخی و بسط انگاره‌های بومی در آن‌ها، به تولید آثار نمایشی پرداخته است. تولید این آثار را می‌توان دارای مقطوحی به شرح زیر دانست:

- الف - تقلید جزء به جزء اصول و میثاق نمایشنامه نویسی از سر آمدن نمایشنامه نویسی در غرب.
- ب - شبیه سازی شخصیتی و محتوایی از روی آثار نمایشی غرب.
- ب - گرایش به بن مایه‌های نمایشی خرد ادبیات کلاسیک ایران و باز تولید اسطوره‌های ایرانی در نمایشنامه‌ها.
- ت - نمایشنامه‌های ویژه عروسک گردانی.
- ث - نمایشنامه‌های بلندباده (ویژه نمایش‌های روحی).
- ج - بلندی اصلی نمایشنامه نویسی در ایران دارای مشخصه‌هایی از تولیدات آثار نمایشی به شرح مذکور بوده است.

شاید بتوان دهه چهل هجری شمسی را دهه اعتلاپذیری نمایشنامه نویسی در ایران دانست. در این دهه مرکز ثقل موضوعی و محتوایی نمایشنامه‌های ایران را نقطه تلاقی دیدگاه‌های نمایشنامه نویسانی چون غلامحسین ماعذی، بهرام بیضایی، عباس تعلبدیان و اکبر رادی تشکیل می‌داد. شروع گذر از اقتفال در قضای نمایشنامه نویسی ایران با انگاره به دیدگاه طالب در این دهه که همانا با درک صمیم ضرورت «خودشناسی» و «تحلیل»، «شخصیت» و «هویت» انسان ایرانی و «هویت» سخ شمعش همراه بود صورت پذیرفت. اگر توان این دهه را دهه طلایی نمایشنامه نویسی در ایران نام نهاد، می‌توان با پیشی واقع گرایانه دهه‌های پنجاه، شصت و هفتاد این عرضه هنری را با تکیه بر لوم‌های نوین نمایشی و بیش از آن، متون نمایشی پیشرو از نظر گذراند.

سیر تحولات اقتصادی و اجتماعی در دهه

آخوندزاده

میرزا فتحعلی آخوند زاده (۱۲۷۸ - ۱۲۹۵ ق) نخستین کسی است که با پرداختن به نمایشنامه نویسی، ضرورت گرایش به نگاه و اندیشه نو در فرهنگ و هنر ایران را مطرح می‌سازد. او با قرار دادن هویت موجود ایرانی در جنبه پرش‌هایی بنیادین، مخاطبان خود را به تامل در چگونگی انقیاد و عمل و درک زیر ساخت‌هایی تحول و تجدد فرا می‌خواند. بنابر این مساله هویت انسان ایرانی و

اعتقاد آخوندزاده به واقعیت و پشتکارش در نقد واقعیت‌ها از او نویسندگانی تجدد طلب ساخت.

چالشگری با مسائل و موضوعات مبتلا به ایران در آن روزگار، از همان ابتدا اصلی اساسی در نمایشنامه نویسی آخوندزاده قرار می‌گیرد. تلاش‌های میرزا فتحعلی در شناخت و آموزش و اجرای نمایشنامه‌های اروپایی، انگلیسی و فرانسه (که بخشی از آن‌ها را نیز به ترکی ترجمه کرده است) او را به جانبداری و هم سوئی با گفتمان‌های انتقادی دوره خود و به دنبال آن، تحقیق در تفکر ادبی - انتقادی اروپا کشاند. نتیجه این تلاش‌ها را می‌توان در عوامل مؤثر در شکل گیری و پایه کناری ادبیات رئالیستی ایران مشاهده کرد. تلاشی که باعث گردید تا با معرفی و ارائه الگوهای شخصیتی و نحوه رویارویی شان با حوادث و وقایع بنیادین اجتماعی زمینه ظهور آثار رئالیستی فراهم گردد. این مهم عملاً در مقطعی از تاریخ ایران، بیش از هر گونه ادبی هنری، خود را در داستان ایران نشان داد.

جنبه دیگر تلاش‌های آخوند زاده تعمیق

روح نمایشنامه نویسی را می‌توان نقطه آغازین حرکت‌های تجدد خواهانه در عرصه هنر نمایش در ایران قلمداد نمود. به طوری که این رشته نیز در کنار داستان نویسی به سرعت مورد استقبال اهل اندیشه ایران قرار گرفت.

اصلی‌ترین عنصر که از همان ابتدا در نمایشنامه نویسی ایران، به عنوان زیر بنای ترین اصل مدنظر نمایشنامه نویسان واقع شد هویت، انسان ایرانی رویور شده با مظاهر تجدد و مدنیت نوین بود. هر چند که نوع آشنایی، بر داشت و تأثیر پذیری از این شاخه هنری غرب، پیش از آن که ما را به سوی اصلی‌ترین مساله مان اروپا و روسی با مدرنیته و درک زوایای آن، بر لغتمانی کند معیون مان ساخت. آنچه که در موضوع هویت رودر رو شده با مدرنیته ما، پایه تمامی محاسبات قرار می‌گیرد، عنصر «شخصیت» است. در نمایشنامه نویسی نیز این شناسه به تمامی مورد مطالعه قرار می‌گیرد. در حقیقت رفتارها، گفتارها و اندیشه‌های شخصیت نمایشی در قالب حرکات تعریف شده نمایشی و دیالوگ‌ها و سکوت‌هایش در میزاسن، نمای صورت باز تولید شده‌ای از هویت اوست. اینکه چگونه می‌توان از یک الگوی هنری وارداتی (یعنی نمایشنامه نویسی) قبانی برانده قلمتی دیگر ساخت مساله‌ای همچنان در خور تامل است. دور از انتظار نیست که پذیرش نوع تعامل اهل فرهنگ در ایران با فرهنگ، هنر و اندیشه غرب در حالتی مدهوشانه و معقلانه صورت پذیرفته است. به ناگزیر آنچه که در مواجهه با فرهنگ بسط غرب اصل بوده هنوز به راستی و درستی شناخته نشده است. از این منظر، تامل بر «هویت انسان» ایرانی آغاز پرسه در به هویت پرش هاست. ما در طرح پرش‌های خود در بابانه تجدد باید متواضع گرد و رویور بوده ایم که سرانگشت تغییر مان توان آن همه گره گشایی را ندانست. پس به ناچار ضمن «حذف» پرش‌ها و پرستشگران خود، به «تقلید» روی آوردیم.



پنجاه با سرعته زاندا الوصف بسیاری از انگاره‌های انسان ایرانی از تجلده مدونته و جای گیری اش در کاروان تجدد را دستخوش ویرانی و دگرگونی بنیادین ساخت. ضرورت درک و دست یابی به ثروت، جانشینی الگوهای بهره برداری از منابع قدرت و راه همراه آورد، بافت جمعیت جامعه به سرعت فن به تقسیماتی ناخواسته داده تقسیماتی که مقدمات وقوعش، چندین دهه در لایه‌های زیرین اجتماع حیاتی گیاهی و نادیدنی داشت. افزایش درآمد ناخالص ملی و سرشکن شدنش در هزینه‌های جاری جامعه لکه به طور معمول در مصرف بودجه جاری کشور برای ساماندهی به امور عمومی جوامع شهری و روستایی به کار می‌رفت. معطوف زندگی اقبال جامعه راه آستانه تحول رساند. هنر و اندیشه در این دهه از بخش‌هایی بود که مورد توجه و استقبال در امر بودجه پذیری حکمرانان ایران قرار گرفت. به عبارتی فرهنگ و هنر ایران نیز به خوان گسترده ضایقتی وارد شد که چند دهه قبل از آن سرغزاش را ویلیام داریس گسترانده بود.

بخش اعظم موضوعاتی که نمایشنامه‌های این دهه راز خود متناثر ساخت (مستقیم و غیر مستقیم معطوف به وضعیت ورود حضور و منتفع شدن ما از این ضایقت بود. به نظر می‌رسد که تولد ادبیات کارگری و کارمندی (که به نوعی با تم‌ها و شخصیت‌های اصلی و فرعی نمایشنامه‌های دهه مورد نظر در یکدیگر تیسده شده‌اند) بازتابی از این دگرگونی در طبقات فرودست و میانی جامعه ایران در دهه پنجاه باشد. در میان چهره‌های شاخص این دهه که در کنار نمایشنامه نویسان دهه پنش، این عرصه را رونقی دیگر بخشیدند آثار اسماعیل خلیج، محمود استاد محمد، بار علی پورمقدم، سعید سلطانپور، محسن یقینی و رضا قاسمی چشمگیرتر هستند و دهه‌هایی با مسایل متنوع و خاص خودش چهره‌های دیگر به نمایشنامه نویسی بخشیده است. موضوعات نو، صدهای نو، ادبیات نمایش رئالیستی ایران را صورتی متنوع تر داد. محدودیت‌ها و ممنوعیت‌هایی ویژه گریبانگیر هنر و ادبیات و دست اندر کاران این عرصه‌ها شد چهره‌های شاخص نمایشنامه نویسی در این دهه در کنار نمایشنامه نویسانی از دهه‌های پیشین کار نمود را ادامه می‌دادند. عمده‌ترین شناسه‌های این دهه را می‌توان به اختصار ذیل عنوان نمود:

- الف - تنوع موضوعات و مضامین.
- ب - حضور چهره‌های جوان.
- پ - فعالیت گسترده نمایشنامه نویسی

دانشجویی آنچه که پیش از هر چیز دیگر در مورد نمایشنامه نویسی ایران پس از انقلاب اهمیت دارد، فضاگردان شدن این عرصه به نفع نهادهایی چون سینما و تلویزیون است. لکه تاثیرهای ایرانی نتیجه مستقیم عملکرد همان عواملی بودند که محدودیت کارکردی را برای نمایشنامه نویسی به دنبال داشتند به طوری که دو ابتدا، کسادی بازار اهل هنر از جمله

به تدریج سلطه قوانین تقلید و ترویج روابط مرید و مرادی، راه را بر تفکر بومی بست.

نمایش نامه نویسان، ضرورت تولید محصولات تلویزیونی برای جلب مخاطبان عام رایه دنبال آورد. سیاست‌گرایی‌های هدایت کننده و حمایتگر این ایده سبب روی آوردن گروه‌های نمایشی به سوی تولید تله تئاتر شد. بخشی از دل‌مشغولان این عرصه پس از چندی به کادر تلویزیون پیوستند. سریال‌های تلویزیونی و تولید آن‌ها برده‌ای از نمایش در محافل مانده ایران شد. با حفظ این خصیصه که تنگناهای میزبان محدود در نمایش، در این جایز مدنظر قرار می‌گرفته از طرفی سینما نیز به نوبه خود جای بسیار خوب و پولساز می‌شده بود تا تاثیر آنی زهر بیکاری در جامعه هنری ایران را بگیرد. در چنین دورنمایی عموم کسانی که به نوعی در این عرصه فعالیت داشتند جذب تلویزیون و سینما شدند، اما قابل توجه این که اصلی‌ترین موضوعات و پر مخاطب‌ترین مضامین جریان نمایشنامه نویسی این دهه را می‌توان معطوف به صدهای مسلط در نمایشنامه‌های دانشجویی دانست. همان جریانی که موفق گردیده در کارنامه خود، عمده‌ترین موضوعات مرتبط با زمان، گویاترین صدها و شاخص‌ترین چهره‌های نمایشنامه نویسی دهه هفتاد را به ثبت رساند. جوانانی چون محمد چرمشیر، محمد رحمانیان، داوود میرباقری، اعظم بروجردی، جیستا یثربی و... با نمایشنامه‌های خود بار دیگر نگاه‌ها را متوجه محافل ادبی دانشجویی کردند. محافلی که می‌توانند با کترین تاثیر پذیری از جریانات خمائنی و با هدایتی نظام‌های اجرایی، بیشتر بی‌زاده رادر عرصه ادبیات دراماتیک از خود بر جای گذارند.

نمایشنامه نویسی ایرانیان خارج از کشور

بخشی از بدنه نمایشنامه نویسی و تئاتر ایران که پس از انقلاب فن به مهاجرت از ایران داد چون سایر رفته‌ها، با مسایلی نوین و ناآزموده برای انسان ایرانی مواجه گردید. چنین به نظر می‌رسد که این رودر روی با مسایل نوپیش از آن که تاثیر حرکت آفرینی بر مجموع مهاجرین ایرانی داشته باشد متوقف کننده روند تلاش‌های تجربی هنری آن‌ها بوده است. این توقف به نحوی خود محصول افعال انسان امروز ایرانی در مواجهه با فرهنگ عمومی جوامع غرب نیز است. گونه‌های مختلف از نمایش ایرانیان که خارج از کشور رشد کرد و به حیات خود ادامه داد عبارتند از: ۱- نمایش‌های کمدیک و طنزهای عامه پسند ۲- نمایش‌های خاص (پرداخت از آثار نمایشی نویسندگان غرب) و اجرایی ایرانیزده شده آن‌ها

۳ - نمایش‌های مبتنی بر جایگاه‌های ایدئولوژیک.

۴- نمایش‌های جریانات روشنفکری ایرانی، تناثر و نمایشنامه نویسی ایرانیان خارج از کشور صورت‌هایی از اشکال چهار گانه بالا را دادند. در قاره بزرگ امریکای ویش از همه، در لس آنجلس و نیویورک، نمایش‌های ایرانی بیشتر در حوزه آثار کمدیک و عامه پسند قابل ملاحظه است. جنبه‌های تفریحی، شادی آفرینی، تسکین درد و اندوه غربت و هم‌اوازی با آوازهای بهمان نوستالژیک ایرانیان، همه و همه بن مایه‌هایی برای شکل‌گیری و رونق نمایش‌هایی مشهور به روح‌حوی و عامه پسند هستند. این گونه از نمایش را می‌توان هم‌زاد فیلم فارسی‌ه قلمداد نمود. از دیگر انواع نمایش‌های ایران بالاخص نمایش‌های با ننگه خاص روشنفکری در امریکا چندان نشانی نیست. چه این که اقبال مخاطب پذیری نمایش‌های کمدیک و روح‌حوی پیش از حد معمول است و این، به نوبه خود در کم رنگ شدن سایر جریانات تئاتری بی‌تاثیر نیست، در اروپا اما وضع به نحوی متفاوت است. نمایشنامه نویسی‌هایی که در کشورهای اروپایی چون فرانسه، سوئد، آلمان و انگلیس از ایرانیان توفیق مخاطب‌یابی پدایمی کندی بیشتر در زمره نمایش‌های دسته دوم و سوم هستند (پرداخت از متون نمایشی نویسندگانی چون برشت، بکت و...)، نمایش‌هایی که بیشتر نوعی ظاهرات ایدئولوژیک ایزوسون به شمار می‌آید، امکان چاپ و نشر آثار نمایشی در کشورهای اروپایی به خودی خود مفری برای این رشته باز کرده است. به طوری که در کنار این مسأله، کاستی‌های مخاطبان اندک و تبلیغات محدود برای این نمایش‌ها چندان جدی قلمداد نمی‌شود. پس امکان تولید متون نمایشی در کشورهای اروپایی در قالب کتاب، مجموعه نمایشنامه و با نشریات ادواری تا حدودی جای‌جایی بیننده و مخاطب اصلی نمایش را بر می‌سازد. این رکن، یعنی تقدم آثار مکتوب بر آثار نمایشی، اصلی‌ترین وجه تمایز زمینه‌های رشد هنر و آندیشه در قاره‌های اروپا و آمریکا است. هر چند که به نظر می‌رسد امکان برقراری ارتباط با مخاطبان از طریق رسانه سینما، خصوصاً در اروپا، گرایش به سینما را در بین اهل هنر نمایش لزومی داده است.

در خصوص نمایشنامه نویسی یا صحنه روشنفکری باید اذعان داشت که این جریان نیز در کنار گفت‌وگو غالب در نمایشنامه نویسی ایرانیان خارج از کشور، حیاتی گیاهوار (تباتی) دارد. گزیده‌ای از آثار روشنفکرانه در قالب نمایش‌های ایرانیان را می‌توان در نشریات ادواری ایرانیان مشاهده کرد عموم موضوعاتی را که در این حوزه می‌توان دید موضوعات انسان تئیدی و رویاهای برآورده نشده‌اش است. میان مستقیم مبارزه با استثمار، استبداد و... از شخصیت‌های این نمایشنامه‌انگوهایی ایدئولوژیک ارانه می‌دهد. معدود بودن مخاطبان این نمایشنامه‌ها نیز مشخصه‌ای دیگر از جریان نمایشنامه نویسی ایرانیان در خارج از ایران است.



روزشمار زندگی یک فراری

نگاهی کوتاه به رمان «دیوانه وار» اثر کریستین بوین

محمد مفتاحی



کریستین بوین، نویسنده‌ی معاصر فرانسوی، سال ۱۹۵۱ در فرانسه به دنیا آمد. در رشته‌ی فلسفه تحصیل کرد و به اندیشه‌های افلاطون و گریکه گارد دل بست. او مدتی به تدریس پرداخت سپس محیط دانشگاهی را پیش از حد منجمد دانست و به مشاغل گوناگون روی آورد. اندک زمانی در بخش روانی بیمارستان پرستاری و چند صباچی نیز در پژوهشگاه باستان‌شناسی صنعتی کار کرد. او نزدیک بیست جلد کتاب نوشته است و از نویسندگان مهم فرانسه به شمار می‌رود. وی هم اکنون به دور از هیاهوی شهرهای بزرگ و به دور از مجالس و محافل ادبی و بحث و جدل‌های روشنفکرانه در شهر زادگاهش عزلت گزیده و روزگار می‌گذراند.

آثار او عبارتند از: یک دامن کوچک برای بهمانی، انتهای تپه، ایزابل برزوه، نالمید، فراتر از بودن، غیرمنتظره، حضور ناب، همه گرفتارند، رستاخیز، بازگشت به زندگی، مسیح و شقایق‌ها و نوردینا، دیوانه وار و...

آن چه در پی می‌آید نگاهی کوتاه است به رمان «دیوانه وار» از آثار مهم بوین.

«دیوانه وار» روزشمار زندگی یک فراری است. یک فراری گریزان از اسم و ظواهر اشیا. یک انسان آگاه به حق و حقوق انسانی خویش.

حق این که گاهی ناپدید شود و درباره‌ی ناپدید شدن‌اش به کسی حساب پس ندهد. حق نوشتن و...

آغاز زمان به خواننده اعلام می‌کند که با آشنایی زدایی خاصی روبه رو خواهد بود: اولین عشق من دندان‌هایی زرد رنگ دارد. از خلال نگاهم، نگاه کودکی دوساله، دو سال و نیمه وارد می‌شود. از راه پلک‌هایم تا اعماق قلبم که قلب دخترک خردسالی است رخنه می‌کند و در آن جفا لانه‌اش، اشیانه‌اش، پناهگاه‌اش را می‌سازد. همین حالا هم که با شما حرف می‌زنم، او هنوز آن جاست. هیچ کس نتوانسته جای او را بگیرد. هیچ کس نتوانسته در قلب‌ام تا این عمق نفوذ کند. من ماجرای عاشقی‌ام را در دو سالگی، با مغرورترین معشوق دنیا آغاز کردم. معشوق‌های دیگرم هرگز به پای او نمی‌رسند، هرگز نمی‌توانند به پای او برسند. اولین عشق من یک گرگ است...

به اعتبار همین یک بند از داستان و به جهت موضوعی تازه و دور از ذهن و با درهم ریختگی زمان فعل‌ها اولین و مهم‌ترین ویژگی این رمان را آشنایی زدایی می‌یابیم.

ویژگی مهمی که ناپایان کار ادامه می‌یابد. شخصیت اصلی داستان آن طور که در آغاز

داستان معرفی می‌شود دختری پر شور و حساس است. و بعدها در ادامه‌ی داستان می‌بینیم که با تعاریف تازه‌ای که از زندگی دارد نمی‌تواند به زندگی زناشویی ادامه دهد. مجبور می‌شود در هتلی اقامت گزیند. عاشق یک درخت افرا می‌شود. با جریان‌هایی که تا پایان داستان به وجود می‌آورد خواننده را دچار شگفتی می‌کند و به فکر وامی‌دارد.

در واقع آن چه کریستین بوین به خواننده می‌آموزد پذیرفتن مسائل زندگی با قطعیت و به طور محض است. او در اثر خود حتی به ضراحت و با قطعیت کامل در مورد مسائل نظر نمی‌دهد یا قصد ندارد که نظرات خود را با تحمیل به مخاطب عمومی کند. او راه درست زندگی کردن و آرامش یافتن را پیشنهاد می‌کند. وجود بهانه‌هایی چون هوا، ماسه‌ها، آب، نور و... برای زندگی کردن در رمان «دیوانه وار» ما را به یاد فلسفه‌ی سهراب سپهری در مورد زندگی می‌اندازد که می‌گفت: «تا شقایق هست زندگی باید کرده» دخترک رمان بوین هم می‌گوید: همیشه کسی پیدامی‌شود که دوستم داشته باشد. اگر هم کسی دوستم نداشته باشد هوا، ماسه‌ها، آب و نور دوستم دارند»

او که نام‌های گوناگونی برای خود بر می‌گزیند و تمایل به داشتن زندگی‌های



متفاوت و زندگی کردن در تمام خانه‌ها دارد از مذهب هیچ نمی‌داند جز عطر، پاهای برهنه و موها. اما به طبیعت چنان وابسته است که تمام عناصر آن را دوستدار خود می‌پندارد.

اورستگاری را در این می‌داند که با حفظ هوشیاری و ملایمت مان این نابودی‌ها را پشت سر بگذاریم، رستگاری این است که اگر چه نابود، اما زنده باشیم. مانند پرندۀ شوخی در جنگل آهنکی. به این گونه است که احساس می‌کند اسم ستاره‌ها را می‌داند و از سن آن‌ها گاه است. نزدیکی او با طبیعت مطابق است با آن چه در زمان «بارون درخت نشین» ایتالو کالوینو می‌بینیم. در آن زمان هم بارون، شخصیت اصلی داستان، به خاطر خشن بودن روح زندگی روی زمین به بالای درخت می‌رود و باقی عمرش را بالای درخت می‌گذراند. به همین علت هم انس و الفتی وصف ناشدنی با طبیعت می‌یابد. ناجایی که حرف برندگان را می‌فهمد و گاهی هنگام سخن گفتن از گلویش صدای دلنشین پرندگان برمی‌آید.

دختر شاد و پر جنب و جوش «دیوانه وار» هم در زندگی تنها یک راز دارد: «زندگی مرا دوست دارده و این امر باعث می‌شود که بی مهری انسان‌ها را تاب آورد و مسائل پیرامون روح اش را کدر نکند.

ویژگی دیگر «دیوانه وار» این است که روح هنری در آن جریان دارد نه به اعتبار به کارگیری واژگان زیبا و خیال‌انگیز و نه به خاطر خلق فضاهای تازه و جذاب بلکه به خاطر آموزش اندیشیدن و دگرگون دیدن دنیاست که این اثر ارزش هنری می‌یابد. برای نمونه در مورد اسم اشخاص در این کتاب می‌خوانیم: «وقتی اسم جدیدی به کسی می‌دهید انگار خون تازه‌ای در رگ هایش می‌ریزد. این یک عمل عاشقانه است. فقط عشاق انحصار انجام چنین کاری را دارند.» بوبن با آوردن این جملات و به کار بردن تعریف و نام‌های تازه برای پدیده‌های آشنای بی‌رمون باعث می‌شود که بازآویزی دیدی تازه به فضای اطراف مان نگاه کنیم.

او در مورد مرده‌ها می‌گوید: «مرده‌ها مانند مسافران هستند که به سفرهای دور می‌روند، به غذا احتیاج دارند، یا در مورد مایبخولیا می‌گوید: «آیا تا به حال ماه گرفتگی را دیده‌ای؟ خوب، مثل این است که ماه جلوی دل آدم را می‌گیرد و به دل دیگر توری نمی‌تابد. روز روشن شب می‌شود، مایبخولیا آرام و غم‌انگیز است...»

بوست داخلی میوه، زیر ناخن گیر کرده است. موز زحمت کمتری دارد. ماجرای پرتقال، مسئله‌ای جزئی است. اما نه، جزئی هم نیست...»

و این رسواس در انتخاب یک میوه که شاید مسئله‌ای جزئی در زندگی هر فردی باشد به ما می‌آموزد که برای انتخاب و علاقه به چیزهای مختلف برای خودمان دلایل قانع کننده‌ای داشته باشیم.

عدم قطعیت نیز یکی دیگر از عناصر مهم و ویژگی‌های برجسته‌ی این رمان است. داستان خود قطعیتی را بروز نمی‌دهد. او در معرفی خود می‌گوید: «یادم رفت اسم را به شما بگویم خوب اسم من اورورواست. حالا همه چیز را می‌دانید. نه شوخی می‌کنم، اسمم بلادون است و بعد ماری، لودمیه، آنول، امیلی، آستره، پارویازا، اما تله کاترین، بلانش. شوخی می‌کنم، دست خودم نیست، هر چه مسئله جدی تر باشد من بیش تر خنده‌ام می‌گیرم...» هر از آن نام برای خود می‌گذارد گاهی با کلمه‌ی «آزاده» خود را معرفی می‌کند و یا خود را «فراره» می‌خواند. او روی اشیاء نام نمی‌گذارد و گذاشتن نام بر اشیاء و مسأوی قربانی شدن آنان می‌داند. او نام‌های اشیاء را با تلاش فراوان از رویشان پاک می‌کند. با تکیه بر آشنایی زبانی و به دست دادن تعریفی جدید از مفاهیم ثبت شده و مالوف، دنیایی تازه می‌سازد؛ یعنی رسالت هنر را به دوستی ادا می‌کند.

تردید شخصیت اصلی رمان بوبن در مورد آرزوها و رویاهایش میزان عدم قطعیت را افزایش می‌دهد. او می‌گوید: «منی دانم دوست دارم خیابانی به نام من وجود داشته باشد یا نه» یا در جای دیگر می‌گوید: «منی دانم حقیقت چیست، روح چیست؟ از این نوع سوالات هزاران هزار داریم...»

در پایان باید گفت که رمز موفقیت بوبن در برقراری ارتباط و تاثیرگذاری بر مخاطب این است که بدون جانب‌داری از شخصیت اصلی رمانش و استفاده از عدم قطعیت، خاصیت پیشنهاد دهنده‌گی را حفظ کند و مخاطب را به فکر وادارد و شگفت زده‌گی او به خاطر آشنایی زبانی زمان به تعقل و تفکر بینجامد. مخاطب بوبن و شخصیت داستان اش را باور می‌کند و ضمن ایجاد ارتباط با او به درگیری‌های روحی و ذهنی اش می‌اندیشید.



درواقع آن چه کریستین بوبن به خواننده می‌آموزد نپذیرفتن مسائلی زندگی با قطعیت و به طور محض است. او در اثر خود حتی به صراحت و با قطعیت کامل در مورد مسائلی نظر نمی‌دهد یا قصد ندارد که نظرات خود را با تحمیل به مخاطب عمومی کند

این تعاریف متفاوت و گشودن دریچه‌های تازه به روی خیال ما از ویژگی‌های مهم آثار بوبن است. او در مورد ازدواج می‌گوید: «ازدواج برای یک زن بهترین شیوه برای نامرئی شدن است.» یا در جای دیگر می‌گوید: «خیال می‌کنم زندگی زناشویی همین است، پایان دوره‌ی کودکی.» قهرمان کتاب بوبن در کتاب «دیوانه وار» باخ را با عنوان مردک چاق به خواننده معرفی می‌کند و او را شبیه گربه‌ای باردار و به شکل نهنگ می‌بیند. پدر خود را به شکل گرگ و مادرش را به شکل گربه تصور می‌کند. سنگ قبر را به شکل طرح جلد کتاب می‌بیند. عاشق یک درخت افرا می‌شود و بدین گونه است که خواننده را نسبت به باورهای کهنه و موروثی اش دچار تردید می‌کند. این تراژدی خواننده را وادار به تفکر می‌کند تا از میان پیشنهادهاى تازه‌ای که نویسنده ارائه کرده است آن‌ها را که می‌پسندد انتخاب کند.

دقت روشکافانه نویسنده و قدرت جزئی نگری او به حدی است که شگفتی آدمی را برمی‌انگیزد. این هم از دیگر ویژگی‌های آثار بوبن است. برای نمونه در مورد علاقه اش به موز یا پرتقال می‌نویسد: «می‌خواستم موز بخورم. حسن موز در مزه اش نیست، موز مزه‌ی چندانی ندارد. اما پوست اش راحت کنده می‌شود، من پرتقال را ترجیح می‌دهم اما شهامت پوست کندن اش را ندارم؛ باید کاری برداشته روی پوست پرتقال خط انداخت، تکه تکه جدایش کرد. و بعد می‌بینیم که دست‌ها نوج و چسبناک شده و تکه‌های ریز



«سفری در برف و بوران»

عاشقش می شوم. همانجا در همان صفحه کتاب که از روی خرس قدر است کرده و دو دستش را روی گردن خرس گذاشته و می خندد آن قدر خیره می ایستم که مادرم کتاب داستان های مصور را که پدر به تازگی خریده با غضب از دستم می گیرد و می گوید من که هنوز مشق هایم را تمام نکرده ام و هیچ کدام از مسئله های حساب را هم حل نکرده ام حق ندارم کتاب داستان بخوانم. از کلبه بیرون می آیم تا روزهای بعد با سر فرصتی بروم به سراغ خرس و دختر هم سنم و آن جادوگر کوتاه قد ریش دراز که همه ساله در زمستان که خرس بهمان این خانه است آن طرف ها بیدایش می شود و هر بار ویشش با نقشه ای که خرس می کشد کوتاه می شود. تا اینکه جادوی او باطل شود و خرس دوباره مبدل به انسان شود. به شاهزاده ای خوش قیافه و بلند قد. با خواهر بزرگتر از دواج کند و خواهر کوچک که هم سن من است همچنان برای من بماند تا همچنان عاشقش بمانم تا بند و بعد در گرمای گرم کاره دوستی شاه سر برسد و از من بخواهد برای دوستان من سالگرد تولد هانس کریستین اندرسن چیزی بویسد. و من چه مشتاقانه از غبار چهل سال می گذرم و باز می گردم به همان کلبه و می بینم دخترک همان است که بود. موی طلایی بافته بر روی عینه اش. لب های سفید و گل انداخته. چشم های آبی و من همچنان عاشق او. اما این بار دورتر گردی هم ایستاده است لیکن به لبه مردی بلند قد. لاغر اندام با ریشی قهوه ای رنگ. چشمانی مهربان و نامی مهربان تر: هانس کریستین اندرسن.

سینه اش آویزان است. آن ها هیچ وقت مثل ما روی زمین نمی نشینند. دوسه صندلی راحتی این طرف و آن طرف اتاق ولو است و یک صندلی چوبی با پایه ای گرد و چرخ مانند که می شود روی آن نشست و به طرف عقب و جلو تاب خورد کنار بخاری دیواری است. هیزم ها با شعله زرد و سبزی می سوزند و جرق جرق می کنند. مادر روی این صندلی نشسته است و بافتنی می بافت. در خانه را می زنند. هر سه با تعجب نگاهی به همدیگر می کنند. انتظار کسی را ندارند. دختر هم سن من می دود که در را باز کند. هنوز کاملاً بازش نکرده چیخ می زند و محکم در را می بندد و بعد نفس نفس زنان می گوید که پشت در خرسی ایستاده است. خرسی بزرگ و سفید. مادر بافتنی را روی صندلی می گذارد و آرام به طرف در می رود. دود دختر پشت سرش. مادر در را نیمه باز می کند و دختر ماهر کدام گوشه ای از پیراهن او را می گیرند. بله. یکا خرس بزرگ و سفید با چشمانی مهربان و پر اتماس و دستانی به هم حلقه کرده. درست مثل آدم ها. مادر بی حرکت لحظه ای نگاهش می کند و بعد آرام می گوید: «این خرس توانسته به خواب زمستانی برود بگذارد بیاید تو. مردش است.»

خرس می آید تو و ساعتی نمی گذرد که یخ ترس و بیگانگی می شکنند. دخترها به توبت پشت او سوار می شوند و او چهار دست و پا آن ها را این و آن دور اتاق می برد. دختر هم سن من بیشتر از خواهرش سوار خرس می شود و من خیره. در او می مانم. خیره در صورت سفیدش. لب های گل انداخته اش. در گیس بافته طلایی اش. روز به روز بیشتر

ساعت چهار و نیم بعد از ظهر یکی از روزهای دی ماه. تریز.

از مدرسه به خانه می روم. چانه ام یخ زده است و به زور جواب مادرم را که سفارش خرید نان داده است می دهم. روزی رابه پایان رسانده ام که مسیح آن در برف و بوران از خانه به مدرسه. ظهر ساعت دوازده از مدرسه به خانه بعد از ظهر ساعت یک و نیم دوباره خانه به مدرسه و حالا هم این راه را این بار نه در بوران اما در برف و یخ سفر کرده ام. آخرین سفرم همین فاصله خانه است تا لویش بزی حمید آقا و بعد آغوش گرم خانه.

دختر مشقی که باید تند و تند چند صفحه ای سیاه شود و بعد توبت سفر دیگر است. سفر به خانه ای کاملاً متفاوت با خانه خودمان. کلبه ای چوبی در دل جنگل. در سوز زمینی که بیشتر آدم هایش موی طلایی دارند و چشمان آبی. صورتشان سفید است و لب هایشان همیشه گل انداخته. بیرون کلبه همه جا برف است. روی شاخه درختان. زمین. بام خانه ها. فقط دایره کوچکی در اطراف دودکش است که به جای برف سفال خیس به چشم می خورد و دود با شتاب از آن ها بالا می رود و با مه و آب در هم می آمیزد.

درون کلبه ماوری است با دو دخترش. پدر خانه رفته است به شهری دیگر به دنبال کار و شاید تا یکی دو سال دیگر برنگردد. یکی از دخترها بزرگتر از من است و آن دیگری باید هم سن و سال من باشد. شاید او هم کلاس چهارم دبستان است. گیس بافته و طلایی اش به جای این که پشت سرش باشد همیشه روی

اسکار واپلده

عصیانگری علیه باورهای زمانه

• احمد آسوده



انسان ملتهب و جاهلین سالگی اسکار واپلده است و در تمام جهان به همین مناسبت توجه ویژه‌ای به وی و آثارش می‌شود حتی به همین مناسبت قسمتی هم با شرکت سلف و پنجاه لاریگر پیشکش و دست سلف و تاتار که بر زندگی او ساخته می‌شود و تاتارهای متعددی بر این مناسبت تعریف شده‌اند که او نوشته به روی صفحه خواهد رفت. در مورد زندگی و منش شخص اسکار واپلده چه در زمان زندگی و پس از آن چه در دوران پس از مرگش خوانندگان آثار او و منتقدان این آثار بسیار مخطوطه را ملاحظه کرده‌اند. چهارده فصل از کتاب «تئاتر واپلده» مطلقاً که تا به این وقت چند اسفند که از کارگردانان تئاتر و غیره در این باره نوشته‌اند از آنجا است. ذکر می‌کنیم

در میان مردم انگلیس برانگیختن احساسات و نمایش نیافتن لکن توسط باثوی هنرمند و سرشناس فرانسوی خاتم اسکار واپلده در پاریس اجرا شد. پس از آن توسط «ویچارد اشتراوس»^{۱۲} اپرایی براساس آن به همین نام ساخته شد. این اثر ابتدا به سال ۱۹۰۵ بطور خصوصی در لندن اجرا شد و سرآغاز شهرت دوباره‌ای برای واپلده گشت.

اهمیت و جایگاه واپلده در عرصه ادبیات و نیز ویژگی‌های شخصیتی وی باعث شد که نویسندگانی ایرلندی به نام «مایکل مکا لامور»^{۱۳} در سال ۱۹۶۰ م. نمایشنامه‌ای نوشت تا نام اهمیت اسکار بودن^{۱۴}.

