ISSN: 1735-0131

آزما

همراه با:
دکتر تقی پورنامداریان /دکتر مهدی علیایی مقدم/ دکتر محمد دهقانی/ دکتر محمد پروین گنابادی
اسدالله امرایی /احمد پوری/ لیلی گلستان/ ابراهیم حقیقی/ دکتر سرمد قباد/ علی اصغر سیدآبادی
سحر عصر آزاد/ کاوه فولادی نسب /حسین شیخ الاسلامی/حدیث لزرغلامی/ حسین سلطان محمدی
منیرالدین بیروتی/مریم آموسا/ ناتاشا امیری/ شقایق عرفی نژاد/ مهتاب خسروشاهی/ محسن هجری
سعید فلاح فر/ نسیم خلیلی/ اشکان پیرزنده دل

ماهنامه فرهنگی، اجتماعی
۱۷۶
سال بیست وچهارم - مرداد ۱۴۰۲
۷۰۰۰۰ تومان

۵۰ سال هم‌سایه با همسایه‌ها

پرونده‌ای برای شاهکاری در غربتی غریب

احمد محمود

گفتگو با دکتر قدمعلی سرامی

مردی که عاشق خورشید است

دکتر مهدی علیایی مقدم:

شعرهای آزاد شاملو «سپید» نیست

لذت جدی نگرفتن زندگی

نگاهی به زندگی و آثار میلان کوندرا

رومن گاری یا امیل آژار مساله این است!

جایزه‌ای برای نویسنده‌ای با نام مستعار

جابراسدی

به این جهان آمده‌ایم
که تماشا کنیم
صندلی های فرسوده و رنگ باخته
سهم ما شد
انتخاب ما مرواریدهای درخشان بود

احمدرضا احمدی

آزما ۱۷۶
سال بیست‌وچهارم

ماهنامه فرهنگی، سیاسی و اجتماعی
مرداد ۱۴۰۲

صاحب امتیاز و مدیرمسئول: ندا عابد

سردبیر: هوشنگ اعلم

مشاوران: گیتا گرکانی، اسدالله امرایی

همکاران: سیمیندخت گودرزی، حبیبه نیک سیرتی، حوریه سپاسگزار، مریم آموسا و مهتاب خسروشاهی

ترجمه: اسدالله امرایی
تئاتر: شقایق عرفی‌نژاد
معرفی کتاب: سعید مقدم
عکس‌خوانی: مریم منظوری

مدیر هنری: مسعود پورباقی
مدیر روابط عمومی: پروانه کاوسی
مسئول سایت و فضای مجازی: نازنین وجدانی

حروفچین: معصومه آقا حسینی

چاپ: آئین چاپ تابان
نشانی: میدان قزوین، خیابان مخصوص، پلاک ۲۲
تلفن: ۵۵۴۳۲۳۵۸ - ۵۵۴۳۴۵۳۱
توزیع کتابفروشی‌ها: ققنوس **تلفن:** ۶۶۴۰۸۶۴۰
توزیع سراسری: پیام رسان **تلفن:** ۶۶۲۷۲۱۳۲

نشانی پستی مجله:
میدان فردوسی،خیابان پارس،کوچه‌جهانگیر
ساختمان یاس غربی، طبقه چهارم، واحد ۱۵
تهران صندوق پستی ۱۹۳۹۵۱۶۸۳
تلفکس: ۶۶۷۳۹۲۲۴

پست الکترونیک:
azma_m_2002@yahoo.com
سایت آزما، چشم‌اندازی به دنیای هنر و ادبیات:
www.azmaonline.com
کانال آزما:
https://t.me/azma_onlin
اینستاگرام:
azmamagazine

۸

۱۴

۱۸

۲۵

- آزما نشریه‌ای است مستقل که به هیچ گروه و حزب و جناحی وابسته نیست.
- آزما در ویرایش و کوتاه‌کردن مطالب آزاد است.
- چاپ آثار و مطالب لزوما به معنی تایید دیدگاه‌های پدیدآورنده‌ی اثر نیست.
- تکثیر و استفاده از مقالات آزما با ذکر ماخذ آزاد است.
- مطالب فرستاده شده برای مجله باز پس داده نخواهد شد.
- به جهت رعایت اصول‌حرفه‌ای مجله‌ی آزما از ارائه‌ی متن مصاحبه ویرایش شده به مصاحبه شونده معذور است و متن گفتگوها با رعایت همه جوانب اخلاق روزنامه‌نگاری در مجله چاپ خواهد شد.
- فایل‌صوتی مربوط به هر مصاحبه در دفتر مجله نگهداری می‌شود و در صورت لزوم مورد استناد قرار خواهدگرفت.

سرمقاله	۶	**بریده از خیال و فانتزی، نگاه به آینده** /سردبیر
یادمها	۸	**احمدرضا، شاعری که ادامه ندارد** /حدیث لرز غلامی
	۹	**پسر کی به نام احمدرضا احمدی گم شده است** /اسدالله امرایی
	۱۰	**شاعری گم شده در مه!** /حسین شیخ‌الاسلامی
	۱۳	**یک نویسند؛ یک ژانر و دیگر هیچ** /هوشنگ پورریاب
نگاه	۱۴	**میلان کوندرا/لذت جدی نگرفتن زندگی** /مهتاب خسروشاهی
رویداد	۱۸	**شهری که هنر خیابانی هویتش را امضاء کرد** / پژمان سلطانی
	۱۹	**نمایشگاه متالوژی هنر در باغ موزه نگارستان** /شهریار عباسی
گفت‌وگو	۲۰	**گفتگو با دکتر قدمعلی سرامی: مردی که عاشق خورشید است** /ندا عابد
پرونده	۲۵	**۵۰ سال در سایه؛ نگاهی به رمان همسایه‌ها و احمد محمود** **با آثاری از:** لیلی گلستان/ابراهیم حقیقی/احمد پوری/محمد مفتاحی/ناتاشا امیری/سحر عصرآزاد/علی‌اصغر سیدآبادی/سعید فلاح‌فر/فرامرز سدهی/محسن هجری/منیرالدین بیروتی/ کاوه فولادی‌نسب/نسیم خلیلی/راضیه انصاری/محمدرضا مرزوقی
در حوالی صحنه	۴۵	**آیا چخفته اثر مستقلی است؟ /نگاهی به نمایش چخفته به کارگردانی اشکان پیر زنده‌دل در تئاتر شهر** /شقایق عرفی‌نژاد
	۴۶	**باید جان سالم به در ببریم / گفت‌وگو با اشکان پیردل زنده، کارگردان نمایش چخفته**
نقد	۴۹	**سینمای امروز در برزخ اتحاد و تفرقه!** /حسین سلطان‌محمدی
شعر	۵۱	**از شیون فومنی**
گفت‌وگو	۵۲	**شعرهای آزاد شاملو «سپید» نیست /گفتگو با دکتر مهدی علیایی مقدم (درباره کتاب شعر سپید)** /آزما
نقد	۵۵	**به بهانه‌ی کتاب شعر سپید** /دکتر تقی پور نامداریان
	۵۸	**پژوهشی درباره‌ی شعر سپید** /دکتر محمد دهقانی
	۶۰	**درباره‌ی کتاب «شعر سپید، پژوهشی در باب قالبی بی‌قافیه»**
نگاه	۶۱	**آرامش را کشتند** /دکتر سرمد قباد
داستان	۶۳	**عشق به صحنه** /طناز تقی‌زاده
	۶۴	**ترسو /مایکل کرنز /مترجم:** عرشیا شادمانی مهر
	۶۵	**خانه‌ی شَک دار** / فرزانه هادی نژاد
روایت	۶۷	**به اعتبار اسم مستعار /نقدی بر کتاب زندگی در پیشِ رو / رومن گاری /نویسنده: گال بکرمن /مترجم:** ونداد سلطانی
مقاله	۶۹	**مدخل ادبیات کودک در دانشنامه‌های فارسی /۲** /سیدعلی کاشفی خوانساری
پیشخوان کتاب	۷۲	**روح تازه‌ی «روح‌القوانین» در بازار نشر ایران /کمدی الهی از برزخ بیرون آمد**
	۷۳	**میانسالی / برچیدن کتابخانه‌ام (یک مرثیه و ده گریز)**