کمدهایش آغاز می‌شود

در سال ۱۸۹۲ نمایشنامه کمدهای نقداتی اجتماعی خود را به نام «فادیون خاتم ویندومیر»^{۱۵} منتشر می‌کند که بسیار مورد توجه واقع می‌شود. این اثر توسط «جورج الکساندر»^{۱۶} در تئاتر سنت جیمز^{۱۷} به صحنه رفت و برای واپلده شهرت بسیار به همراه آورد.

سال بعد نمایشنامه «رن بی اهمیت»^{۱۸} در سال ۱۸۹۵ نمایشنامه شوهر دلخواه^{۱۹} را منتشر کرده و سرانجام نمایشنامه «اهمیت جدی بودن»^{۲۰} را نوشت که منتقدین تاتاری آن را شاهکار واپلده به شمار آوردند. این اثر موجب حسادت و بغض مخالفان او شد. از طرف دیگر

زخم زبان‌ها و انتقادهای گزنده‌اش دشمنان زیادی برایش درست کرده بود مسخره گرفتن آداب و رسوم زمانه و هجو و تمسخر آن‌ها موجب شد تا دشمنانش بیشتر و بیشتر شوند. سرانجام در همین سال یعنی ۱۸۹۵ او را به همجنس‌گرایان متهم کردند و از طرف دستگاه حاکم به زندان با اعمال شاقه محکوم شد. در این مدت یعنی طی سال‌های ۱۸۹۵ تا ۱۸۹۷ در زندان چکامه «ایرلیندا گل»^{۲۱} را سرود که سرشار از عواطف بشردوستانه است. وی پس از رهایی از زندان با نام مستعار «سیاستان هونت» به پاریس رفت و تا پایان زندگی خود یعنی سال ۱۹۰۰ روزگار سختی را با فقر و نومی‌دی در آن جا سپری کرد. حاصل دوران اقامت در پاریس اثری شاعرانه و... تک پرده‌ای به نام «سالوفه»^{۲۲} است که حساسیت بسیاری را

اسکار (دینگال آفلاهرتی ویلز) واپلده، رمان نویس، شاعر و درام‌نویس ایرلندی در ۱۶ اکتبر ۱۸۵۲ م در «دوبلین» و در خانواده چشم پزشکی مشهور به دنیا آمد. ملتی در «تربیتی کالج» تحصیل کرده و سپس وارد دانشگاه «آکسفورد» شد. او ترین نوره از برجسته‌ترین دانشجویان ادبیات کلاسیک به شمار می‌آمد. در همین زمان به خاطر اشعارش برنده جایزه «نیو دیکیت»^{۲۳} شد. واپلده پس از پایان تحصیلات به لندن رفت. قدرت بیان و شیفتگی بسیاری به هنر و زبانی موجب شهرت وی شد و بتواند رهبر نهضت زبانی شناسی و طرفدار نظریه هنر برای هنر شناخته شد. واپلده در این حال زندگی خصوصی پرچگاهی نیز برای خودش درست کرد. موهایش را بلند نگه می‌داشت و همواره در بی‌مذوبه و رفتاری خارج از آداب زمانه خود داشت و با اصطلاح خلاف جریان آب شنا می‌کرد. به سال ۱۸۸۲ سفری به آمریکا داشت که برایش شهرتی به همراه آورد. در سال ۱۸۹۱ دو اثر از اولین نمایشنامه‌های او «ویدویش پادو»^{۲۴} در آمریکا اجرا شد که چنان موفقیت‌آمیز نبود. اسکار واپلده در همین سال اثر معروف خود به نام «تفسیر دوریان گری»^{۲۵} را منتشر کرده که در مقدمه آن نظر خود را درباره هنر و زیبایی و اخلاق، به صراحت و بی‌اعتنا به سنت‌های قومی و به ویژه روح محافظه‌کار انگلیسی‌ها بیان کرده بود و به همین دلیل خیلی زود از طرف مخالفین خود مورد انتقاد و تکفیر قرار گرفته اما باید گفت که در واقع موفقیت او با نوشتن

- باصفحه
- 1- Wilde Oscar, Fingal O. Haberte, Wilds
 - 2- New dignta Prize اسکار واپلده
 - 3- Vera
 - 4- The Duchess of Padua
 - 5- The Picture of Dorian Gray
 - 6- Lady Windermere's Fan
 - 7- St James' Theatre
 - 8- A Woman of no Importance
 - 9- An Ideal Husband
 - 10- Importance Of Being Earnest
 - 11- Ballad of Reading Goal
 - 12- Salome
 - 13- Sarah Bernhard
 - 14- Richard Strauss
 - 15- Micheal Mac Liam Moir
- ۱۳ تا سال ۱۹۰۰ (۱۸۷۸-۱۹۱۰) و پس از آن در لندن و پاریس و آمریکا اجرا کرده است. و بخشی از آن که در سال ۱۹۰۲ به صورت «تئاتر» در لندن اجرا شد.
- 16- The Importance of Being Earnest





از زیر شن گوگول بیرون آمد

ترجمه: آریانا سعید خلیلی

جوبالا لاهیری ۱۹۶۷ در انگلستان در شهر لندن متولد شده و در جزیره‌ای به نام «براد» زیاده شده است او فارغ التحصیل مقطع کارشناسی در رشته ادبیات انگلیسی از کالج برنولند است. سپس تحصیلات خود را در دانشگاه بوستون در مقطع کارشناسی ارشد در رشته‌های هومبندی، خلاقیت و مطالعات تطبیقی در ادبیات و هنر ادامه داد. همچنین دکترای رشته مطالعات و هنر را از دانشگاه بوستون به تدریس هومبندی - خلاقیت در دانشگاه بوستون و هیئت علمی مزارعی جزیره را در سال ۲۰۱۰ است اولین مجموعه داستان او به نام «فرزندان در دهانه» برنده جایزه پولیتزر و سال ۲۰۱۰ در داستان نویسی شد. این کتاب به ۲۹ زبان ترجمه شده و در قاره آمریکا و خارج از آن نیز شده است. به غیر از جایزه پولیتزر، این کتاب برنده جایزه «پن» ادبیستیکو، «جین» نخستین کتاب نیویورک، «جفر» آکادمی ادبیات و هنر ایسوان مت کشف، «و» نامزد جایزه کتاب لس آنجلس شامو، «و» شده است.

لاهیری در سال ۲۰۰۶ موفق به دریافت جایزه «استاد» از انجمن نویسندگان آمریکا شد. در سال ۲۰۰۳ عضو شد او در کمیته اجرایی انجمن نویسندگان آمریکا و دبیر کمیته

- | | |
|---|---|
| <ul style="list-style-type: none"> • International PEN Award • New York Debut of the Year • American Academy of Arts and Letters Fiction Medal Award • Los Angeles Times Best First Novel • Guggenheim Fellowship • The Naumbok | <ul style="list-style-type: none"> • Rhode Island • Barnard College • Boston University • Creative Writing • Comprehensive Writing in Literature and Arts • Rhode Island School of Design |
|---|---|

جنبه‌ها آمریکایی تر از پدر و مادرم هستم اما هر چه بزرگتر شدم بیشتر به این مسئله پی بردم که وارث نوعی حس تبعید از جنبه آن‌ها هستم. در حقیقت هنوز در نظر گرفتن خودم به عنوان یک آمریکایی برایم بسیار مشکل است. البته این حقیقت که من در لندن به دنیا آمده‌ام موضوع را پیچیده تر می‌کند. فکر می‌کنم درگیرهای تبعیده تنهایی احساس مستمر بیگانه بودن، ناسته‌ها و دل تکیه‌های یک دنیای گذشته برای مهاجرین آشکارتر است و کم از کودکان برای آن‌هاست.

از قطعه نظر دیگر فرزند آن مهاجرین آن‌ها هستند که وابستگی‌های استواری به کشورشان دارند. هیچ کدام از این‌ها را احساس نمی‌کنند من این‌ها را دو همه موارد تجربه کرده‌ام. به عنوان مثال هرگز نمی‌دانم که سؤال «اهل کنای» را چگونه پاسخ بدهم. اگر بگویم اهل جزیره بوده چندان جواب راضی کننده‌ای برای دیگران نیست. مردم می‌خواهند درباره چیزهایی مثل اسم من، شکل ظاهری ام و غیره بیشتر بدانند. مرتباً، اگر بگویم هندی هستم این هم صحیح نیست. درباره در آن جا متولد شده‌ام و به هرگز زندگی کرده‌ام. اکنون این موضوع کمتر ناراحتی می‌کند اما قبلاً وقتی جوان بودم احساس اینکه حتی یک مکان را خود ندانم که کاملاً متعلق به آن باشم ناراحتی می‌کرد.

ممکن است کمی مشخص تر راجع به تناقضاتی که در طول رشد به عنوان یک کودک مهاجر احساس کرده‌اید صحبت کنید؟
- این همیشه سؤال تابعیت و انتخاب بود. من خوشم والیتم و خوشحال ترم و انتظار داشتم را برآورده سازم. از طرف دیگر می‌خواستم انتظارات اطرافیان آمریکایی خودم را هم برآورده

ایالات متحده بنابر این مکان آمریکایی است. زمینه بیشتر همان زمینه زندگی خودم است. بولگاند نیویورک یا کنگه همیشه در پس زمینه ذهن پرینه می‌زند. حالا که نوشتن به پایان رسیده است متوجه شده‌ام که آمریکا به شکل واقعی در کتاب حضور دارد! شخصیت‌ها باید تلاش کنند تا مفهوم زندگی در اینجا، رشد کردن در اینجا، تعلق داشتن یا نداشتن به اینجا را بپذیرند.

با این که از بیشتر جنبه‌ها آمریکایی تر از پدر و مادرم هستم اما هر چه بزرگتر شدم بیشتر به این مسئله پی بردم که وارث نوعی حس تبعید از جانب آن‌ها هستم

موضوع «همنام» راجع به مهاجرین هندی و همچنین کودکانشان در ایالات متحده است. به نظر شما چه چیز تجارب والدین را از بچه‌هایشان متمایز می‌کند؟
- از یک نظر این عوامل بسیار کم هستند. سؤال درباره هویت همیشه سخت بوده، به ویژه برای کسانی که به طرز فرهنگی جابه‌جا شده‌اند مثل مهاجرین و یا کسانی که به طور همزمان در دو دنیای مختلف بزرگ می‌شوند مثل فرزندانشان. با این که از بیشتر

تاریخی داستان‌ها در کتاب نخست شما، «ترجمان در دهانه» در هند و بقیه در آمریکا اتفاق افتاده است. داستان «همنام» نیز در آمریکا اتفاق می‌افتد. ممکن است کمی بیشتر درباره اهمیت مکان رخداد داستان در کارهایتان صحبت کنید؟
- هنگامی که به طور جدی شروع به نوشتن داستان کردم، همیشه موضوعات کارهای اولیه من، به دلایلی از کلکته اتفاق می‌افتاد. کلکته شهری است که به دلیل دیدارهای متعدد من و خانواده‌ام از آن جا-که گاهی چندماه طول می‌کشید خوب می‌شناسم. این سفرها به شهری بزرگه غیر متعارف و جذاب که با هنر انگلیسی که در آن بزرگ شدم بسیار متفاوت است. آن چه واقعاً باید از دین مردم ترک کنم از همان سنین پایین، شکل فاد من نه به عنوان جهانگرد و نه یکی از ساکنان سابق به کلکته رفتم که فکر می‌کنم این موفقیت، لروشمندی برای یک نویسنده به حساب می‌آید. علت این که اولین داستان‌های من در کلکته اتفاق می‌افتد بخشی مربوط به آن دور زمانست. ترکیبی گریزناپذیر از مسائل و احساسی نوذیکی با یک مکان، دونه‌بیت شروع به ریختن طرح داستان‌هایم در آمریکا کردم و نتیجه اینکه اغلب داستان‌ها در ترجمان در دهانه در مکانی واقع در آمریکا اتفاق می‌افتد. اگر چه هنوز در جایی غیر از آمریکا زندگی نکردم اما همچنان هند شکل ذهنه بخشی از چشم اندازها در داستان‌های من است. به دلیل اینکه بیشتر شخصیت‌های من پیشه‌ای هندی دارند. هند همچنان به عنوان مکان رخداد داستان در حلقه شخصیت‌ها ظاهر می‌شود، گاهی به صورت حقیقی و گاهی در تصور.

همنام ذاتاً داستانی است درباره زندگی در



کنم و انتظارات خودم و اهام برای قلب جامعه آمریکا جاگرفتن را در نظر بگیرم. این یک مورد شناخته شده هويت از هم گسيخته است که بیشتر بستگی دارد به این که مهاجرین مورد نظر تا چه اندازه می‌خواهند تنقش‌ها را مطرح کنند یا با آن کنار بیایند. فردورانی که بزرگ می‌شدم و والدینم از آمریکا و فرهنگ آمریکایی ترس و اواهمه داشتند و به آن مطوئن بودند. نگهداری از اسباب با هند و جلوگیری از ورود ستمهای هندی به آمریکایزای آنان اعبت زیادی داشت. اکنون بیشتر سبب افتاده اند این سباده همیشه وجود دارد و آن‌ها همواره خود را خارجی اساساً خواهند کرد و جامعه هم آنها را خارجی خواهد دانست.

حالا که یک بزرگسال آنها را درک می‌کنم و با نگرانی‌های آن‌ها بیشتر هم دردی می‌کنم. اما وقتی بچه بودم درک نظرات آن‌ها برابم بسیار مشکل تر بود گاهی احساس می‌کردم که انتظارات آن‌ها در رابطه با من در جهت عکس واقعیت تنبلی بود که ما در آن زندگی می‌کردیم. چیزهایی مثل ملاقات با پسرها، جدا زندگی کردن، لزوماً نزدیک دوستی با آمریکایی‌ها، به موسیقی آمریکایی گوش دادن و شنای آمریکایی خوردن - همه برایشان راز بود.

از سوی دیگر، وقتی در حال رشد بودم، هند نیز برای بزرگ برای آمریکایی‌ها محسوب می‌شده البته نه برای یافت کنونی فرهنگ آمریکا تا قبل از توران، کالج، دوستان آمریکایی من راجع به پیشه هندی من علاقه و کنجکاوی نشان نمی‌دادند. بعنوان یک کودک، احساس می‌کردم که بخش هندی من توجهی را به خود جلب نمی‌کند بنابراین محیط آمریکایی من به نوبه آن رانگی کرده است و با بالکس، حس می‌ردم که در زندگی جدا از هم دارم.

آیا خودتان هم مثل شخصیت داستانان، گوگول در دوران کودکی باغی بودید؟
 نه گوگول و نه من هیچ‌کدام واقعاً باغی نبودیم. تصور می‌کنم من، مانند گوگول زندگی خودم را داشتم. اما حتی چیزهای عادی مثل آن چه می‌خوردم، آن چه گوش می‌دادم، یا هر کسی که دوست بودم، آن چه می‌خوردیم، در زمان رشد من باغی گری تلفی می‌شد. چیزهایی که والدین دوستان آمریکایی‌ام حتی در موردش اظهار نظر نمی‌کردند، والدین من همیشه به من گوشزد می‌کردند.

در «حتمام» شخصیت‌ها دو اسم دارند که یکی در بیرون استفاده می‌شود و دیگری در خانه یا این هنوز در خانواده‌های بنگالی یک سنت است؟ آیا خود شما هم دو اسم دارید؟

در باره همه بنگالی‌هایی که می‌توانم نظر دهم، اما بیشتر بنگالی‌هایی که شخصاً می‌شناسم به ویژه آنهايي که در هند زندگی می‌کنند، دو اسم دارند. یکی عمومی و یکی خصوصی. همیشه برابم بیایب بوده پدر و مادر من به گشوی که اهل آن بودند، اسامی مختلفی داشتند. در هند با اسامی خانگی شان شناخته می‌شوند و در آمریکا با اسامی

بیرونی، خواهر من که در آمریکایه دنیا آمده و بزرگ شده است، دو اسم تازه، اسم من هم مانند گوگول اول خانگی بود بعد همان سبیل به اسم عمومی من شد. من دارای دو اسم دیگر در پانچوروت و کارت تولدم هستم اما درم نمی‌توانست به یکی کفایت کند. هنگامی که در مدرسه ثبت نام کردم معلم‌ها جرمی‌ها را از میان اسامی من انتخاب کردند زیرا تلفظ آن راحت تر بود و همین شد. تا به امروز به نظر اغلب بستگلم عجیب و نامناسب است که من به عنوان جرمی‌ها در مکان‌های عمومی و رسمی شناخته شوم.

شما اغلب از دیدگاه یک مرد می‌نویسید چرا؟

ابتدا نوعی کنجکاوی بود برافری ندارم و در سراسر سال‌های رشد مرد کلاً برافرم موجودی و از ناک به نظر می‌رسید، به غیر از نخستین نامتنی که در کالج نوشتم. اولین چیزی که از دیدگاه مرد نوشتم داستان «این خانه مقدس» در مترجمان دردها بود. این کار چنان صبرت بخش و همراه با حس آزادی بود که پشت سر هم سه داستان و همه را از دیدگاه مردانه نوشتم. در عین حال نوعی مبارزه طلبی هم بود. من همیشه مجبورم از خودم بی‌رسم، «آیا یک مرد چنین فکر می‌کند؟ چنین می‌کنم؟ همیشه هم می‌دانستم که قهرمان رمان «حتمام» چنین می‌کند. چرکه اصلی این کتاب حقیقی و مربوط به دوست عمودالهدی در هند است که اسم خانگی به نام گوگول داشت، مدت طولانی بود که بر خواستم دوباره تفاوت نام خانگی و نام بیرونی بنویسم و می‌دانستم که فضایی به اندازه یک زمان برای شکافتن این ایده لازم است. این استعاره‌های بسیار مناسب برای بیان تجربیات یک بچه مهاجر با هویت دوگانه و دنیای معنوی دوباره است.

دوست دارم فکر کنم که هر نویسنده‌ای که تا به امروز آثارش را خوانده‌ام با آموختن نکته‌ای در نویسندگی به نحوی در من اثر گذاشته است. البته بدون الهام از نیکولای گوگول، بدون اسم او و بدون اسم او و بدون نوشته‌هایش، رمان من هرگز نمی‌توانست این باشد

هم شدیدتر است. هر گاه خواستم چیزی در قالب رمان بزنم بی برتری‌گرده به جای ۱۰-۶۰ صفحه، صفاً صفحه را بسبب کرده‌ام. هر حله با زبانی بسیار سبک‌تر و از هر نظر کاری بود بر مسئولیت و است به داستان کوتاه، با شخصیت‌های بیشتر، صحنه‌های بیشتر و نقطه نظرهای بیشتر کلنگار رفتم.

در عین حال رمان راحتی‌هایی هم دارند. جدا از آنست‌ها می‌شود در آن ریخت و پاش کرد و نسبت به داستان کوتاه برابری بیشتری دارد. حرکت در رمان، مانند داستان کوتاه زیر ذره بین نیست. داستان کوتاه علی‌رغم اندازه بچینه بودنش همیشه کیفیت خوهری و سخت‌گیرانه دارد بیشتر از رمان. نیاز به کنترل، داند من امیوارم بتوانم هر دو گونه را بنویسم.

الان که هم همسر هستید و هم مادر آیا تا به حال هیچ کدام از نوشته‌هایتان را در باره مرد یا از هواج دوباره ارزشمندی کرده‌اید؟

در واقع نه. صحنه‌های مربوط به «آشپاه» در درد زایمان و تولد بچه خیلی قبل از اینکه باردار شوم نوشته شده‌اند. از دوستم، مادرم و دوستان مادرم سؤال‌های زیادی پرسیدم و تعجب‌ها و «آشپاه» را بر اساس جواب‌هایی که گرفتم شکل دادم. صرف متاهل بودن، نوشتن راجع به مردان را راحت‌تر می‌کنند. به‌طور کلی زن بودن من نوشتن راجع به زنان را آسان‌تر نمی‌کنند. همیشه یک مبارزه است. شکی نیست که تجربه‌های از هواج و مادر بودن، عمیقاً مرا تغییر داده است و مراد در موقعیتی قرار نمانده که قبلاً در آن نبودم. به خصوص ماندن بودن باعث شده به زندگی کاملاً متفاوت بنگرم. نمی‌توان خود را از قبل برای چیزی آماده کرد و یا با آن مقایسه کرد. تصویری که کلر آینه من با زبان و پایه نوعی متاثر از این تغییر بعد از مادر شدن خواهد بود.

از داستان‌نویسی این جمله را نقل کرده‌اید: «لغا همه از زیر شل گوگول در آمده‌ام» آیا نیکولای گوگول به عنوان یک نویسنده تأثیری روی شما گذاشته است؟

نمی‌دانم تأثیره لغت مناسب است یا نه. در زمان درگیری‌ام با شخصیت‌ها و با زبان به آن اندازه که به نویسندگان دیگر می‌بزنم به گوگول مرابعه نمی‌کنم. نوشته‌های گوگول کمی از بیش از حد کمیک و عتیقه و غیر واقعی تر از شخصیت‌هایی است که من به آن‌ها می‌پردازم. اما او را بسیار حسین می‌کنم و وقتی داشتم رمان را می‌نوشتم بسیاری از کارهای او را دوباره خواندم. علاوه بر این سرگشتگی او را هم خواندم «شل» نامتنی است فرق المله این داستان واقعاً مرا هم مثل «آشوک» در زمان مبهوت می‌کنند. دوست دارم فکر کنم که هر نویسنده‌ای که تا به امروز آتورش را خوانده‌ام با آموختن نکته‌ای در نویسندگی به نحوی در من اثر گذاشته است. البته بدون الهام از نیکولای گوگول بدون اسم او و بدون اسم او و بدون نوشته‌هایش، رمان من هرگز نمی‌توانست این باشد. به تعبیر دقیق کلمه باید بگویم که رمان من از زیر شل گوگول بیرون آمده.





دل‌کندن از دل‌بستگی‌ها

گفت‌وگو با احمد غلامی

• هوشنگ عوشار

می‌گویم ادبیات سفارشی که سفارش پذیر می‌شود و آن جایی است که عده‌ای می‌خواهند ادبیات را ایدئولوژیک کنند یعنی در عرصه این ادبیات پایداری و مقاومت... شعبه دیگری بلا می‌کنند که جنبه‌های ایدئولوژیک و مذهبی آن را تقویت می‌کنند. آنجاست که ادبیات حتی در ادبیات پایداری هم به سمت ایدئولوژیک شدن می‌رود. در پشت این ادبیات تکراری هست که قرار است تبلیغ شود پس باید بابت این تبلیغ سفارش هم بدهند و عده‌ای هم هستند که حاضرند این سفارش را برای شما انجام بدهند. در همه جای دنیا هم این نوع ادبیات ایدئولوژیک سابقه داشته است. که کله کارهای خوبی هم ازین این نوع ادبیات درآمده اما معمولاً چیزی که از مجموعه این ادبیات ایدئولوژیک دور می‌آید چیزی نیست که از نظر ادبی قابل دفاع باشد. بیشتر جنبه تبلیغی، تأثیرگذاری آنی و حفظ مواضع و موقعیت‌های سیاسی را دارد که کاربرد مخصوص این نوع ادبیات است و به نظر من هم این ادبیات ایدئولوژیک که از طریق همین سفارش‌ها به خیلی مسایل کمک کرد. این ادبیات را نباید با ادبیات دفاع مقدس یکی گرفت. من این دو تارا از هم جدا می‌کنم. کسانی که تابع این عقیده‌اند که باید یک نگاه آنتانی به جنگ باو داغ داشته باشیم کسانی هستند که بهترین دوستانشان در جنگ شهید شده‌اند. خودشان مستقیماً شاهد جنگ بوده‌اند و خوارانه‌هایشان در اثر این جنگ ازین رفته‌اند. این‌ها کسانی هستند که به لحاظ حسنی او جنگ منتر هستند. درواقع اگر جنگ را انیات می‌کنند به پنهان‌های ایدئولوژیک یا پنهان‌های انضامی نیست. این‌ها بیشتر از نظر عالمی با منته جنگ درگیر هستند و به همین دلیل نگاه آنتانی و خوشایند به همه شخصیت‌هایی که در داستان‌های جنگی شان می‌آفرینند دارند و از نظر آن‌ها همه افرادی که در جنگ حضور دارند به نوعی قهرمان هستند و هیچ کدام آدم‌های متوسطی نیستند همه آدم‌هایی هستند که به نوعی به نوری انی رسیده‌اند. در این جنگ شرکت کرده‌اند این‌ها از تاثیر عاطفی آن این شخصیت‌ها دارند و آن‌ها را دوست دارند و چون دوستان دارند می‌توانند آن‌ها را حتی متوسط ببینند این‌ها به نظر من آدم‌های متوسطی هستند. با نوعی از ادبیات متعهد که یا سلامت می‌نویسد و درواقع دفاع مقدس و ادبیات پایداری را آن طوری که تجربه کرده‌اند یعنی در شکل صدقانه و احساسی آن می‌نویسد. اما این ادبیات توانسته پایگاه خیلی محکم مردمی پیدا کند. چون زمانی ادبیات می‌تواند دو زمین مردم چاری شود که شما بنشینید خواننده را در تجربه‌های زینس خواننده شریک کنید. مهم این نیست که نگاه شما آنتانی بگذرد

مثل من که دوران سربازی را در جبهه بودم. در یک نگاه وسیع تر باید بگویم که همه گروه‌ها و طبقه‌هایی که در جامعه ما هستند حتی روشنفکران ما و حتی آن‌هایی که منتقد جنگ هستند در این جنگ سهیم‌اند - به صورت تحریریه جنگ در شهرها و به حضور مستقیم در جبهه - من هم به شتی که در جبهه بوده‌ام از شرایط آن حائز تجربه‌م. و فکر می‌کنم این تأثیر دو من ادامه خواهد داشت و همواره بخش عمده‌ای از نوشته‌های مرا به خودش اختصاص می‌دهد. هم در حال و هم در آینده این تجربه تجربه‌ای است ارزشمند و گران‌بها و فکر نمی‌کنم به راحتی بتوانم از آن بگذرم. و به همین دلیل است که داستان‌های من رنگ و بوی جبهه دارند و همیشه در مجموعه داستان‌هایم در کنار سایر موضوعات همیشه یک یادداشتان جنگی هم هست.

■ در بین گونه‌های مختلف داستانی - به جز آن کارهایی که حاصل تلاش عملی برای تولید یک اثر جنگی به حساب می‌آید - آثاری با ژانر طبیعی و ناخودآگاه نویسنده است که از جنگ تأثیر گرفته آثار چندان مورد توجه و اجتنابی نیست ضمن این که حتی در حد آن کارهای نوع اول هم به آن‌ها دانه نمی‌شود. در صورتی که این وجه و وجه منطقی تر نگاه به جنگ است تا بخش ادبیات سفارشی جنگ.

من منتقدم که دو نوع نگاه به ادبیات جنگ وجود دارد یکی نگاهی که ادبیاتی را می‌سازد که ما به آن می‌گویم ادبیات دفاع مقدس. ادبیات پایداری یا ادبیات مقاومت... مجموعه ادبیاتی که در این ژانر نوشته می‌شود از عنوانش مشخص است که به ماجرای جنگ نگاهی مستقیم آنتانی دارد و وقتی ما می‌گویم دفاع مقدس، به هر حال هر دفاعی در هر سوره‌هایی شایسته تحسین است و کسی در این که ویژه دفاع یار منشی دارد شک ندارد. با ادبیات مقاومت، با پایداری و... پس می‌بینید که راه در گزینش همین واژه‌ها مشخص می‌شود. یعنی شما اگر در حیطه ادبیات دفاع مقدس و پایداری و... کار کنید. درواقع آن نگاهی که این نوع ادبیات دنبال می‌کنند یک نگاه مبتنی و آنتانی است. درواقع این نگاه می‌گوید این مردم و این ملت هشت سال از کشورشان و عقایدشان دفاع کرده‌اند و ادبیاتی که ما قصد داریم برای آن‌ها خلق کنیم ادبیات آنتانی است و ادبیاتی است که همه این رشادت‌ها، ایثارها و پایداری‌ها و همه آن چه که در طیف گسترده‌ای از مردم ما ارزش محسوب می‌شود و الهام‌کننده و از آن دفاع کند که باید به خوبی هم هست. در این ادبیات آنتانی باز یک رگه وجود دارد که به نظر من آن رگه‌ای است که ما به آن

احمد غلامی: نویسنده‌ای هست که داستان‌های او رنگ و بوی جنگ دارد و در طی سال‌های گذشته چندین داستان‌هایی که به صورت مستقل در نشریات چاپ کرده و به مجموعه داستان‌هایش جنگ همیشه حضور دارد. در ده‌ها مصححی در دو اثر خودش «فداگرم من» و «هفت‌هفت شیطان را بنویس» با او درآهه‌هایی که چرا داستان‌های جنگ‌بند و گذشت‌یمن (دو دهه‌شد مورد ستایش و دانشه‌تجربگی کرده‌ایم که می‌خواهد

■ ابتدا باید بی‌رسم علت گرایش شما به موضوع جنگ به عنوان سوره داستان‌هایمان چیست؟ نسبی است که با جنگ، برخورد داشته و آن‌ها تجربه کرده‌اند. چه آن تیره‌هایی که بر اساس مسئولیت و وظیفه در جنگ حضور داشتند چه آن‌ها که به صورت داوطلب به جبهه‌ها رفته‌اند. چه اعضای پشتیبانی و چه مردم باطنی شهرها و روستاهایی



مهم این است که خواننده هم نگاه اثباتی شما را بپذیرد اما گیر ادبیات پایداری این است که خوانندگان گاهی به اندازه نویسنده این نگاه را قبول ندارند. در حالی که نویسنده ها هم واقعاً صادقانه می نویسند و رویکردهای سفارشی و ابتدائولونیک هم ندارند. در واقع آن ها گرفتار همان مغضبی می شوند که ادبیات جنگ از نوع ایدئولوژیک آن شده، یعنی نداشتن خواننده. به نظر من ادبیاتی که توسط این بیجه ها که در جبهه بوده اند و جنگ را تجربه کرده اند خلق می شود سالم است. اما این ها باید دنبال راهکارهایی بگردند که با آن عقیده و تفکر خود را در قالب ادبیات خلق کنند و به خواننده اثبات کنند نه به کسان دیگر.

ژانر دیگری هم وجود دارد به نام ادبیات جنگ که طیف خیلی محدودی از نویسندگان جزو آن هستند این ها از جنگ مقدس زدایی می کنند و می گویند چیزی به نام جنگ مقدس وجود ندارد. بله این که ما از سرزمینمان دفاع کنیم مقوله درستی است و قابل احترام اما مقدس باعث می شود که نتوان به آن نزدیک شد در واقع جنگ امر قدسی نیست، جنگ یک پدیده است و پایداری هم یک ارزش است اما مقدس نیست این ها عده کمی هستند با فرست های معدود برای نوشتن. این ها جنگ را طوری می بینند که باید ببینند با در واقع فکر می کنند که باید ببینید یعنی همه آدم هایی که در جبهه بوده اند را لزوماً مقدس و صد در صد بدون هیچ نمی دانند. همه را قهرمان و خدایی نمی بینند از دید این ها در آنجا آدم های ضعیف هم هستند ضد قهرمان ها هم هستند. آدم هایی که حتی تحت تاثیر شرایط روانی خاصی حتی از روی جنازه هم رزشان هم رد می شوند هستند. آن ها سعی می کنند به واقعیت های چیزی به نام جنگ که در هر روزی ممکن است اتفاق بیفتد و واقعیت هایی است که عسویت دارد و فادار باشند. من فکر می کنم این ها نه دنبال این هستند که چیزی را اثبات کنند و نه به دنبال این که چیزی را سلب کنند در واقع نگران این هستند که واقعیت های جنگ خودمان را با جنگ هایی که در همه دنیا اتفاق می افتد بیوندند اما با حفظ ارزش هایی که این جا وجود دارد و با حفظ دیدگاه های بومی و عقیدتی که در این داستان ها وجود دارد. طبیعتاً این داستان ها سفارشی نمی توانند باشند و گله حتی موردی مهربی هم فراموشی نمی گیرند و تعالی می هم برای ترویج این تفکر وجود ندارد و من فکر می کنم اگر قرار است اتفاقی در ادبیات جنگ بیافتد حتماً در این ادبیات خواهد بود. چرا که این نوع ادبیات واقعیت های جبهه را منعکس می کند و به دلیل واقع نگری بهتر و بیشتر یا خواننده اش ارتباط برقرار می کند در تجربه هایش شریک می شود.

بخش دیگری از ادبیات جنگ هم وجود دارد، یعنی نوشته های کسانی که کمی غیر مستقیم تر از جنگ تاثیر گرفته اند. مثلاً به هر دلیلی روشنفکران ما نتوانستند در جبهه حضور پیدا کنند یا تمایلی نکرده، یا شرایط آن پیش نیامده، دلیل آن هر چه که بود باعث شده که این ها دور و دور نظر و اگر جنگ باشند یا اگر جنگ را حس کرده اند از طریق جنگ شهرها و روستاها و نه حضور مستقیم در جبهه. این ها نگاهشان با بیجه هایی که ادبیات جنگ کار می کند بسیار فاصله دارد این گروهی که جنگ را



با فاصله زیست کرده اند فلور دیگری به جنگ نگاه می کنند ضمن این ها اکثرشان افرادی هستند که متعلق به نسل گذشته هستند و حس جنگ برای آن ها کاملاً مفقوت است. من اعتقاد دارم اگر این ها در مورد جنگ بنویسند حتماً متفاوت خواهد بود اما معلوم نیست چقدر مخاطب خواهد داشت و چقدر به واقعیت ها نزدیک خواهد بود. دلیل این است که آن ها دوره ای را گذرانده اند و تجربیاتی را طراندند که با تجربیات قضای جنگ متفاوت است این باید تجربه شود که حاشا فانه تجربه نشده، و اکثر تجربه هایی که این عده داشتند ناموفق بوده مثلاً چند داستان در مورد جنگ شهرها نوشته اند که تاثیر گذار نبوده و داستان های کوتاهی هم در نشریات آن دوره مثل آنتینه چاپ شده که موفق نبود و نتوانست با مخاطبان ارتباط برقرار کند این تقسیم بندی است که در ذهن من هست نمی دانم چقدر درست و واقعیت یانه است و چقدر دیگران قبولش دارند من این تقسیم بندی را تجربه کرده ام و خودم را در ردیف نویسندگان جنگ قرار می دهم.

در کارهای نویسندگانی که یا مضمون جنگ می نویسند یک مسئله مشترک هست - البته جدای از آن هست اول - و آن هم نوعی رئالیسم موجود در این آثار است. مثلاً کسی هست که بهترین دوستش از فرس جنگ کشور را ترک کردند، پناهگاه ها، پستگاه ها، شهرها و... همه و همه شکل خاصی از زندگی بود که هر ایرانی در زمان خودش آن را تجربه کرد و بی شک از آن تاثیر پذیرفت. شما به عنوان یک نویسنده ادبیات جنگ هر آثاری که اصلاً جنگی هم نیستند چقدر از این رسوب و با به شکل مستقیم یا غیر مستقیم دیده اید که نشان دهنده این نکته باشد که ماجرای اثر در دورانی اتفاق افتاده که جامعه در جنگ بوده شما اندازه این رسوب را در سایر جبهه ادبیات ما جدای از ادبیات جنگ چگونه می بیند؟

در واقع سؤال این است که آیا می توانیم جنگ را عمومی تر ببینیم نه این که ادبیات جنگ را فقط در تقسیم بندی هایی که من گفتم ببینیم؟ طبیعتاً همین طور است یعنی دیدگاه خود من این است، که تمام روابط ما در شرایطی که پیش از دو دهه که از انقلاب

و جنگ می گذرد شد بنیاد تحت تاثیر این دو واقعه است حتی همه دیالوگ ها و داستان های ما نشأت گرفته از این دو اتفاق است در واقع آدم ها و سوزدهایی که خلق می شوند قطعاً بی تاثیر از این دو پدیده نیستند و به همین دلیل است که ما یک دهه می بینیم یک قضای دیگر گرفته ای در ادبیات ما به وجود می آید. یعنی ادبیات ما دیگر ادبیات بهرام صادقی یا غلامحسین ساعدی نیست و البته نویسنده هایی مثل کشمیری و دولت آبادی و امثال نمی زیم چون این ها در جریان های نو نسل حضور داشتند، دیگر ادبیات ما ادبیات ایراهیم گلستان نیست - البته من اصلاً قصد ندارم که متکرر تاثیر گذاری آن ها در ادبیات معاصرمان باشم. چون به هر حال ادبیات یک سلسله به هم پیوسته است که همه مثل یک منظومه هستند که هم دیگر را کامل می کنند و بر هم دیگر تاثیر می گذارند. اما دیگر کاراکترهای ادبیات دو دهه بعد از انقلاب کاراکترهای صادق چوبک نیست در واقع می خواهم به سؤال شما هم پاسخ بدهم و هم در واقع را آن تایید کنم و بگویم اگر ما بخوانیم دید گسترده ای به جنگ داشته باشیم و جنگ را صرفاً برای خودمان نخواهیم و بپذیریم که همه قشرهایی که در کشور هستند در جنگ به نوعی دخیل بوده اند، چه ما مدلمان نخواهیم و چه نخواهیم، چه آن ها مستقیم شرکت کرده باشند و یا از دور تحت تاثیر جنگ باشند به هر حال از جنگ تاثیر پذیرفته اند، حتی اگر داستانی در این دو دهه انقلاب نوشته شده باشد و این داستان در مورد رابطه دو دانشجو هم باشد کاراکترها و رنگ بوی آن حاشی

با یکدیگر می بینیم یک فضای دیگر از ادبیات ما به وجود می آید یعنی ادبیات ما دیگر ادبیات بهرام صادقی یا غلامحسین ساعدی نیست و البته نویسنده هایی مثل کشمیری و دولت آبادی و امثال نمی زیم چون این ها در جریان های دو نسل حضور داشتند دیگر ادبیات ما ادبیات ایراهیم گلستان نیست

از تاثیر جنگ نیست. و مثلاً می توان فهمیم غایب و حسین منوچهر را در این زمینه مثال زد. کتابی است که برگرفته از نض و اتمسفر و همه چیزهایی که ثمره انقلاب و جنگ است یعنی این آدم ها در این فضا نفس می کشند و احساسات آن ها نشأت گرفته از زندگی انسان معاصر امروز است، انسانی که در این بیست ساله زندگی کرده، دچار یاس شده، دچار تردید و خوش بینی های کاذب شده و حتی بدبینی های کاذب. همه این ها در همه داستان های ما حضور داشته. به نظر من همه این ها بر گرفته از پدیده های مهم اجتماعی است که رخ داده یکی پدیده اجتماعی انقلاب و دیگری جنگ. حالا اگر بخوانیم این ها را در داخل ناخیم، به نظر من خیلی ادبیات جنگ



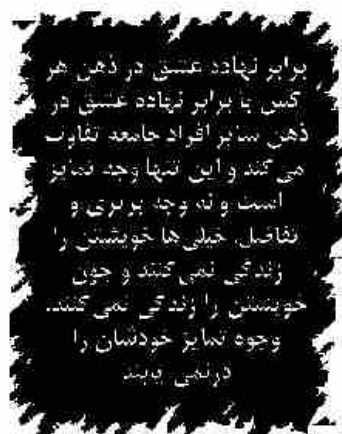
بوده. گاهی این جمله (که نمی دانم از کجاست وارد شیر رستمی مدام تکرار می کند) به خاطر هم می آید که آن قدر با هم دوست شده ایم که دیگر به هم خیانت کنیم. یعنی در مواقع ذات انسان دارای شرارت نیست حتی اگر ظاهر عملی بد باشد در بطن آن خیر و وجود دارد و نتیجه اش خوبی است، چون محبت بسیاری دیده ام چه در کودکان که فضای یرمجتبی را تجربه کردم و چه بعدها که از ۱۴ ساله گی کم کم از خانواده جدا شدم و بر سر پایین هم از سر شناخت و نه از سر درس، سیاست و کنار گذاشتن و به سراغ ادبیات رفتم و به این خاطر که شعر و قصه بخشش از زندگی من شده بود نه به عنوان یک امر حرفه ای، در طول این سال ها هم بنام محبت دیده ام بنابراین آن رومانسیسمی که مدنظر شماست و خیلی ها هم آن را چندان نمی پسندند اتفاقاً یک بخش کاملاً روشن از زندگی هر آدمی است. ما اگر قرار است دبسته نشویم، اگر قرار است به خاطر زندگی به موضوع زندگی فکر نکنیم پس چه کنیم؟ ما که قرار نیست تئوری بپردازیم چون تئوری پردازیم. ما چون انسانیم و در این کره خاکی زندگی می کنیم تئوری هایی هم برای زندگی تعریف می کنیم. من هیچ وقت از قبل اندیشیده شده و به صورت پروژه ای کار ادبی نکرده ام. گاهی پنج شش ماه هیچ نوشتم تا کجا اتفاق می افتد و آشنی زیاده می کشد. در خانه بسیاری از دوستانم شعرهایی از من هست که به مناسبتی و یا فرصتی که به دست آمده نوشتم و همانجا باقی مانده. شعری که مال آن لحظه و آن حالت است.

از شعرای قدیم، چقدر تاثیر گرفتید؟

حافظ، اما حافظ من حافظ عرفی است. حافظی که اندوخته چند هزار ساله یک آدم عرفی در وجودش تجلی پیدا کرده، حافظ من کسی است که همه نمادهایی که برای مدینه فاضله خودش استفاده می کند و جوه مورد نظر جامعه اش است. او مجنون نیست، عاقل هم نیست یعنی حساب و کتاب هم می کند. اما الان رایج بعد و انمی گذارد. حافظ در من خیلی اثر گذار بوده، بخصوص تنقی هابیم از حافظه این چهار پنج ساله فرق کرده البته در میانسال تا مدتی که از حافظ می گیری با دوران جوانی و نوجوانی فرق می کند. و بعد «انجیل» و «قرآن» و «تورات» به اندازه برابر بیشترین تاثیر را بر من داشته اند. این سه کتاب بالینی من هستند. سخت انجیل و استعاره های صمب و بشری تورات البته بیش از همه. من مسیح را خیلی دوست دارم. «صیح» من مسیحی است که همه پیراهن های تاریخی را از او دور می کشد. او مهربانی است اما از همه مهم تر این که مهربانی بی سبب و رایج آدم می آموزد، هر وقت خسته می شوی قربان می خوانم. نه به عنوان یک متن مذهبی بلکه به عنوان انسانی که از طریق این کتاب به حاصل تجربیات بلند بشری دست پیدا می کند و این به من آموختن می دهد به نظر من این کمال معنویت است.

**برای این گفتگو متشکرم
من هم همین طور**

حتی جوان ترها نگاه می کنم احساس من کنم این دوستان مناسفانه در موج ادبیات قرار دارند. نوعی چارچوب قاعده مند را رعایت می کنند آن ها ذات ناب ادبیات را نادیده می گیرند و گاه از یک مجموعه شعر فقط یک یا دو شعر را می خوانند، این شعرها خسته ام می کنند. یا مجموعه شعرهای جدید اصولاً هیچ حس حمله احساس نمی کنم و به خودم حق می دهم که از شاعران امروز گله مند باشم. ادبیات امروزیه نظر من ادبیات زندگی نیست. اگر باشد از حزن هم که حرف می زند حزن امروز ماست و لذت بخش می شود اگر شادمانی هم باشد شادمانی اش پذیرفتن می شود و نه مصنوعی. چنین چیزی را نمی بینم و سخت منتظر تا شاید اتفاقی



بیاقتد. گاهی خواندن برخی از آثار به شدت خسته ام می کند. باز برمی گردم به بروخس، یا مارکو و... و این متون چقدر با این که ترجمه هستند و متعلق به سال ها پیش، با خلق و خوی من و ماهوز مرتبط هستند. یا وجود این که بسیاری از تکنیک های ادبی در مسیر ترجمه (بخصوص در ترجمه شعر) منتقل نمی شوند. من وقتی (شیرگویی کن) می خوانم می بینم در یک گوشه جهان شاعری که نمی شناسمش، با من آشناست و نفس می کشد و برای نفس کشیدن همه تم گناشتی حرمت قایل است. برای این که چگونه لباس بپوشد، چطور از خانه بیرون بیاید، با چه لحنی با وانده تاکسی حرف بزند و... اهمیت قایل است. به این دلیل است که من روشنگر نیستم، چون دوست دارم در یک مسیر کوتاه حتی با وانده تاکسی حرف بزنم و در دلد کنم و یا حتی اگر نشد حرف بزنم در سکوت با هم باشیم؛ ولی این سکوت دیواری نمیازدکنده بین من و او نباشد. بنابراین حس من کنم در آثار ادبی امروز ما گوهر زندگی به نوسی نادیده گرفته شده.

فکر نمی کنید شاید دلیلش وجود نوعی نگاه رومانتیک، نوعی رومانسیسم از حسن حافظدای بسیار شدید در شعر شما باشد؟
من کم محبت ندیده ام. حتی دوستان، خوشایندان و هم فکرانم هم که گاهی به نظر خودشان برخوردی کرده اند، آن هم از سر محبت

همان بیانه های کوچک زندگی که فروغ می گوید،

و یا همین بیانه های کوچک زندگی، آرام تر زندگی کرده ام. زبان هم نشات گرفته از همه آن چیزی است که گفتم و حتی ناشی از همین درآمدهای دورنی کوچکی است که اشاره می کنم. من ممکن است به فاصله چند دقیقه در عین حال که مشغول بحث های فلسفی و روشنگری هستم بلافاصله با دوست دیگری شروع به بحث های کاملاً روزمره بکنم. زبان دورنی شعر هم همین طور است. کسانی که شعرهای قبلی مرا خوانده بودند بعد از خواندن این مجموعه به شدت تحت تاثیر قرار گرفتند و گفتند انگار من در این شعرهای ساده ترین وجه و شکل زندگی برگشته ام. گفتم اصلاً این طور نیست در زمان سرودن شعرهای این مجموعه ساده ترین وجه زندگی با من گفتگو می کرد. همین دوست داشتهایی که برای آن ها معمولی بوده داشت مرا می کشد از اندوه از غم، از خواستن، از رسیدن و از نرسیدن. مگر می شود بی اهمیت از کنار این ها گذشت. از این که یک آدم چهل ساله همه کودکانی های خودش را به یاد می آورد. از این که یک آدم به یکباره می خواهد همه بنیاد زندگی اش را عوض کند با چی؟ یا چیزهایی که هیچ فرد دیگری آن ها را نمی بیند و ولی پسندیده است چرا که مال من است. تا جایی که حقوق دیگران را پایمال نکنم حق تجربه و زندگی دارم و این تجربیات را به سادگی در زبان جاری می کنم. به جای این که فکر کنم شعر امروز چه نوع شعری است، فکر می کنم شعر امروز چه جور شعری باید باشد.

خیلی از دوستان در مورد این شعرها سکوت کرده اند در حالی که پشت صحنه از دوستان مشترک شنیدم که عکس العمل نشان داده اند. ولی اهمیت ندارد بسیاری می پرسیند چرا اگر عکس العمل دیگران برایت اهمیت ندارد مجموعه شعر چاپ کرده ای؟ گفتم برای من نفس این شعرها اهمیت دارد چون تجربه این نوع زندگی برایم واجد اهمیت بود.

بعد از این مجموعه آیا مجموعه بعدی در راه هست؟

بله اما این بار می خواهم فقط شعرهای سفرم را چاپ کنم. شعرهای سه گانه سفر شیراز به شهر، لاهیجان و بندر عباس که این مجموعه زبانی نشوایر دارد و به زبان کهن من نزدیک تر است. آن شعرها هم در همین حال و هواست شاید به نظر خیلی فردوستان در آن شعرها هیچ چیز نباشد، اما هست. متفاوت دیدن فرخت، متفاوت دیدن زن یا یک جاشو یا یک دستمال کاغذی که از پنجره به بیرون پرتاب می شود. همه این ها در آن مجموعه هست. تصمیم دارم چاپش کنم. البته پیش از این تصمیم داشتم اول مجموعه دیگری را چاپ کنم اما آن مجموعه همه اش با محنویات یک کبک دزدیده شد.

ماجرای دزد و نویسنده؟
بیچاره دزد، برایش نگرانم.
نظر دان در مورد شعر امروز چیست؟
وقتی به شعر آن ها که نام و آوازهای دارند و



هیچ جا برای سر نهادن دریا ساحل نیست

گفتگو با مسعود میری شاعر و نویسنده

• ندا عابد



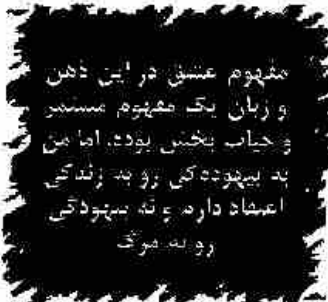
درگیری لگرنمی کند. یکی از دوستانم که همواره نقد نوشته‌هایم است، او می‌گوید: تو یک نوع بیماری داری که حتی پایان واقعی هر ماجرا را هم تمادی از پایان می‌گیری.

■ اما روایت سومی هم از این عبارت انجیل که نام و عنوان کتاب شده می‌توان به دست داد، روایتی که چند تن از خوانندگان آن را به عنوان نخستین برداشت خود ذکر می‌کنند. این که برای آدم‌های عادی همه جا بالشتکی برای سر نهادن هست ولی انسان فرهیخته و متفاوت که مثل دریا بی تاب و خروشان است جایی که تاب تحمل این همه سرگشتگی او را داشته باشد، نمی‌یابد و ساحلی امن برایش نیست؟ این نشانه تفاوت این آدم‌هاست، و این برداشتی است که در جای جای شعر شما هم از عبارتهای حقاوت می‌شود؟

من آدم روشنفکری نیستم، دلیلش هم این است که بیایم. ام. در واقع زاده کویر هستم و شاید در طول عمرم نتوانستم نقش یک آدم متفاوت را بازی کنم. اگر هم گاهی بنا به ضرورت‌هایی در

نوعی تلقی عاشقانه نسبت به این متن و این جمله نگاه می‌کردم. تا وقتی قرار بود کار برای ارشاد فرستاده شود دیگر زمانی برای تفکر و تأمل نبود و برگشتم به این سطر و شعر و همین‌را به عنوان نام انتخاب کردم. این مرزبندی‌هایی که به آن اشاره کردید، در ذهن من وجود ندارد، یعنی هم ساحلی نیست برای سر نهادن و هم این که این دریا تاب سر بر ساحل نهادن را ندارد و در واقع بیشتر از آن که آرامش طلب بشود حکایت سراینده مشتاق آن، بی‌تابی‌ها و دغدغه‌های درونی خود من است. دامنه ذهن راوی شعر، دامنه بی‌تابی و بی‌کرانه‌گی در خواست درونی‌اش است که حتی وقتی به آن خواست هم می‌رسد باز هم احساس می‌کند به آن نرسیده و نوعی ترسیدن تمام و همیشه گی. که گوین تا مرگ با انسان همراه است، به همین دلیل حس می‌کنم پیش از آن که شاعر در جستجوی ساحلی برای آرامش باشد و بیاین که دریا جوینده‌ی ساحلی برای رها شدن از هجوم امواج خشمگین و گریز از تلخکامی‌ها و دغدغه‌های درونی‌شود بیشتر منوجه به این نکته است که راوی شعر در یک داستان ناتمام همیشه گی، گرفتار و درگیر است.

مسعود میری شاعر است و داستان نویس و اهل پژوهش هم، که نمونه این دغدغه آخر کتاب مثل مردمک چشم خویش است که گفت و شنود اوست با چند تن از متفکران معاصر، شعر هایش حال و هوایی متفاوت دارد و نخستین مجموعه شعرهای او با عنوان هیچ جا برای سر نهادن دریا ساحل نیست منتشر شده که درباره این کتاب و ویژگی‌های شعرش با او گفتگو کردیم.



■ در کارهای قبلی شما هم این ناتمامی و تعلیق وجود دارد، این تعلیق از کجا آمده؟

دقیقا در این چیز عین تمام است که مجموعه ده داستان پیرامون مرگ است، در تک تک داستان‌ها همیشه به نقطه‌ای از مرگ توجه می‌شود که این نقطه، ناتمام بودن یک رو یا یک عوس و خواست را در ذهن می‌پروراند و خلیجان ذهنی ایجاد می‌کند. در داستان انسان وار دخانه‌های شطرنجی سر نوشت ملت ماء هر چند فصل نهایی را به توصیه یک دوست و به خواست او به متن افزودم که به گونه‌ای جمع بندی داستان است و قصد نبود که داستان واجد نتیجه باشد. اگر آن فصل را ندیده بگیریم، در آن داستان هم نوعی تعلیق در زبان و تصویر وجود دارد. بسیاری از داستان فکر می‌کنند این نوعی گنگی و الکن بودن زبان است و اگر تعلیق به مثابه تکنست در زبان تلقی شود به هر حال این الکن بودن زبان را ویژگی نوشته‌های من است و اصراری هم بر نبودنش ندارم. اما معتقدم که این تعلیق ناشی از تطبیق درونی است. در کاری هم که الان برای انتشار در دست تنظیم دارم، به نام «سایه‌ها و جنم‌ها» که ترکیبی از دو مجموعه داستان است، تعدادی از داستان‌هایی است که روایت نمادینی دارد و داستان‌هایی که بیشتر امروزی است. این مجموعه داستان هم وقتی مرور می‌شود در آن روح بی‌تابی و تعلیق دیده می‌شود و مشخص است که نویسنده به یک آخرت آرام و بدون

■ ابتدا می‌توان در مورد اسم کتاب صحبت کرد و برداشت‌های مختلف که از عنوان هیچ جا برای سر نهادن دریا ساحل نیست می‌تواند وجود داشته باشد یکی این که ساحلی برای سر نهادن موج‌های سرکش دریا وجود ندارد یا این که هیچ جایی مثل ساحل توانایی و لیاقت پذیرش این همه سرکشی و طغیان را ندارد، کدامیک از این دو برداشت منظور شما بوده، و آیا این ابهام عمدی است یا نه؟

نامگذاری این مجموعه شعر به همان اندازه که پدید آمدن خود این مجموعه شعر اتفاقی بود، بر حسب اتفاق بود. من تا دو سه روز قبل از این که کتاب برای چاپ برود هنوز نامی برایش انتخاب نکرده بودم و فقط تنها چیزی که در ذهنم بود، جمله کوتاهی از مسیح در انجیل بود که سلام تویی ذهنم حمله‌جان داشت. این جمله که: برای پسرانسان جایی برای سر نهادن نیست، اما به لحاظ این نکته که قرائت من از نهادها و اساطیر در کتاب‌های آیینی همواره یک قرائت کاملاً بشری بوده و در واقع با

فضای اداری یا فضای ادبی، هنری میان جمع دوستان متفاوت جلوه کرده‌ام ناشی از این است که اصولا آدم شهر نشینی نیستم و باعدتیت به معنای کنونی آن خیلی توافق ندارم. این را از این جهت می‌گویم که مشخص کنم حس تنهایی‌ای که در نوشته‌هایم هست، حس تنهایی از این دست است. تنهایی‌ای که ناشی از همان طوفان‌های سهمگین ۱۳۰ روزه و فضای تشدید تابستانی و سوز سوزنده سرمای زمستانی کویر است. در عین حال در شهری زندگی کرده‌ام که با بسیاری از شهرهای ایران خیلی متفاوت بوده؛ من سیستانی هستم. در سیستان، قدیم ترهام، در دوره کودکی‌ام تا کوهان وقتی از بیابان‌های رامشار خارج می‌شدی به یک منطقه سبز می‌رسیدی که فضای بکروبی نظیری بود. به فاصله یک ساعت وقتی از آن فضا خارج می‌شدی، طوفان‌های ویرانگر را شاهد بودی. من تا ۱۲ ساله گی کودکی‌ام را در کوجه باغ‌هایی زندگی کرده‌ام



لحظه درخشیدن فصل های ناخوانده وجود هر آدمی است.

■ در این مجموعه شعر شما یک ویژگی وجود دارد. این که در شعر شما در حین حفظ ساختار مدرن و خاص، از کلام و زبان فارسی به درستی استفاده شده است. در حین این که ظرافت های زبانی خاص و تآوری های گاه تجربه نشده ای دارد

فیل از چاپ این مجموعه چند مجموعه شعر دیگر آماده چاپ داشتم اما منتشرشان نکردم. از ۱۵ ساله گی که باغزل شروع کردم تا این که بعدا محامل بسیاری از آدم ها تحت تاثیر قرار گرفتم و تغییر کردم، اما چیزی که همیشه برام جالب بود این نکته بود که در طول عمرم هیچ کس مرا یاری نکرد. یعنی شاعر یا داستان نویسی را پیدا نمی کنید که تکنیک های شعری و یا داستانی را به من آموخته باشد. متاسفانه همواره خود-آموخته بوده ام. هم معلم شومم بودم و هم شاگرد. به همین دلیل تاثیرپذیری هایم خیلی کوتاه بوده و به چندسوره محدود شده و خیلی سریع بدون این که حتی متوجه باشم یا کوششی بکنم عبور کرده ام. نکته دیگری هم که همیشه به کمک آمد: فضای بومی و محلی دل و جانم بوده که همواره با آن زندگی کرده ام. کتاب شعر و داستان بسیار خواننده ام و همیشه هم به عنوان یک گذرنده از کنارشان عبور کرده ام.

■ یک نکته مشخص در کار شما کاربرد درست زبان و ظرافت های آن است ساختار شعر مدرن؟

از ۶-۷ ساله گی دایما با متون کهن فارسی و غربی سروکار داشتم. چون خانواده ام خانواده علمایی بود و هر طرف را که نگاه می کردی متون از قرن چهارم به بعد را می دیدی. در سن خیلی پایین این متون را برقر زدم حتی اگر متناظری با هم درک نمی کردم. همین الان اگر از من بپرسند چه قدر دستور زبان فارسی بلدنی به صراحت می گویم هیچ، اما آن چه خوانده ام کارکرد خودش را داشته و به صورت پس زمینه عمل کرده است. در مدرسه از درس دستور زبان فارسی متفر بودم، اما در همان سال ها معلمی داشتیم که مجبور بود در حالی که زیست شناسی خواننده بود فارسی درس بدهد و من به جای او فارسی درس می دادم. سال اول دبیرستان عمده کتاب فارسی را من تدوین کردم. آشنایی مداوم با قرآن، انجیل و تورات هم بسیار به من کمک کرد. سال هاست با این متون درمخور بوده و هست. اندکی مطالعات حوزوی که به اجبار در خانه داشتم باعث می شد که با مفاهیم دینی و فلسفه کهن آشنایم البته در حد آشنایی مختصر. این ها همه در زبان نوشتاری و گفتاری ام تاثیر گذاشته و حتی در نحوه منطقی درونی و تفکر، و ازگانی که به کار می برم در طبعی ترین شکل خود به کار می رود؛ یعنی آن حسی را که در همان لحظه دارم با همان کلماتی که متعلق به آن حس است بیان می کنم. ممکن است آن حس گاهی یک حس خیلی کوچک دست نیافتنی باشد. گاهی ممکن است یک لحظه مرا به دنیایی دیگر ببرد.

با جایی که عشق دیگران را
باینکه نسیم حق مجرب و
زندگی دارم و این بیجویات
را نه سادگی در زبان جاری
می کنه بد جای این که فکر
کنم شعر امروز چه نوع
شعری است، فکر می کنم
شعر امروز چه جور شعری
جاری باشد

آن ها مفهوم عشق را به گونه ای دیگری می بینند. ممکن است در مفهوم عشق از زن عبور کنیم. آدم های دیگر در عاشق بودن و شناخت عشق از آن عبور نکنند محل عبور متفاوت است که جهان ما را متفاوت می کند.

برابر نهاده عشق در ذهن هر کس با برابر نهاده عشق در ذهن سایر افراد جامعه تفاوت می کند و این تفاوت تمایز است و نه وجه برتری و تفاضل. خیلی ها عمویشتر از زندگی نمی کنند و چون عمویشتر از زندگی نمی کنند، وجوه تمایز خودشان را در نمی یابند. حتی از رنج های که برده ام خیلی دلگیر نیستم. چون به باور من با این رنج ها نوعی احساس نزدیک تر شدن به خودم را پیدا کرده ام. به آن خودی که فکر می کنم رنجی ام شده است. در مجموعه جدید سایه ها و چشم های بخش زیادی از داستان ها اختصاص دارد به این نوع از توجه و در آن فضاها بیشتر شخصیت های داستان ها مدام با خود درونی شان و خود اجتماعی شان در جدال هستند.

من مدام این تنهایی و درگیری را با خودم به همراه دارم با این همه کم تر دوستام شاهدان بوده اند که از رنج هایم کله کرده باشم و بیشتر سعی کرده ام برای دیگران تا وقتی در کنارشان هستم فضایی شادمانه ای خلق کنم. از این رو همواره گمانم بر این بوده که همه آدم ها قدرت شاعر شدن و نویسنده شدن را دارند. هر آدمی که از کنار من می گذرد حتی اگر در عمرش یک کلمه هم نوشته باشد می تواند شاعر شود. می تواند تورا بنویسد. اگر همان لحظه قصد کند مسلمانی تواند. چرا که این گوهر، گوهر یگانه همه آدم هاست و چون این مسئله را هم بارها به تجربه دیده ام معتقد هستم که حتی توان نوشتن و سرودن هم وجه فضل من نوعی بر دیگران نیست. بختری دارم که ناگهان شروع کرده به نوشتن داستان، داستان نویی که حتی یکی از نویسندگان متبحر فعلی هم وقتی این نوشته را دیده متعجب کرده که یک جوان بیست و پنج ساله که برای اولین بار داستان نوشته مگر می تواند این قدر خوب بنویسد؟ یا شعرهایی که برام می خواند مرا به حیرت وامی دارد.

یک نظریه قدیمی است که «توجه کردن اصل ماجرا است. اتفاقات داشته و این که ناگهان کسی ملتفت خودش بشود، این ملتفت شدن،

که وقتی درباره اش برای دوستام سخن می گویم حیرت می کنند. این دوگانگی فضا همواره در جانم وجود داشته و دوگانه گی ای که مرا همواره در مرز میان زندگی و بیهودگی در نوسان نگه داشته. از یک سو به زندگی همواره عشق ورزیده ام و برایش تلاش کرده ام. حتی برای کلزهای جزئی و کوچک بسیار کوشیده ام. از سوی دیگر خیلی از وقت ها آن حس بیابانی مانع شده که بیهودگی ای را که همواره در ذهنم وجود داشته، رو به مرگ بینم. هر چند که معتقدم در جهان نوعی حس بیهودگی وجود دارد و به نظر می رسد آن چه که این بیهودگی را قابل تحمل و تحمل می کند عشق است.

مفهوم عشق در این ذهن و زبان یک مفهوم مستمر و حیات بخش بوده. اما من به بیهودگی رو به زندگی اعتقاد دارم و نه بیهودگی رو به مرگ. همواره گفته ام که تاملحظه ای که مرگ اتفاق بیفتد این «آنا» سهم زندگی است و این از آن ماست و مرگ اتفاقی است که سهم خودش را خواهد برد. به همین دلیل وقتی هم که به مرگ فکر کرده ام به سبب توجه به جریان هستی و زندگی بوده. شاید بتوان گفت نگاهم در این زمینه تاسدی شبیه نوعی پوچگرایی نتیجه وار است و نه آن تفکری که شونهدار به پوچی زندگی دارد.

■ نگاه نتیجه قائل به تفاوت انسان فرمیخته یا انسان عادی است اما تفاوتی که شما الان به آن اشاره کردید تفاوت انسان عاشق است. نقطه تمایز در اندیشه ای که شما از آن صحبت می کنید عشق است و در اندیشه نتیجه عقل و تمایز بین عقل و عشق هم که مبضی معلوم است پس چه طور منتقدان اندیشه شما مشابه اندیشه نتیجه است؟

نقی نمی کنم. این تفاوت را نمی شود نفی کرد. یعنی وقتی شما در جایگاه برسمان های مختلف قرار می گیرید معنی اش این است که شما روی یک سکوی متفاوت نشسته اید. این سکوی متفاوت برخلاف آن چه که نتیجه مایه ی بهتری و فضیلت می داند، من آن را مایه ی برتری و فضیلت نمی دانم. این را مبنای زندگی می دانم. چون مایه مقایسه بین خودمان و دیگران دست می زیم می گویم: «من، فضیلتم بر دیگران فلان است و بهمان است و من برتر از دیگران هستم». در حالی که اگر به این نکته تامل کنیم که هر انسان یک هستی مستقل دارد و این هستی مستقل موجب می شود که هر فردی متفاوت از دیگران زندگی کند و این تفاوت است که خودش را نشان می دهد. هر آدمی این حق را پیدا می کند که در مقایسه با دیگران یک برتری های را در خودش ببیند. چیزی که این جا وجود دارد شاید آن است که من خودم را یک هستی مستقل می بینم؛ همچنان که شما را یک هستی مستقل می بینم. آن چه را که به عنوان وجه تمایز خودم با سایر افراد جامعه برمی شمردم ناشی از حس مستقل بودن است. به همین دلیل است شاید که معتقد به برتری و فرمیخته گی نیستم. به عمویشتر از نویسنده اعتقاد دارم. معتقدم که اصلا قرار نیست که همه افراد جامعه آن طور که من به زندگی نگاه می کنم، نگاه کنند. من مفهوم عشق را یک طور می بینم،



موجبات و درامتهای و تشاوتات علمی و فرهنگی انجام دادیم فهمیدیم. چیه هایی که در زمان جنگ اصلا سر و سالی نداشتند و طستان هایشان به مراتب زیباتر و تکان دهنده تر از دستان کسانی است که در جبهه حضور داشته اند و این نشان دهنده همان رسوباتی است که حرفش را می نویسیم. این جنگ ما را این مردم است همان طور که ادبیات هم متعلق به مردم است.

■ **گذشت پیش از یک دهه از جنگ و وجود این نویسندگان (از هر سه دسته) که حالا منطقی تر و از فاصله بیشتر به پدیده جنگ نگاه می کنند، باید داستان های جنگ هم عمق بیشتری پیدا می کرد که متاسفانه این طور نیست و در کلیت حتی به حد کاویدن هم نرسیده اند، این جا حتی بحث دیده نشدن هم نیست ما فقط به دنبال نگاه مستحکم تر و همین تر هستیم چرا این طور است؟**

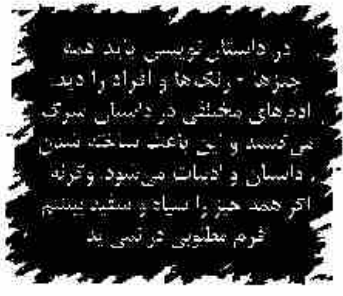
الزام این طور نیست اول این که فضای مناسب برای آن نگاه دقیق خیلی وجود ندارد و عده ای سعی می کنند وارد ماجرا نشوند و فقط چیزهای کمی از کل ماجرا را بنویسند. واقعیت این است که با محدودیت موجود برای نوشتن در مورد جنگ شما باید در مورد نویسنده های موجود قضاوت کنید اما بزرگترین همه ماجرا نیست هیچ الزامی وجود ندارد که وقتی زمان از جنگ می گذرد ادبستگی ها کم تر بشود همان طور که وقتی سن بالاتر می رود ادبستگی ها بیشتر می شود یعنی به دوران کودکی جان دلسته تر می شویم می گردیم رفقای آن دوران را پیدا می کنیم. و می خواهیم ادبستگی هایمان را ازنده کنیم.

■ **این ها که از بین نمی رود لفظ عمیق تر و شفاف تر به آن ها نگاه می شود من الان وقتی به دوران کودکی ام نگاه می کنم. زیباترین فضای ممکن را می بینم در حالی که این دنیا در واقعیت خودش این قدر زیبا نبود.**

حرفا شعرا تکمیل می کنیم یعنی بایم تقسیم کنیم آدم هایی که فاصله گرفتند و آدم هایی که هنوز دل بسته اند و داشته هایشان را حفظ می کنند. که ایشان کنند که این آدم ها در واقع هنوز نگاهشان پلورده نشده و شاید حتی احراف آرزو تر و اسطوره ای تر هم به ماجرا نگاه کنند. عده ای هم هستند که فاصله می گیرند و می خواهند مسایل را حتی انتیاتی هم ببینند اما با یک نگاه عمیق تر و متفاوت تر آن وقت به این عمق رسیده اند و چون فضا برای بال و پر دادن به آن آدم های گروه اول مهیا تر است این آدم های دسته دوم که منطقی تر و داستانی تر به ماجرا نگاه می کنند در محدودیت قرار می گیرند.

■ **این محدودیت یک اثر می تواند داشته باشد این که بسیار خوب، آن چه بایستی تا به حال گفته می شد گفته شده حالا باید همین تر به ماجرا نگاه کرد و چون شرایط مهیا نیست پس فعلا هیچ نگوییم. یعنی تا مدتی نباید شاهد سیر طبیعی ادبیات جنگ باشیم.** دقیقاً یعنی شیوع می رسیم به این نکته که آن گسل وجود دارد.

ادبستگی ها را کنار بگذاریم و از دور به آن ها نگاه کنیم و درباره اش بنویسیم. آن زمان است که داستان فرم و ساختار خودش را پیدا می کند ادبیات برای اثبات هیچ چیز ننماید. اگر چه در بطن خودش نوعی اثبات است. بچه های داستان نویس ادبیات جنگ هم داستان را خوب می شناسند و هم خوب نقد می کنند اما نمی خواهند متوجه این نکته باشند که ادبیات قرار نیست ادبستگی های شخصی کسی را منعکس کند، چون ادبستگی هارم و امتزازل می کند.



■ **این شرایط دست کم باعث شده حاصلی که از داستان های این نویسندگان می بینم توانایی های مخدوش شده در سایه این ادبستگی ها باشد؟** بله، وگرنه می توانم در زمینه داستان جنگ از افراد توانایی را نام ببرم که واقعا داستان را خوب می شناسند و توانا هم هستند به شرطی که بتوانند جلوی غلبه ادبستگی هایشان را بگیرند و اجازه ندهند همه چیز تحت تاثیر این ادبستگی ها قرار گیرد. در داستان نویسی باید همه چیزها رنگ و بافت و افراد را دید. آدم های مختلفی در داستان سرگ می کشند و این باعث ساخته شدن داستان و ادبیات می شود. وگرنه اگر همه چیز را سیاه و سفید بنویسیم فرم منطقی در نمی آید. در مورد رسوبی هم که صحبتش را کردیم باید بگویم که این رسوب واقع است و اگر قرار باشد جزئیاتی در ادبیات جنگ باقی بماند آثار همین رسوب است. شما احمد محمود را مثال زدید، آن پخته گی و تجربه منعکس در زمین سوخته بیشتر بر می گردد و به پخته گی خودش محدود نه به دلیل عبور زمان از روی او. من معتقدم مقوله جنگ چیزی است که اکثریت قریب به اتفاق مردم ما نسبت به آن حس مثبت و خوبی دارند بالاخره ما پادمان ترود که کوچ های ما نام شهنا را بر خود دارد. همان رسوب این جادو بین مردم ما اتفاق می افتد. به نظر من اگر ادبیات مادر مقوله جنگ سیر طبیعی خودش را طی کند آن رسوب کم کم در جای خودش و به شکل درست اتفاق می افتد. و از آن ادبیات درست و حسلی در می آید. فردا هم از همین کوچ که لمس شده ای بر آن حک شده. یک نویسنده قایل در می آید بلوق آن که وابسته به هیچ گروهی باشد و درباره جنگ داستان می نویسد. داستانی که ادبیات درست خواهد بود. انوقت خواهیم دید این نویسنده بدون حضور در جبهه جنگ را حس کرده آن هم از طریق رسوب درست این اندیشه در زندگی اش. من این نکته را از داوری دو سلفه داستان نویسی که اخیرا در زمینه داستان های

و محمود می کنیم. آن زمان است که سیوریم مغارش بدیم که بر ایمان داستان بنویسند اما اگر بخواهیم این قدر گسترده بینم داستان عاشقانه ای که یک نویسنده در گوشه خانه اش می نویسد بی تاثیر از این عوامل نیست و به نومی می توان این حرف را این طور تعمیم داد که همه نویسندگان ما نسل جنگ و انقلابند تا زمانی که انعطافات تغییرات دیگری پیش بیاید. - مشخص هم نیست کی اتفاق می افتد. اما در داستان ها و فیلم ها سایر هنرهایمان مشخص می شود - خود جامعه این را نشان می دهد و جامعه که تغییر می کند داستان ما هم تغییر می کند حال و هوا تغییر می کند. ولی هنوز ما درگیر این دو پدیده هستیم.