۵۱

۷۲

www.azmaonline.com

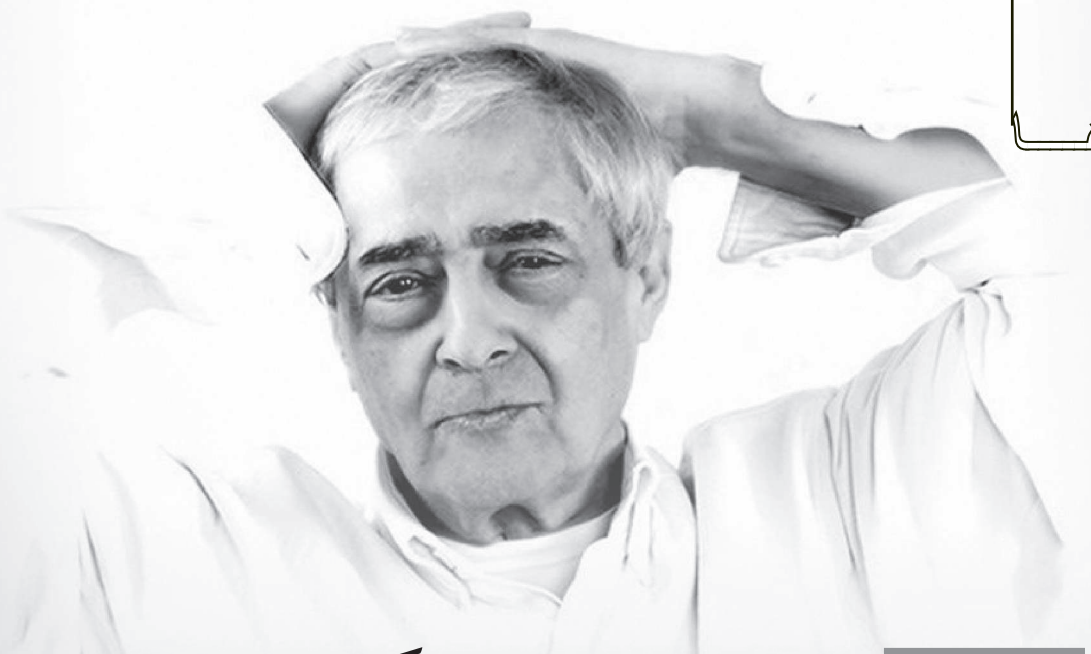
بریده از خیال و فانتزی، نگاه به آینده

در هر جامعه‌ای مؤلفه‌هایی وجود دارد که می‌تواند از حال و روز جامعه و این که مردم در چه شرایطی قرار د ارند اطلاعاتی به ما بدهد. این مؤلفه‌ها لزوماً همه‌ی آن چیزهایی نیست که معمولاً می‌تواند به عنوان نبض شمار جامعه به ما کمک کند. مسایلی مثل شرایط اقتصادی و تنگناهای معیشتی برای اکثریتی که به اصطلاح طبقه‌ی متوسط و فرودست را تشکیل می‌دهند، یا آن‌چه که جوانان را تحت تأثیر قرار داده و آن‌ها را به واکنش وامیدارد. مسایلی هستند که به هر حال در مطالعات جامعه شناختی از دید جامعه‌شناسان دور نمی‌ماند. فعالیت‌ها یا رکود هنری و فرهنگی هم در موارد بسیاری نمی‌تواند بازگوکننده حال و روز جامعه و سمت و سویی باشد که آحاد جامعه هدف گرفته‌اند. با این همه اما همیشه نشانه‌هایی هست که نشان‌دهنده‌ی تغییر رویکرد و جهت فکر جامعه است و یکی از این نشانه‌ها. نوع کتاب‌هایی است که مردم و جماعت کتابخوانی بیشتر مطالعه می‌کنند. و عناوین کتاب‌های پرفروش درواقع نشان‌دهنده‌ی سمت و سوی فکری جامعه است در سال‌های دهه‌ی شصیت و هفتاد کتاب‌های روانشناسی، به ویژه آن دسته از کتاب‌های آسان خوان و به اصطلاح زرد در لیست کتاب‌های پرفروش قرار داشت و صدها کتاب از این دست منتشر شد و به فروش رسید. مردم و به ویژه نسل جوان، در پی این بودند که با خواندن این کتاب‌ها به آرامش ذهنی دست پیدا کنند و جای حالی تفریحات و سرگرمی‌های نداشته و اوقات فراغتی را که معمولاً به بطالت می‌گذشت یا به پرداختن به کارهایی که چندان مورد علاقه‌شان نبود پر کنند و در نهایت به آرامشی دست یابند که بتوانند با استفاده از آن برای آینده‌ی خود برنامه‌ریزی کنند در کنار این کتاب‌های به ظاهر سلامت بخش، فروش کتاب‌های - عرفانی یا به اصطلاح عرفانی - که نوعی تشفی خاطر مصنوعی به مخاطب می‌داد و او را به داشتن آرامش معنوی رهنمون می‌شد. جزو کتاب‌های پرفروش بود و در همین دوران بود که پائولوکوئیلو از اعقاب هیپی‌های دهه ی ۶۰ میلادی نویسنده باب روز شد و در جامعه‌ای که بعد از سال‌ها جنگ و تحمل دشواری‌های آن وارد دنیایی می‌شد که گمان می‌کرد دوران سازندگی است به دنبال آرامش خاطر برای پی گرفتن زندگی خود بود مخاطب را به آرامش عرفانی اما از نوع آبکی اش دعوت می‌کرد و دست کم تا مدتی هرچند کوتاه این تلقی را در ذهن افراد این جامعه به وجود می‌آورد که معنویت و عرفان می‌تواند راه گریزی باشد از مصایبی که در حال پشت سر گذاشتن آن بود و رسیدن به مرحله‌ای که بتواند زندگی خود را از نو و براساس دریافت‌های عرفانی‌اش از نو بسازد. در این دوران کتاب‌هایی دز زمینه‌ی خودشناسی و کشف توانایی‌های وجود خود. راه‌های موفقیت و چگونه می‌توان پولدار شد. به وفور چاپ و منتشر و طبعاً فروخته می‌شد و نسلی که می‌خواست گذشته‌ی خود را در آینده‌ای به ظاهر روشن فراموش کند مشتری این کتاب‌ها شد. به مرور اما مخاطبان این کتاب‌ها دریافتند که از این طریق به روشنایی‌هایی دل بسته‌اند که روشنایی آفتاب نیست و نوری اگر از آن‌ها می‌تابد روشنایی مصنوعی و برتابیده از فلورسنت‌هایی است که در اطراف زندگی او روشن شده و به رغم ظاهر خیره‌کننده است. تأثیری در روشن کردن راه آینده او ندارد و در حالی که نسلی مشغول مطالعه‌ی این قبیل کتاب‌ها برای ساختن آینده‌ی خود هستند. دیگرانی با استفاده از فرصت‌هایی که در اختیار داشتند و دقت در پیچ و خم و آینده پیش رو و شناخت واقعیت‌های پیرامونی مشغول بستن بار خود هستند و نه اعتنایی به آثار به ظاهر عرفانی برای رسیدن به آرامش باطنی دارند و نه تئوری‌های وارداتی مدیریت و ثروت‌اندوزی به کارشان می‌آید و آن چه در عمل می‌تواند برای ساختن آیند. مورد انتظارشان به آن‌ها کمک کند در این کتاب‌ها یافته نمی‌شود و در عرصه‌ی عمل باید براساس مقتضیات زمان پیش رفت و از امکانات بالقوه‌ای که در پیرامون وجود دارد استفاده کرد و این‌ها همان کسانی بودند که بعدترها موفق شدند دست کم از نظر اقتصادی بار خود را ببینند و و عده‌ای هم که متوجه شدند با خواندن و مطالعه‌ی این قبیل آثار راه به جایی نمی‌برند. عطای این نوع مطالعات را به لقای آن بخشیدند و آن‌هایی که از سر علاقه به مطالعه روی آورده بودند به سراغ مطالعه‌ی رمان‌های‌ترجمه شده که تعدادشان روز به روز هم بیشتر می‌شد رفتند و دهه‌ی هفتاد دهه‌ی وفور ترجمه‌های ارزشمند از این گونه رمان‌ها و شعرهایی از شاعران مطرح جهان مثل ناظم حکمت، پابلو نرودا و شمار دیگری از نویسندگان و شاعران صاحب نام دنیا بود. درواقع جماعت اهل کتاب به این نتیجه رسیده بودند که به جای صرف وقت برای خواندن آثار عرفانی جعلی مثل آثار کوئیلو یا کتاب‌های زرد و روانشناسی و کتاب‌های اسرار موفقیت و ثروت اندوزی به سراغ آثاری بروند که نویسندگانشان صاحب فکر

و اندیشه به حساب می‌آمدند و می‌توانستند از این نظر دست کم مخاطب را اقناع کنند با گسترش شبکه‌های اینترنتی و در دسترس قرار گرفتن بسیاری از کتاب‌های ارزشمند از طریق اینترنت طبعا دامنه‌ی این مطالعات گسترده‌تر شد و ناشران بیشتری هم به چاپ این کتاب‌ها رغبت نشان دادند. در پی این جریان آن چه بیشتر مورد توجه قرار گرفت کتاب‌های تاریخی بود که تصویری از گذشته‌ی ایران و جهان را نشان می‌داد و به خصوص در مورد تاریخ معاصر ایران که نسل جوان‌تر علاقه‌مند شده بود آن را بداند و درواقع این به نوعی جبران مافات بود برای دانستن گذشته‌ی نزدیک تاریخی که به دلایل سیاسی مغفول مانده بود. در این زمان چاپ و نشر سفرنامه‌ها و کتاب‌هایی از این دست بیشتر شد و کتاب‌های سیاسی هم درست برخلاف آن چه در اوایل انقلاب و پیش از آن البته به صورت قاچاق منتشر می‌شد از گردونه‌ی نشر کتاب بیرون رفت و کتاب‌هایی در مورد کمونیسم و اوضاع شوروی سابق و کشورهای بلوک شرق منتشر شد که برخلاف گذشته، جنبه‌ی تبلیغاتی نداشت و واقعیت‌هایی را که کم‌تر کسی تا آن زمان در مورد اوضاع سیاسی و اجتماعی کشورهای بلوک شرق می‌دانست آشکار کرد.

در این میان اشعار کتاب‌هایی مثل آثارهانا آرنت با اقبال خوب مخاطبان روبرو شد و یا کتاب‌هایی که در مورد نظام‌های کمونیستی و دیکتاتورهای بلوک شرق ترجمه و منتشر شد بسیار پرخواننده شدند. درواقع در این دوره، تاریخ مطالعه در ایران ورق خورد و حقایق بسیاری در مورد اندیشه‌های چپ سیاسی که زمانی در ایران اندیشه‌ی غالب و یکه تاز بود آشکار شد و با انتشار هر یک از این کتاب‌ها که عموماً هم ترجمه و از منابع دست اول بودند پرده‌ای از اسرار حکومت‌های دیکتاتوری و تمامیت خواه کنار رفت و جماعت کتابخوان بیشتر دریافتند که طی سال‌های گذشته حقایق سیاسی و اجتماعی جهان و حتی ایران چگونه از آن‌ها پنهان نگه داشته شد و همین امر باعث اشتیاق بیشتر جوانان اهل مطالعه به آثاری شد که نویسندگان آن‌ها یا صاحب نظر در امر سیاسی بودند و یا رمان‌هایی که نویسندگانشان زندگی در بلوک شرق را تجربه کرده بودند و حالا تجربه‌هایشان را در قالب رمان و داستان در اختیار دیگران گذاشته بودند به معنای دیگر سمت و سوی انتشار کتاب و علاقه‌مندان به طالعه مشتاق شدند به جای خواندن کتاب‌های زرد و روانشناسی یا آثاری که آینده‌ای خیالی را برای آن‌ها تصویر می‌کرد به سراغ آثاری بروند که روشنگر گوشه‌های تاریک گذشته بود درواقع این واقعیت که «بدون دانستن گذشته نمی‌توان آینده‌ای داشت» به خوبی درک شده بود و هم از این رو بود که کتاب‌های مربوط به تاریخ گذشته و نزدیک ایران به شدت مورد توجه قرار گرفت و حتی آثاری که در خارج از ایران نوشته شده بود ترجمه و به هر شکل ممکن وارد ایران شد و در دسترس علاقه‌مندان قرار گرفت.

حالا دیگر علاقه‌مندان به مطالعه و حتی کسانی که تازه دریافته‌اند با مطالعه بیشتر می‌توانند انتظار شرایط بهتری را داشته باشند و به جای خواندن کتاب‌های به اصطلاح فانتزی که صرفا جنبه سرگرمی داشت به سراغ کتاب تحلیلی و تاریخی و روشنگر رفتند یا دست کم کتاب‌هایی که چیزهایی بیشتر از آن چه خود می‌دانستند به آن‌ها بیاموزد و با گران شدن کاغذ و بیشتر شدن قیمت کتاب دیگر کسی رغبتی به خریدن و خواندن کتاب‌هایی که در نهایت چیزی به دانسته‌های مخاطب اضافه نمی‌کرد نشان نداد. و در چنین شرایطی بود که تجدید چاپ کتاب‌هایی که پیشتر چاپ و منتشر شده بود و به عنوان آثار ادبیات کلاسیک شناخته می‌شد. بار دیگر باب روز شد تا حدی که بسیاری از این کتاب‌ها عیناً با همان ترجمه‌ای که سی یا چهل سال پیش منتشر شده بود در کنار کتاب‌های فلسفه ی سیاسی و تاریخی چاپ و روانه‌ی بازار کتاب شد و البته گرانی کتاب هم عاملی شد که جماعت علاقه‌مند به مطالعه جزوبرای خرید کتاب‌های ارزشمندی که احساس می‌کردند باید مطالعه شود پولی خرج نکنند هرچند که برای خرید کتاب‌های ضروری هم چندان توان خرید ندارند. اما شرایط کنونی نشان می‌دهد علاقه مندان به مطالعه حالا با دقت بیشتری به سراغ بازار کتاب می‌روند و کتاب‌هایی را خریداری می‌کنند که ارزش خواندن داشته باشند و اگر از روزن دیگری به مسأله نگاه کنیم متوجه خواهیم شد. که آن‌چه علاقه‌مندان به مطالعه در بازار کتاب در پی آن هستند کتاب‌هایی است که از طریق آن بتوانند دنیای واقعی و مناسبات حاکم بر آن را بشناسند و امروز کم‌تر کسی همچون نسل‌های گذشته در پی ایدئولوژی‌های پر از ابهام و ایهام و شعار می‌رود. در دنیای امروز بسیار از رویاهای دیروز رنگ باخته‌اند و انسان اکنونی خود را با جهانی از واقعیت‌های خردکننده روبرو می‌بیند که برای شناخت آن‌ها نیاز به مطالعه جدی دارد ■



احمدرضا، شاعری که ادامه ندارد

حدیث لزرغلامی

توی همین چند روزی که در سوگ احمدرضا احمدی هستیم، استوری‌ای دیدم که پیام یا شعر سید علی صالحی عزیز را با این توضیح ابتدایی، نقل به مضمون، همخوان کرده بود: نوشته‌ی سردمدار «شعر گفتار» در سوگ پیام‌آور «شعر موج نو»!

و یک شعر دیگر هم در همین روزها دست به دست می‌شد، بلافاصله در عزای او که سروده‌ی شخص سوم است از این چند نفر که احتمالا حدس می‌زنید، «شمس لنگرودی»! که البته هیچ‌کس پای شعرش ننوشت که مثلا پرچمدار شعر فلان یا بزرگ‌آقای فلان جریان شعری. (اگرچه می‌توانیم در تقسیم‌بندی کلان او را در زمین بزرگ بازی شعر موج نو جای بدهیم، اما حکایت او دیگر است) با احمدرضا احمدی که می‌نشستی، البته، در تمام نوشته‌ها و سخن‌هایی که از او می‌شنیدی و باز در آن چه از او به جا مانده خواهیم خواند و شنید، چیزی از جنس نگاه نظریه‌پردازانه در او نمی‌یافتی. کارش هم این نبود. این کار منتقدین جدی کمتر از تعداد انگشتان دست است. وگرنه او تنها به زبانی که خود ساخته بود در جهانی که خود ساخته بود و به قول «مسعود کیمیایی» شش دانگ هم مال خودش بود، شعر می‌گفت.