■ **اگر در آینده قرار باشد در مورد یک مقطع تاریخی قضاوت بشود و سبای جنگ و اثرات جنگ را در یک جامعه بررسی شود قطعا مستحقان به سرود آن ادبیات دفاع مقدس و آن چه که در تقسیم بندی اولیه شما آمد نمی روند، این نوع آثار به مسایل ظاهری می پردازد و با بیانیه ای سطحی و گلزار است ولی منظور آن تاثیر است که به صورت رسوب حتی به صورت ناخود آگاه در جای جای داستان های ما دیده می شود. در نتیجه قضاوتی که بعدا درباره شرایط اجتماعی و مجموعه کاراکتر جسمی ما می شود بیشتر بر مبنای آن ادبیاتی است که صرفا به عنوان ادبیات جنگ نامیده نمی شود و نباید هم بشود اما تاثیرات جنگ را در کل ادبیات ایران در یک دوره زمانی خاص باید دید. یک سؤال هست این که بین آن بخش از ادبیات ما که به نام ادبیات دفاع مقدس می شناسیم و نوعی نگاه خاص دارد، و فاصله زمانی وجود دارد این فاصله چگونه بر می شود؟**

■ **این جا یک نکته دیگر هم وجود دارد و آن این که خیلی از بچه های که متعلق به جبهه هستند و با تمام وجودشان می نویسند اکثرشان به دلیل آشنا نبودن با روش ها و تکنیک گفته نویسی قصه های خوبی خلق نمی کنند وگرنه ما می بینم دو زمانی که هنوز خیلی از جنگ نگذشته احمد محمود به عنوان یک نویسنده نسل گذشته و دور از جبهه زمین سوخته را می نویسد که یکی از بهترین نمونه های داستان های جنگی ما است، این آشنا نبودن یا تکنیک شاید علت اصلی ارتباط پیدا نکردن نویسنده با مخاطب است.**

الان اغلب نویسندگان جنگ ما خیلی خوب بر تکنیک ها و ساختارهای داستانی غلبه دارند. اگر این حرف حتی پنج سال پیش زده می شد، من هم موافق بودم. اما هر روز اکثر بچه هایی که با جنگ شروع کردند خیلی خوب کتاب می خوانند و ساختارها را خوب می شناسند و در زمینه داستان نویسی چه درست و چه قاطع مدعی فرم گری می هستند. و ما حتی داستان جنگی فرم گرا داریم. فکر می کنم در واقع آن چیزی که باعث می شود این فرم شکل نگیرد همان نگرانی است. شما اگر به آثار مهم ادبیات جهان نگاه کنید کم تر اثر موافقی را می بینید که نویسنده اش بخواهد به ادبستگی هایش بپردازد و یک اثر موافق در بیاید. به نظر من آن چه که در پدیده آمدن فرم و ساختار خوب داستانی موثر است، نادیده گرفتن ادبستگی ها و فرار از نوشتاری هایی که ما را شیشه می کنند. باید این





فرهنگ عاشورایی و تصویرهای غربی

در ایام عزاداری محرم و روزهای قبل و بعد از آن ایام بر در و دیوار شهر تصاویری آویخته بودند که مثلاً شمایل و شبیه امام حسین (ع) یا حضرت ابوالفضل (ع) بود و عجیب که همه این شمایل‌ها و تصاویر یا چنان رنگ و لعاب و چشم ابرویی نقاشی شده‌اند و در چنان هیبت و هیاتی که نه تنها شباهتی حتی اندک به آن عصاره‌های فضل و معصومیت‌اند که بیشتر شبیه بازیگران تئاترها و فیلم‌های فرنگی‌اند که در نهایت بی سلیقه گی نقاشی و رنگ شده‌اند.

شک نکنیم که مردم ما و نه فقط مسلمانان شیعه که حتی برخی از اقلیت‌های مذهبی هم به حضرت حسین این علی (ع) و حضرت ابوالفضل ارادت و علاقه‌ای خاص دارند و در این هم تردیدی نیست که در همه ادیان و مذاهب تصویرهایی به عنوان نماد شخصیت‌های دینی ساخته و پرداخته می‌شود و حتی در برخی از ادیان که متنی وجود ندارد، تندیس‌هایی نیز از این بزرگواران ساخته می‌شود اما این مهم است که چگونه و چگونه.

رقتی مجسمه‌های بودا را با آن اندام چاق و شکم برآمده می‌بینیم یعنی این که پیروان او سعی کرده‌اند دست کم تندیس بودا را بر اساس نشانه‌ها و شواهد تاریخی شبیه به واقعیت بسازند اما آن چه که ما به عنوان شمایل ائمه مان ترمیم و تصویر می‌کنیم نه تنها ذره‌ای به شناخت ذهنی ما و مشخصات ظاهری آن‌ها به روایت تاریخ شباهت ندارد که بیشتر شبیه تصویرهای سینمایی غربی است و این یعنی که در این نقاشی‌ها کم‌ترین تلاشی برای بیات عظمت و عصمت این بزرگان نمی‌شود و ترمیم کنندگان آن‌ها حتی در ظاهر هم برای درک و شناخت واقعیت‌ها کوششی بروز نمی‌دهند و در واقع بیشتر از آن که در این تصویرگری‌ها تحت تأثیر فرهنگ غربی و عاشورایی باشند زیر نفوذ فرهنگ غربی و فیلم‌های سینمایی دست و پا می‌زنند.

کاش من هم یک طوطی داشتم

این کافه فیروز ما هم حال و هوای عجیبی دارد و همین است که هیچوقت نمی‌شود فراموشش کرد. همین الان دو تا میز آنطرف‌تر یک بابایی نشسته و یک طوطی را توی قفس گذاشته روی میز جلو چشمش و دارد با او حرف می‌زند.

از این فاصله حرفهایش را نمی‌شنوم اما از تکان لب‌هایش معلوم است که یک چیزهایی به طوطی می‌گوید و بعد مدت زیادی انگار که دارد به حرف‌های طوطی گوش می‌کند، ساکت می‌شود. البته من صدای طوطی را هم نمی‌شنوم اما احتمالاً یک چیزهایی می‌گوید که طرف این جوروی به حرفهایش گوش سپرده، و راستش را بخواهید به هم تشبیه این دو تا حسودیم می‌شود و آرزوی منم که کاش من هم یک طوطی داشتم که گاهی به جای بعضی از این دوستان! و اعظم شیه روشنفکر و نویسندگان ژورنالیست می‌گذاشتمش روی صندوق مقابل و با هم حرف می‌زدیم. چون حرف‌های بعضی از این حضرات همان قدر تکراری است که حرف‌های یک طوطی و در اکثر موارد هم این اعظم همان چیزهایی را می‌گویند که یا توی روزنامه خوانده‌اند یا از کس دیگری شنیده‌اند - حتی ممکن است هفته قبل از خود شنیده باشند - و طوطی هم دقیقاً همان چیزهایی را تکرار می‌کند که از دیگران شنیده. تنها تفاوت قضیه در دو چیز است. اول این که طوطی هیچوقت ادعا نمی‌کند که گفته‌هایش تراوشات فکری خودش است.

دوم، قیافه طوطی با آن پرهای سبز خوشترنگ و ادا و اصول‌های جانورانه‌اش خیلی جذاب‌تر از قیافه بعضی از این حضرات است.

حرام شدن کاغذها و قتل عام جنگل‌ها

گفتم: عرصه هنر و ادبیات، اورت پدری هیچ کس نیست!

گفت: خوب نباشد! گفتم بنابراین قرار هم نیست برای ورود اشخاص به این عرصه بلیط بفروشند یا پرستشانه بپرکنند یا توبت بدهند و یا مثلاً به خاطر چشم و آبرو قد و قواره افراد پرايشان ویزای ورود صادر کنند. گفتم: منظور؟

گفتم بنابراین در این پهنه گسترده، و بی‌حاجب و دربان، هر چیزی را تحت عنوان کلی هنر در قالب شعر یا داستان، نقاشی، موسیقی و... می‌توان عرضه کرد و می‌توان دید و هر کسی هم حق دارد متاعش را به میدان بیاورد و مدعی هم بشود اما...

گفت: طاهای قرص و محکمگی گفتم: هسه‌په‌ری! گفتم: قضیه درست سر همین فامه‌ست و این که آمدن به گستره هنر آزاد است ولی دوام آوردن و ماندن و مهم‌تر از همه پذیرفته شدن نیازمند داشتن ذوق و استعداد و اندیشه و فکر و شناخت و... در یک کلام هنر است

گفت: ترمز! گفتم: بنابراین نگران حضور و ادعای مدعیان ریز و درشتی نباش که یا شاعرند یا نویسند، یا نقاش و موسیقی دان. همه این‌ها فعلاً توی حیطه بیرونی قدم می‌زنند، مهم این است که کدام یک از این خیل عظیم بتواند به اندرون برود و باقی بماند.

گفت: حالا قضیه این صغرا و کبرها چیست؟ گفتم: دغدغه تو که مرتب تکی می‌زنی این همه مجموعه شعر و داستان‌های ضد نامه شاهي از کجا می‌آید و چرا می‌آید؟ گفتم: ای بابا! حوصله داری الق زدن من به خاطر حرام شدن این همه کاغذ است و قتل عام آن همه جنگل.



پرونده

حکایت مجاہد

جواد مجاہبی نویسنده است، شعر می گوید، نقد می نویسد و نه فقط در زمینه ادبیات که در مورد هنرهای دیگر هم. مجاہبی طراح هم می کند و مهم تر از همه یک پژوهشگر جدی عرصه هنر است اما پیش از این همه، او یک روزنامه نگار است و ما بیشتر دوست می داریم او را روزنامه نگار بدانیم شاید به این دلیل که او از روزنامه نگاری بال کشید تا افق های دیگر و چنان شیدا که هنوز و همچنان در جستجوی دانستن و یافتن و گفتن، عاشقانه پرسه می زند...

این مختصر تلاشی است برای بازشناخت او، هر چند که مجاہبی بسی شناخته شده تر از تصویری است که در این آینه کوچک می توان دید. اما هر آینه کوچکی هم به سهم خود توان بازتاباندن روشنایی را دارد.

روشنفکری، نقد خردورزانه قدرت است



کارشان روشنگری بوده و بس من توجه که این حرف‌ها را کنی به ریش می‌گیرد یا بدان‌ها اعتنا نمی‌کند.

■ **زمان شب ملخ شما که در زمان انتشار بحث و جدل‌هایی را هم برانگیخت رمانی است که در ژانر ادبیات جنگ قرار می‌گیرد اصولاً نظر فنان در مورد ادبیات جنگ در ایران چیست، دوم این که اصلاً خود شما به عنوان یک روشنفکر و روزنامه‌نگار در مورد جنگ به طور اعم و جنگی که ما هست سال درگیرش بودیم چیست و فکر می‌کنم باید بی‌وسم چرا به رغم هشت سال جنگ جامعه ادبی ما آن گونه که باید نتوانسته است در مقوله ادبیات جنگ آثاری قابل‌تامل تراز آن چه تاکنون نوشته شده و به استثنای چند مورد انگشت شمار، اثری خلق کند.**

ادبیات جنگ در بسیاری کشورها، به دو صورت پدید آمده، یکی در زمان جنگ، دیگری با فاصله ده تا پنجاه ساله از آن. آن چه در زمان جنگ نوشته می‌شود بیشتر حالت تهییجی برای روزندگان خودی و تقویت جبهه‌های جنگ میهنی و دفاعی دارد که طبیعی است چنین باشد، اما آن آثاری که با فاصله از خاتمه جنگ پدید می‌آید طبیعاً می‌تواند از احساسات حریف فراتر رود و بیشتر ناظر بر عواقب هولناک جنگ بر زندگی افراد درگیر و تأثیرات تخریبی در سطح جامعه زنده ماندگان مدتی است، از آشفتنگی روانی بگیر تا آسیب‌های اجتماعی. دفاع از کشور یک واجب فردی و جمعی است اما جنگ افروزی مسأله‌ای نرفتن‌انگیز.

در شب ملخ، سعی کرده‌ام دلاوری پریانار فرزندان کشورم را وصف کنم کنار مصائب هولناک جنگ تحمیلی. شاید مشکل کتاب، طرح زود هنگام آن مسائل بوده است، چنان که حالا بسیاری از نویسندگان درگیر در جنگ، به صورت چند بعدی (نه یک سویه) به جنگ نگاه می‌کنند و بدون یک جنگ را بر سرنوشت مردم با هم

با نگرش سیاسی و گاهی در مقام منتقد قدرت مطرح کند اما تا آن جا که من خود شما را می‌شناسم تنها آدم سیاسی نیستید در این مورد اگر کمی قضیه را باز کنید ممنون می‌شوم.

بازها نوشته‌ام که یک شخصیت سیاسی نیستیم و نیازی هم ندارم که از این وجه، کسب اعتبار کنم. سیاست فنی است دقیق که کمتر سیاست پشه‌ای لیاقت دارا بودن این عنوان مهم را دارد. نرفی می‌گذارم بین سیاستمدار و سیاست باز، اگرچه هر دو اراده‌ای معطوف به کسب قدرت سیاسی و اجرایی دارند. من یک روشنفکر فرهنگی‌ام و یک هنرمند، کار هنرمند آفریدن آثار ادبی و هنری است، اما لفظ آفریدن آثار را کافی نمی‌دانم بلکه لازم می‌بینم که هنرمند در تکامل سرنوشت جمعی مردم کشورش سهمی باشد. تعریفی که از هنرمند مدرن دارم این است که فکر هنرمند و ادیب ایجاد تناسب متعادل و پویایی است بین بیان سرگذشت فردی خود یا سرنوشت جمعی انسان‌ها به صورتی بدیع و پویا به تعبیری: چنان از خود می‌گوید که از انسان همه عصرها و از انسان‌ها چنان حکایت دارد که انگار از زرقای وجود خویش، مثلش نیما.

اما هنرمند و ادیب می‌تواند یک روشنفکر هم باشد. البته یک روشنفکر فرهنگی که تعریفش برای من این است: روشنفکری نقد خردورزانه وضعیت موجود است به قصد درگونی معلوم با هدف به‌روزی انسان‌ها در این ماجرا، هنرمند و روشنفکر فرهنگی فقط یک ناقد منیابر است و هدفش فرقی می‌کند با روشنفکر سیاسی که کارش براندازی انقلابی با تغییرات اصلاحی قدرت است و لاجرم جانشین قدرت حاکم شدن.

روشنفکر فرهنگی ما چه به اعتبار تاریخی‌اش، حافظ و فردوسی نمی‌خواستند جانشین بازارالدین و محمود غزنوی شوند، در مصادق حلالی‌اش، هدایت و نیما تره برای مبارزگران عصر طلایی، خرد نمی‌گرفته‌اند و

آزما، آقای مجایی شما به تعبیری یکی از پرکارترین نویسندگان ما هستید و معمولاً هم زمان، ضمن کار روزنامه‌نگاری که حرفه اصلی شماست، مشغول تحقیق در زمینه‌های ادبی و هنری، نوشتن داستان در ژانرهای مختلف و مقاله نویسی هستید شعر هم می‌گویید و نقاشی هم می‌کنید و در مورد نشر آثارتان مخصوصاً در سال‌های اخیر تقریباً رکورددار هستید، چه تجدید چاپ آثار قبلی چه انتشار آثار جدید. قضیه چیست و این پرکاری چه هلثی دارد؟

حرفه اصلی من شاعری است نزدیک به دو هزار صفحه شعر تا حالا چاپ کرده‌ام، سیزده کتاب شعر از فصلی برای نوه در ۱۳۴۴ تا خاطرات ماریس یا - که زیر چاپ است و ۱۳۸۴ منتشر می‌شود یعنی چهل سال شاعری. قصه و رمان نویسی‌ام (بیش از پانزده رمان و مجموعه داستان) از همین انرژی شاعرانه زاده شده است در مورد نقاشی و کار بکاتور هم تعصیری ندارم، نقاشی کردن من، امری ناگزیر است بین اختیار ایام فراغت و مز زنگ تفریحی را با طراحی سپری می‌کنم. نوشتن و نقاشی کردن برایم مشغله‌ای ناگزیر بوده به خاطر شناخت بیشتر و بهتر از خودم و از جهان. در کنار کارهای آفرینی، البته به کارهای پژوهشی هم پرداخته‌ام به نقد هنری و اجتماعی در رسانه‌ها (اعم از روزنامه و تلویزیون و سینما و ویدئو یا نوشتن و خواندن مقاله ایراد سخنرانی، طرح مباحث فرهنگی)، تحقیق در زمینه‌های فرهنگی مثل نقاشی مدرن و زندگی نامه شخصیت‌ها و تاریخ طنز و این قضایا که همه این‌ها بر می‌گردد به یک اصل که آل احمد آن را خوب بیان کرده که روشنفکر امروزی برای شناخت جایگاه خود در این جهان و فهم وضعیت پیرامونی، با هر مسأله‌ای که در کشورش و جهان می‌گذرد درگیر است و در هر زمینه حرفی دارد.

■ **در نوشته‌ها و آثار دیگران نشانه‌های زیادی هست که می‌تواند شما را نویسنده‌ای**

از ماه دودی شروع شد

از کتاب تازه منتشر شده «روایت عور»

ماهی دودی شب چهارشنبه سوری را که باید لای رشته پلو می گذاشتیم، زخم روی شعله گرم می داد که فلس اش راحت تر جدا شود. این عطر و رایحه مرا که پشت میز صبحانه نشسته بودم، برد به پنجاه سال پیش. این اتفاق برای همه می افتد که با صحنه ای و حادثه ای به خاطره سال های پیش بروند، اما آن چه در مورد من تفاوت کرد این بود که با این ندای شدید، به چهار سالگی ام برگشتم و اکنون هفت ساله ام و سه سال است که نتوانسته ام به هیچ تدبیری به وضعیتی که آن روز صبح در پنجاه و چهار سالگی ام داشتم برگردم.

شب، برای کسی که هفت ساله است و می خواهد جهان را ذره ذره تجربه کند حرف ها و اطوار من طبیعی است اما این را چه کنم که می گویند این اعمال از آدمی پنجاه و هفت ساله قبیح است و ریم آن است که همین روزها مسئله آسایشگاه روانی، جدی شود.

تنها چیزی که بین هفت سالگی ملموسم و آن پنجاه کاملاً از دست رفته برایم باقی مانده، خاطره دقیق آن صحنه و آن یامداد اسفندی است که در آشپزخانه آپارتمان ۳-۳ جریمان داشت. ماهی دودی با بدنی کشیده و فلس های طلایی اش روی شعله اجاق گاز چرخانده می شد، پولک های زرین به تدریج جمع، برجسته و خاکستری شد و در آخر دان دان سیاه بدن سراسر موخسته ماهی عطری سنگین و خفه کننده پس داد که اشتها انگیز و در عین حال سیر کننده بود. اندام دگرگون شده ماهی از تناسی طلایی به مجاله ای سیاه، کنار سینک روی تخته چوبی قرار گرفت تا با نوک کارد پوستش تراشیده شود و گوشت بیشتر قرمز شده اش تکه تکه میفتد توی قابله پر از روغن جوشان، در همین اثنا صدای گوینده اخبار تلویزیون را از اتاق نشیمن می شنیدیم که از آمادگی کامل جنگی آمریکا برای حمله به عراق و بعد احتمال تصرف جاهایی در منطقه خبر می داد زخم با نگرانی و خوف برسیدم، سرنوشت ما چه می شود؟ می گویند این ها به دنبال تغییر نقشه سیاسی منطقه اند و...

تغیشتی در احوال شخصی ایشان نگورده ام، چرا که من مسئول حرف های خودم هستم نه نیت خوانی پرشگران، روال طبیعی این است. همان که آب با مرور زمان نظراتم تغییر می کند یا نه، باید بگویم آری. اصول شخصی از جمله آزادی اندیشه و بیان، دموکراسی، احترام

به زندگی و افکار دیگران، مشغله اصلی ذهنم هستند اما این که در چه زمانی از چه زاویه و لایه ای به این اصول ظاهر آسبیت شده نگاه کنم، ناگزیر، تاملات تازه ام از آن هالرزایی تازه ای پیش می آورد. این خاصیت ذهنی است که نقد خرد و روزانه دائمی وضعیت ها را وظیفه ناگزیر خود می شناسد. طنزاندیشی نمی گذرد شیفته رفتار و افکارم باشم با درک عدم قطعیت و نسبیّت و نردیده ها.

■ آقای مجابی شما داستان و مقاله می نویسید، شعر می گویند و نقاشی هم می کنید. فکر می کنید برای بیان خودتان به چند رسانه دیگر احتیاج دارید و اصولاً این تمهده رسانه ها یا ابزار انتقال پیام مشکلی برای شما ایجاد نمی کند؟

تمام کارهایی که می کنم در یک کلمه خلاصه می شود: «نوشتن» که مشغله اصلی من است و جز این کاری و علاقه ای ندارم. برای خانه نشینی که محروم شده است از مشاغل که لیاقت پرداختن به آن ها را داشته است، چه می ماند جز نوشتن در هر شکلی بنا به فرصتی و ضرورتی که زمانی اقتضا دارد. تنها برای ارتباط فکری با مردم کشورش و با انسان فارسی که ما را خواهد پذیرفت یا فراموشان خواهد کرد. من می نویسم و هر چه می نویسم از ذهنی واحد می آید که با ترکیبی خاص این بازتابها را پدید می آورد. با صدایی که دارم گاهی حرف می زنیم، گاهی ساکت می شویم برای شنیدن، گاهی هم می زنیم زیر آواز.

■ آقای مجابی طنز هم یکی دیگر از انواع کارهای نوشتاری است که شما انجام می دهید اما طنز شما گاهی به شدت به قول امروزی ها «جد» می زند و به نوبی اعتراض روراست تبدیل می شود. ضمن این که گاهی هم تعقیدهایی دارد که خواننده را کمی سردرگم می کند آیا این یک شیوه است و یا پیش می آید.

در مورد طنز لفظاً به ۵۰۰ صفحه «نیشخند ایرانی» و ۱۰۵۰ صفحه نگاه کاشف گستاخ بنده رجوع شود.



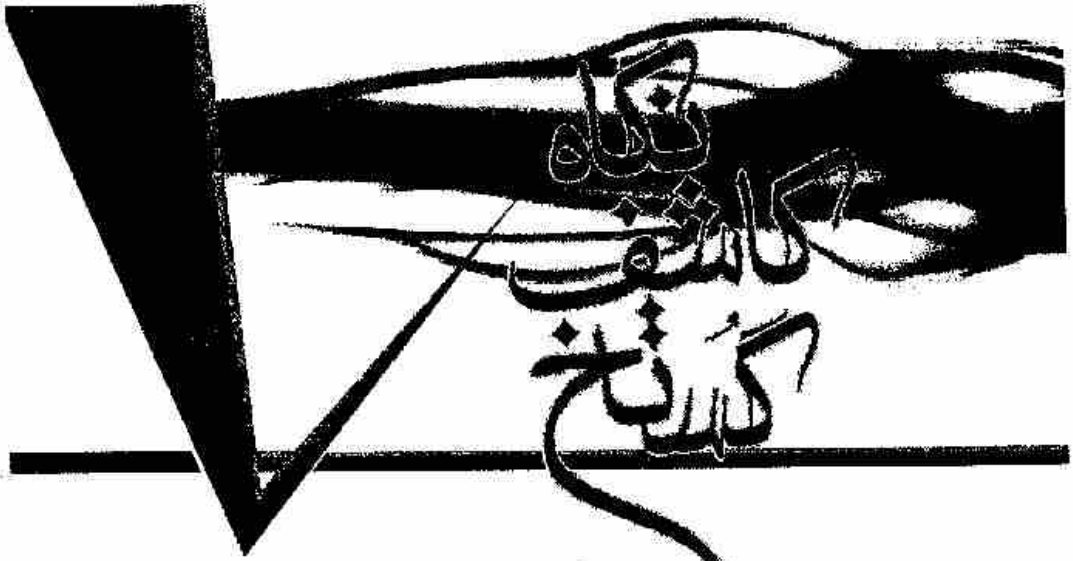
می بینند، ما همه در این دفاع میهنی شرکت داشتیم و آسیب دیدیم، هر یک به صورتی. من این ادعای ساده انگارانه با سهم طلبانه را قبول ندارم که عده ای راجع به جنگ نوشته اند پس هورا، عده ای نوشته اند پس طرد کنیدشان، شما تمامی این دفترهای شعر و قصه که جوان ها و پیرها

نوشته اند ورق بزنید، تئاتر و فیلم های اخیر را ببینید، در مقایسه با ادبیات پیش از جنگ ملتفت می شوید که این ها به طور ریشه ای از قبلی ها متفاوتند، چون پرند از فضای غرس آور جنگ، آسیب یافته اند از عواقب جامعه جنگ زده، این همه سراسیمگی و کنده شدگی از ریشه، این همه خروش و افسردگی و مرگ اندیشی ناشی از جنگی بود که به مردم کشور ما تحمیل شد و ما نارانش را نه فقط با هزاران کشته و جانباز دادیم که هنوز هم هزینه گزافی می پردازیم با این همه آسیب یافته روانی، خیل جوانانی که جنگ تحمیلی افتق صلح و آرامش و زیبایی و رفاه را در چشم اندازشان فروریخت و آن غرور جسمی برآمده از انقلاب و اصلاح وضع عمومی راه، جرحه دار کرد. برای مقایسه دونوع ادبیات جنگ خوننده را رجوع می دهم به کتاب «قرن من» گوئتر گراس به فصل های «ریمارک و یونگر» که رویارویی اریش ماریا ریمارک نویسنده کتاب، در غرب خبری نیست» است که در مقام افشاکنده جنایات جنگی بحث دارد با «ارنست یونگر» ستایشگر قهرمانی های جنگجویان.

■ چندی پیش در سفری که شما به آلمان داشتید یک خانم خبرنگار ایرانی الاصل با شما مصاحبه ای کرده بود که بیشتر ناظر بر شناخت نظریات سیاسی شما و تشریفات از دموکراسی و اوضاع ایران بود، می خواهم بپرسم این خانم از سوی کدام رسانه با شما مصاحبه کرد و بعد هم این که با توجه به سیری شدن زمانی از انجام آن مصاحبه آیا نظرات شما تغییری داشته یا نه؟

در مورد پرسش هایی که افراد تو من دارند به صورت شفاهی یا مکتوب یک اصل همیشگی را در نظر دارم، چیزی نگویم که به اصالت هويت فرهنگی من و شان مردم کشورم خدشه ای وارد آید این گفتگوگر که شما خواستار هويتش شده اید خائمی است که برای نزدیکی خویش در یکی از دانشگاه های انگلیس فکر می کنم آکسفورد طالب گفتگو با چند روشنفکر فرهنگی داخل ایران بود که طی چند از ما پاسخ دادیم و قرار بود بعداً جداگانه به صورت کتابی در ایران چاپ شود، جز این من





مجبای، از منظر تاملات دولت آبادی

ندارد اما اگر بشود برای هر کتاب شیاهی و حقیقی قابل شد می گویم این اثر جنبه دایره المعارفی دارد. هیچ زاویه ای از هنر و فرهنگ ما نیست که در این اثر نادیده گرفته شده باشد: ادبیات و شاخه های آن، نقد و نظر درباره شعر و طنز و داستان، موسیقی حتی مجسمه سازی. توجه به فرهنگ گذشته، خود جامعه فرهنگی، مسائل مبتلا به روشنگری، نقاشی و عمدتاً نقاشی. شما در این کتاب می توانید با سیر نقاشی ایران ضمن مقالات مختلف آشنا بشوید و این خیلی مهم است برای جوانان، به خصوص آن ها که حلقه مندند اندکی از هر چیز را بدانند.

یک ضرب المثل آمریکایی می گوید: همه چیز را باره یک چیز بدانیم و چیزی از هر چیز بدهد. این کتاب بیشتر از چیزی از هر چیز ما می دهد، اگر جوان ها بخوانند با مسائل فرهنگی زمان خود آشنا بشوند. این کتاب به تنهایی به آن ها جواب می دهد. گو این که این کتاب راهنمایی می کند خواننده را به سوی کتاب های دیگر مجبای. این چنانچه از کمال الملک و شاگردان او صحبت شده، از نقاشی قرنگی صحبت شده، از تاثیر نقاشی غرب بر هنر ایران، باور نداشتیم که کمال الملک باعث می شود با پلی می شود که نقاشی غربی به ایران بیاید و کمی کاری باب شود. در مقاله مجبای این را پیدا کردم. در تناثر و نقد تناثر نقطه نظرهای درست، دستکم از نظر من، در این جا یافتیم. درباره ادبیات و مسائل آن، در باب نوحی

به پایان برده، متنها دنبال آن شغل ما نرفته است. من مجبای را از وقتی که در مطبوعات بوده می شناسم، در مطبوعاتی که فقط ادبی و وظیفه نمی کردند، تا آن جا که مقدور بوده در مطبوعاتی که کار می کرده، فعالیت مثبت داشته که نکات جالبی برای ما دارد. به لحاظ تفکیک زمانی می شود گفت که تا قبل از انقلاب آثار مجبای بیشتر در مطبوعات چاپ می شده از جمله طنزهای مجبای که بعداً به صورت کتاب درآمد. خوشبختانه انقلاب باعث شد که مجبای به هر دلیل در مطبوعات کار نکند و گوشه بگیرد. خاصیت مجبای - که نمی شود گفت حسن است یا عیب - این است که کارش همه عرصه ها را دربرمی گیرد، از شعر گرفته تا داستان کوتاه تا رمان و طنز حتی نمایشنامه نویسی و گاهی هم کاریکاتور می کشد. در عرصه فرهنگ من چیزی نتوانستم پیدا کنم که از نگاه مجبای دور مانده باشد، او به هر آن چه هنر و فرهنگ نامیده می شود پرداخته و این او را مستثنای کند از دیگران.

در همین کتاب نگاه کاشف گسترش، که من پریش و دینیب تا صبح آن را نگاه می کردم، قسمت هایی را خواندم یادداشت عالی برداشتم که حالا با مراجعه به متن کتاب توضیح می دهم و در پایان شعری از او را که در مجموعه دیگری چاپ شده خواهم خوانند. در این یادداشت نوشته ام که نگاه کاشف یک دایره المعارف درباره همه هنرهاست، بی گمان دقت دایره المعارفی را

در حقه همین نمایشگاه کتاب بین المللی تهران، سه کتاب از جواد مجبای عرضه شد. دو مجموعه شعر (سال های شاعرانه - شعر بلند تامل اوسط کتاب مهر او یک مجموعه مقالات و گفتگوها به نام «نگاه کاشف گسترش» که از سوی نشر افق چاپ و منتشر شد. روز هفتم نمایشگاه از سوی این انتشارات، از محمود دولت آبادی دعوت شد تا با حضور صاحب کتاب به نقد حضوری این کتاب بپردازد.

خانواده مجبای، عمران صلاحی، فرزانه کرم پور و جمعی از اهل ادبیات در طرفه حضور داشتند، مهدی یزدانی خرم، با شروع کردن ضبط گفتگو را آغاز کرد.

یزدانی خرم، آقای دولت آبادی، مجموعه مقالات و مصاحبه های آقای مجبای در کتابی با عنوان نگاه کاشف گسترش چاپ شده است. دوست داشتم شما با شناختی که از جواد مجبای دارید تعریفی از فعالیت های ایشان در دهه های قبل از انقلاب و بعداً در حدی که تامل دارید بفرمایید.

دولت آبادی: عرض دارم به حضورتان که عمر آدم روز به روز می گذرد و ماه به ماه و سال به سال پس باید بگویم که یک آدم به ازای برده های قبل از انقلاب و بعد از انقلاب تعریف نمی شود. جواد مجبای هم مثل تمام کسانی که در این سن و سال هستند، از هجده بیست سالگی کار نوشتن را شروع کرده، خوب، آموزش دانشگاهی در حقوق و اقتصاد را هم

نوآوری که این روزها باب شده، خوب است که نظر مجایی فهم شود همین طور تاملاتش در واقعات زمانه، آن چه امروز متداول است در زمینه دموکراسی و آزادی، یا آشنایی با هنرشناسان و هنرمندان از مینیاتورسازان گرفته تا مدرنیستها، مهم‌ترین هنرمندانی که در این صدساله فعال بوده‌اند. برای شخص من این کار خیلی جالب است که مرا آشنا می‌کند با چیزهایی که به این دقت نمی‌دانستم. حالا کتاب را ورق می‌زنیم:

صفحه ۱۲۲-حکایت می‌کند از درک مجایی از امروزه بودن.

«یکی از پیشنهادهای پست مدرنیسم بازنگری سنت و گذشته است و من به جای بازنگری سنت و گذشته که نوعی محدودیت و سوءفهم به وجود می‌آورد می‌گذارم بازنگری فرهنگ و ارزشی میراث شری.»

ببینید، این جور نگاه کردن به مدرنیته، کاملاً مغایرت است با نگاه کسانی که می‌گویند ما نیازی به گذشته نداریم و می‌توانیم از همین امروز شروع کنیم. اتفاقاً این جور نیست. آن چه مجایی می‌گوید شکل تجربی‌اش را در یکسایه نشان می‌دهد، او تمام تاریخ نقاشی را در تجربه‌های نوری خودش متبلور کرد سپس از آن فراتر رفت. مجایی یک بار دیگر این تجربه را به گونه‌ای دیگر برای ما توضیح می‌دهد در صفحه ۲۹۸ در باب سینما. من کارهای تارکوفسکی را دیده‌ام اما نه به این دقت که مجایی نگاه می‌کند. تفاوت مجایی با بقیه دوستان ما این است که در همه چیز دقیق می‌شود و این صفتی است که در کمتر کسی هست. من اگر به سینما نگاه می‌کنم که به عنوان یک رمان نویس نگاه می‌کنم، می‌خواهم ببینم او چه قدر از رمان گرفته است. اما مجایی به طور مستقل به موضوعات هنری نگاه می‌کند.

«... تارکوفسکی که به واقعیت دوم و استقلال ذهن هنرمند اشاره دارد بیشتر از هر سینماگری تحت تاثیر شعر و ادبیات است، از تورات گرفته تا داماسیوسکی و پاسترناک و پلتر شاعرش.»