درباره‌ی شاعران دیگر هم که از او می‌پرسیدی، رندانه هیچ درباره‌ی شعرشان چیزی نمی‌گفت. که شوخی‌ای می‌کرد مثلا درباره‌ی قیافه‌شان، یا خاطره‌ای می‌گفت که طعنه‌ی درشتش را به او زیر پوست زبان طنزش با رندی مخفی کرده بود!

* * *

اما بیایید صادق باشیم و ببینیم که در فضای شعر امروز، چه بر شعر این سه گذشته است و شمه‌ای از ماجرای شعر احمدرضا چیست؟

این را که می‌خواهم بگویم، تنها یک پیش‌بینی است و زمان بر این حرف من داوری خواهد کرد که «گونه‌ی شعر احمدرضا بی‌فرزند خواهد ماند».

و فکر می‌کنم که این اتفاق با شباهتی کمابیش برای گونه‌ی شعر «سید علی صالحی» نیز خواهد افتاد!

و آن‌که از میان این سه نفر، اتفاقا پیروان فراوانی دارد، و کارش را مثل ورق زر می‌برند و قابلیت رونویسی از او بسیار بالاست شعر «شمس لنگرودی» است!

اما چون قرار است، مثل داستان‌ها که وقتی قهرمانی داری، همه چیز را از منظر او و در حواشی او ببینی، این یادداشت هم درباره‌ی احمدرضا باشد، و حق هم همین است، مساله‌ی شعر شمس و صالحی را به زمانی دیگر وا می‌گذارم و از این می‌نویسم که چرا این ابتر بودن در گونه‌ی شعر احمدرضا را امتیاز او می‌دانم و به آن ارزش می‌دهم و به غایت تحسینش می‌کنم!

* * *

احمدرضا احمدی با فروش و تاثیر کتاب اولش -طرح- و بعد با پیوستگی و پایداری پرکارانه‌اش مخصوصا در این بیست و چند سال اخیر، چنان شد که می‌دانیم.

این پرکاری که می‌دانیم بابتش بر او خرده گرفته می‌شد و در محافل طعنه‌اش می‌زنند، این کاری که احمدرضا گویی به سیاق مولانا می‌کرد، و نه به شیوه‌ای که از روش سختگیرانه و گلچینانه‌ی حافظ در حافظه‌ی تاریخ مانده است، اتفاقا دقیقا متناسب با کاری است که گویی در نظر داشت به انجام برساند!

یعنی اگر پرکاری احمدرضا را به مثابه‌ی فرم در نظر بگیریم، کاملا با محتوای کارش تناسب دارد!

تو اگر بخواهی تمام لحظات زندگی‌ات را، به انضمامی‌ترین شکل ممکن، به شعر تبدیل کنی و از قضا هشتاد و سه سال هم عمر کرده باشی، چقدر لحظه خواهی داشت که بتوانی در شعرت بیاوری؟ احمدرضا چنین کاری کرده. تبدیل تمام زندگی روزمره‌اش به شعر. گزارشی تمام قد از زندگی یک انسان به شعر. صبحانه خوردنش. بستری شدنش. گریستنش. عمل چشمش. پرستارانی که سرم او را عوض می‌کردند. اتاق‌هایی که پنجره‌هایشان به گندمزار باز می‌شد. پسری که در کودکی در سرما بزرگ شده بود. کسی که از هواپیما می‌ترسید. زبان انگلیسی بلد نبود. در سفارتخانه‌ی خارجی شام نمی‌خورد. زنانی را دوست داشت. زنش را دوست داشت. در اتاق نشیمن فرفره داشت. و همین‌طور فهرست کنید تمام لحظه‌های ساده، روزمره، واقعی و کوچک و کوچک و کوچک زندگی فردی یک آدمیزاد معاصر در کرمان و تهران از سال ۱۳۱۹ تا ۱۴۰۲را.

و وه که چه پروژه‌ی بزرگ و سهمگین و شاعرانه‌ای.

یعنی به خودت گفته باشی، آقاجان! من هیچ کاری به چیزی ندارم. من یک زندگی دارم و شاعر هم هستم، پس بیایم تمام زندگی‌ام را به شکل گزارشی اعلا به شعر تبدیل کنم و کتاب کنم و به قول سهراب «بفروشم به شما» که خودم با آن لباس و مایحتاج روزانه بخرم و شارژ آپارتمان بدهم که باز همان زندگی بتواند تمدید شود که باز بتوانم شعرش کنم و وقتی که از میان شما رفتم، ببینید که من چگونه با زیرکی و رندی، این پروژه‌ی بزرگ سفارش گرفته از خود را به تمامی به انجام رساندم!

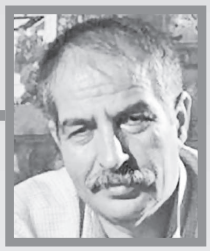
***

از این روست که اگرچه شعر احمدرضا برای مخاطبانش و دوستداران شعرش، می‌تواند سطوری به یادماندنی و قطعاتی ته‌نشین شده در حافظه داشته باشد که دارد، اما تک تک شعرهای او نیستند که پروژه‌اش را می‌سازند! بلکه اگر هر شعر او را جزئی از پروژه‌ی او در نظر بگیریم، تمام کتاب‌های او در کنار همدیگر هستند یک شعر واحد را می‌سازند! عجیب نیست؟ شعری که در طی چهل و چند سال سروده شده باشد و هشتاد و سه سال را روایت کند و در کتاب‌های مختلفی چاپ شود که در کنار هم به هیات یک انسان کامل، یک کل، با سر و پا و دست و قلب و روح و جان شخصیت جدیدی را بسازند که بشود اسمش را گذاشت «نسخه‌ی مکتوب احمدرضا»!

خود بازنمایی شده‌ی احمدرضا به شکلی که شما می‌توانید انگشتان خودش را، پاهای خودش را، مردمک‌های خودش را، پیراهن و کفش و دکمه‌های خودش را در آن پیدا کنید! و این چه فرق بنیادینی دارد با کار دیگر شاعران که به طور معمول مثلا از زندگی یا تجربه‌های خودشان الهام می‌گیرند و پاره‌ای از آن‌ها را به شعرهایی تبدیل می‌کنند! و آن‌چه که در او تقلیدناپذیر است و ادامه‌دار نیست همین است، این پروژه‌ی عظیم سرودن خود به شکلی صبورانه و تبدیل خود گوشتی و خونی به شکل شعری که با در هم آمیختگی تصاویر و رنگ‌ها و «آواز حقیقت» به شکل معجونی دربیاید که فرمولش را هم تنها خود کیمیاگر بداند. این راز کار احمدرضاست. نسخه‌ی دیگری از خود ساختن و به یادگار گذاشتن. و این طور است که هر کسی تصمیم بگیرد از این ایده تقلید کند، باید همه‌ی عمرش را در این کار بگذارد و تازه هیچ معلوم نیست که بتواند همراه با آن به کیمیای ترکیب تصویرپردازی و تخیل و حقیقت هم چنان که احمدرضا رسیده بود، برسد یا نه!

این چنان کار ساده و سهلی نیست که شاعرکان بتوانند با دو تا کارگاه، رونویسی شعر او را بکنند و هی این رونویسی ضعیف و ضیف‌تر بشود و فضای شعر ما را پر کند از این همه ناسره.

این همه سست. احمدرضا ادامه ندارد و این معجزه‌ی شاعری اوست! ■



پسرکی به نام احمدرضا احمدی گم شده است

اسدالله امرایی

احمدرضا احمدی ۳۰ اردیبهشت ۱۳۱۹ در کرمان متولد شد. پدرش کارمند وزارت دارایی بود و احمدرضا کوچک‌ترین فرزند او در میان پنج فرزند بود. از خاندانی اهل علم بود جد پدری و جد مادری‌اش از شیوخ و علمای کرمان بودند. سال ۱۳۲۶ با خانواده به تهران کوچ کرد. در دبستان ادب و صفوی تهران دوران ابتدایی را به پایان برد و دوره‌ی دبیرستان را در دارالفنون تهران به پایان رساند. در سال ۱۳۴۵ دوره‌ی خدمت سربازی را به عنوان سپاهی دانش در روستای ماهونک کرمان آموزگاری کرد که خاطرات شیرینی از آن دوران تعریف می‌کرد. احمدی به همراه نادر ابراهیمی، اسماعیل نوری علاء، مهرداد صمدی، محمدعلی سپانلو، بهرام بیضایی، اکبر رادی، جعفر کوش‌آبادی، مریم جزایری و جمیله دبیری با هدف دفاع از هنر موج نو گروه ادبی «طرفه» را تأسیس کرد. انتشار دو شماره از مجله‌ی طرفه و تعدادی کتاب در زمینه‌ی شعر و داستان از فعالیت‌های این گروه بوده‌است. احمدی در مهر ماه سال ۱۳۴۹ در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان مشغول به کار شد. تا سال ۱۳۵۸ در سمت مدیر تولید موسیقی برای صفحه‌ی گرامافون و نوار کاست فعالیت مستمری داشت. از سال ۱۳۵۸ تا زمان بازنشستگی یعنی سال ۱۳۷۳ در بخش انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان به ویراستاری مشغول بود. تدوین ردیف موسیقی ایرانی، آوازهای محمدرضا شجریان، شعرخوانی و ضبط صدای شاعران مهم با آثاری از نیما یوشیج، احمد شاملو، نادر نادرپور، فروغ فرخزاد، یدالله رؤیایی، نصرت رحمانی و- از جمله فعالیت‌های وی در کانون بود. از مجموعه صدای شاعر که معرفی شعر معاصر و شعر کلاسیک فارسی بود که به تعبیری کتاب‌های صوتی آن زمان بود تا مجموعه‌ی زندگی و آثار موسیقیدانان ایران و جهان، مجموعه آوازهای فولکلور ایران و مجموعه‌ی بازسازی تصنیف‌های کلاسیک موسیقی ایران به علاوه مجموعه‌ی قصه برای کودکان. آشنایی عمیق او با شعر و ادبیات کهن ایران و شعر نیما دستمایه‌ای شد تا حرکتی کاملاً متفاوت را در شعر معاصر آغاز و پی‌ریزی کند. از بیست سالگی به‌طور جدی به سرودن شعر پرداخت. وی نخستین مجموعه شعرش را با عنوان طرح در سال ۱۳۴۰ منتشر کرد که توجه بسیاری از شاعران و منتقدان دهه‌ی ۴۰ را جلب کرد. احمدرضا احمدی بنیانگذار سبک موج نو در دهه ۱۳۴۰، در شعر معاصر ایران است که در نیمه‌ی دوم این دهه، موج نو تبدیل به یک حرکت مدرنیستی در فرهنگ ایرانی شد و در داستان، نمایشنامه، تئاتر، سینما و نقاشی تأثیر کرد. در سال ۱۳۷۸ سومین جایزه شعر خبرنگاران با مراسمی متفاوت و خصوصی در خانه‌ی احمدرضا احمدی برگزار شد. همان سال کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در مراسم بزرگداشت احمدرضا احمدی، تندیس مداد پرنده را به او اهدا کرد. سال ۱۳۸۵ احمدی به عنوان شاعر برگزیده، پنجمین دوره‌ی اهدای جایزه‌ی شعر بیژن جلالی انتخاب و در سال ۱۳۸۸ نامزد دریافت جایزه‌ی هانس کریستین اندرسن شد.

آخرین باری که احمدرضا احمدی را دیدم در نمایشگاه نقاشی‌اش بود که ذره‌ای از بذله‌گویی‌ها و شوخی‌هایش کم نشده بود و می‌گفت کاردرمانی می‌کند. انسان بسیار دغدغه‌مندی بود که هیچ‌یک از اداهای رایج میان برخی از هنرمنان را نداشت. می‌گفت خوشبختی‌ام در دو چیز است دومی دوری از سیاست. اولی را می‌گفت به کسی نمی‌گوید. معنی حرفش این نبود که به سیاست کاری

ندارد اما به عمل سیاسی و گرایش‌های سیاسی نویسندگان و شاعران کاری نداشت. خاطره‌ای از یک جلسه در دانشگاه تهران تعریف می‌کرد که در آن فروغ فرخزاد و امیرپرویز پویان حضور داشتند. وقتی حرف به سیاست و مبارزه کشیده شد بلند شد و جلسه را ترک کرد. گفته بودم مرا بگیرند همه‌تان را با اولین سیلی یا سیلی نخورده لو می‌دهم. خانه‌ی همه را می‌شناسم. بعد هم غش‌غش می‌خندید. با همه‌ی رنجی که می‌کشید خم به ابرو نمی‌آورد و با هر کس به زبان خودش حرف می‌زند. نوشته‌هایش را زندگی می‌کرد. می‌گفت:« من آدمی‌ام که نه اهل تریاک هستم و نه مشروب و سیگار. من از شش صبح تا شب باید کاری انجام بدهم و این تنها راه مقابله من با مرگ وده نوع بیماری است که دارم. احمدی همیشه شخصیت مستقل خود را داشت. دلم سوخت که یکی از دوستان که دغدغه وطن هم دارد در پستی نوشت خوب شد تابوت پیرمرد را در پرچم ایران نپیچیدند. این پرچم مخصوص مردان مردی بود که از جانشان گذشتند تا یک وجب از خاک این کشور نرود. گفتم اتفاقا آن پرچم، پرچم ایران بود و او پیرمرد نبود جوان‌تر از همه‌ی ما بود. به قول دختر نازنین‌اش ماهور او یکی از عاشق‌ترین شاعران ایران بود. عاشق این وطن بود. بارها و بارها موقعیت خوبی پیش آمد که مهاجرت کند اما می‌گفت من عاشق ایرانم و می‌خواهم در این خاک بمیرم و در قلب ایران خاک شوم. شرمم آمد به آن دوست بگویم امروز آن پرچم خیلی از مواقع دست کسانی می‌افتد که فقط به جیب خودشان فکر می‌کنند. احمدرضا احمدی آن‌گونه که خود می‌خواست زیست و آن‌گونه که می‌خواست مرد. ده سال قبل از مرگش در هفتادوسه سالگی گفته بود سهم خودم را از دنیا گرفته‌ام و چیزی نمی‌خواهم. دوست دارم در هشتادو سه سالگی بمیرم و مرد. یاد و نامش زنده است.

صدای تو را / از پشت شیشه‌های مه آلود
با من حرف می‌زدی /صورتت را نمی‌دیدم
/ به شیشه‌های مه آلود نگاه کردم / بخار
شیشه‌ها آب شده بود / شفاف بودند ، اما
تو نبودی / صدای تو را از دور می‌شنیدم
/ تو در باران راه می‌رفتی/ تو تنها در باران
زیر یک چتر به انتهای خیابان رفتی /
از یک پنجره در باران صدای وبلن سل
شنیده می‌شد / سرد بود / به خانه آمدم /
پشت پنجره تا صبح باران می‌بارید ■

دیکتاتوری کلیشه‌ها و جایگاه آقای شاعر در تاریخ اندیشه و ادبیات معاصر

شاعری گم شده در مه!

حسین شیخ‌الاسلامی

کلیشه‌ها، چراغ‌های بزرگراه ساده‌اندیشی و ساده‌انگاری در تاریخ اندیشه‌ی معاصر ما بوده‌اند. برچسب‌هایی حاضر و آماده، که به ناظر کم حوصله و عجول، امکان می‌دهند پدیده‌ها را بفهمد، طبقه‌بندی کند و در کشوهای از پیش آماده بگنجاند. از تقی‌زاده و میرزا ملکم خان، تا فروغ و نیما و هدایت، ما شاهد حجم متورمی از کلیشه‌ها و برچسب‌ها هستیم که یگانگی و تکینگی هر یک از اندیشمندان و هنرمندان اصیل تاریخ تجدد ایران را در حجاب برده، و از آنان تصویری باسمه‌ای، گل درشت، اما منسجم ارائه می‌دهد، و تقی‌زاده را به واداده‌ی غربگرا، میرزا ملکم خان را به توطئه‌پردازی فراماسون، فروغ را به زنی گستاخ و جسور، و صاحب قلمی زنانه، نیما را به یک پیامبر و هدایت را به نهیلیستی خوش‌قلم فرومی‌کاهد، و مخاطب را از کنکاش بیشتر وامی‌دارد.