در واقع مجلات سینمایی درباره تارکوفسکی بسیار نوشته‌اند اما مقاله جواد

تفاوت مجایی با بقیه دوستان ما این است که در همه چیز دقیق می‌شود و این صفتی است که در کمتر کسی هست. من اگر به سینما نگاه می‌کنم، می‌خواهم ببینم او چه قدر از رمان گرفته است. اما مجایی به طور مستقل به موضوعات هنری نگاه می‌کند

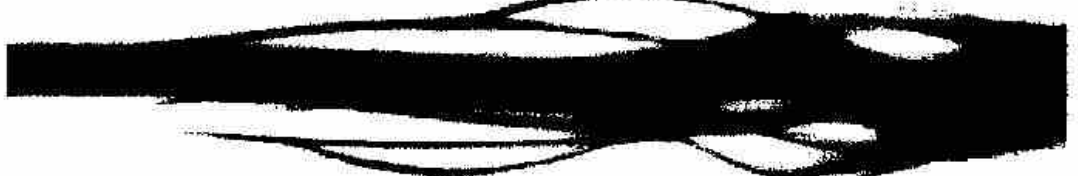
پاریس در مقابل تابلو استنساخ قرار گرفت. بی اختیار گفتم: «این کار مدرن‌ترین و جدیدترین اثری است که تاکنون من دیده‌ام و اظهار داشت این نقاشی حتماً از کارهای دالی الهام گرفته است. ولی وقتی امضای تاریخ تابلو برای رئیس مدرسه ترجمه گردید و به ایشان توضیح داده شد که محمود خان سال‌ها قبل از آن که دالی به شهرت برسد چشم از جهان فرو بسته است در شگفتی و تعجب فوق العاده‌ای فرو رفت.» فکر می‌کنم نیازی به توضیح این نکته نباشد که شعاً باید در بطن جریانات فرهنگی مملکت با شنید تا بتوانید به این چیزها دسترسی پیدا کنید. من برای اولین بار است که این موضوع را به صورت مکتوب دیده‌ام گرچه گاهی جواد برای من چیزهایی از محمودخان گفته است. جایی دیدم که مجایی بی قصدی خاصی تکه‌ای از نثر دوره قاجار را م درباره محمودخان نقل کرده است که اگر پیدا کنم در این کتاب دوست دارم آن را برای شما بخوانم که توجه کنید نثر ما در حوالی مشروطیت چه بوده و بعد از آن تا امروز چه فرقهایی کرده است. آها، پیدا کردم صفحه ۱۶۳۸ است از قول اعتمادالسلطنه درباره همین نقاشی:

«از بدو شباب با کمال قربت در حضرت خاقان صاحب قران و منصب خاصی پیشخدمتی حضور، توجهی به این عوالم صوریه نکرده و عمر گران میه را به انکساب فنون فضائل و تحصیل علوم و تهذیب اخلاق مصروف داشته به اقتضای گوهر پاک دامن عفت را دسی به لوث شهوات نفسانی نیالوده واحد الهی وقت عزیز را به معاشرت ارباب حلال و مصاحبت اصحاب کمال سربرده تا به غایت تصوای معالی و فضایل نایل شدند و البقی امروز در قتون ادب و احاطه به قواعد لسان عرب و علم حدیث و معرفت تفسیر حکمیات و ریاضیات و صناعت عروضی و قافیه و نظم و شعر و انشاء رسایل و فن تاریخ و سیر و محاضرات و آداب صحبت و منادمت و مواد محاوره سلاطین نادر روزگارند.»

مجایی با آوردن این نمونه چند کار انجام داده است یکی این که معرفی یک نقاش را از زبان یک مورخ معاصرش آورده، اما آن چه جالب است آوردن معرفی نثر هفتاد هشتاد

مجایی تصویر دیگری از او ترسیم می‌کند. باز هم مثالی می‌آورم از صفحه ۶۴۶ می‌خواهم بگویم که در عرصه‌های مختلف به درک عوالم گوناگون کوشیده و یک لحظه هم وقتش را هدر نداده. در این بخش کتاب او درباره یکی از نقاشان معروف ایران - محمودخان صبا ملک الشعرا - صحبت می‌کند، یا نوشتن مقاله‌ای مفصل درباره او نقل می‌کند.

«ببینی تکه‌ها محقق و هنرشناس معروف از اولین کسانی است که مقام هنری او را به تمامی در مجله هنر و مردم (شماره ۵ و ۶ فروردین ۴۲) شناساند. درباره این تابلو می‌نویسد: «... شاید کسانی باور نکنند که در همان سال‌هایی که مقدمات ایجاد مکتب مدرن نقاشی در اروپا فراهم می‌گردید محمودخان بی خبر از جریانات هنری آن دیار، اثری به وجود آورد که امروز می‌توان آن را مدرن‌ترین پرده‌های نقاشی محسوب داشت. تابلو رنگ و روغنی معروف او به نام (استنساخ) که اینک در حوضخانه کاخ گلستان محفوظ است، در نمایشگاهی از آثار هنری ایران که به سال ۱۹۳۱ میلادی در لندن بر پا شده بود موجب حیرت نقاشان مدرن و هنرشناسان گردید که چگونه یک هنرمند ایرانی آن چه را که نقاشان مدرن پس از سال‌ها کشف و ممارست دریافته و به کار آورده بودند، او سال‌ها پیش دریافته و به روی بوم آورده است. در نمایشگاهی که به سال ۱۳۳۵ خورشیدی به همت هنرهای زیبای کشور در شهر پاریس در موزه «گیمه» از آثار هنری ایران تشکیل شده بود، وقتی رئیس مدرسه «هنرهای وابسته به صنعت» شهر





ادبیات این سرزمین را ساخته بدون مینافراوان دادن این معانی ممکن نبوده است. هنر برای فردوسی عبادت بوده شعر برای مولانا و حافظ عبادت بوده. در این طرف تر برای همه بچه هایی که کار جدی انجام داده اند، هنر عبادت بوده و به لحاظ حومت ما آن را برابر با عبادت می بینیم. همیشه دوست دارم هنر را در همین معناتیبین بکنم زیرا که بدون چنین دریافتی از هنر نمی توان بیان باور داشت. و جز این شیوه نگریستن به هنر برای نوع دیگر اعتباری قابل نیست. کلمه فراوان است. رنگ و بوم و مفردی فراوان و فراهم است.

اما آن چه برای هنر لازم است همان است که استاد حیدریان گفته است که سببم زندگی اش یا حرفش یکی بوده.

یک مشخصه دیگر که در این کتاب می توان پیدا کرد، چیزی است مربوط به خود مجایی و آن روحیه خوش بینانه اوست. در همه حال. این حال بین در روبروی همان کم پیدا می شود. اغلب افراد در برابر مصائب و فشارهای زندگی جوروی واکنش سرد نشان می دهند. تنها کسی از ما که این واکنش را تبدیل کرده به شوخی و خنده و ریسخند اوست که خودش به طعنه و طنز می گوید من خندیدن را از ابلیس آموخته ام. حالا که داشتم می آندم این جا جوانی هفده هجده ساله ای با من صحبت می کرد وقتی دانست کجا می آیم گفت من

مطلبی از مجایی خوانده ام که بادم تنی رود. پرسیدم چه بوده؟ گفت: مجایی نوشته بود جایی که زندگی ما در همین روزمره گی اش زیباست. حرفی که این دختر برای من نقل کرد. مرا به یاد سخن گرانبار شمس تبریزی می اندازد. نقل به معنای کنم: از من می پرسند چه چیز این زندگی خوب است که تو از آن صحبت می کنی می کنی می گویم: هسم، همین بودن خوش است. این نکته ای است که در جواد انعکاس امروزی پیدا کرده است خوشبختانه.

باین امیدواری که جوانان با خواندن نگاه کاشف گستاخ، صدق گفتار مرا خود دریابند و متوجه شوند که لازم است که با فرهنگ و امکانات آن آشنا شوند. شخصاً از مجایی تشکر می کنم که چنین زمینه ای را برای ما فراهم کرده و حضور و صحبت من نشانه این سپاس بود.

فراوان را از ابلیس آموخته ام
خودش به طعنه و طنز می گوید من
خندیدن را از ابلیس آموخته ام
شوخوی و خنده و ریسخند اوست که
ما که این واکنش را تبدیل کرده به
شوخی و خنده و ریسخند اوست که
خودش به طعنه و طنز می گوید من
خندیدن را از ابلیس آموخته ام

تومان موجب بر قرار شد و یک نشان نقره علمی. معلم نقاشی مدرسه میرزا علی اکبرخان مزین الدوله کنشی بود که از تحصیل کرده های فرنگ بود اگر چه شخصاً با ذوق نبود اما مایه مدرسه ای داشت. من در مدرسه صورتی از اعتضادالسلطنه ساختم از روی عکس... شاه این صورت را دیده بود و از آن صورت خوشش آمد. در سن بیست تقریباً شاه مرا خواست... در عمارت شمس العماره اطلاق برای من معین کرد. بعد در عمارت بادگیر موزی دادند در آن جا مشغول نقاشی شدم.

به این جهت از جاهای مختلف می خوانم که بر صنعت دایره المصافی کتاب تأکید بیشتری کرده باشم. درباره یک نقاش شهیر یعنی استاد حیدریان یادداشتی دارد در صفحه ۷۶۴. این نکته که می خوانم خیلی مهم است. همان چیزی است که مبنای کار هنرمندان ما بوده و کسانی که اهل بوده اند. ما دوچور هنرمند داریم، جمعی اهل هند و گروهی نااهل. این سخنی که حیدریان می گوید صفت هنرمند اهل است و من این را، حالا که دیگر خسته شده ام، به عنوان پایان بخش این توروک و صحبت می آورم. جواد که با این هنرمند دیداری در آتیه او داشته می نویسد:

دکترون که به دیدار خود با استاد حیدریان می اندیشم، بیش از هر چیز نور درونی و که از آن سخن می گفت به یادم می آید. استاد می گوید: هنرمندی بی تیاری است، وارستگی است، نوری درونی که آدمی راه کشف جهان راهبرست. عبادتی است. نقاشی اگر برای من چون عبادتی به نظر نیاید بی معنی است. این نقش و رنگ چه اهمیتی دارد اگر من نتوانم در ورای آن انسان باشم.

من فکر می کنم که تمام آن چه فرهنگ و

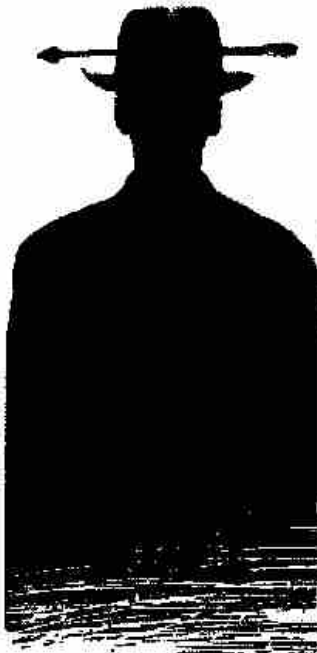
سال پیش است که ما به این سیاق می نوشته ایم. مقایسه اش با نثر امروز نشان دهنده جهشی است که ما در نثر ادبی خود داشته ایم. در صفحه ۴۵۳ از نقاشان هزارویک شب یاد می کند در بررسی کارهای صنع الملک و کارگاه شاگردانش می نویسد:

قرن سیزدهم هجری قرن شکوفایی هنرهای تزئینی ایران است. آرامش نسبی مملکت در عهد فتحعلی شاه و علاقه وافر او به نقاشی خاصه شمایل نگاری از ذات اقدس، سبب شده بود که هنرمندان نگارگر از هر سوی کشور جذب دربار پایتخت و دربارهای کوچک شاهزادگان قاجاری بشوند... اما قرن سیزدهم خوشه چین خرمی بود که در قرن یازدهم درازده بلورافشانی شده و دانه بسته بود. با باز شدن دروازه مملکت، قزلباش ها به روی سفیران سیاست و تجارت فرنگ و همراه کاروان سفیران جسته گریخته آقاری از هنر فرنگی به ایران می رسید و آن نوع نقاشی که با نگارگری ایران - که میناتور نامیده می شود - تفاوت های آشکاری داشت. «فرنگی سازی» نامیده می شد و به تدریج مورد تأیید اهل ذوق سپس مورد تقلید قرار گرفت.

همان طور که می دانید نقاشی پیش از این تزئین کننده صفحات منظومه ها و کتب معتبر ادبی بوده است. در این جا مجایی شرح مبسوطی درباره نقاشی های کتاب هزارویک شب و کیفیت آن آثار داده است. نیمی از این کتاب به بحث نقاشی و نقاشان ایران اختصاص دارد که دوست دارم یک تکه از زندگی کمال الملک را از صفحه ۶۸۴ به روایت استاد غنی بخوانم که از بزرگان ولایت ماهستاند.

«در گفتگویی با دکتر قاسم غنی یار محرمش از زندگی و کارهای خود به اختصار و بیانی رسمی سخن گفته است. دهن در کاشان انعقاد نطقه شده. مادر من طهران آمده (با پدرم) در طهران متولد شده ام. در سه چهار ماهگی باز به کاشان آورده اند. نزدیک کاشان دهی است و موسوم به کله که در هفت فرسخی است و ریلاق است. در طفولیت آن جا بوده ام. در سن دوازده سالگی به طهران فرستادند منزل آقای میرزا علی خاتم خیرالدوله که دایم او بود و مرا فرستادند به دارالفتون و داخل کلاس نقاشی شدم. بعد از دو سال، سالی بیست





مقدمه جامائده

یادداشت‌های آدم پرمدعا

جواد مجایی در سال ۹۸ یادداشتی درباره خود و کتاب یادداشت‌های آدم پرمدعا نوشته که به هر دلیل به هنگام چاپ کتاب حذف شده است. این اواخر آن چند ورق را میان مرده ریگ خانه دوستی قدیمی پیدا کرده و این است:

زندگی نامه جلالت مآب زوین

اندر حکمت انهدام

فی الواقع هنوز سی سالش تمام نشده یا لاقبل آن موقع که این پراکنده‌ها را می‌نوشت هنوز به مرز سال‌های قلمی انهدام و تباهی نرسیده بود. صدالبته که این بحث بیهوده درباره سن و سال حکمتی دارد. چرا که در سال‌های پیش از سی آدم به دیگران می‌خندد و پس از آن دیگران به آدم.

همشهری «عجیبه» است و «دخوه» و تا حدود کمی «عارف» کم و بیش در سگی خوانده، که نه خود وجداناً بدان می‌نازد و نه کسی را قانوناً یارای آن هست که بدان بتازد. گاه گاه سر کلاس‌های حقوق و اقتصاد و مجسمه سازی و بشریت حاضر می‌شده که از آن مکتب رفتن‌ها طرفی نبسته. جز این که عادت چرت زدن از آن ایام برایش باقی مانده. یک وسیله دفاعی که آدم را از شر کلام اسانید مضمون می‌دارد.

پدر شدنش «عیالوار بودن» را برایش به صورت صفت ثبوتیه درآورده و صفت سلویه‌اش کارمندی دولت است که نان‌ش بی عاری می‌آورد و خدمتش عین بیگاری است.

اندر شمایل مؤلف:

مؤلف چنانچه‌ای بزرگ دارد که همواره سر او را به جانب سینه خم می‌کند. از این رو تو او را همواره به حال اندیشیدن می‌یابی، اما اگر او به ناچار سر بلند کند زنده‌از

گول لبان به خنده گشوده او را مخوری که چنانچه بزرگ او در این ماجرا سهمی مهم‌ناک داشته است.

در پس عینک ظاهراً آفتابی و به باطن ذره بینی، دیدگانش پنهان کرده است گستاخ که عیب‌بوس مؤلف را هم نادیده نمی‌گیرد تا چه رسد به شما.

اندر تالیف کتاب:

کسان بسیاری از مؤلف نرسیده‌اند که سبب نوشتن این اباطیل چه بوده است؟ اما اگر بپرسند فدوی با کمال میل یکی از خاطرات بی مقدارش را پیش از آن که فراموش شود نقل خواهد کرد که:

روزی - دوسه سال پیش - در دکه‌ای بیرون دروازه رشت (میدانی در قزوین که از آن‌ده رشت می‌روند) در حالت تعریق، شعرهایی بر دستمال سفره نوشته و در حالت هشامی آن را به منتقدان هنری باز نموده و آنان علی‌الاجماع آن را شعر ندانسته‌اند و او به ناگزیر نام «زوین» را برای آن ترهات بی ارتباط برگزیده و اول بار در «جهان نو» به چاپ رسانده است که تشویش خلقان را باعث آمده. او در مقالات مختلفه کتاب‌هایی دارد که یا به چاپ نرسیده یا خود به فروش نرفته از این حیث گله‌ای از ناشران و منتی پر خوانندگان ندارد.

مشخصات فنی:

اولین نفری نیست که کارهای ترونیزی صادر می‌کند و لاجرم آخرین نفر نیز نمی‌تواند باشد. افتخار این موجود شریف آن که، در دوده حشرات الارض، دم بر می‌آورد و های و هوایی می‌کند. هر جا که دشت را قیچی می‌کنند از جای دیگر «دالی موش» می‌کند. هنوز آن چنان که باید و شاید مشهور نشده و فعلاً چوب شهرت به کنامی‌اش را می‌خورد. چنان که خود مدعی است ادعای ندارد گرچه این خود برزگرین ادعا بوده است.

ادهای او

جایی نوشته: «طنز زوینش است که از نزدیکترین فاصله، یعنی از درون مابه سوی ما پرتاب می‌شود.»

و کسی درباره او نوشته:

«او کمتر حرف می‌زند و بیشتر می‌نویسد. شاید با نوشتن او زندگی حقیقی‌اش را آشکار می‌کند. نخست برای خودش، بعد شاید نوشتن خطایی باشد بی مخاطب، به هیچ و بپرچ.»

به هر حال او گوشش به حرف هیچ کس بدکار نیست حتی به حرف خودش. طنز او در فاصله یادداشت‌های روزانه و شعر سرگردان است و از زندگی دوروبر مایه بل و نجمایه دارد. پوزخند مؤدبانه‌اش را گه گاه چون پیب قدیمی‌اش بر لب دارد.

از مردم زمان گله‌ای ندارد

مردم هم از او گله‌ای ندارند

در این تعادل کلی او یک شانس بزرگی دارد: شانس زنده ماندن و با خیال راحت چیز نوشتن. البته فراموش نمی‌کند که جز مردم دیگرانی هم هستند که قاتل زندگی طبیعی آدم باشند. در خاتمه یادآور می‌شود به خویش:

کتاب مستطاب آفرینش تا ما ورق نمی‌خورد، اصلاً شاید ما ورق افتاده این کتاب باشیم که نوی هوا سرگردان است.



شب ملخ: نگاه کو بیست به جنگ



هر خاسرود

۱- درآمد

زمان شب ملخ تقاطع تجربه‌های مجایی به عنوان داستان نویسنده روزنامه نگار، شاعر و طنزپرداز است. انتشار شب ملخ در سال ۶۹ همان قدر حیرت‌انگیز بود که ساختار کابوس وار آن. شب ملخ با اختلافی سه ساله پس از بمب باران‌های شهری انتشار یافت و تصویری گروتسک و ماخولیایی از وقایع آن روزها پشاوروی خوانندگان گسترید.

گرچه رمان سرشار تصاویر و روایات است که برای خوانندگان که آن دوران را دیده و تجربه کرده‌اند به شدت آشناست اما رمان تنها به مستندسازی دقیق دوران جنگ اکتفا نمی‌کند بلکه با فراوری از واقعیات روزمره و آشنایی زدایی از وقایع و فجایع و درآمیختن آن‌ها با تخیل، تصویری هولناک از جنگ شهری ارائه می‌کند. شب ملخ گزارشی غیررسمی و نامتعارف از دوران تهدام است.

هم زمانی دیدگاه‌های واقعه‌گرا و فراواقعه‌گرا در روایت کابوس وار از جنگ در پس زمینه‌ای از طنز سیاه، شعر و ماخولیایی لجام گسیخته تصویری هول آور پدید آورده که گویی نقاشی کو بیست با حرکات تند و عصبی قلم مویش پدید آورده است.

۲- سناریوی مرگ‌های از پیش اعلام شده

شب ملخ ساختاری سینماتیک دارد، هر فصل آن به مثابه سکانسی از سناریوی مرخص است که در آن همه وقایع، جزئیات و نقش‌هایی که شخصیت‌ها باید ایفا کنند پیشاپیش طراحی گشته است و از بیرون به شخصیت‌ها تحمیل

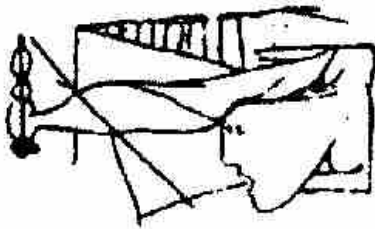
می‌گردد. گرچه برخی از شخصیت‌های رمان در باب شعور انتخاب و امکان گویبشگری سخن می‌گویند، اما هیچ یک از آنان در برکوبیدن نقشی که باید در این سناریو ایفا کنند امکان انتخاب ندارند، نقش آن‌ها و مرگ محنوم شان بر اثر بیماری از پیش در سناریو برای آن‌ها در نظر گرفته شده. سناریو مستقل از شخصیت هاست و مکانیسم وقایع مرگبار زندگی آن‌ها قدم به قدم در حال شکل گیری است. سناریوی زیستن در زمان جنگ بی هیچ گونه تغییری باید تا انتها اجرا گردد و کنش مشهود این سناریو تا مرگ راوی ادامه می‌یابد.

روای و خانواده‌اش در جبهه بیماران‌های شهری در فستیوال فیلم‌های هستند حضور می‌یابند و با سماعتی سرخوشانه بی وقعه فیلم‌های مستند را دنبال می‌کنند با هر صدای انفجار بیسی آن‌ها خود را روی پرده می‌بندند تا وقایع و حوادث شوگر و روزگار جنگ را در پناه زندگی مجازی، نوبافته شان از منظری متفاوت نظاره گر باشند. هر بیسی که از فراز آسمان شهر فرو می‌افتد به مانند جامب کانی است که راوی را از موقعیتی به موقعیتی دیگر و به زمان و مکانی دیگر یرتاب کند تا وقایع را از زوایایی مختلف و گاه نامتعارف ببیند. زیستن در سایه مرگ امکان نوعی دید کو بیستی را برای راوی فراهم می‌آورد تا بتواند جنبه پیدا و ناپیدای زیستن در زمانه جنگ و آشوب را هم زمان از زاویه دیدهای مختلف ببیند و ثبت کند. این زاویه دید، گاهی مانند زاویه دید دوربین فیلمسازی مستند ساز وقایع و حوادث را مویه مویا و با دقت ثبت می‌کند (و دقت حیرت‌انگیز در این وقایع نگاری پرسنژلیات برآمده از سال‌ها تجربه مجایی در عرصه روزنامه نگاری است) و گاه نیز این زاویه دید مانند زاویه دید دوربین فیلمسازان اکسپرمیونیست وقایع را از دیدگاه کابوس‌های هول آور و گاه گروتسک

شخصیت‌های هر اسان و ماخولیایی آن روزگار به تصویر می‌کشد. (استفاده مجایی از تجربیاتش در شعر و طنز که هم زمانی دیدگاه‌های واقعه‌گرا و فراواقعه‌گرا در روایت کابوس وار از جنگ در پس زمینه‌ای از طنز سیاه، شعر و ماخولیایی لجام گسیخته تصویری هول آور پدید آورده که گویی نقاشی کو بیست با حرکات تند و عصبی قلم مویش پدید آورده است.

روای در سرفاسر زمان بازیگر تماشاکر نمایی فیلم‌های فستیوال است، در واقع این فستیوال چیزی جز خود رمان نیست که در هر بخش آن سناریوی موحتش و سایه مرگبار آن، قدم به قدم راوی را دنبال می‌کند تا در نهایت او را در حلقه‌های هردم تنگ تر شونده‌اش گرفتار آورد. در سرفاسر رمان اشارات فراوانی به این تقدیر و سرنوشت محنوم وجود دارد. در بخشی از رمان می‌خوانیم که مجید، برادر راوی که روزنامه نگاری اجرایی است، تصمیم می‌گیرد اسانه و مدارک جنگ را ضبط کند. او خانواده‌اش را به شهر امنی می‌فرستد و خود در زیر زمین خانه‌اش با نقشه‌هایی که تهیه کرده خط سیر محل اصابت بمب‌ها را دنبال می‌کند. او به دقت حرف‌های شاهدان عینی وقایع، مصیبت زندگان و حتی شایعات جزئی را با بسط صوت دوران خبرنگاریش ضبط می‌کند. مدارک گردآمده به شکلی ملایم، همدلیگر را تکمیل و گویاتر می‌سازند. خط‌میر در این نقاط پھیوان شده حلقه‌های خود را به سوی خانه او تنگ و تنگ‌تر می‌کنند. او تا واپسین لحظات در خانه می‌ماند و وقایع را ثبت می‌کند. در نهایت در آخرین لحظه و در شب مورود از خانه‌اش در مرحله گیشابه خانه شوهرش در ولنجک می‌گردد. فردا صبح در روزنامه‌ها می‌نویسند که بمب به خانه‌ای در ولنجک درست همان جایی که او بوده اصابت کرده است. گزیری از مرگ نیست. سناریو از پیش نوشته شده، سرنوشت محنوم معطوف به نتیجه





گفت: خیالی بود یا واقعی، چرا این کارگردان ها هسه اش مصیبت می سازند مثل شاهرا، مثل ...
- آینه ما را ساخته، این ماشین اجباری پرسید: فکر می کنی معاران تمام شده؟
- تمام نمی شود.

چرا راوی به سراغ همشهری نمی رود و او را از سرنوشتش آگاه نمی سازد؟ شاید او سرد است در میان تصویر یک احتمال و یا شاید از پیش می داند که در هیچ صورتی نمی تواند جلوی وقوع حتمی فاجعه محتم را بگیرد، فاجعه خود را تحویل خواهد کرد، شب ملخ حتمی است و ملخ ها از هم اینک در زیر بوته ها در انتظار بوی مردار به کیمین نشسته اند، راوی از وقوع حادثه به شکلی کلی آگاه است و تراژدی بدون آگاهی وجود نمی تواند داشت، اینک تراژدی از ریشه های گذشته میراث نمی شود بلکه از شاخه هایش در هوای آینده جان می گیرد، ما ناگزیر در سالن تاریک سینما می نشینیم و تصویر فاجعه را در گذشته و آینده محتمل می بینم و چه استعاره ای است که زمان حال در تاریکی سالن به حالت تعلیق در می آید تا فاجعه با روشنی مجازیش، سناریوی آینده را تصویر سازد.

لوکیشن ها، جداول زمان بندی، نقش ها، کنش ها و حادثات مداوم در تاریخخانه به ظهور و ثبوت می رسند، برای هر وضعیت احتمالی سناریو با قاطعیت، موقعیتی از پیش طراحی شده را برمیگزیند و بازیگران را به ایفای نقش هایشان وامی دارد، دوربین از آن ها تصویری را ضبط می کند که خود می خواهد. دوربین در لایبرنت سناریو به پیش می رود، گاه زاویه دید را در ذهن کابوس زده آن ها می گذارد و تصاویری مایخولایی را ضبط می کند، گاه دوربین حالت گزارش تلویزیونی به خود می گیرد و آدم ها را وامی دارد تا متنی یکسان را از رو بخوانند، همه به تارتار با رفتاری مضحک و تلویزیونی شعارها و متن های مرسوم و مشخص شده آن روزگار را به نوبت از رو و یا از بی می خوانند، گذار آن ها فرقی با هم ندارد و در ادامه یکدیگرند. این مصاحبه ها خود در داخل فیلم دیگری هستند که در فستیوال نمایش داده می شود و فستیوال خود بخشی از فیلمی است که در فیلم دیگری روایت می شود، سناریو لایبرنتی بی انتهاست و چه کسی می داند که شاید ما نیز در این سناریو نقش تماشاگر نخواهیم بود، رابر عهد نداشته باشیم.

سناریو برای همه یکسان است، برای راوی، قهرمانان ملی، برای سیاهی لشکرها، برای شخصیت های تاریخی که به مدد فلاش بک در زمان حال حضور یافته اند و نیز برای آینده گانی که ما به واسطه فلاش فوروارده در زمانه شان حضور می یابیم. سناریوی یکسان ساز همه را نابود می سازد، تو چه موافق آن باشی و چه مخالف، چه تسلیم آن شوی و چه بر آن بشوری، چه خوشبین باشی و چه بدبین عاقبت در زیر چرخ دنده های پولادینش خرد خواهی شد. گرچه این سناریو مانند دستگاه ضمیمه کشتار عمل می کند اما دارای منطبق دستگاهی نیست بلکه بیشتر یادآور دستگاهی است با کیفیت یک کابوس بالنده، دستگاه پیش بینی ناپذیر است، درست وقتی تو را غافلگیری می کند که آن را از یاد برده ای، فشار آن را بر خود حس نمی کنی و نیز کمی به آینده خوشبین شده ای، باری، تیغه قتال دستگاه درست در همین لحظه فرو خواهد آمد.

در میان دیالوگ ها، صدایی از خارج کادر، دائماً تکرار می کند: «ما کود می شویم، این صدای تهدیدگر از آن کیست؟ این صدای ناخودآگاه جمعی ماست؟ یا صدای تقدیر شومی که برفراز سوادیمان فراگستر است؟»

منطق دستگاه با منطق تو نمی خواند، در فصل اموش ها و اجباری ها، در می یابیم که جنگ در مراحل پایانی خویش است. راوی مدت ها از همشهری بی اطلاع می ماند، از جبهه خبری از او نمی رسد، راوی نگران می شود، عاقبت می فهمد که جواد در منطقه جنگی «هین خوش» است، به منطقه جنگی می رود، در دشتی اثباته از اجساد در حال تجزیه، کشتگان را تک به تک می گردد و عاقبت جسد همشهری را - که فقط صورتش از هجوم جانوران شب بیسالم مانده - می یابد. به او اجازه می دهند که جسد را در کیسه نایلونی ساهی به تهران ببرد، شب، در نیمه راه، بوی جسد خبیل ملخ ها را به سوی ماشین حمله ور می سازد، یوزان کور کتنده ای از ملخ ها صحراراه پرده سینما را، روایت را در خود می پوشانند، و چراغ های سالن روشن می شوند، راوی خود را با رو روی صندلی سینما می یابد، اشک در چشمانش حلقه زده و به تصویر خود و جسد همشهری در شب ملخ خیره مانده است، همسرش «ناستین» می گوید: این آدم چقدر شیبه جواد بوده کاشکی او هم می آمد و فیلم را می دید.
نگفتم که این همشهری بود در شش ماه بعد، در مرداد همان سال.
گفتم: فردا می رود جبهه.

است نه به مکان ها و چگونگی ها، سرنوشت ازبواب لفظهای شهروندان هراسان و غافلگیر شده را به خود و آن نمی دهد، دیدگاه کوبستی در سرتاسر رمان به وقایع تراژیک و جبهی گروتسک می بخشد، بعدها مجایی مکتبم این سرنوشت محترم و گریزناپذیری از آن را در داستان کوتاه «بلق» نشان می دهد، در داستان املق که آشکارا داستانی تمثیلی است، موسیقی دانی تلگرافی دریافت می کند که او را به فیروزآباد (قریه ای در جنوب کشور) دعوت کرده است، تلگرام با اسم «دوستدار» امضا شده، موسیقیدان تصمیم می گیرد که برود، بلافاصله تلگراف دوم می رسد که شکری است از این که موسیقیدان دعوت او را پذیرفته است. موسیقیدان از این اطمینان و از این که صاحب تلگراف خود را معرفی نکرده لعش می گردد و در جهت خلاف فیروزآباد، به سوی تبریز حرکت می کند، اما باز تلگراف هایی به دست او می رسد که وعده تجدید عهد و فیلار در فیروزآباد را می دهد، او هراسان می شود، کتیب که فکر او را می خوانند، اینگونه مطمئن است و خود را دوستاندار او معرفی می کند، او به تبریز می رود، و از آن جابه آستاره دوستان قدیمی را می بیند، و در راه بازگشت از راه شرقی به سوی تهران باز می گردد، تلگراف های بعدی همه حاکی از آندند که وعده دیدار نزدیک است، ماشین موسیقی دان در بین راه خراب می شود، برای کمک گرفتن خود را به نزدیک ترین ایستگاه قطار می رساند و بر سکوی آن قفس فلزی کهنه ای را می بیند که بر روی آن اسم فیروزآباد نوشته شده است، از سوزنیان می پرسد مگر فیروزآباد در جنوب ... که سوزنیان می گوید: ظاهراً نمی هم در این حوالی به این نام وجود دارد. در همین حین کسی از راه می رسد و می گوید صاحب خانه از خراب شدن ماشین شما مطلع است، مرا به دنبال تان فرستاده تا شما را پیش او ببرم، شکی نیست که فرستاد تلگراف ها کسی جز مرگ نیست، موسیقیدان لاجوج به هر سویی که بگریزد بیشتر به مقصد (که همان مرگ است) نزدیک می شود. هیچ گریز و گزیری از سرنوشت محتم وجود ندارد و حتی شاید گریز ما از تقدیر، خود بخشی از این سناریو باشد، این تم در هر مرگ در کاسه سر نیز به شکلی دیگر انعکاس می یابد. اما آن چه این تم را در شب ملخ از دیگر آثار مجایی برجسته تر می سازد، واقعیت عینی آن است که در روزگار جنگ به حد لعلای تجسم خود می رسد. در سرتاسر رمان، در میان دیالوگ ها، صدایی از خارج کادر، دائماً تکرار می کند، «ما کود می شویم، این صدای تهدیدگر از آن کیست؟ این صدای ناخودآگاه جمعی ماست؟ یا صدای تقدیر شومی که برفراز سوادیمان فراگستر است؟ این صدایی است که از درای سناریویی بزرگ به گوش می رسد، صدایی موحش و مایخولایی که به هنگام ضبط صحنه ها و نمایشی به گوش نرسیده اما به هنگام مونتاژ و نمایش فیلم ناگاه راسر از هر صدای دیگری به گوش می رسد.



وران، صنعت گران و خاندان های قدیمی را می گیرند، پس از گذشت زمان به تدریج این تورسیدگان شیه کسانی می شوند که تسلیم آن ها شده بودند. گذشت زمان آن ها را تبدیل به شهر نشینانی می کند تا بار دیگر کوچگردانی دیگر به این شهر نشینان جدید که خوی بیابانی و شیوه فنیانی را کنار گذاشته و مدنیت یافته اند یورش آورند. کوچگردان جدید نیز پس از ویران کردن هزار باره شهر خود دوباره شهر نشین خواهند شد تا دوباره ابلی دیگر و کوچگردانی دیگر آن ها را برانند و جانشین آنها شوند و چرخه تکرار را باز به گردش در آورند.

این آونگ هزار سال است که در این سرزمین خط سیر کوتاهش را می یابید، فیکه فلم به جلو، توقف، یک قدم به عقب، توقف، دوباره یک قدم به جلو، هزار سال در جا زده با همان حکمت عامیانه، با همان عادات و آیین ها، تقلید از احیاء در این کویری پناه فرورونده در خود... هر چیز امروزی همان دیروزی است، زمان سنگ شد؛ و سنگ شده ها در آن سحر کتی باطنی دارند.

غباری بر می خیزد، ایلانی دیگر، فرکی، کردی، بلوچی به فکر امارت افتاده است، مادها، پارس ها، غزنوی، ایلخانی، قجقو...

کی تمام می شود؟ کی شرح می شود؟ این تحلیل این خلدون وار که هول و حساسه را چنان در هم می تند که از هم تفکیک ناپذیر می گردند در منظومه در بام بم به شکلی تغزلی باز حضور می یابد، مجایی در شعرهای بلندش (بر بام بم، شعر بلند تامل) نیز همواره از دید کامی تاریخی به مآوق می نگرد:

«در ستورگاه شاهی لاسی را برای هشتم بار داغ می نهند، چرا که سوارش در این دهه هشتمین بار است در رکاب سلطانی دیگر می ریزد، آکیه دیوار: «ما تاب آوردیم / صد بار قلمه رفت و آمد این فاتحان سله، این چرخ مست این عصر دست به دست» (منظومه بر بام بم)

نگاه طنز آمیز مجایی به تاریخ و آکامی



شفاهی این سرزمین که در اشعار، ترانه های عامیانه، حکایات و آیین های مردم نوشونده اش ندومی پویا دارد. مجایی در روایت خود از تاریخ، از نوعی هم زمانی میان تاریخ رسمی و غیر رسمی بود می جوید تا از خرافات و توهماتی که به عنوان تاریخ به ما می رسد آشنایی زدایی کند، در این جایز نوسی دیدگاه کوبستی به تاریخ وجود دارد، آن رویه از تاریخ که از زاویه دید ما پنهان گشته در کنار سویه رسمی روایات تاریخی، دیالکتیکی دو سویه به وجود می آورند و به سنتزی شاعرانه از تاریخ می انجامند. در تمامی رمان های مجایی می توان دید که او هر پدیده را ابتدا به طور مشخص در بستر تاریخی اش تحلیل و ارزیابی می کند، در «فردوس مشرقی» پیش از روایت خود از سرتوشت خانواده ابتدا پس زمینه شکل گیری آن خاندان (در آمیختن خون های

در تمامی رمان های مجایی می توان دید که او هر پدیده را ابتدا به طور مشخص در بستر تاریخی اش تحلیل و ارزیابی می کند

فردوست و فرادست و ذات دوگانه خاندان های چنین) را توصیف می کند. در «عبور از باغ قرمز» نگاه او به زندگی یک خانواده ایلانی خارج از تاثیر پذیری و تاثیر گذاری ایل ها در حوادث تعیین کننده سیاسی آن روزگار نیست.