احمدرضا احمدی، شاعر، هنرمند و متفکر تازه از دست رفته را، می‌توان یکی از بزرگترین قربانیان این سنت نه چندان مبارک دانست. نخستین برچسب را، در سال‌های دور، در دهه‌ی چهل، رضا براهنی با استفاده از آثار ادبیات کودکی احمد رضا، به او چسباند، و تا همین امروز هم برای برخی که او را شاعری با «روحیات لطیف کودکانه» می‌خوانند، این برچسب همچنان معتبر است. اخلاق و منش احمدرضا، و شوخ‌طبعی کم‌نظیرش، برخی دیگر را بر آن داشت تا از این زاویه او را فهم کنند، و این کلیشه‌ی دومی بود که بر احمدرضا نشست، در پیام‌های برخی از چهره‌هایی که درگذشت او را به جامعه تسلیت گفته‌اند می‌توان این کلیشه را به روشنی دید. سادگی، و ساده‌گویی، سومین این کلیشه‌هاست، به ویژه در دهه‌ی هشتاد شمسی، و پس از فروکش کردن شعر چندصدایی و شعباتش، که عمدتا برخاسته از حلقه‌ی جلسات دکتر براهنی در دهه‌ی هفتاد بود، اقبال و استقبال مخاطب از شعر احمدرضا، به واسطه‌ی «سادگی» و «ساده‌گویی» او فهم شد، تا آن‌جا که برخی از همان منتقدان، شاعران نوپایی چون گروس عبدالملکیان را پیرو راه احمدرضا خواندند و به نوعی بعد از «موج نو» که به درست یا غلط، به اسم احمدرضا سند خورده است، این جریان ساده‌گرا در شعر را هم، حاصل اقبال عمومی به اشعار او، و برخی دیگر همچون شمس لنگرودی دانستند.

و بالاخره، بزرگترین کلیشه و برچسبی که در تمام این سال‌ها، بر پیشانی شعر احمدرضا نشست، حاصل نگاه بزرگترین همراه و همدل او، فروغ فرخزاد به شعر او بود. نامه‌ای که فروغ به احمدرضا نوشته بود، باعث شد، کلیشه‌ای مسلط بر فهم معاصر از این شاعر شکل بگیرد، و آن کلیشه‌ی «پرگویی و ضد وزن بودن» آثار احمدرضا بود. فروغ با زبانی همدلانه و دلسوزانه روزگاری برای احمدرضا نوشته است:

سعی نکن زیاد شعر بگویی. فریفته‌ی هیجان و شدت نشو. بگذار همه چیز در ذهنت ته‌نشین شود. آن‌قدر ته‌نشین شود که فکر کنی اصلاً اتفاق نیفتاده. زندگی کن تا از یکنواختی بیرون بیایی. آدم وقتی خودش را در جریان زندگی بگذارد، هر روز استحاله‌ای در او صورت می‌گیرد و این استحاله است که انسان را لحظه به لحظه و روز به‌روز می‌سازد و وسعت می‌دهد. وقتی دیدی که داری یک ایده‌ی مشخص را تکرار می‌کنی، اصلاً قلم و کاغذ را کنار بگذار. مثل من که لااقل برای یک‌سال کنار خواهم گذاشت. زندگی می‌کنم و صبر می‌کنم تا باز دوباره شروع کنم. اصل، ریشه است که نباید گذاشت از میان برود. حالا بگذار دیگران بگویند که «دیدی، این یکی هم تمام شد.» اگر کسی این حرف را زد و تو شنیدی، نمی‌خواهد جوابش را بدهی، فقط در دلت و بخودت بگو «من که کارخانه‌ی شعرسازی نیستم و دنبال بازار هم نمی‌گردم».

و باز در جای دیگری از نامه، به دوست شاعرش تذکر داده است که:

"احمدرضای عزیز " «وزن» را فراموش نکن، به توان هزار فراموش نکن، حرف مرا گوش بده. به خدا آرزویم این است که استعداد و حساسیت و ذوق تو در مسیری جریان پیدا کند که یک مسیر قابل اطمینان و قرص و محکم باشد. حرف‌های تو این ارزش را دارد که به یاد بماند. من معتقدم که تو هنوز فرم خودت را پیدا نکرده‌ای و این راهی که می‌روی راه درستی نیست. این چیزی که تو انتخاب کرده‌ای، اسمش آزادی نیست. یک نوع سهل بودن و راحتی است. عیناً مثل این است که آدمی بیاید تمام قوانین اخلاقی را زیر پا بگذارد و بگوید من از این حرف‌ها خسته‌ام و همین‌طور دیمی زندگی کند. درحالی‌که ویران کردن اگر حاصل‌اش یک

نوع ساختمان تازه نباشد، بالنفسه عمل قابل ستایشی نیست.
و این‌طور بوده است که چهارچوبی برای فهم احمدرضا احمدی، شاعر پرتلاش و پرکار معاصر، تا همین امروز که سوگوار او هستیم، شکل گرفته است. چهارچوبی که از او، شاعری ساخته پرگو، ضد وزن، با روحیه‌ای کودکانه و البته ساده نویس، که شخصیتی بذله‌گو و شوخ هم داشته، و درست با همین لحن دوستانه‌ی فروغ خطاب به او، می‌توان با آثارش ارتباط گرفت، انگار که او همواره «احمدرضای عزیز» و جوانی است، که می‌توان دوستش داشت، ولی جدی‌اش نگرفت.
اما آیا، خارج از این برچسب‌ها و چهارچوب، نمی‌توان احمدرضایی دیگر را بازشناخت و فهم کرد؟ آیا آن‌چه فروغ، بیش از شصت سال پیش برای احمدرضا نوشته است، حاصل فهم دقیق از پروژه‌ای است که احمدرضا احمدی برای شاعری برگزیده است، یا توصیه‌های شاعری است جوان، به شاعری جوان‌تر، که برخاسته از فهم محدود زمانه و اقتضائات او بوده است؟ به گمان من، در پس این برچسب‌های یک‌دقیقه‌ای، احمدرضای دیگری نیز قابل بازشناسی و فهم است، احمدرضا احمدی به مثابه‌ی شاعری اصیل و متفاوت، که در بیش از شصت سال، در ارتباط با مخاطب خود موفق بوده است، اگرچه شاید هیچ‌گاه از سوی منتقدان و نظریه پردازان ادبیات و فلسفه جدی گرفته نشده باشد، و ازدحام برچسب‌ها چشم ادیبان معاصر را از دیدن او ناتوان کرده باشد، اما حالا و با بسته شدن کارنامه‌ی شاعری او، می‌توان، و چه بسا باید نگاه دیگری به شعر او انداخت و با کنارگذاشتن القاب و مفاهیم حاضر و آماده، به جستجوی پاسخ این پرسش پرداخت که پروژه‌ی شاعری احمدرضا چه بود و چرا نام او، در طول بیش از شش دهه شعر معاصر ایران، ماندگار شد و زنده ماند.
البته که این مسیر، مسیری طولانی است که شاید بتوان نام آن را بازکشف شاعری به نام احمدرضا احمدی گذاشت، اما آن‌چه اکنون از نوشته‌ای در اندازه‌های نوشته‌ی حاضر برمی‌آید، واگویه کردن برخی از شاخص‌هایی است که از احمدی، شاعری تکینه و منحصر به فرد می‌سازد، شاخص‌هایی که تفصیل و توضیح آن، نیازمند تتبع و تحقیق، و نگارش چندین مقاله و کتاب است، اما به نظر می‌رسد بتوان در این مختصر، دست کم تعدادی از آن‌ها را برشمرد:

۱)احمدرضا، کاشف راه‌های جنگلی:

شعر، به عنوان اصیل‌ترین شکل بیان هنری، وظیفه‌ی دشوار توسعه‌ی مرزهای زبان، و به واسطه‌ی آن، جهان بشری را بر عهده دارد. این نکته‌ی تازه‌ای نیست، از حدود هشتاد سال پیش، که هیدگر با استعاره‌ی راه‌های جنگلی، این وظیفه را متعلق به شاعران دانست، تا امروز که فیلسوف جوانی همچون کلیولند، توسعه زبان و گفتن «ناگفتنی‌ها» را، وظیفه‌ی شاعر می‌داند، این سخن بارها و بارها تکرار شده است. اما این احمدرضا احمدی است که به مثابه‌ی یک پروژه، این وظیفه‌ی دشوار را بر عهده می‌گیرد، و تلاش می‌کند، تمام آن‌چه می‌توان زندگی روزمره نامید را، به دایره‌ی شعر، و دایره‌ی زبان وارد کند. برخی از «زیست شاعرانه»ی احمدرضا سخن گفته‌اند، اما کمتر کسی است که از «شاعرانگی زیست محور» او سخن گفته باشد. احمدرضا شاید تنها شاعر معاصر ایران محسوب می‌شود که برای خلق ادبی از یک‌سو، دست به خلق موقعیت‌های نادر و شاعرانه نمی‌زند، و از سوی دیگر، زندگی انضمامی را تا سطح شعر، بالا می‌کشد. او شعر را از دل معمولی‌ترین لحظات زندگی برمی‌کشد، و یا به دیگر سخن، به آن‌چه هیدگر چیزهای تو دستی می‌نامید اصالت شاعرانه می‌دهد.
از این زاویه، پروژه‌ی احمدرضا را می‌توان «پروژه‌ی نامیدن شاعرانه زندگی» نامید، پروژه‌ای که در آن، احساسات، لحظات، عواطف و تجربه‌های روزمره، پیش‌پا افتاده و بی‌نام، برجسته و شاعرانه می‌شوند و از این طریق، زبان دوباره بارور و بارآور می‌شود. این نامیدن شاعرانه‌ی چیزها، کشف شخصی شاعر است که پس از ارائه، بر بستر زبان جای می‌گیرد و احتمالاً بارها و بارها در طول تاریخ، تکرار می‌شود. به عنوان نمونه:

"زمانی/با تکه‌ای نان سیر می‌شدم/و با لبخندی/به خانه می‌رفتم/ اتوبوس‌های انبوه از مسافر را/دوست داشتم/انتظار نداشتم/کسی به من
در آفتاب/صندلی تعارف کند/در انتظار گل سرخی بودم"

و
«حقانیت این سیب را که در کف اتاق روی آجرهای نمور افتاده است چگونه باید ثابت کرد- همه روزی این سوال را از صاحبخانه داشتیم- اما صاحب خانه هنوز نتوانسته بود درباره مرگ در باران- تشییع جنازه در باران- قول‌هایی که در زیر سایه‌های درختان اتفاق می‌افتاد برای ما توضیحی بدهد»
و
« امروز در خانه هستم/ از صبح با همسایه‌ها/ حرف از گل‌های آفتابگردان می‌گفتیم/ امروز فکر می‌کردم/ اگر یک مزرعه با گل‌های اطلسی داشتم/ مزرعه را در پارچه‌های مرطوب آبی رنگ می‌پوشیدم/ به خانه‌ی شما می‌آوردم/ و به شما می‌سپردم»
و آثار احمدی، سرشار از نمونه‌هایی از این دست است. شاید برای چنین پروژه‌ای، چاره‌ای جز پرکاری، و زیادگویی پیش روی شاعر نباشد، و چه بسا فهم این پروژه برای فروغ فرخزاد، که خود سراپا شور و شعر، و درگیر پروژه‌ی شخصی خود بود نیز، چندان آسان نبوده باشد. اما احمدرضا، در کوران جریان‌های شعری‌ای که به دنبال آرمان و مبارزه و آرزوهای آمیخته به ایدئولوژی بوده‌اند، در شعر، چیزی جز بازآفرینی زبانی زندگی را طلب نمی‌کند، و این بازآفرینی نیازمند خلق مکرر و چندباره است، انگار که بخواهی زمینی وسیع را، با خط‌کشی سی‌سانتی‌متری مساحی و نقشه‌کشی کنی، و چاره‌ای جز این نداری که بارها و بارها، وجب به وجب آن را، با همان خط‌کش متر و اندازه کنی، احمدرضا نیز، با شعر معاصر فارسی، به سراغ مساحی زندگی خود، و آنات آن رفته بود و تلاش می‌کرد، زندگی ناگفتنی را به سطح زبان برکشد.

۲)احمدرضا، شعر و زمان:

قریب به نیم قرن پیش از احمدرضا، مارسل پروست، رمان نویسی فرانسوی، طولانی‌ترین رمان تاریخ را، با موضوع «زمان، و شیمی عواطف بشری در گذر زمان» آغاز کرد، که نتیجه‌اش رمان هشت جلدی «در جستجوی زمان از دست رفته» و یکی از بزرگترین آثار تاریخ ادبیات شد. از سر اتفاق، به پروست هم، در زمان انتشار کتاب و حتی پس از آن، بابت پرگویی و دراز نویسی برخی خرده گرفتند و حتی تلاش کردند کتاب او را خلاصه کرده و اضافاتش را حذف کنند. اما نوشتن از تاریخ درونی بشری، و نحوه‌ی مواجهه‌ی هنرمند با زمان، پروژه‌ای دشوار و دیریاب بود، که کسی همچون پروست هم فقط با بسیار نوشتن و تجربه کردن توانست از پس آن برآید.
از این زاویه می‌توان، احمدرضا احمدی را نزدیک‌ترین چهره به پروست، در تاریخ شعر معاصر ایران دانست. دغدغه‌ی اصلی احمدی، در شصت سال شاعری‌اش، چیزی جز زمان، و شیمی عواطف بشری در مواجهه با آن نبوده است. خود نیز، در یکی از موفق‌ترین شعرهایش به این نکته اشاره می‌کند:
مرا می‌بخشید/ که باز هم سخن از گل‌های بنفشه گفتم/ گاهی تکرار روزهای گذشته/ برای من تسلی است / مرا می‌بخشید.
اصالت تماتیک احمدی، در منظومه‌ی شعر معاصر ایران را می‌توان با این مولفه تبیین کرد. و این نه فقط برای اهالی ادبیات و مطالعات ادبی، که می‌تواند برای اهالی فلسفه نیز، مفید و روشنگر باشد. واقعیت این است که دنیای شعر و فلسفه، به هیچ رو آن‌طور که در سنت ادبی ما رایج شده، از یکدیگر دور و با هم

غریبه نیستند. شعر، همراه فلسفه است و فیلسوف در طول تاریخ، همیشه از شاعر به تجلیل و احترام سخن گفته است، چه آن‌گاه که همچون نیچه، شاعر را به عنوان پیامبر حقیقت می‌ستاید، و چه هنگامی که چون ریکور، او را متولی گسترش زبان می‌داند. احمدرضا احمدی، به واسطه‌ی تامل شاعرانه در تجربه‌ی زمان، و تجربه‌ی فقدان، به نسبتی با هستی دست می‌یابد، که به لحاظ فلسفی نیز قابل تامل است:

شما اگر می‌خواهید/شریک اندوه ما باشید/ پارسایان چون از اندوه بیگانه شدند/ تسلیم باران شدند/ وداع است/ نام دوست صبر است و مرگ گل سرخ است/ و من بسیار زیسته ام/اما مراد من است/ از این پنجره/ برای باری/ جهان را آغشته به شکوفه‌های گیلاس/ بی‌هراس، بی‌محابا/ ببینم

و

هرگز باز نمی‌ایستد/ این زمان/ که خوار و شگفت/ من/ عقربه‌های ساعت را/ می‌شمردم/ دره‌هایی از عطر سوسنبرهای سبز/ در کابوس خزانی/ ایستاده بودند/ نه شعری تسلی می‌داد/ نه دلبستگی‌های بزرگ و پهناور/ به سوی ما/ سرازیر می‌شد/ باز ما مانده بودیم و یک شاخه انگور/ که آخرین تسلی بود

جملگی این سطور، و حتی برخی از تکواژه‌های آن، همچون صبر، شراکت در اندوه، یا محابا، ارزش فلسفی دارند و بازگو کننده‌ی تجربه‌ی شاعرانه‌ای هستند که بخشی از حقیقت را، به روایت احمدرضا احمدی با خود همراه دارد. پرسش این‌جاست که آیا روزی فراخواهد رسید که ما نیز، در ایران و یا در قلمرو زبان فارسی، شاهد آن باشیم که‌اندیشمندانمان، به بازخوانی شعرای اصیل، و همراهی با آنان برخیزند، و این حاملان حقیقت را، به رسمیت بشناسند؟