مجایی با آشنایی زدایی از وقایع و با دیدی فراواقعگرایانه به تاریخ و اسطوره می نگرد، در رمان شب ملخ در فصل «ساکان زیر زمین» در میان ارواحی که بر اثر احیاء بعب به گورستان شهر آزاد گشته اند می توان آغا محمدخان قاجار، امیر کبیر، رئیس سازمان امنیت، سعیدی، رکن الدین منخاری، قائم مقام فراهانی، حلاج و دلقکان دزبازی را دید که بر زمینه ای فراواقعی مجبور به گفتن واقعات زمان خویش گشته اند. در سرتاسر رمان زمینه های تاریخی برای تحلیل شرایط امروز به کار گرفته شده اند، گریچه اغلب سکنس - فصل های رمان در حال و آینده می گذرد اما گویی همواره طرح نامرئی گذشته بر قالب تصویر امروز «سوپر ایپوز» گشته است، در فصل «کیوترها و گوسفندان» که یکی از بازترین بخش های رمان در ارائه تحلیلی تاریخی در بستر داستانی نمایشی است، زلوی یادیدن مناظر ویران زادبوم اش توصیفی هول آلود از گسست هزار باره روند شکل گیری مدنیت و شهر نشینی ارائه می کند، این که چگونه کوچگردان به شهرها هجوم می آورند و شهرها یکی پس از دیگری تسلیم یورش و ایلغار آن ها می گردند، آن ها غارت می کنند، می سرزاندند و بر فراز ویرانه های شهر سکی می گزینند، دودمانی شکل می گیرد و جامعه ها میل می کرده، کوچگردان جای عالمان، پیشه

۳- اسطوره ها در عبور از خط دیروز - فردا اما آیا هستند کسانی که در برابر این سناریوی سرکوب گر و محش ایستاده گی کنند؟ در میان این شهر ویران شده از بسبب، از عادات کهن و از آیین های مردگانی، شهری که زیر بار فشار نامرئی مردگان بر خود خم شده و لرزان است ناگاه صدایی شاد و جوان به گوش می رسد، فرهاد، عاشقی است که با ضربه های شادش راهی تو در شهر ویران می گشاید. می آید و در برابر ساختمانی شقه شده از بسب می ایستد، و شیرین را که در محاصره او هام و خرافات رایج بر لبه ساختمان شقه شده ایستاده است با خود می برد، فرهاد می خواند: «نماشا را / ایستاده ای / بر لبه پرگاه دنیا / روز دنیا / میل رقص دارد».

شیرین نمادی از دنیای ماست که در آستانه ابتذال و نابودی ایستاده است، فرهاد با عبوری آگاهانه از میان سنت ها و تاریخ از راه می رسد، شیرین را در محاصره حلقه های ترکیب ستاری می بیند، و با جادوی آیین عاشقی او را از مهلکه می رهاشد. صدای فرهاد می آید: «تسخیر می شویم / و با ناشناخته دنیا به پشت مه در می فلند / و ناپداست هر چه جز آتش فریبی / در قلب پیر ما» آن ناشناخته که ما را تسخیر می کند چیست؟ آیا چیزی جز سناریوی ناپدایی است که مردم ما را بیشتر تسخیر می کند؟ در فصل اول رمان بسبب به گورستان شهر که مردگان چنلین سده را در خود مدفون دارد اصابت می کند و ارواح مردگان آزاد می شوند، به شهر یورش می آورند و مردم و شهر را در محاصره خود می گیرند، مرده ها مانند زنده ای نامرئی بر پشت آن ها سوارند و آن ها را بر محورهای خوف و خشکی می چرخانند. در برابر این آیین های مردگانی، تنها آیین عاشقی فرهاد است که مقاومت می ورزد و مردم و تاریخ آن ها می رهاشد، اگر ارواح شب همان موجودات ناپدایی هستند که فرهاد در شعرش می گوید، در عرض فرهاد، تنها اسطوره عینیت یافته و پویای رمان است.

ساخت اسطوره ای هم در داستان کوتاه های مجایی و هم در رمان هایش حضوری گسترده دارد. مجایی مضمون اولین رمانش (برج های خاموشی) را بر روی و درونکای اسطوره قدرت قرار داده، او دو نوع قدرت فیزیکی و متافیزیکی را از مرحله بنیادین تا تکوین و از آن پس اتمام آن ها در اثر جدال با یکدیگر را به تصویر می کشد. در رمان مومبیلی که به نوعی ادامه ژرفکاری های مجایی در شناخت مسئله قدرت در طبقات های گوناگون آن و ابزارهایش در جوامع سنتی است، باز اسطوره به مثابه شکلی نامیرا و گذرنده از لایه های تاریخ حضوری مداوم دارد اما آن چه مجایی را از دیگران در ارائه ساخت های اسطوره ای متمایز می سازد، نوعی سراسریی و حضور دادن کل تاریخ در یک برهه است، نگاه نقادانه و طنز آمیز او به تاریخ رسمی - که ایستاده است از جهل و دروغ و معاشات - در آمیخته است با نوعی نگاه شاعرانه به تاریخ غیر رسمی و

تمثیل‌های به کار برده شده در داستان‌های مجابی با زبانی درخشان و شاعرانه که ریشه در ادبیات کهن دارد و جوه کتایی و استعاری متن را گسترش و عمق می‌بخشد

گشته و شهر را به تسخیر خویش درمی‌آورند؛ جابه جایی قوانین لیزیکی و متالیزیکی موقعیتی هجایی به وجود می‌آورد که بر طنز آمیز بودن کردار ارواح حبیبه رها و هار شده می‌افزاید. هر چه قدر که سبک فانتزی این گونه از طنز موقعیت مطرح است در مقابل گونه رئالیستی آن سیاه و بدبینانه است. گونه فانتزی این طنز حاوی تمثیلی است که بسط و گسترشی نمایان دارد اما طنز موقعیتی که بر اساس شرایط رئالیستی به وجود می‌آید در بطن خود نگاهی سیاه و ترهیدآمیز به شرایط جهانی زیستن در زمانه انهدام و آشوب دارد. در فصل آسانیای ترس «قطعه‌ای وجود دارد که در آن، داستان سراسر با دیالوگ روایت می‌شود، جزایه‌های پسران در خانواده، یکی در شمال و دیگری در جنوب. با هم عوض شده‌اند، خانواده شمالی مراسم خود را انجام داده، شیون‌ها، سیاه پوشیدن‌ها، رفت و آمدها و مخارج کمر شکن مراسم عزاداری پایان رسیده و حالا که به تدریج و به زحمت به زندگی عادی برگشته و آن را از سر گرفته‌اند خانواده جنوبی از راه رسیده و خرواهان تعویض جزایه‌ها هستند، حالا باید دوباره همه چیز را از سر شروع کرد، ادعای خسارت که هر کس برای تدفین پسر دیگری خرج کرده و راه حل‌های عجیب و کمیک و پر جزئیاتی که برای رفع مشکل ارائه می‌دهند در عیه کمیک بودن قائل عمیقی را بر ذهن خواننده بر جای می‌گذارند. در گونه رئالیستی طنز موقعیت، شقاوت و ترحم در هم آمیخته‌اند و نشانگر عذاب‌های سیاه عصری هستند که در آن هیچ چیز بر مدار خویش پایدار نخواهد ماند و تنها نشانه پایدار، ناپایداری عالمی است که بی‌اعتنا به خواست انسان او را بر مدار الهایی سوزان می‌گرداند.

چنین شرایطی است که طنز بر دار و بابه عرصه طنز مفهومی می‌کشاند، طنز مفهومی چونان کشاورزی تمامی قطعات پازل را به گرده محور روایت به حرکت در می‌آورد و تا آن جا پیش می‌رود که مرگ راوی را بازی شوخ چشمانه جهان تلقی کرده و دست‌نوشته‌های پراکنده رمان را باز بچه دست کودکی سر به هواس سازد، نگاه زندانه و تردیدآمیز مجابی به وضعیت بشری او را وامی‌دارد تا ساز و کار سراسری عظیم را به همراه تمامی ترفندهایش به هیچ گیرد و چنین بسراید «اما شمشیر گانه می‌باید بر صحنه باز بگردد نمایش سراسری / در هزارتوی نظم کاذب / زندان و عالیت سوزان می‌دانند که تی سوزان / زنهانشادمانگان این می‌دانند.»

پذیرفتن قالب رئالیسم تن می‌زند، حتی پرداختن به مسائلی چون تاریخ، مفهوم قدرت و سیاست نیز باعث نمی‌گردد که اورنالیسم را برگزیند. او با برگزیدن قالب فانتزی و تمثیل، رئالیسم را پشت سر می‌گذارد و فراموشی وقایع را تصویر می‌سازد. تمثیل‌های به کار برده شده در داستان‌های مجابی با زبانی درخشان و شاعرانه که ریشه در ادبیات کهن دارد و جوه کتایی و استعاری متن را گسترش و عمق می‌بخشد.

شاید بتوان گفت که تمثیل، تاریخ و طنز سه مولفه اصلی و مشترک تمام آثار مجابی است. او با به کار بستن این سه عنصر غریزی فراوانگریمانه به نوعی مورنالیسم اجتماعی دست می‌یابد. مثلث تمثیل، تاریخ و طنز هر بار به یک شکل نمودار می‌شود، گاهی برای مجابی تاریخ در راس مثلث است و تمثیل و طنز در قاعده. پس رمان «مومیایی» را می‌توانست، گاه تمثیل برای او اولویت می‌یابد پس او روایت غوره را می‌نویسد و گاه طنز در راس مثلث واقع می‌شود و مجابی را وامی‌دارد تا رمان «حجیم» را بنویسد.

طنز نیز در شب ملخ در سه سطح مختلف به کار می‌رود. در سطح نخست طنز کلامی به شکل وسیعی در توصیفات، مزل آمیز و دیالوگ‌های کمیک به کار می‌رود، رمان سرشار جناس‌های لفظی و معنایی است، عبارات طنزآمیز چون پوششی فراگیر، سطح و عمق موقعیت‌های داستانی را در بر می‌گیرد و معانی آنها را قف

ساختار شب ملخ فاقد مشخصات یک داستان رئالیستی است. شخصیت پردازی، طرح و توطئه‌های داستانی و تیز شکل‌گیری کنش‌های داستانی از قواعد مرسوم رمان‌های رئالیستی تبعیت نمی‌کند

می‌کند، آن چه که ناظر بر انگیز است هجایی می‌گردد و آن چه که مضحک است معنای درونی خویش را که جز ناثر نیست بر ملا می‌سازد. مجابی قبلاً مهارتش در نوشتن گفتارها و توصیفات طنزآمیز را به طور اخص در «آقای دوزخنده»، «یادداشت‌های بدون تاریخ»، «یادداشت‌های آدم پرملع» و به طور اخص در «لا به لای» سطور زمان‌ها و داستان‌هایش نشان داده است. طنز موقعیت که برآمده از جابه جایی موقعیت هاست نوع دیگری از طنز است که در رمان وجود دارد. این گونه از طنز در دو نوع فانتزی و رئالیستی به کار رفته است. گونه فانتزی آن در بخش‌هایی از رمان به کار رفته که راوی نگاهی کویستی به تاریخ دارد. آن‌جا که بر اثر اصابت بمب به گورستان شهر، ارواح مردگان چند سده از آرامگاه‌های خویش رها

نایبندند ما از تاریخ تعریف شده موقعیتی هجایی یلبدی می‌آورد که نمایانگر ناپسانمانی‌های ساکنان این سرزمین است. بعدها در تکامل این شیوه نگارش، مجابی در رمان «حجیم» عید را در طول تاریخ کشور به حرکت در می‌آورد و جهان را از دید این جهنمی مهاگرو باز می‌نگرد.

۴- پایزهای روایت

ساختار شب ملخ فاقد مشخصات یک داستان رئالیستی است. شخصیت پردازی، طرح و توطئه‌های داستانی و تیز شکل‌گیری کنش‌های داستانی از قواعد مرسوم رمان‌های رئالیستی تبعیت نمی‌کند. این ساختار داستانی «ایزوردیک» به مثابه «پازل» بزرگی است که قطعات آن به تدریج و تناوب یلبدار می‌گردند. این قطعات گاه، در راستای تکمیل خطوط داستانی ظهور می‌کنند و هم زمان خطوط چندگانه داستانی را به موازات یکدیگر بسط و گسترش داده و به هم پیوند می‌زنند و گاه نیز این قطعات با قرار گرفتن و ترکیب گشتن با قطعات دیگر معنای موقت آن‌ها را در گرون و باژگون می‌سازند. ظهور یک قطعه داستانی جدید در شب ملخ به معنای پیشرفت خطی داستان نیست زیرا که آن قطعه گاه باعث می‌شود که داستان از حرکت افقی منحرف گشته و به حرکت عمودی در فضا ظهور یک قطعه جدید نگاه، آشکار می‌سازد که داستان‌های روایت شده در قطعات قبیل که تاکنون رخ داده‌های حقیقی پنداشته می‌شده چیزی جز وهم و یا تصور احتمالاتی در آینده نبوده است و در همین راستا گاه قطعات بعدی که ظاهر می‌شوند می‌کوشند تا مرزهای شناخت رخ داده‌های حقیقی و احتمالات وهم‌آلود را پنهان سازند و چنین عدم تعینی است که به رمان ساختاری آزاد و غیر خطی می‌بخشد. برای چنین روایت آزادانه‌ای مجابی به درستی ساختار ایزوردیک را بر می‌گزیند تا بتواند با چیدمان آزادانه قطعات، معناهای قطعی یافته را نقض و یا تعویض کند و وقایع را از عرصه عینیت به ورطه ذهنیت بکشاند. ساختار ایزوردیک «شب ملخ» قطعات داستانی را در بافتی «پارادکسیکال» قرار می‌دهد تا بتواند آزادانه و در کمپوزیسیون‌های مختلف معناهای متکثری بیابند این ساختار غیر رئالیستی هر بار به شکلی متفاوت در آثار مجابی ظهور می‌کند.

مجابی پس از نوشتن مجموعه داستان «هن و ایوب و غروب» به تدریج از نگارش داستان‌های رئالیستی فاصله گرفت، با انتشار مجموعه داستان «کبیه» نشانه‌های این گسست بارزتر گشت و سرانجام رمان «برج‌های خاموشی» این گسست را قاطعانه اعلام داشت. اگر چه مجابی به عنوان منتقد و مبتد به شدت مترصد و پاینده واقعیت بیرونی است و می‌کوشد در تحلیل وقایع سیاسی-فرهنگی و نیز در نقد آثار هنری واقع بینی خویش را حفظ کند اما مجابی داستان نویسی آشکار از



«بازخوانی» سنگ‌نشین میمند»

داستانی از کتاب «از دل به کاغذ»

ناستین

بلور با دو نیمه روشن - (بلور) / تاریک (عقربه) - خود نیردی بی امان دارد از همان هنگام که از ترس کشته شدن به کوه فراو کرد.
سوسمار بلور را در تاریکی نگه می‌دارد تا بمراتد نیمی مرگ و نیمی زندگی، زندگی در خارج از سوسمار و مرگ با عقربه ادامه می‌یابد. درون سوسمار بلور از خشکی می‌پوشد و برای دل خود بهانه‌ای دارد که، لاین سنگه داغ نمی‌گذارد بلور جایی برود. ص ۳۱۵

می‌گوید: «گفتم نصف صورتت با نصف دنیا تاریک است. نصف تمام چیزهایی که تا این سال می‌دیدم» ص ۳۱۵ بلور نیز با عقربه جوان درونش نیمی بیرونیی جوانه‌نیمی خواهش و نیمی تسلیم، نیمی تاریک و نیمی روشن، کشمکش آبدی دارد. دیالوگ بلور با هر دو نیمه روشن و تاریک خود، زنی را با دو گونه خواست متفاوت روبه‌روی هم فرار می‌دهد، وقتی سر بلند می‌کند بلور است، شفاف که از خواست های دن عاشقش با حجب و حیا سخن می‌گوید وقتی سر بر کاسه زائوی حجلت می‌نهد عقربه غفلت می‌کند بی حرف و سخن، اوست که بادام کوهی و گردوهای پر مغز و انارهایش را به مردها تعارف می‌کند. آن‌ها را به خود می‌خواند و هر بار نیمه روشن سهم نیمه تاریک را می‌دهد و با خود می‌برد و بلور را حسرت زده می‌نهد. عشاق بلور را می‌دزدد همچون عاشق اتلو هجردی می‌برد تا به او شیر و عسل بدهد، اما بلور که شیر و عسل ندارد، محروم و نالان می‌ماند و می‌پندارد او عاشق من بود ولی تو او را از من ربودی. می‌گوید: «لاین بلور است که از دنیا نصیب نداشته» ص ۳۱۴

زنی بی نصیب از هر چه، سنگی در دل سنگ و در حسرت معصیت کردن با نیمه دیگرش سزین می‌کند. معصیت کدو معصیت پشت معصیت با هر کسی که بخواد به هر غریبه‌ای که از رودخانه بیاید بالا. ص ۳۱۵

لین آوای درونی بلور است که ترک برداشته و دارد خرد می‌شود یا آن دیگری که از معصیت گریزان است. کدام حقیقی است؟ جوانی بلور در کوه مرده و سنگ شده است، جسم و جوانی خود را به هنگام فرار در پایین کوه جا گذاشته است و یا نیمه دیگر تن که هم از آن بیزار است و و هم بدان حسادت می‌کند و اگر چه دارد، سوسمار مثل من گرسنه است» ص ۳۱۵

گرسنگی تن بلور تا آخر نامرگ ناوست، کوه و بلور، هر دو نشسته و گرسنه‌اند. کوه بلور را می‌خواند و بلور زندگی از دست رفته و عشق را، بوهای مرده، فرزنان به دنیا نمانده لویندی می‌گوید تا کوزیم مانده بود یک پادیه شیر داشته» ص ۳۱۵
می‌توانست بگوید اگر فرزندانی داشتم بستان

راوی از که حرف می‌زند از خود با سرزمین اش یا هر دو؟ من توی این سنگ از گردو خاک و بی‌آبی می‌پوسم و آن پایین رودخانه از بی‌آبی، ص ۳۱۳

کوه در خواب راوی می‌گوید: «یک چشمه در مغز من قل، قل می‌جوشد، کسی نیست که این سنگ را پس بزند من که زورم نمی‌رسد گمت این سنگ همه چیز را حبس کرده» ص ۳۱۳
در نیمی از پاراگراف اول نویسنده در تعابیر قصه را بار می‌کند. تواری چشم زن و چشم کوه و تواری چشمه درون زمین با چشمه درون زن اما هر دوی این چشمه‌ها را سنگ سد کرده است که کسی را یارای پس زدن آن نیست. نه جنبه درون کوه می‌توانست خشت را سیراب و سبز کند. و رودخانه پایین را از بی‌آبی نجات بخشد و نه چشمه درون زن می‌تواند بیخوشد تا وجود داشته‌اش را سیراب کند این چه سنگی است که نمی‌گذارد آب سیر طبیعی خود را داشته باشد تا طراوت بخشد به دشت و رودخانه به دل بلور و به یارهایی.

بلور که شفافیت درخشندگی او از نامش پیداست با همه شکنندگی خود در تضاد با کوه سنگی سوسمار شکل قرار می‌گیرد. پناه گرفتن بلور در دل سوسمار - که در قصه سمبل مرگ است - تصویری است که مرگه را بر زندگی او در شکاف مغز بی حلق ترخیص می‌دهد.

روزهای آفتابی، بلور همچون سوسمار روی سنگ های داغ کوه دراز می‌کشد تا تن سردش را گرم کند و در این ارتباط با آفتاب مهربان و آفت می‌شود. او عاشق آفتاب شفا دهنده می‌گردد و مثل سوسمار به سنگ آفتابی می‌چسبد، هر دو آفتاب و گرمای شفا دهنده را دواوی درد خود می‌دانند همان آفتابی که بلور را - هنگامی که در شکاف کوه پنهان شده و به زخم نیزه مهاجمان شکمش دریده شده بود - نجات داد، او در اثر زخم تب می‌کند ولی نمی‌میرد، تنها آفتاب با او تا هر وقت که بخواد می‌ماند و مهربان است.

در یکی از روزهای آفتابی که بلور روی سنگ های داغ دراز کشیده «غریبه» می‌آید تا از او عکس بگیرد. بلور پیر می‌گردد ناگهان همه خاطرات جوانی زنده می‌شود، بلند می‌شود و به غریبه گردو تعارف می‌کند، اما گردوهای بلور چون جسم را بوک و سیاه‌اند، سفره خالی بلور زخم جانیش را نشتری تازه می‌زند، او چیزی ندارد که به «همان عزیز تعارف کند. عکاس می‌گوید من آمده‌ام از تو عکس بگیرم. گردو نمی‌خواهم می‌گوید: همه را شکستم یک دانه نبود که بوک نیاند از خجالت آب شدم» ص ۳۱۳ و از غصه در حرکی نمادین که بعدها نیز تکرار می‌شود سر بر کاسه زائوی می‌نهد و عقربه پیدار می‌شود.



کوه سوسمار با مدخلی به شکل چشم، مامن و مدفن زنی عاشق می‌شود که از ترس کشته شدن به دست قبیله دشمن در آن پنهان است.
ماندن در شکاف کوه به دروازی کشد تا بلور و بیرون می‌شود. حالا بلور از چشم سوسمار که همان روزی چشم اوست به بیرون نگاه می‌کند و حرف می‌زند.

در اولین سطر قصه می‌گوید: «حالا که از چشم سوسمار نگاه می‌کنم، دیگر نه صدایش می‌آید نه بویش، نه خنکیش» ص ۳۱۳
اوبه کشوری با سطح کوه‌ری و چشمه‌های درون و خشکی بیرون می‌اندیشد و این حرف دل بلور است که چشمه خشک شده درون او را با می‌تاباند تا سروزشت کشور و خودش را یکنه رقم زند.



حایم بر لژ شیر گرم بود. اکنون نهاد بیز، بی عشق و بدو، بچه در دل کوه زوبه زوال می رود با چشمه فروزش و سنگی بر در آن.

ماریکا نوره به او می تابد و او از چشم سوسمار بیرون می آید. آفتاب او را فرا می خواند، نوره به او کمک می کند که غریبه را ببیند. غریبه عکاس می خواهد از او عکس بگیرد و سپس حادثه زندگی بلور جان تازه ای در کالبد بی روحش می دواند، با غریبه مهربان می شود. سربز زانوی حجب می نهد و غریبه دوباره پیدا شده و غریبه را از بلور می رباید و با خود می برد. غریبه و غریفته دور می شوند. آفتاب زیر اثر می رود و در رمق تن بلور گرفته می شود و او را دوباره به درون چشم سوسمار می راند.

بلور می پندارد که حتی به درد عکس شدن هم نمی خورد چون چیزی ندارد که به عکاس هدیه بدهد. غریفته با نازها و پادام و جوانیش غریبه را گول می زند و با خود می برد. بلور می مکتب نمی تواند برود. امیدوار است که غریبه با شناخت روح فرودمند او به سوشی باز گردد. می گوید: «غریبه برمی گردد.» ص ۳۵

بلور گرسنه و تشنه با آفتاب حرف می زند و روشنی بر او دل می سوزاند می گوید: «نگار با پیام توی پیرهن، شقایب می دم. مرا بخواه پیش تر از بلور بیا، از خوابت بیشتر.» من سلطان روزگار توام.» ص ۳۵ نمی خواهد بپذیرد که غریبه تازه از راه رسیده که اول او را دیده بود و دل به غریفت داده. می خواهد باور کند که غریبه جسم او را نمی خواست بلکه خود او را می خواست. غریبه را عاشق روح خود می خواند و می گوید: «عاشق تو که نبوده، شیرمال گرده زده ات را می خواست. آثارهای باغش را می خواست. او را به خود راه ندادم نه یک انگشتم را دیده نه گوشه زلفم تا آن وقت پیدا شد گفت بلور بهترین نوره.» ص ۳۷

رجحان شناخت روح به جسم، خواست درونی دل بلور است ولی چه کند که در این نبرد شکست می خورد و جسم پیروز می شود. آقا را می دزدد و می برد، غریفته اول چوپان اندوه چرچری را در چواری و اکنون غریبه عکاس را می دزدد باز بلور می ماند و تهاپی و اندوه درونی. وقتی غریفته همه چیز بلور را می کند. بلور زانوی زنده، پسرهای شکم مرا ز دیدی، بزهایم را خطر زدی، طالعیم را سیاه کردی، چشمم تاریک شد دست و پایم از گیر رفت. خوشگلیم، معصیت.» ص ۳۷

بلور کم کم برای انتقام از غریبه آماده می شود. صبرش تمام شده است و از آفتاب تنها دوست باقی ماندنش می خواهد که به او کمک کند تا غریفته را از سر راه بردارد. آفتاب به او قول می دهد که: «غریفته آفتاب امروز را نمی بیند خواب است را نمی بیند.» ص ۳۵ بلور سنگ را بر می دارد و بر سر غریفته می زند نیمه گانه کارش را می کشد که هر شب روحش را تاراج می کرد از معصیت او سوسما استفاده می کرد. می خواهد اندیشه و روشنی را آزاد کند وقتی غریفته کشته می شود صدای استخوان های بلور بلند می شود، «چرا لوز گرفته ام؟ استخوان حایم ترق و ترووق می کند. تم سرد شده توی رگم خون نمانده.» ص ۳۶

بعد از کشش غریفت به مغز بر می گردد. حالا همه

چیز خاموش است. تیر، با جاقه چشم دل من.» ص ۳۶ دو پاره اش، زن، غمغریته و بلور به ظاهر با خواست های متفاوت ولی در باطن با یکدیگر عین اند. خواست های غریفته تنای دل خمین و تنهای بلور است که تحقق می یابد. بلور با خود داردی از ابراز خواهش های جسمانی به طرف مرگ می رود و عشق او را وامی نهد. ولی حامی ببنیم که نمی تواند این دو پاره را از هم جدا کند. تا هر کدام زندگی خود را دنبال کنند و یا با یکدیگر کنار بیایند. حسن عمیق زن بودن، معشوق بودن و مهرطلبی اوج می گیرد. بلور آخرین حرف های خود را می زند که غریبه می آید و مرا از نوبی جمعی سیاهش بیرون می آورد. از بلور تنها عکس کوچک و یادگاری در جعبه سیاه غریبه ای در جهان هستی باقی می ماند، جعبه سیاه و کوچک غریبه، نفس تنگ او، مغز جدید جسم اوست. مغز ای که از حوالتی درون کوه او را ز نیستی نجات داد. آیا جمعی سیاه می تواند بعد از مرگ او را به یاد کسانی که او را می شناخته اند، بیاورد. اینک او در جعبه سیاه غریبه ای جای گرفته که او را نمی شناسد ولی دل خوش است که غریبه او را انتخاب کرده و دوست داشته است. همراه همه نشانی بلور از توی جعبه بگری این بار من است. این بلور است که از دنیا تعصب تلافیته. ببینید چه قدر خوشگلی است.» ص ۳۶

بلور که ناتوان از گذاشتن روح و جسم خود در روشناسی به غریبه می گوید که او را از توی جعبه در آورد. جمعی سیاه تلنگاهای سنت و به همه نشان دهد که او سالم و زنده است ولی باز حسنی عجیب و با زارنده به او می گوید غریبه منجم نیست و با زپس ماندن امیال تشنه به پستوهای روح لعین و نظیرین به غریفته که می تواند از راه در معرض دید همه فرار گیرد. به آقا می گوید: «هر محرم نیستی محرم من آن فرشته مقرب است که هر روز از شکم سنگ در می آید، می آید وسط آسمان، می افتد روی چار قدم، می رود لوی پیرهن، می گویم نه، امایه تمام رگ و پیرام دست می کشد.» ص ۳۶

گرمای عشق معترض را از آفتاب طلب می کند که بدون ترس بر جسم او می تابد او را اندکی آرام می کند و تا شب فرا می رسد خود را با ستاره های سقف مغز سرگرم می کند تا فردا. او تا می خواهد با غریبه گرم بگریذد تنهایی به او تهنیت می زند که می او نامحرم است ولی غریفته نامحرم و محرم سرش نمی شود. بلور تا آخرین لحظه می گوید: «موقع مرفون من نیست. وقت عیش من است.» ص ۳۶

ولی ناکام می میرد. آفتاب و آقا را یکی می بیند تا جسم برده اش را گوما بخشند. تا بنواند از مهر آقا چون مهر خوشید بهره ور شود. او دلش می خواهد آقا در تاریکی بیاید و او را بیاید تا در روز روشن مردم او را با غریبه ببینند و تنگ و لعش نکنند. می آید مرا پیدا کند بگریذد من دارم به تو نگاه می کنم. صورتت را این ور کن. من خودم را سفت تر توی چار قدم ببینم. می خواهد مرا از راه ببرد.» ص ۳۶

آغوش می آرد و این تمناهاست که سال ها، شب و روز را سبزی کرده. دلش می خواهد از راه به در رود ولی نمی تواند به خود می گوید تو که غریفته نیستی، نمی توانی. غریفته ی سر به هوا و بازیگوش یا تنه های غریزی و بلور ترسو فرزند یابدها و نیابدها ولی با همان تمنها به غریفته تشمینی می ورزد اما می خواهد چون او باشد. استدلال نهان بلور برای این همه ناکامی را خود باور ندارد. او آن نیمه عیاش زنده خود را غریفته می نامد و نیمه دیگر بلوری شفاف و روشن است که خواست های جسم را خوار می دارد.

روانشناسی زن در این قصه عمیق و قشره بیان شده است. مرد از نگاه زن خوار است چون مهر او رایبه خاطر جسم بر دل دارد و نه با خواهش محجوبانه می خواهد که مرد فکرش را بچوید نه جسم او را. ولی ناموفق است چون ریاکارانه سویای پنهان آن را دارد. با آمدن غریفته، غصه های بلور لاین می رود وقتی از شرم سر بر زانوی می نهد و غریفته بیاید می شود بلور از غریبه می گوید که: «صفاش غصه های مرا بر آید.» ص ۳۷ و بقول می کند که غریبه او را به وسیله هم چون همه مردان خواهان غریفته است و باور می کند که زن جسمانی که خواست غریبه است را نمی بیند. دنیای دوست داشتنی بلور سرشار از شرم و حجب و خجالت زن ستی است. «سلام گوهلی می دهد که فردا سحر دم منازره بیاستد. بگریذد که دیشب منفوت بودم. بگویم کجا؟ بگریذد بیرون نوی سرما، توی تاریکی، بگویم چرا نیامدی تو؟ بگریذد خجالت کشیدم. فرمز شود. بگریذد تمام شب را بیرون ماندم تا تیغ آفتاب، من قرمز بشوم.» ص ۳۸

ستاره های درخشان سقف مغز بلور که شاهمانی و سرگرمی شب های سیاه و خاموش و سردش بودند با توک زیره دشمنان به خاک افتاده اند، ستاره های دلش نیز خاموشی گرفته اند. دیگر نه ستاره هایی که او آن ها را شناخت و آن ها او را شناسند و هنگام مرگ او را کنار خود بخوانند و نه آفتابی که او را گرم کند. در پیغ که همه چیز تاریک و سرد است و سوسمار مرگ آرام به سراغ بلور می آید و می گوید:

سوسمار هم مثل من گرسنه است، در تاریکی بی چیزی می گردد.» ص ۳۸ هنگام مرگ و شکار بلور فرا رسیده است. سوسمار گرسنه در تاریکی به او نزدیک و نزدیک تر می شود تا شکمی از غزا در آورد و روح گرسنه ی بلور را ناکام به کام مرگ فرو برد.

«دیگر نه خاموشی، نه همیشه ای، نه روشنی آفتاب، نه آتش توره، نه سویی چشمی.» ص ۳۹ در آرزوی کشت و مرگ رایبه خود می خواند تا او را بر پشت خود بپوشاند و به او براه برساند تا او نیز ستاره سنگی دیگری همتای هزاران ستاره دیگر شود و در واپسین اندیشه، بلور چه نصیبت شد از غیر از این که نمی دانی خویشی یا بیاداره.» ص ۳۹ و با تصویر رؤیای حیرت های دل بلور که: «همی خرابم سیرم را بگذارم جری سینه آقا، بخوابم روی طلسم انارهایم، هر دو مان سنگ شویم. مثل ستاره هامان.» ص ۳۹. و سر بر انار طلسم شده اش می میرد.



نگاه عابری

در شعر بلند نامل - و شعرهای دیگر مجایی در این کتاب
ناشر: کتاب مهر
مجموع شعرها ۷۸۴ صفحه
بها: ۶۰۰۰ تومان
* منوچهر آشتی



در دنباله شعر، از نقطه پایان مغفول می‌شایم. این حرف مرا دیگران هم به خاطر دارند، اما امروز بروید تمام کتابفروشی‌ها را زیر و رو کنید، نامتوجه شوید که - بدبختانه - کسی دیگر حتی سراغ سرزمین عقیم ایوت، که چندان هم طولانی نیست نمی‌رود. یعنی اگر سفارش هم به جوانان کنی و آن‌ها جستجو کنند، دیگر سرزمین هرز در دسترسشان قرار نمی‌گیرد.

از طرف دیگر ایوت هم فقط یک سرزمین هرز و ادشت و باز هم یک سنگ آفتابیه و مجایی (و نصیری پور) - و شاید دیگران - خیلی بیش از این‌ها نفس خراج این سریالایی بلند - که شبیه تندتر و طولانی‌تر است کرده‌اند. چرا می‌گویم شبیه تندتر و نه سریالایی عمودی. این کنایت خودساخته‌ای است از دو گونه وارد عرصه شعر شدن - که البته سخن از امتیازی هم در میان نیست) یک شاعر، با واژه‌ای، با بگیرتی در پایین از قناع می‌سازد، تا ساختن بگیرت دوم آسان‌تر شود، و همین گونه با منقبت، به سمت چکاد بالا رود. در چنین وضعی که خستگی و عرق‌ریزان بیشتر است، به هر بگیرت بالاتری که شاعر می‌رسد حس شغف خونین ولی توأم با شادی ژرفی حاصل او می‌شود.

اما آن سوی چکاد شیب ملایم تری - ولی به هر حال شیب، است و کوهنورد رفتار و سبک‌تر می‌رود. اما مفهوم این مثال این نیست که اصل کار بالا رفتن دشوار باشد. خطر در سرانجامی بیشتر است. رها رفتن می‌تواند به رها شدن از تعادل باشد، و کوهنورد در غلغلند و با تمام بدن به اعصاب برود.

منظور این که، شعری که با آنگاه به سیلان ذهن و تلاعی، در بستری بی‌مانع پیش می‌رود، فراموش می‌کند که بسیاری چیزها را ندیده رها می‌کند، و البته اگر حرکت و سیالیت ذهن خود را در اراده تعادل داشته باشد، سیر دلخواهی از افق انفس خواهد داشت - به قول «کامو» در سیزف «چرا سیزف خودکشی نمی‌کند؟» چون در

رفته است که در جای خودش خواهم گفت) مجایی - اگر واژه را درست به کار برده باشم: دو «تقصیر» - یعنی کوناهی - در کار خود دارد که تا حدودی انگیزه کار در مورد او را از نقادان می‌گیرد:

۱- مجایی یک نفس می‌نویسد، فقط، مقدمه همین کتاب خودگواه حرف من است آن جا که کارنامه‌اش را می‌خوانیم. می‌نویسد، و می‌گذارد اقتضای زمان، یا مسایل دیگر، به او نهیب بزند و برانگیزدش به این که بی‌اخره باید کاری کرد! وقت دارد می‌گذرد! من از «تقصیر» دوستان، مختصر نگفتم، ولی باز می‌توان گفت: اما چه فایده برای قومی که از ابتلاء همان‌طور که نسا و دیگران (حتی گذشتگان) عمری مورد غفلت قرار می‌گیرند، بگیریم که: چرا باید هنرمندی نخستگی ناپذیر، که از نقد نقاشی و کاریکاتور، غافل نمانده تا مثلاً شناخته‌ام فلان شاعر شیر و رمان نویسی و سال‌ها حضور فعال در عالم شعر و شاعری، این چنین مغفول چشم‌ها و ذهن بهمانند؟

۲- یک «تقصیر» دیگر مجایی از ذهن فعال و سیال اوست. تحجب نکنید. مجایی با دانش گسترده‌ای که از هنر و نوشتار به طور کلی دارد، وقتی آغاز به کاری (مثل سفرهای ملاح رویا یا بعضی داستان‌های تخیلی، یا حتی همین شعر بلند نامل) می‌کند، اختیار سیالیت ذهن و منظرهای بی‌کرانه خیال و حساسیت هنرمندانه، از دستش خارج می‌شود و فراموش می‌کند که مردم روز دچار چه تنبلی و رخوت ذهن شده‌اند، آن قدر که دوست دارند فای کاش مولوی به همان یکی دو صفحه پست‌و‌نوی اکتفا می‌کرده‌ام مردم آن قدر فاقد «نامل» و تفکر شده‌اند، که خواندن «نامل» یک شعر بلند خوب، آن‌ها را به سوی متن و پاره‌های دیگر شعر، و حوادث فکری و زبانی که در ادامه شعر حاصلشان خواهد شد، بر نمی‌انگیزد. به خوبی به یاد دارم وقتی شعر سرزمین عقیم ایوت ترجمه شد، یا حتی سنگ آفتاب باز، چنان شور و حرصی برای دقیق و تمام خواندن شعرها داشتیم، که واقعاً

اول کلام، باید بگیریم که سخن گفتن درباره شعر (و سایر آثار مجایی) بسیار به تأخیر افتاده است. دکتر جواد مجایی به تقریب چهار دهه، یا بیشتر است که می‌نویسد. اما نوشتن او، از هر حیث منظورت است، شما به هر گوشه تاریخ ادب (و هنر) اما نگاه کنید. بی‌اغراق بیش از هر کس دیگر نقش مست و ذهن مجایی را می‌بینید، و این همه هم در عرصه ادب (و هنر) مدرن ما اتفاق افتاده. آیا شگفت نیست، کسی که بیش از همه در تخلق هنر، نقد و معرفی هنر و سخنرانی‌های فراوان درباره هنر و هنرمندان کوشیده و چهره‌آ جندی و صمیمی‌اش هرگز در هر حادثه‌ای غایب نبوده، از خود او و آثار بلاغته‌اش کم‌تر از یک شاعر (هر هوادار!) در این دیار سخن گفته شده باشد! - حجم زیادی از این بی‌توجهی دست اندر کاران شعر و ادب و نقد و معرفی، مترجمه دوستان کم حوصله‌ای است. که اتفاقاً همه از دوستان مجایی‌اند یا خود مشمول دغدغه‌ها و دل‌مشغولی‌های او بوده‌اند (در این مورد می‌توان از حقوقی و نصیری پور شاعر نیز در همین اندازه‌ها یاد کرد، که قبلاً بماند)

اما باید اذعان داشت که بخشی از این سهیل انگاری، مترجمه خود مجایی هم هست (همچنان که مورن نصیری پور - ولی به حقوقی - شمی بی‌دلیل



در باغ (ویرجینیاواتر)

این درختچه خونریز
قلب میرزاده عشقی است
یک لحظه قبل از شلیک
سرخ و شعله‌ور در خاکستر قضا
- این جا چه می‌کنی؟
این کورچه گل‌شریان گشاده‌لرغون و عطایی
بهشت خیالات از دست رفته توست
آن چه به روزگار عصرت بازش می‌جستی
به روز عشوت یافتیش، شاعر
در باغ ویرجینیاواتر،
چه دیر یافتنت ای رفیق کهن
در ساعتی که ایستاده عفریه هایش
از انقلاب خون تو تا اضطراب قلب من.
درختان سرخ، صاف به صف
سفیران کشور شعر
گریخته از سنگبارهای الیز و غوغای
کودکان
دلفه در هر شاخه، رو به آسمان بی‌ترحم.
شعب شاعر جوان شورش بر دریاچه می‌گذرد
آب به رنگ جنون در می‌آید
شط‌شراب رامی بی‌میایم و فاصله صدسال
خواب را.
از «عاطرات ماریس یا» در حال انتشار خواهد مجایی
ژوئن ۲۰۱۳ - لندن



در آوازت رفته‌ای و
باز می‌آیی
می‌مانی بر لب
لب مانده‌های اشباح خونی‌شان سواره‌های
سرگردان را
این لب ما نیم
این اشباح
این سیرجان
و در خواب دهر پایانم.»

در این شعر، هر چه می‌آید، هر تصویر یا
حرف، از سر تصادف نمی‌آید، از سر عمد هم
نمی‌آید. همه چیز بوده، رفته، آمده، می‌آید و
هست... و باز چه بسا می‌رود. شعر بلند انگار مثل
رودخانه‌ای درونی از زیر می‌آید، ولی کسی چیز
شاعر نمی‌بیندش. بلی: شعر بلند تامل همان
رودخانه است که از جهان «هادسی» می‌آید، از ما
و ما می‌گذرد و دوباره از همان زیر - دور می‌زند
و ما بر لب، می‌بیش و ما خود، لب آن و هر چه
می‌گذرد هستیم...
شعر فصل‌های نه چندان منظم است. چون
خطی نیست، و در فصل هایش به حضوری آشنا
اشاره دارد و در فصل‌هایی از زیر می‌آید - که
فقط شاعر می‌بیند.

بیست و پنجم (ظاهر آبیست و پنجم یک ماه
است، فروردین یا خرداد، اما لازم نیست مادیقا
بدانیم. شعر خود می‌گوید:
«در قصه‌های قصه ایرانی لکه به نظر
من قصه یا قصه زلف است»
همیشه اتاقی هست بسته»
با قتل حاضر و کلید غایب
ز نهار می‌دهند مان که
«این در باید بسته بماند و گرنه...»
عاشقان در رامی کشاید و مصائب آغاز
می‌شود که نگاه ممنوع.

...
قلمرو ممنوع
دریغاً سرنوشت ما بود
و تنها اتاق قصر
زاد بوم اتفاقی عاشق در پایتخت
ناممکن.»

که مرا به یاد معنویت محض در کتاب ۸۴
جرج اورول می‌اندازد، دو عاشق در کاخی، یا
اتاقی یا تلویزیون‌های مدار بسته.
نکته مهم کار مجایی دو این شعر و بسیاری
شعر هایش این است که امروز و اسطوره خیلی
راحت و زیبا جا عوض می‌کنند. اما به انتزاع
اسطوره‌ای نمی‌رسند.
قصد من، کلیاتی درباره شعر تامل بود.
برای بررسی همه کارهای مجایی، باید پدر
خود را در آورد، ولی ما حاضریم بالاخره
چنین کنیم.

همان نشیب تاریک دوباره به سنگ است که
زندگی می‌کند و بهبودی، تکرار لمحهای به
فراموشی سپرده می‌شود.

خصلت شمری (مثل همین شعر تامل) در
این مجزوه نهفته است. مجزوه صورت از بوته‌ای
(جاده‌ای) به بوته دیگر یا سنگ دیگر، یا دیدن
شیانگی که آن پایین نمی‌زند و همان «کار
بیهوده کاموی» را بدون فکر کردن به آن انجام
می‌دهند. شعر تامل از «رو» آغاز نمی‌شود و
واژگانی که ظاهراً از چیزهای آشنا حرف
می‌زند فقط درآمد شعرند و تازه همین درآمد،
از دهان شروع می‌شود. کار دهان، سخن
گفتن و بیان کلمه است. پس شعر وصفی
ظاهری نیست. زیرا از دهان به جهان بیگران
می‌رسد و از آن جا به «جهان انسان، توفان
بیگران اندوهان» جهانی که لمحهای از پیش
نظرت گذشت است. مثل آسانی که کلماتش
ستاره گانند، جهانی که سریعا به «فاز»هایی از
آوازی می‌رسد و «به شما که مایده» که می‌آید
می‌پایند. بر این فلات / که از استخوان ما تیر و
یافته / رنگین است از هوش ما

از این زیباتر و راحت‌تر نمی‌توان
یگانگی زندگی و کمک را وصف کرد. همان
وصف سینمایی.

و جهانی که از مردگان ما (استخوان‌های ما)
نیرو گرفته، رو به روی ماست، پس: «سنگ را در
سنت بفشار» «ختم من است» (این آینه سنگ)
باز: «سنگ را نوازش کن، چو «عشق آوست» و...
«این جهان رویای ماست» همین است که هست
هر کاری که می‌کنیم، از خودمان است. می‌رویم
می‌آیم می‌روید می‌آید تا... می‌ایستیم و
روزگار ما را می‌برد... تا... «باز آرد هر بار زیباتر از
آواز پرندگان و جنگل هایش» «این سنگ آواز
پرندهای است که خواندن نمی‌توانست»

اگر شگفت گویی، در زبانی پادرواژیا
نیست. در زبانی که درونی شده، اندیشیده شده
و حالا دوباره سخن می‌گوید، این همان
شگردی است که شاعران توانا از عهده‌اش
بر می‌آیند.

شعر بلند تامل، در تمام لحظاتی، حرف
دارد. اما نه مفهوم و موضوع. حرف‌ها را زبان
خلق می‌کند، اما نه بازی. شاعر ایرانی بی‌گران
نیت گرفتار که فاصلان زبان نکه نکه. سطر سطر
و بلند آن را برای او از گذشته می‌آورند و در
امروز جاری می‌سازند و شعر می‌گوید که: هیچ
کستی نیست. آن چه بوده همین حالا این
جاست.

تذیوری در خوینت نواخته می‌شود یا
مضرب‌های خون و جنون
اولزی می‌شوی
نوی

از خنده تا اندیشه

• محمد قاسم زاده

شاید در این دگرگونی بتوان به وضعیت اجتماعی معاصر نیز چشم داشت که در فضایی به سر می‌بریم که چندان جای خنده ندارد، مگر به این نکته توجه کنیم که کار از گریه گذشته باشد و به آن بختیم. اما این که چرا مجابی نکه و حکایت‌های کوتاه را رها کرد و به رمان روی آورد، در حالی که دیگر طنز نویس ما، «عمروان صلاحی» هم چندان حکایت نویسی است، بر می‌گردد به دیدگاهی که شوخی را دیگر بر نمی‌تابد. مجابی این بار در پی طرح فضایی است که هر چند مضحک است اما به گونه‌ای است که خنده را بر نمی‌انگیزد، شاید توجه به برخی از آثار بکت ترسیم فضای رمان‌های مجابی را برای خواننده بتواند آسان‌تر کند. هم چنان که «بکت» عبوس فضایی خلق می‌کند که در آن بی‌قوارگی / مضحکه و بی‌ رغبتی فضای زندگی و آدم‌های آن کاملاً هویدا است، اما مضحکه‌ای است که هیچ کس به آن نمی‌خندد و حتی باید بر آن گریه کند. گروتسک نوعی ادبی است که در ترسیم این فضا بیش‌ترین کمک را به طنز نویس می‌کند و مجابی در این زمینه کمک فراوانی از گروتسک می‌گیرد. مجابی در این نوع کار، سخنی فراوانی داشته است، چرا که دست به

صاحب آثاری اند که طرح موضوع در سطح گسترده کرده‌اند، به عنوان مثال می‌تواند از «داستان‌های بوکاجو» در ادبیات ایتالیایی و «شوایک سرباز ساده دل» در ادبیات چک نام برد یا آثار برانیسلاو نوشتیج در ادبیات یوگسلاو.

در ادبیات فارسی تا حدود بیست سال اخیر جز در مواردی استثنا وضع به همان گونه قبلی بود. حتی دواثر اولیه مجابی در این زمینه، یعنی «یادداشت‌های آدم پرمده» و «آقای دوزنقه»، هر دو نکته‌ها و حکایت‌های کوتاه است که خنده و تامل را بر می‌انگیزد. شاید در این زمینه پیش از رمان‌های مجابی، بتوان از دایی جان ناپلئون، اثر ایرج پزشک‌زاد نام برد. اما این اثر با رمان‌های مجابی تفاوت ماهوی دارد. دایی جان ناپلئون بیش‌تر چشم به مضحکه و هزل دارد تا طنز به معنای فاخر آن. اما مجابی در آثاری که در دو دهه اخیر منتشر کرده است رو به سوی داری دارد که اصولاً ویژه خود دوست و در ادبیات ما سابقه چندانی ندارد.

طنز مجابی در رمان هایش به ویژه در «نشب ملخ» و «چ» طنزی بدون خنده است.

هیچ ملتی نیست که با خنده قهر باشد و در این میان ایرانی نیز با خنده سازگاری همیشگی داشته است. و طنز یکی از ارکان ادبیات فارسی است. از آن جا که ادبیات وجه برجسته فرهنگی ماست، بی‌شک طنز باید تألیفی والا در این زمینه داشته باشد، در این گفتار ما در پی جایگاه جواد مجابی در این زمینه‌ایم. اما پیش از آن باید به طرحی اجمالی از وضعیت طنز گذشته بپردازیم تا کار متفاوت مجابی را در این زمینه بهتر بشناسیم. مجابی طنز نویسی است که هم آثار خلاقه در این زمینه دارد و هم به پژوهش در آن پرداخته است. هم چنان که ایشان خود بهتر می‌دانند طنز در ادبیات گذشته ما در وجه غالب از حکایت‌های کوتاه فراتر نمی‌رفته است که اوج آن در حکایت‌ها و نکته‌های عبیدزاکانی بروز می‌کند. این نوع نگارش بیش‌تر زمینه تامل را فراهم می‌آورد تا اندیشه در سطحی گسترده و کلان‌نگر. بی‌شک فرهنگ‌هایی که آثار قابل تاملی در این زمینه دارند،

هر که راه جد نبرد دازد و در پی شوخی باشد، همان سر نوشت عبید زاکانی می‌داند. اما مگر چیزی جدی تر از شوخی وجود دارد. طنز و شوخی رویه لئزان آن واقعیتی است که همواره از گفتن آن تن می‌زنند. در پی شوخی چنان خردی نهفته است که نه تنها خواننده که گاه نویسنده آن را نیز می‌ترساند. این خرد طنز را از مزالی جدا می‌کند، از خنده جدا می‌کند. گویی خنده حاصل از طنز لحظه‌ای پیش نیست و ذهن بلافاصله با پرتگاهی رو به رو می‌شود که با هراس پاپس می‌نهد. طنزی که خواننده را با پرتگاه رو به رو نکند، نوزادی است که مرده به دنیا می‌آید. طنزهای عبید زاکانی برخلاف طنزهای سنایی، پرتگاه هولی را در برابر خواننده نشان می‌دهد. به این دلیل امروزه کم تر کسی طنزهای سنایی را جدی می‌گیرد و عبید زاکانی هم چنان بخشی از حافظه ماست.

حضور عبید زاکانی با آن جسمانیت شگفت‌انگیز و آن بال که باید پنهانش کند، در زمان ج قابل تامل است. آیا آن بال، بالی نیست که باید با آن پرواز کند؟ زمان بالی را ترسیم می‌کند که وسیله پرواز نیست، حال آن که باید وسیله پرواز باشد. آیا این بال رمز از طنز عبید و یا به تعبیری نویسنده نیست که باید با آن بپرد و حال آن که در فضایی به سر می‌برد که باید پنهانش کند؟

شاید یکی از عللی که جامعه چندان به این دو کتاب مجابی، شب ملخ و ج، توجه نکرد ریشه در تخیل متفاوت مجابی داشته باشد. مجابی در هر دو کتاب تخیل را به وادی می‌برد که چندان سابقه‌ای در ادبیات فارسی ندارد. اما مگر همه چیز باید سابقه داشته باشد. آیا فضایی که هدایت در بوف کور ترسیم می‌کند، فضایی مأثوف است؟ ادبیات غبی در جایی ریشه می‌گیرد که بتوان همواره فضاهای نامألوف خلق کرد. آن فضایی که مجابی در پی آن است، فضایی که غرابیت آن خواننده را به تفکر ببردازد، والا او نویسنده‌ای است که اگر می‌خواست زمانی از نوع دایی جان ناپلئون بنویسد، آن قدر شوخی در چپته دارد، که به آسانی از پس کار برآید. اما در این دوران اودست به کاری خلاف قاعده زده و همین سختی راهی نامعوار را در برابر او گذاشته است. همان سختی که روزی سینما در ساختار شعر فارسی با آن رویه رو بوده اما پشتکار و جدلی پیروان او راه را آسان کرد. باشد که مجابی و دیگر طنزنویسان روزی این راه را هموار کنند.

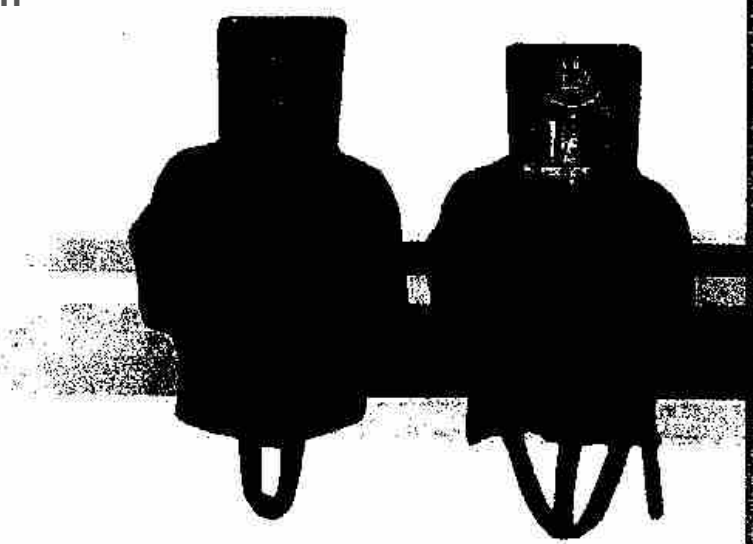
در شب ملخ بی فایده نباشد. هر دو کتاب مربوط است به جنگ جهانی اول، یکی در چک و دیگری در فرانسه، و شواریک سرباز ساده دل نوشته یارملا و هاشک و مسفر به انتهای شب نوشته لویی فردینان سلینی. هم هاشک و هم سلین فضا را با ریشخند ترسیم می‌کنند. هیچ چیز جدی نیست انگار زندگی به همان قاطعیتی نبوده که ما فرض می‌کردیم و آن را با جدیت بی می گرفتیم. هم قهرمانان سلین و هم آدم‌های هاشک ناکهان به فضایی پرتاب می‌شوند که تمام باور و احساسات و شور و شوق آن‌ها را می‌گیرد و آن‌ها را در مضحکه‌ای باور نکرده‌ای معلق می‌کند. آدم‌های مجابی نیز در شب ملخ بدین گونه‌اند. آن‌ها گویی به سیاره‌ای پرتاب شده‌اند که هیچ از ساز و کار آن سر در نمی‌آورند. در عین حال هم فضایی است که باید آن را به جد بگیرند و هم این که کاملاً بی‌قواره و بی‌رغبت است.

در زمان ج، مجابی از گروتسک به گونه‌ای دیگر استفاده می‌کند. ج، سرگذشت آن جهنمی میجاگو، عبید زاکانی است؛ مطرح‌ترین چهره طنز ادبیات فارسی. این باز عبید زاکانی نه در قرن هشتم می‌زید که سیر می‌کند تا روزگار نویسنده. مجابی که خود همشهری عبید زاکانی است گاه با این طنزنویسی که نه پایان زندگی‌اش مشخص است و نشان از گور او پیدا است، هم ذات پنداری می‌کند. بخشی از شخصیت و زندگی عبید زاکانی، همان است که بر نویسنده رفته و این چنین است که نویسنده آخر و عاقبت

کاری زده که در ادبیات فارسی بی سابقه است. پرش از حکایت‌های کوتاه به زمان گروتسکی، پرش از سیاره‌ای است به سیاره دیگر، بی شک اگر اسلاف، هم چنان که در مباحث عرفانی و تغزلی دست به سرودن منظومه‌ها و نوشتن داستان‌های بلند زدند، در طنز نیز همان راه را می‌رفتند، ما امروز به عنوان اخلاف آن‌ها، کاری آسان‌تر و در عین حال پرهزینه‌تر می‌دانیم. اما طنز متسلفانه از این پیشه بی بهره است و این کارورمان نویس را سخت‌تر می‌کند.

مجابی با نوشتن شب ملخ دست به کاری متفاوت می‌زند. اندکی از پیشه در این زمینه را تنها می‌تواند در زمان «ملکوت» بهرام صادقی دید. هر چند صادقی در آن کار به جایی دیگر نظر دارد و برخلاف داستان‌های کوتاهش، در این زمان از طنز خبری نیست. اما مجابی در شب ملخ چشم به طنز دارد و هم چنان که پیش‌تر نیز گفتیم، طنزی خنده شب ملخ، حکایت بی قوارگی و مضحکه فضا و آدم‌هایی درگیر جنگ است.

زمان‌های مربوط به جنگ در ادبیات جهان کم نیست. اما در ادبیات ایران، جز جنگ ایران و عراق، گویی جنگ و سروصدای آن همواره از بیخ گوش ما گذشته و ما درگیر آن نبوده‌ایم. به این دلیل این موضوع در ادبیات چندان جدی نیست. اما شاید اشاره به دو کتاب که می‌توانند سلف آثار مجابی به ویژه



«امحا»

از کتاب درصفت انتشار «روایت عور»

تابلویی کشیده بودم در اندازه‌ای بزرگ شاید سه در چهار. می‌تواند در خواب این سه در چهار، در اصل متر باشد یا به مقیاس سانتیمتر. طرف چپ تابلو به شیوه‌ای آبستره ساخته شده بود با سطوح هندسی منظم، با ثنالیته آبی و بیشتر نمایانگر ساختاری معماری گون بود. اما طرف راست تابلو بود که اهمیت داشت. کف خیابانی و ادراک لندن نشان می‌داد که به شیوه‌ای فیکوراتیو و در مایه‌ای رمانتیک پرداخت شده بود. بخش اعظم آنفالت خیابان در سایه قرار داشت که ابرهای بالای سر آن سایه‌های گیو د یکدست را پدید آورده بود و کشیدنش برای من کاری نداشت. آن چه تمامی مهارت مرا برای طراحی و رنگ آمیزی‌اش به چالش می‌طلبید دو تکه جدا از هم بود که آفتاب آن تکه جاها را در خیابان روشن کرده بود.

در آن در تکه جای روشن از آفتاب بود که اصل زندگی واقعی خیابان جریان داشت و من آن مضمون نادر را به دقت و با فرضی کافی نقاشی کردم. نقاشی که تمام شد حسن کردم به تمامی آن چه می‌خواستم تصویر کنم رسیده‌ام. کل واقعیت و حقایق را که در آن جا جریان داشت ضمن وقایع خیابان و حضور خودم، نقاشی کرده‌ام. راضی بودم و کار عالی بود. می‌شد با برگرداندن زوروقی سفید که حفاظ آن بخش نفیس تابلو بود - حدود یک ششم تابلوی اصلی - این خاطره شادانیت شده راز گزند حادثات حفظ کرده. ورزش باد بود یا بی‌احتیاطی دست من. که زوروق محافظ زودتر از موقع معمول، قبل از این که رنگ‌ها خشک شده باشد روی آن تکه فیکوراتیو تابلو افتاد. زوروق را که به آرامی برداشتم، تمامی آن تصویرها و منظره تبدیل به کله ای سفید شده بود که استرژیر ساخت تابلو بود. تمامی تلاش آن روزم هیچ شده و جز سفیدی آزارنده زشت، چیزی روی آن قسمت تابلو نمانده بود. تو می‌دانی اندیشیدم: وقت باقی است دوباره آن در صحنه را خواهم ساخت، اما هر چه کردم به یادم نیامد چه تصاویری از چکارهای ما کشیده بودم که آن همه دوستش می‌داشتیم. حالا در خیابان لندن جا عرض می‌کرد و ایرها خیابان را در سایه‌ی یکدست فرو برده بود. پسر عمو و دوست مرده‌ام که در قسمت پیشین خوابم حضور داشتند حالا بالای سرم به آن تابلو خیره شده بودند.



ب) داستان های کوتاه و رمان ها:

(آقای ذوزنقه لمن و ایوب و غروب آفتاب / دیوساران لاذ دل به کاغذ - قصه روشن / داستان کودکان: پسرک چشم آبی / مسافر کوچولو / پهنر بالای درخت... و رمان ها: برج های خاموشی / شهرندان / موسیقی / ایام گمشده / اج اشب / ملخ / عبور از باغ قرمز / الطفا / درب / رابندید / در این هوا /

ج) مجموعه مقالات و تحقیق:

(سایه دست / نگاه / کاشف / کستاخ / شباهت های ناگزیر / شناخت نامه شاملو / شناخت نامه ساعدی / تاریخ تحلیلی نوپردازان هنرهای تجسمی ایران (عجله) / تاریخ طنز ادبی ایران / مقدمه هنری بر چندین مجموعه نقاشی و مجسمه سازی از مجسمه ساز کارهای پرویز تناولی / ازاره طباطبایی / پروانه اعتمادی / حجت الله / شکیبا / اکبر صادقی / بهجت صدر / ابهراد / شیشه / گران / اردشیر / محمضمن / پرویز کلاتری... و یادداشت های طنز آمیز چاپ شده در کتاب های: یادداشت های آدم بر مدعا / یادداشت های بدون تاریخ / ایشخند ایرانی / روایت عور / به اضافه صدعا مقاله چاپ شده در نشریات ایران طی چهل سال اخیر در زمینه فرهنگی، نقد هنری و ادبی و باره ای مسائل اجتماعی.

د) فیلمنامه و نمایشنامه:

نمایشنامه (شیخ سدوم / روزگار عقل سرخ / استاتکین و... / فیلمنامه مهمان کش / اجنایت / پنهان / دیوانگان بر ساحل و...)

جواد مجابی - ۱۳۶۸ - تزوین

دیلم ادبی ۱۳۳۶ - لیسانس حقوق قضایی ۱۳۴۰ - دکتری اقتصاد ۴۱ - ۵۰ کارشناس ادبی و وزارت فرهنگ و هنر (دهه ۵۰) دبیر هنری فرهنگی روزنامه اطلاعات (۴۷ تا ۵۸) - سردبیر دنیای سخن و عضو شورای سردبیری تکاپو - دریافت جایزه فروغ برای روزنامه نگاری و جایزه یژن جلالی برای نقد شعر. داور جوایز ادبی کارنامه ویلدا برای شعر و قصه - عضو هیات انتخاب سومین بی نیکل مجسمه سازی و دبیر نمایش هنری آن عضو منتخب برای شرکت در جشنواره فیلم مسکو - پن تیویورک - دانشگاه میشیگان - آنتیتو گوته آلتان و ایراد سخنرانی های متعدد هنری و ادبی در کشورهای مختلف: سوئد - انگلیس - اسپانیا - آلمان - ایالات مختلف آمریکا - سخنرانی ادبی و هنری و شعرخوانی به دعوت دانشگاه ها و گروه های ادبی در شهرهای ایران. تالیفات ادبی و هنری افزون بر پنجاه جلد که به بخشی از آن اشاره می شود.

الف) کتاب های شعر شامل:

(فصلی برای تو / زوینی بر قلب پاییز / پرواز / در مه / ابرام بم / ایوانکانه / اشیدایی ها / سفرهای / ملاح / روزیا / ادبی به شادخوینی / اشعر بلند / تامل / ایه / نسیم صبح فردا / کلام غایب / اشعرهای من / و پروک / اختطرات / ماریس / یا)



روزنامه‌های جهان



خود را آغاز کرد اما از همان ابتدا برخلاف سایر هم‌نمایان یک پنی‌اش از سطحی نگری اجتناب کرد و فعالیت خود را بر روی انعکاس اخبار مهم و گزارش‌های دقیق متمرکز نمود. نیویورک تایمز به جای پرداختن به حوادث، به موضوعات فرهنگی و فکری پرداخت و همین باعث جلب مخاطب روشنفکر و تحصیلکرده شد اما روزنامه مخاطبان عام خود را از دست داد و به ورطه ورشکستگی افتاد.

آدولف سیون اوکز در ۱۸۹۶ روزنامه را خرید و در مدتی کوتاه توانست نیویورک تایمز را به روزنامه‌ای همه‌پسند و در عین حال وزن تبدیل کند. او با همکاری سردبیر مستعفی نیویورک، سان، کاروان آنرا توانست وجهه دیگری به روزنامه ببخشد. از این مقطع نیویورک تایمز به عنوان روزنامه‌ای که گزارش کامل اخبار و وقایع روز را درج می‌کرد شناخته شد در حالی که پوشش اخبار مهم بین المللی و اختراعات از گمانه زنی‌های رایج آن روز مطبوعات نیویورک تایمز را به روزنامه‌ای بین المللی تبدیل کرد. قیمت روزنامه مجدداً کاهش یافت و روزنامه، مجله ضمیمه‌ای را در روزهای یکشنبه به خوانندگانش ارائه می‌داد.

با چاپ گزارش کامل غرق شدن کشتی معروف تایتانیک در ۱۹۱۲ و بلافاصله با آغاز جنگ جهانی اول این روزنامه به صف مهم‌ترین روزنامه‌های جنگ پیوست و با این که به لحاظ بعد مسافتی دورتر از سایرین به صحنه جنگ بوده اما گزارش‌های ویژه و اخبار منحصر به فردی منتشر کرد و باعث کسب شهرت بین‌المللی برای این روزنامه شد و این رویه همچنان در خلال جنگ دوم جهانی و سال‌های بعد از جنگ ادامه داشت.

انتشار اسناد پتاکون در مورد جنگ ویتنام در نیویورک تایمز موج عظیمی را در ایالات متحده ایجاد کرد و مسئولین روزنامه به دلیل انتشار اسناد سری راهی دادگاه شدند، اما دادگاه عالی ایالات متحده روزنامه را از اتهام مبرا نمود. در حال حاضر نیویورک تایمز یکی از پرفروش‌ترین روزنامه‌های جهان و جزو پرتیراژترین روزنامه‌ها در ایالات متحده است. توجه ویژه به ورزش به خصوص بیس‌بال، مصاحبه با ستاره‌های ورزشی و سینما و پوشش وسیع اخبار ورزشی از مشخصه‌های بارز نیویورک تایمز است.

تحلیل‌های بین‌المللی و مصاحبه‌های آن با شخصیت‌های مهم سیاسی جهان و همچنین درج اخبار سری و جنجالی مربوط به کشورهای مختلف جهان از دیگر ویژگی‌های نیویورک تایمز است. نیویورک تایمز در حال حاضر با تیراژی در حدود دو میلیون نسخه در روز منتشر می‌شود.

درک موضوع عکس‌های خبری مندرج در مجله نیز کمک شایانی به مخاطب می‌کند. در حال حاضر اولین مطلب مندرج در نیوزویک World View نام دارد که در آن موضوعی با اهمیت جهانی در اندازه یک صفحه طرح می‌شود که عمدتاً تکیه آن بر مباحث انسانی و حقوق بشر است.

در بخش بعدی که Periscope نام دارد اخبار مهم و کوتاه به صورت خلاصه و مختصر ارائه می‌شود. Perspective یکی از جالب‌ترین بخش‌های نیوزویک است که در آن می‌توان نقل و قول‌هایی از افراد صاحب نام را همراه کاریکاتورهایی با موضوعات روز شاهد بود. جهان، ایالات متحده، تجارت، جامعه و هنر بخش‌های دیگر این نشریه‌اند.

آخرین صفحه نیوزویک معمولاً به مصاحبه با افراد صاحب نام در زمینه‌های مختلف از سیاست گرفته تا هنر و ورزش اختصاص دارد. مطالب مندرج و تحلیل‌های ارائه شده در نیوزویک عمدتاً به لحاظ حجمی کوتاه‌اند. در حالی که بیشتر این مطالب نیز حاوی حجم متناسبی از اطلاعاتند و کلمات زاید و اطناب در آن‌ها مشاهده نمی‌شود. نیوزویک مخاطبان بسیاری در سراسر جهان دارد و به عنوان یکی از معروف‌ترین منابع خبری تحلیلی مدنظر کارشناسان و صاحب نظران است. نیوزویک در حال حاضر در سرتاسر جهان مشترکین زیادی دارد در حالی که بسیاری نیز مشترک مادام‌العمر این نشریه‌اند.

نیوزویک بر روی کاغذ سبک کلاسه چهاررنگ و به صورت مجله با حفظ مقولگی با تیراژی در حدود نیم میلیون نسخه در هفته منتشر می‌شود.



نیویورک تایمز از معروف‌ترین روزنامه‌های صبح ایالات متحده است که در نیویورک منتشر می‌شود. این روزنامه که در سطح جهانی از شهرت بالایی برخوردار است، در ۱۸۵۱ به صورت خبرنامه‌ای یک پنی کلر

آشنایی با مطبوعات مطرح جهان از این جهت که می‌تواند مخاطب را با نوع مطلب و ترکیب این نشریات هر چند به طور مختصر آشنا کند و ضمن آمیختن برای مقایسه و درک تفاوت باشد، اهمیت دارد. و به دلیل این اهمیت برخی از نشریات معتبر جهانی را مرور خواهیم کرد. این اطلاعات از مجموعه روی دکه‌های جهان گردآوری، مهدی، جدی‌نیا فراهم آمده است.

نیوزویک Newsweek

نیوزویک یکی از معروف‌ترین هفته نامه‌های خبری جهانی است و جزو سه هفته نامه بزرگ انگلیسی زبان به شمار می‌آید که در نیویورک منتشر می‌شود.

این هفته نامه که به زبان انگلیسی به معنی اخبار هفته است در ۱۹۲۳ توسط توئاس جی‌سی‌سی‌مازین که خود دبیر اخبار خارجی نشریه تایم بوده تاسیس شد. سبک مازین در این هفته نامه همان بود که در تایم رایج بود با این تفاوت که از نیوزویک را مجدود به خیر نکرد و کوشید تا علاوه بر درج اخبار ویژه، پیرامون رویدادهای مندرج در این نشریه ستون‌هایی تحلیلی با امضای افراد معتبر ارائه نماید.

بعد از جنگ دوم جهانی نشریه رنگ و بویی دیگر یافت و با استخدام تعداد بیشتری خبرنگار زنده و ورزیده بسیار زنده‌تر و به روزتر شد. این روند با فروش نیوزویک در ۱۹۶۱ به فیلیپ گراهام ناشر واشنگتن پست سرعت بیشتری هم یافت به گونه‌ای که در این دهه نیوزویک یک سر و گردن بالاتر از دیگر هفته نامه‌های خبری رقیب بود.

نگارش روان، پرداخت صریح و موثق به موضوع و بررسی جوانب رویداد مهم‌ترین خصوصیت گزارش‌های مندرج در نیوزویک است. نیوزویک هر شماره موضوع مهم خود را تحت عنوان (Cover Story) روی جلد می‌آورد در حالی که در صفحات داخل موضوع را از جهات گوناگون بررسی کرده و با درج مصاحبه‌هایی با کارشناسان و صاحب نظران پیرامون آن موضوع جوانب آن را به اطلاع خوانندگان می‌رساند.

همچنین در این گزارش‌ها می‌توان دیباگرام‌های مختلفی پیرامون آمار و ارقام مرتبط به آن موضوع یافت در حالی که برای





نظاره

احمد نجفی

در تکه ای از شب
 جامانده ام
 بی ستاره ای
 که دروغ ترین قصه ها را
 با خود به یادگار دارد
 اندوه می سپید
 در اتاقم می چرخد
 و بیروانه ها نیز
 که بال های روشن اندوه اند
 و دیگر
 نه پرنده ای
 نه پروزی
 که در همین اتاق
 و با همین اندوه
 جهان را به نظاره ایستاده ام

شعر خودمان

دو شعر از فریاد ناصری

(۱)

وقتی که دهانم از حقیقت
 تلخ بود
 زیر این آسمان بی ستون
 هیچ کس
 یک جای ناقابل شیرین، تعارفم نکرد

(۲)

مانستهایمان پشت و رو ندارد
 در همه جایش می توان
 رد گلوی گل و
 خنده را
 پیدا کرد و بعد
 شیر را باز کرد و
 به همین راحتی
 از همه ی آبها دست شست.

گراناز*

ناصر صدری

با درپای بلوط پیر
 روز راتابه شام فرسودن
 لحظه، لحظه
 ساعت به ساعت
 و شامگاهان
 تو مید و دلشکسته
 به بستر گریستن از انتظاری
 تلخ
 تلخ

نه بارانی خدایا
 نه پیغامی
 نه کاغذ پاره می بر باد
 نه بر ندیعی

و در چشم اندازش تنها
 آسمانی پوسیده بر سر و
 شورزاریش در پیش
 روز راتابه شام
 با درپای بلوط پیر
 لحظه
 لحظه
 ساعت
 به ساعت

* گراناز نام محلی دختران ایلات بلوچ است.

سکوت چشمانت

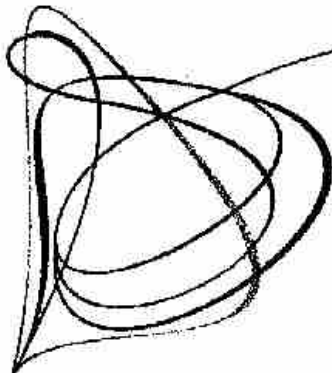
صابر محمدی

زیبایی چشمانت
 در تالگو نگاه همیشه بارانی ام
 خشکید
 اما من
 که این بار
 از صدای چشمانت
 فقط
 سکوتش را شنیدم
 حتی با سکوت
 سکوت
 و باز هم سکوت
 به خشکیشان
 دروغ
 نخواهم گفت



باییز بود

بهزاد قاسمی



باییز بود
 شطه‌ی زرد خزان بهایی نداشت
 سقف مات آبان را
 پرستویی
 هاشور زرد و رفت
 و روزنامه‌ها نوشتند
 یاد
 باران
 و لوح محفوظ پرندگان
 نه
 از قلم نیفتاده ایم
 روی برکهای مستاصل خیابان
 چراغ نئون پیاده شد
 و برف
 برف
 برف

دو شعر از شهرام پارما مطلق

(۱)

باران
 مسافری ست
 که بر اجساد درختان
 نماز شکسته می‌گزارد

پسران توح

بر زمین خشک

می‌رقصند

و تابوت ما

ایستاده می‌رود...

(۲)

جیغ خوام کشید

میان التهاب باد و عنکبوت

ریه‌های رهایی

نیامنتت را

نفس می‌کشند

پروانه‌ای

خواب زمستانی را

بال می‌زند.

دو شعر از مجید باریکانی
فلسفه

آنکه زندگی می‌کند

حرک را به اثبات می‌رساند

آن که می‌میرد

زندگی را

بودن

دلیل نبودن است.

کلمه

سراتجام

پیدایت می‌کنم

از شعر

بیرونت خوام کشید

خردم را پس خوام گرفت

و به شعر

بازت خوام گرداند

من را

بصرف توام.

دو شعر از مسعود شیرمحمد جماعت

(۱)

من

تارم را

برای نگاهت شکست

تا زخمه‌ای بر من نگذارد

(۲)

تعبیر آن خواب

از صدای کلاغی

تا سلام ببلور

کو؟



دو شعر از محمد باری
نمی دانستم!

نمی دانستم که
مهتاب هم به رنگ دل آدمی
در آسمان چهره می نمایاند؟
دیشب، زرد و چرک و مرده ای /
و
امشب، سفید و نقره ای

■
باستان اعجازت
رنگین کرده ای
روزهای بی رنگ مرا
باستان اعجازت
دیگرم از غم هر اسی نیست
آفرین بر تو!
هر اسانندی
رهانیدی
مرا از دید تنهایی

برای فاجعه ی ویرانی بم
علی ماله میر (انوس)

به ساعت پنج صبح
قرن ها
در پای تخیل های بریار
در سایه ی باغستان مرکبات
خشت بر خشت نهادی
و تگنی شدی در دل کویر
تبلور جسارت و تلاش
و عشق آدمی
به زندگی.
از گدو هزار ساله ات
و شهرت شهید خرمایت
گواه و نشان تو بود.
سال ها از بی هم رسیدند و گذشتند
به هزاران
و تو با آن همه قلب تپنده و زنده
به شب بی پایان یا نهادی
شبى که به ساعت پنج صبح
خواب همیشه گمی ساکنان خفته ات را
رقم زد.
شبی که با مدانش را
بانگ خروسی جار نزد
و نقص شهر
به زیر خروارها خاک و سنگ
مدفون شد.
چه بسیار دل ها
گرچه از تو دور
اما،
تکه ای از وجودشان را
در لاشک هایشان
با مرده گان تو
دفن می کنند.

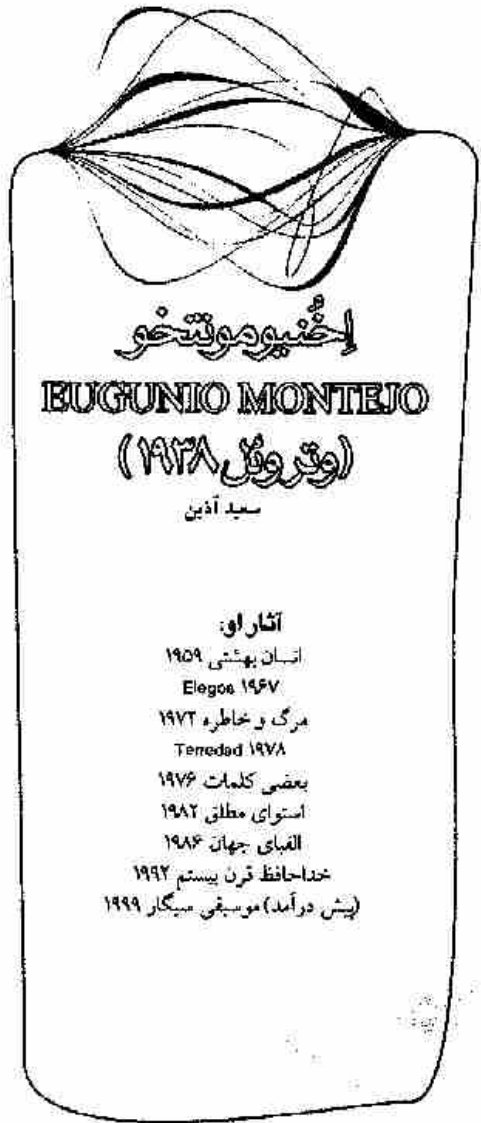


مرگ باران

در لحظه های آخر رگبار
 درختان رنگ می بارزند
 و شاخه ها و گل ها پریز می شوند.
 در تراس قهوه خانه
 مسایه صندلی ها پر روی هم
 جایی که عشق های کبیسه
 روزگار می گذرانند.
 و قطره های واپسین از برگ ها
 بر های ساری را می شویند
 که دیگر پرواز نمی خواهد
 عاشقان با چتر های می گذرند
 و مسایه بان ها بی جفت مانده اند.

La Poesia شعر

شعر، تنها
 زمین را می بیند
 و صدایش را بر جهان می سپارد
 و دیگر هیچ
 حتی اگر کلمات چیز دیگری بخواهند.
 از راه دور می رسد
 خبر نمی دهد
 و کلید تمام درها را در دست ندارد.
 به محض ورود بر چشم ها می نگرند
 در دستانش گلی است
 و رازی
 آنچنان پر شرر
 که قلب راه پنهان می آورد
 و سر اسیمه از خواب
 بیدارمان می کند.





عروسک من



مهرباب دره شیری

بعد دولا من شود عروسک را بلند می کند و
می رود به سمت در اتاق دنبال مادر بزرگ
می دود نه من عروسکم را می خواهم.
و آن را از مادر بزرگش می گیرد بر می گردد
به کنار اسباب بازی هایش با تو رو می دم به
مینای خاله معصومه.
- عروسکتو میبوی. به من?
- نه. چنگ میاندازد توی دستش.
- بدش به من.
- نمیدم.

موهای عروسک توی دست مینا جا
می ماند. عروسکش را بغل می کند و دوان دوان
بر می گردد.
- به داداشم هم نمی توئم بدم چون پسرها
با عروسک بازی نمی کنن.
برادرش در حال پر کردن پشت ماشینش
از خاک توی باغچه است. می ایستد در کنارش.
- داداش اینو بیرو خاکش کن و عروسک را
به طرفش دراز می کنه.
- صبر کن یک چاله بزرگ بکنم بعداً با هم
خاکش می کنیم و دست به کار می شود.
خاک های باغچه که کنده می شود
عروسک را توی آن می خواباند مشتی خاک
روی چشمانش را می پوشاند.
- آخ لباسش کثیف شد و آن را از چاله بیرون
می کنه.

دیگر چیزی نمی گوید و به چشم های
عروسک خیره می شود چادر گل گلی را
سرش می کند عروسک را می چسباند به
خودش و می رود توی کوچه. کوچه خلوت
است آهسته آهسته قدم بر میدارد تا می رسد به
سر کوچه عروسک را می گذارد روی پله پکی
از خانه ها و خم می شود رویش، پیشانی خط
خطی اش را می بوسد.
دستی برایش تکان می دهد و به راه می افتد.
هر قدمی که بر می دارد بر می گردد و عروسک
را نگاه می کند.

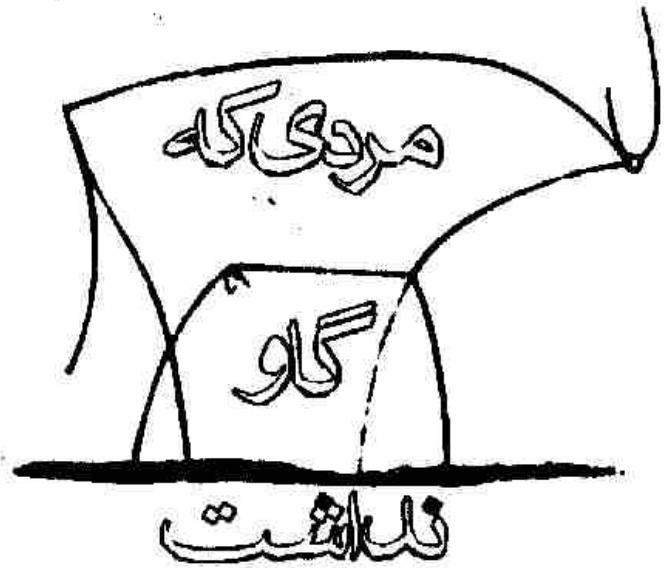
پسریچه ای از دور می آید و به عروسک
نزدیک می شود صورتش خشکیده و موهای
مادرش زیر کلاه بیرون آمده است. می ایستد
گویی قهوه ای رنگ را از پشتش به زمین
می گذارد گره سرش را باز می کند و عروسک
را فشار می دهد توی گونی و دیش را سفت
می بندد آن را روی پشتش می اندازد و به راه
می افتد.

- الان عروسکم توی اون گونی بوگندو
خفه می شود چند قدم دنبال پسرک می دود.
صدای مادرش در جا میخکومش می کند
نگاهی به مادرش می اندازد عروسک جلدش
را در دستن او می بیند لبخندی می زند و به طرف
خانه بر می گردد.

طاقچه اشاره می کند و می گوید.
- می دونی اون عروسک را بابام برام خریده
تو رو باید بندازم آشغالی بعد با اون بازی کنم.
چشم های اون آبیه ولی چشم های تو مشکیه
من عروسک های چشم آبی رو خیلی دوست
دارم. تازه تو یک چشم هم بیشتر نداری.
موهاتم زرده ولی تو.. صدایش یا نبض همراه
شده. ببخش که موهات کنده شد. عروسک را
می نشاند روی پاهایش.
- حالا گریه نکن تو رو می دم به مامان
بزرگم اون بچه ها رو دوست داره.
از جا بلند می شود چادر مادرش را از جالباس
پایین می کنده و آن را سرش می کنده. کمرش را
خم می کنده و می ایستد بالای سر عروسک.
- بابا پیش من زندگی کن.

عروسک را از بغلش می گذارد زمین.
جلوی طاقچه روی پنجه پاهایش می ایستد
دستش را دراز می کند به طرفش هرچه تکان
می دهد به او نمی رسد. می نشیند و عروسکش
را می گذارد روی پاهایش و تکان می دهد.
سید اسباب بازی هایش را از اتاق بیرون
می کشد و همه خرت و پرت هایش را پخش
زمین می کنده. از بین آن همه اسباب بازی
خودکار قرمزی را بر می دارد و روی لب و
گونه های عروسک می مالده و حسایی قرمزش
می کند. بعد یک تکه پارچه را به بدتش سوزن
می کند. دوباره نگاه به عروسک روی طاقچه
می اندازد لباسش بلند است و چین دارد.
پاهای عروسکش را صاف می کنده و آن را
می نشاند جلویش. بعد به عروسک روی





• مسعود میری

نگریست. فقط همین و بعد راهش را کشید و رفت. اما این که اهالی دچار چنین تصویری شده اند موضوع دیگری است. یانگ بیر در فال شاهرخ از مرد بزرگ حرف می زند که برای آرزوهایش محتاج به فضیلت هایی است که باید بزرگ باشند. بعد صمت ملامم و راستی محض به کارش می آید. فضیلت های کوچک گاهی از رذیلت های بزرگ هم بدتراند. مرد بزرگ چشم مادیان را می بندد تا از رودخانه عبور کند و از هجوم آب نهراسد. این که مادیان وقتی از آب گذشت ادعا کند که او از موج های تند گذر کرده و اجنه هیچ نکته مبهمی نیست. خطوط فال نشان می دهد که رؤیاهای مادیان پیوسته در یک چیز تکرار شده: دایره ای سرد در عمق بیابان. دایره ای از آب های پرخنده که از شش جهت آب ها را به خود جذب می کند. تند به دور خودش می گردد و مادیان در ژرفای آن گم می شود و آن وقت باهول و هراس از خواب بر می خیزد. مرد بزرگ با همه این اوصاف چشمان مادیان را باید ببندد تا از آب ها عبور کند و وجود دایره به آینه محول شود. مرد بزرگ آن روز هنگامی که از آن سوی خیابان دهکده عبور کرد، به اندازه لحظه ای کوتاه هم روی برگرداند تا از موضوع آگاهی بدست آورد. بعداً موقعی که باک مادیان را نوازش کرد در گوشش زمزمه کرد که مردم حق دارند نگران باشند گاو که ندیده اند زدیبه شده و همسایه ای که هیچ مردی در نزدیکی خانه اش زندگی نمی کند گاو او به سرعت رفته شاهرخ دوست و همکلاس دختر من گیج و مبهوت می ماند که خطوط بی چنینگ و سکه های بخت پس چگونه است که می گوید کشتکاری سه سال گندم درو می کند در حالی که سال نخست هم حتی دانه ای بلذ بر خاک نپاشیده و زمینی را چاره نکرده است. مرد بزرگ امامی گوید سکه ها بخت را رقم می زنند در حالی که بخت اعتدال سکه ها را می شمارد در همان حال مووک می تواند از خطرهایی سخن به میان آورد که آخرین مرز دهکده - یعنی رودخانه - برای عبور مسافران ایجاد می کند. نمی دانم چه قدرت شگفت و ناگفتی ای باعث شد پس از چهار هزار سال که از عمری چنینگ می گذرد، هنوز خطوط، مووک را ناگزیر نماید تا دست هایش را در پالتوری بلندش فرو کند و برای یافتن مرد بزرگ به دهکده ای برود که اهالی اش احساس کرده اند در مظان اتهام بزرگی هستند. اتهامی که اگر هم اتفاق افتاده باشد تنها یک بار اتفاق افتاده و نه هزاران بار آن هم برای هر یک از مردان همسایه سکه ها را مرتب روی هم می چینم. کتاب را می بندم و هنوز هم قلبم تیر می کشد. شاید به همین زودی ها مرد بزرگ از راه برسد و نیازی به فال تازه ای نباشد.

برخوردار می شد که اغلب اهالی دهکده هیچگاه از بازنده همسایه صدای ماغ کشیدن هیچ گاو می رانندیده بودند. با این همه یک چیز قطعی به نظر می رسید همسایه هر روز غروب دسته ای از علف های تازه را به بارند می برد و اگر حیوانی درون طویله نبوده، علف های تازه به چه کار همسایه می آمد؟ توران موضوع را پیچیده تر می کرد: مرد یاد آن سکه ها بخیر انصافاً شیر گاو را برچوب بوده همسایه هیچ وقت از دیگران شیر، کره و یا پیر نه هدیه می گرفت و نه خریداری می کرد. پس از شنیدن اظهار نظر ها، همسایه در چهره یکایک اهالی نگریست، رو بر گرداند و رفت. سبحان نیم تنه اش را تکاند و فکر کرد حالا که پاهایش به بزرگی پاهای سارق نیست هیچ دلیل قاطعی وجود ندارد که او خود را سارق بلانند. ربیع دست هایش را برانناز کرد و چون در آن میان قدرتی که بشود با آن گاو از سر دیوار گذر داد نیافت با یقین به بی گناهی راهش را کج کرد و رفت. شاتول، یهودی سرگردان، اساساً شنبه ها حق دست زدن به هیچ کاری را نداشت چه پرسد به این که دست به سرقت اموال دیگران بزند. شاهرگل هم مرد مجنون بی بود که از یگانه تا یگانه در خیابان دهکده هم چون کرمی می لولید و تکه نان می مرحتی همسایه ها قوت لایموت اش می شد. اما مردم دهکده احساس می کردند به آن ها اتهامی ناروا نسبت داده شده که حرمت آنان را شکسته است. در کتاب زیور از این که همسایه چه نوع تهمت بی همسایه هارزه مطلقاً نشانه ای یافت نمی شود و تنها چیزی که دیده می شود این است که مرد گاو همسایه را می دزدد و نسبت به اهالی دهکده ظن وجود ندارد. از توصیف صحنه آن صبح کتابم چنین بر می آید که همسایه همه اهالی را

شاهرخ و لیان دوست دختر من است. مردی کوتاه قد با چشمانی درشت و ته لجه ای کردی چرا ناگزیر شدم برایش فال بی چنینگ بگیرم؟ دست خودم نبود. کتاب را برداشتم سکه ها را انداختم شش خط آمد. سه خط، بی جوان، بی پیره و یانگ پیره، سه خط، یانگ پیره، یانگ پیره و یانگ جوان.

فال دشواری نبود. مردی گاو همسایه را می دزدد و همسایه به همه اهالی تهمت زدنی می زند. مرد بزرگ برای آرزوهایش محتاج به فضیلت هایی است که راستی محض و صمت ملامم او را به هدف می رساند کشتکاری که سه سال محصول درو می کند در حالی که حتی سال اول هم کشت نکرده است اما سه سال بی دربی گندم به خانه می برد. مردی که گاو همسایه را می دزدد و می داند که در کارش صمت و فضیلت وجود ندارد اما کیاست و زیرکی حساباً لازمه فعالیت اوست. دهکده آن روز صبح آسین حادثه بود. فرضیه های بسیاری ساخته شد. توران با قبای اطلسی بلندش، اولین کسی بود که صحنه شکسته شدن قفل را مشاهده کرد او گفت قفل پارند شکسته نشده بود، باز شده بود و علامتی که حکای از روز آزمایی سارق با قفل باشد دیده نشد. شاهرگل از ردپای بزرگی یاد کرد که به اندازه گوری یک نوزاد بود. گفته بود دل خراب جا کنده شده و دوباره در لولای در قرار گرفته بود شاتول یهودی سرگردانی که روزهای شنبه برای دیدار دوست اش به دهکده می آمد نقل کرد با وجود این که بازند در نداشت اما پارگی دیوار هم به حدی نبود که گاو نتواند همسایه از آن عبور کند. فرضیه شاتول بر دوش کشیدن گاو و رد کردن آن از ارتفاع دو متری دیوار بود. همه این ماجراها و حدس و گمان ها آن جاز از لعینیت





داستان خواجه

صورت روبه بالا

استفن کرین
ترجمه: مهرا کووان مهر



دشمن بود. گلوله‌ها با سروصدا از کنار گوش آن‌ها رد می‌شد. لین با خشونت گفت: «این جا را بکنید.» دو مرد در حالی که به سمت پایین به کلوخ‌ها نگاه می‌کردند شتابزده شدند و ترسیدند. فقط به این دلیل که نمی‌توانستند ببینند گلوله‌ها از کدام طرف می‌آیند. صدای گرفته کلنگ که به زمین اصابت می‌کرد در میان حرکت پرشتاب گلوله‌ها به گوش می‌رسید بلافاصله آن سرباز دیگر هم شروع به بیل زدن کرد. آجودان آهسته گفت: «به گمانم بهتره لباس‌هاشو بگردیم.»

لین سر تکان داد. باهم نگاهی به بدن مرده انداختند لین ناگهان شانه‌هایش را تکان داد و بلند شد.

او گفت: «بله. بهتره ببینیم چی داره.» روی زانویش نشست و دست‌هایش را به بدن آفسر مرده

افشاده صورتش مثل کج سفید و محزون بود چشمان درخشانش به آسمان خیره بود. صدای گلوله در باده می‌پیچید و بر بالای تپه گروه از با افتاده پیاده نظام لین مشغول شلیک‌های پیاپی و حساب شده بودند.

آجودان شروع کرد به حرف زدن: «فکر نمی‌کنی بهتر باشه تا فردا او را به حال خودش بگذاریم؟»

لین گفت: «نه، نمی‌تونم بیش از یک ساعت سرپست بمونم.» باید برگردم، باید بیل بر راسک کنیم.»

آجودان یک باره گفت: «البته، افرادت وسایل دفن دارند؟» لین به تعداد اندک افرادش رو کرد و فریاد زد، دو مرد آهسته آمدند، یکی از آن‌ها کلنگ داشت و یکی بیلچه. آن‌ها در مسیری حرکت می‌کردند که در تیررس شلیک

استفن کرین رمان نویسی بود یکی از اولین رمانت‌های تاریخ ادبیات آمریکا. او داستان کوتاه هم می‌نوشت بیشترین شهرت او به خاطر اثرش به نام «نشان سرخ شجاعت است» که در سال ۱۸۹۵ چاپ شد از ویژگی‌های سبک او سادگی شیوه نوشتن است، او بر بسیاری از نویسندگان آمریکایی قرن بیستم اثر گذاشت که از همه مهم‌تر ارنست همینگوی بود یکی دیگر از آثار مشهور او «مگی» دختر خیابانی نام دارد.

آجودان با حالتی آشفته و برانگیخته گفت: «حالا باید چه کار کنیم؟» تیپوتی لین گفت: «دفنش می‌کنیم.» دو افسر روبه پایین، جایی نزدیک به انگشت پایشان نگاه کردند. جایی که





می کرد سپس سرباز بیل خود را خالی کرد آن را روی پای جسد ریخت.

تیموتی لین احساس کرد که چندین تن بر پیشانی او فشار می آورد احساس کرده بود که شاید سرباز خاک را روی صورت او بریزد. آن را روی پای جسد ریخته بود. چه قدر رضایت بخش بود!

آجودان شروع کرد به حرف‌های احمقانه زدن «خب، البته، کسی که این همه سال با او بوده‌ایم غیر ممکن نمی‌تونی، می‌دونی که، ما کردن یک دوست صمیمی زیر زمین تا آن جا بیوسد، ادامه بده، به خاطر خدای بیل رو بردار، تو! مریدی که بیل به دست داشت، ناگهان عقب نشینی کرد بازوی پیش را پادست راستش گرفت و برای گرفتن دستور به افسر مافوق خود نگاه کرد لین بیل را از زمین برداشت به مرد مجروح گفت: «برو عقب»، به سرباز دیگر هم اشاره کرد، «برو پناه بگیر من این کارو تمام می‌کنم»، مرد زخمی بدون این که به جهت شلیک گلوله‌ها نگاه کند چهار دست‌وپا به طرف تپه خزید و مرد دیگر هم با همان سرعت او را دنبال کرد اما با یک تفاوت و آن این که سه بار با نگرانی به عقب نگاه کرد. احتمالاً این تفاوتی است که بین یک فرد مجروح و یک فرد سالم وجود دارد.

تیموتی لین بیل را پر از خاک کرده تردید داشت و سپس با حرکتی که شبیه احساس انزجار بود خاک زیاده درون قبر برتاب کرد. و همین که افتاد صدایی کرد پل‌پل‌لین ناگهان توقف کرد و پیشانی اش را پاک کرد. کار خسته کننده‌ای بود.

آجودان گفت: «شاید اشتباه کردیم، نگاه او به شکلی احمقانه می‌لرزید و گفت: «شاید بهتر بود که این موقع او را دفن نمی‌کردیم. لین گفت: «لعنتی، دهنت رو ببند»، او افسر ارشد نبود یار دیگر بیل را پر کرد و خاک را درون قبر برتاب کرد. خاک مرتب صدای پل‌پل می‌داد لین تا مدتی سرسایحه کار می‌کرد مثل کسی که خود را از خطر پنهان می‌سازد.

پس از مدتی چیزی دیده نمی‌شد اما آن چهره رنگ پریده لین بیل را پر کرد «خدای مهربان بر سر آجودان فریاد زد، «چرا وقتی او را در قبر گذاشتی رویش را ننگرداندی، سپس لین لکنت گرفت.

آجودان فهمید کاملاً رنگش پریده بود تقریباً ما فریاد گفت: «ادامه بده مرد»، لین بیل را به عقب چرخاند با حرکتی شبیه پل‌پل‌لین به جلو چرخید وقتی خاک فرود آمد صدای کرد-پل‌پل‌پل!

لین گفت: «تا زمانی که قبر از خاک پر نشود کاری نمی‌کنند.»

آجودان گفت: «لکه این طور؟» از این که اشتباه کرده بود شوکه شد و گفت: «او، خب» و ناگهان فریاد زد: «هیا-هیا-هیا-یه چیزی بگیرم-او می‌تواند صدای ما را بشنود»، لین گفت: «بسیار خوب، تو از این مراسم چیزی می‌دونی؟»

آجودان گفت: «بگ یک خط هم یادم نیست.» لین واقفاً تردید داشت و گفت: «من میتونم دو خط را تکرار کنم ولی...» آجودان گفت: «خب همین کارو بکن تا آن جا که می‌تونی ادامه بده از هیچی بهتر.»

لین به طرف دو سرباز خود نگاه کرد و فریاد زد: «توجه کنید.»

دو سرباز با یک نکلان متوجه او شدند به نظر خیلی درمانده می‌آمدند آجودان کلاه خود را تا روی زانوئانش پایین آورد لین، با سر بدون کلاه، بر بالای قبر ایستاد. گلوله‌های دشمن با چابکی در پرواز بودند «ای پدر، دوست ما در آب‌های عمیق مرگ فرورفته است اما روح او به سوی تو بالا آمده است درست مثل حیاب‌هایی که از دهان یک غرقه در آب خارج می‌شود. ای پدر، برای این حیاب کوچک پرند دغا کنید و...»

لین هر چند که صدایش خس خس می‌کرد و خجالت بود اما با شتاب حرف نمی‌زد، او با احساسی از ناامیدی به جسد نگاه می‌انداخت. آجودان با ناراحتی حرکت کرد و گفت: «و به سمت او ج با شکوه تو به حرکت درمی‌آید» و سپس او نیز مکث کرد.

لین گفت: «و به سمت او ج با شکوه تو به حرکت می‌آید.»

آجودان ناگهان عبارتی را از یک مراسم دفن نظامی به یاد آورد و با حالت پیروزمندانه فردی که چیزی را به یاد آورده از آن استفاده کرد و توانست ادامه دهد: «خدایا، مهربان باش!» لین گفت: «مهربان باش.»

آجودان با شتابی عاجزانه تکرار کرد: «مهربان»

لین گفت: «مهربان» سپس با احساسی خشونت بار حرکت کرد با حالتی چون ببر درنده، به دو سرباز خود گفت: «خاک بریزید» شلیک گلوله‌های دشمن همچنان پیوسته ادامه داشت. یکی از دو سرباز در مانده با بیل خود جلو آمد اولین بیل خاک را بلند کرد و برای یک لحظه با احساسی از تردید غیر قابل توصیف آن را بالای جسد نگه داشت جسد با آن چهره رنگ پریده اش با اشتیاق به بیرون قبر نگاه

نزدیک کرد، اما دستش بر روی دگمه‌های لباس او لرزید دگمه اول قرمز آجری بود که خون روی آن خشک شده بود و لین جرات نکرد به آن دست بزند. آجودان با صدای دور که ای گفت: «ادامه بده»، لین دستش را دراز کرد، انگشتانش که به خون آغشته شده بود کورمال حرکت می‌کرد. سرانجام با چهره‌ای وحشت زده بر خست او یک ساعت، میچ، یک سوت، یک پیپ و کیسه توپون، یک دستمال، قاب کوچک کارت و چند کاغذ پیدا کرد. به آجودان نگاه کرد سکوت برقرار شد آجودان احساس کرد که خیلی ترسو بوده که لین را واداشته تمام این کارهای وحشتناک را انجام دهد.

لین گفت: «خب، به نظرم تمام شد، ششیر و تپانچه‌اش را برمی‌داری؟» آجودان با چهره‌ای رنج کشیده گفت: «بله»، و سپس ناگهان با خسی عجیب و ناگهانی رو به دو سرباز کرد و گفت: «چرا شما این قدر معطل می‌کنید؟ هیچ معلومه چه کار می‌کنید؟ تا به حال چنین احمق‌هایی ندیده‌ام»، همین طور که او با شور و هیجان فریاد می‌زد دو سرباز به شدت گاز می‌کردند و صدای گلوله‌ها را می‌شنیدند که شلیک می‌شوند.

کنند قبر تمام شد، شاهکار نبود. یک قبر کوچک کم عمق، لین و آجودان بار دیگر با حالتی کنجکاوانه و در سکوت با یکدیگر ارتباط برقرار کردند. ناگهان آجودان به شکل عجیبی زدن زیر خنده، خنده‌ای وحشتناک بود و از جایی در روح سرچشمه می‌گرفت که قبل از هر جای دیگر تحت تاثیر احساسات قرار می‌گیرد. او با شوخ طبعی به لین گفت: «خب، به گمانم بهتره او را داخل قبر بگذاریم»، لین گفت: «خب» دو سرباز منتظر ایستادند روی ابزار خود خم شده بودند لین گفت: «فکر کنم بهتر باشد خود ما او را در قبر بگذاریم.»

آجودان گفت: «بله»، بعد از آن ظاهر آبه یاد آورد که لین را وادار کرده بود تا لباس مرده را بگذرد، با پرده‌بازی ایستاد و لباس افسر مرده را گرفت لین به او بی‌صفت هر دو مراقب بودند که انگشت‌هایشان بدن جسد را لمس نکنند. خودشان را عقب کشیدند جسد از زمین بلند شد و افتاد داخل قبر، در واقع پرت شد و دو افسر راست ایستادند به یکدیگر نگاه کردند. آن ماه همیشه به هم نگاه می‌کردند آبی از سر آسودگی کشیدند. آجودان گفت: «به گمانم باید، باید به چیزی بگیرم، تو از این مراسم چیزی می‌دانی تیم؟»





● آخرین انسان

مجموعه شعر محمد مفتاحی
ناشر: انتشارات فراگاه
چاپ اول
مجموعه بیش از سی شعر از محمد
مفتاحی که پیش از این مجموعه شعر
«بن بست» را منتشر کرده بود. آخرین
انسان، برنده رتبه دوم چهارمین جشنواره
سراسری انتخاب کتاب معلم نیز هست.



● گل های معرفت (مجموعه سه داستان)

تویسنده: اردیک امامتوئل شمیت
مترجم: سروش حبیبی
ناشر: نشر چشمه
قیمت: ۱۳۰۰ تومان
چاپ اول
کتاب شامل سه داستان به نام های میلازیا -
ابراهیم آقا و گل های قرآن و اسکار و یانوی گلی
پوش است که با ترجمه سروش حبیبی مترجم
میدان ایالتی و شب های هند منتشر شده است.



● گور به گور

نویسنده: ویلیام فاکنر
مترجم: نجف دریابندری
ناشر: نشر چشمه
قیمت: ۲۸۰۰ تومان
چاپ دوم
چاپ دوم کتاب گور به گور یا
بازنگری نجف دریابندری دوازده سال
بعد از چاپ اول کتاب چاپ شده است.
آن طور که در مقدمه کتاب آمده است
فاکنر این کتاب را بعد از زمان خشم و
هیاهو نوشته است و گور به گور نیز عتولی
است که خود دریابندری در برابر عنوان
اصلی کتاب انتخاب کرده است.



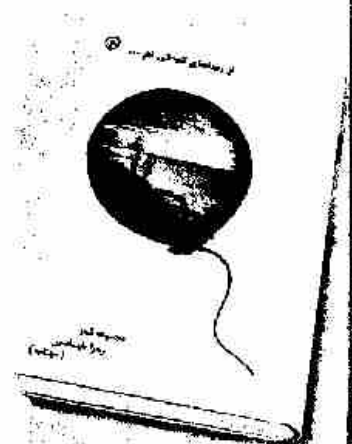
● بزم صاهقه

مجموعه شعر احمد مزרחی
ناشر: انتشارات رمل
چاپ اول
قیمت: ۸۰۰ تومان



● کتاب آب

مجموعه اشعار هیوا مسیح
ناشر: قمیده سرا
قیمت: ۸۰۰ تومان
چاپ اول



● از رویاهای کودکی ام

مجموعه شعر زهرا طهماسبی (مهناب)
چاپ اول
ناشر: انتشارات فراگاه
قیمت: ۶۰۰ تومان

پودر ضد عفونی کننده

Halamid® هالامید



کلرامین T
ساخت هلند
axcentive bv

قابل استفاده جهت ضد عفونی :

- مساجد و اماکن زیارتی
- مدارس ، کتابخانه ها و اماکن آموزشی
- بیمارستان ها و مراکز درمانی
- هتل ها و اماکن اقامتی
- استخرها و اماکن ورزشی
- رستوران ها و کارخانجات
- هواپیما ، قطار و کلیه وسایل حمل و نقل
- دامداری ها و مراکز پرورش طیور و آبزیان
- و ...

ضد عفونی کننده قوی و تأثیر گذار بر علیه :

۹۴ گونه باکتری ، ۵۰ گونه ویروس ، ۲۲ گونه قارچ ،

۶ گونه جلبک ، ۲ گونه مخمر و ۴ گونه انگل

- مؤثر بر علیه عوامل تولید بیماریهای واگیردار
- بر روی سطوح اثر خوردگی ندارد
- بی خطر برای انسان
- پایدار و مقاوم حتی در دمای بالا
- مورد تأیید سازمان جهانی بهداشت
- مورد تأیید بخش غذا و داروی اتحادیه اروپا



مصنوع شیمی (سینتتیک)

نماینده انحصاری در ایران



تهران ، خیابان بهشت ، خیابان پاکستان ، کوچه شماره ۷ ، پلاک ۷