فارغ از این پرسش، به نظر می‌رسد، احمدرضا، بسیار بیش از آن‌که از شاعری در زمانه‌ی خون و انقلاب، انتظار می‌رود، سرباز حقیقت و زمان بوده است، و به تمامی در حزن برآمده از گذر زمان، و تجربه‌ی آن زیسته و تا آن‌جا که در توان داشته به انتقال آنچه دریافت می‌کرده پرداخته است. اصرار ما به نادیده گرفتن این وجوه، به معنای عدم توفیق شاعر در انجام وظیفه‌اش نیست، کما این‌که در مورد سلف و دوست جوانمرگش، فروغ فرخزاد هم قصه همین است. هنوز هم بعد از نیم قرن از درگذشت او، هیچ تفسیر فلسفی و حقیقت‌طلبانه‌ای از اشعار فروغ نوشته نشده و اساساً فیلسوفان ایرانی، علاقه‌ای به این مواجهه نشان نداده‌اند. بعید نیست، اشعار احمدرضا نیز، این‌گونه تا مدت‌ها دور از بررسی و تفسیر دقیق فلسفی باقی بماند.

۳) احمدرضا و زبان:

اتهام عدم توجه به وزن زبان، اگر در زمان فروغ قابل توجیه بود، امروز دیگر به هیچ طریق قابل اتصاف به احمدرضا احمدی نیست. حقیقت این است که احمدی، در طول زندگی شاعرانه‌ی خود، توانسته است وزنی درونی برای زبان بیابد، و شعر خود را با این وزن درونی و شخصی منطبق کند. چه‌طور می‌توان طنین وزن را در این سطور، که نمونه‌ای از خروار هستند، نادیده گرفت:

این تازه نیست/ قدیمی است/ دو نفر همه نیستند/ همیشه نیستند/ خویشند و حس و حدسشان برای حادثه نزدیک/ حدس دور دارند/ برادر نیستند/ که من بودم/ تو نبودی

و

حقیقت دارد/ تو را دوست دارم/ در این باران می‌خواستم/ تو در انتهای خیابان نشسته باشی/ من عبور کنم/ سلام کنم/ لبخند تو را در باران می‌خواستم

یا

پنهان نمی‌کنم/ خانم‌ها آقایان/ من نیز می‌دانم که میوه/ در سوگواری طعم ندارد/ حرف اگر بزنیم/ حرف آوازهایی است/ که زیر باران هم/ می‌توان خواند

و

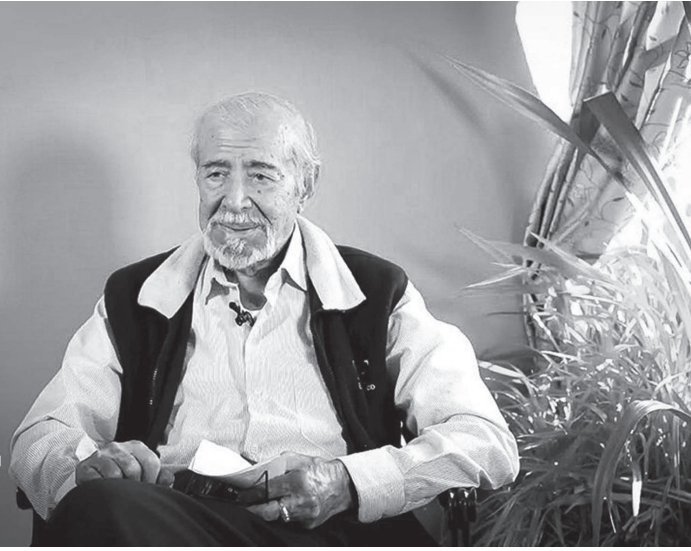
به خنکی بامداد/ پناه می‌برم/ باران دور است باد دور است/ حدس دور است باور دور است/ شیون -شیون- فقط شیون/ شیون/ در راهروهای قدیمی بیمارستان

شاید باید پذیرفت، که یا احمدرضا، توصیه‌ی فروغ را پذیرفته، و پس از دوره‌ای اهمیت وزن را در شعر پاس داشته است، و یا فروغ از ابتدا در اشتباه بوده، و احمدرضا، بسیار عمیق‌تر از او وزن درونی کلمات و ماهیت زبان فارسی، دریافتی شاعرانه داشته و توانسته است به شکلی تکنیکی و کم اشتباه، این نوع جدید ضربان کلمات در بستر شعرش را به اجرا درآورد. هریک از این دو گزینه را انتخاب کنیم، اتهام عدم توجه به وزن درونی کلمات، و یا بی‌آهنگ و ناساز بودن آوا در اشعار احمدرضا، به شدت از واقعیت شعر او دور است. شعر احمدی، ارائه دهنده‌ی نوع جدیدی از آهنگ درونی است، که تا کنون جز در مورد او دیده نشده، چیزی مانند آن‌چه شاملو در شعر سپید انجام داد و پس از او کسی در تقلید و اجرای زبان شاملویی موفق نبود، در اشعار احمدرضا احمدی نیز رخ داده است. شاید زبان‌شناسان و ادیبان دانشگاهی سال‌های آینده، پس از بررسی دقیق آوایی شعرهایی از او، بتوانند پرده از رمز و راز آهنگ شعرهایش بردارند، اما هرچه باشد، بی‌تردید بازخوانی کلمات و سطور شعرهای احمدرضا، هر شاعری را به جست و جو و تکاپو می‌اندازد و او را به جوهر زبان فارسی نزدیک‌تر می‌کند.

***

این سه نکته و مولفه‌ای که ذکر کردیم، تنها نمونه‌ای از وجوه منحصر به فرد شاعری به نام احمدرضا احمدی است، که جامعه‌ی ادبی ما، سال‌هاست او را پشت دیواری از برچسب‌های بی‌ربط گم کرده است. اگرچه بسیاری او را دوست داشتند، و دست کم در دو دهه‌ی آخر عمر، بسیاری از منتقدان، ناشران، و شاعران به دوستی با او افتخار کردند. اما واقعیت این است که احمدرضا احمدی، شاعری به غایت تنها بود، این تنهایی نه به معنای انزوا یا گوشه‌گیری، بلکه تنها به معنای نادیده بودن، ناشناخته بودن است. نه تنها کسی در مسیر احمدرضا دوش‌به‌دوش او قرار نگرفت، بلکه حتی راهی که او می‌رفت نیز کمابیش از چشم شاعران و همکارانش پنهان ماند. شعر او را مخاطب می‌خواند، اما منتقد و شاعر، او را با القابی چون «زلال» و «کودک» شاعر غریزی- و امثالهم از دایره‌ی بررسی جدی کنار می‌گذاشت. الگویی که براهنی یکبار به کار گرفت و دیگران نیز، از پی او همان کردند و همان راه را رفتند. نتیجه این‌که پس از شصت سال شاعری، هنوز حتی یک کتاب هم در نقد و بررسی جدی آثار او منتشر نشده، و راه جنگلی‌ای که احمدی با گام‌های خود، برای ما هموار کرده است، دست‌نخورده و بکر باقی مانده. حالا که کتاب ماجراجویی‌های شاعرانه‌ی آقای شاعر، در بامداد بیست و دوم تیرماه هزار و چهار صد و دو بسته شده است، شاید نوبت ما شده باشد، که کتاب راه‌های احمدرضا را باز کنیم، کوره راه جنگلی که او با گام‌هایش پیموده باز شناسیم، و بتوانیم نسبتی را که او با حقیقت و زمان پیدا کرده است، دریابیم، و شاید تنها آن زمان باشد که بتوانیم انتظارش را برآورده سازیم. چرا که او شفاف و صادقانه، و سال‌ها پیش از آن بامداد تلخ، انتظارش را با ما در میان گذاشته است:

از شما هراس ندارم که به من تو بگویید/ فقط صورتم را به دیگران بگویید/ که لبخند داشت لبم سپیدی بود ■



یک نویسنده یک ژانر و دیگر هیچ

هوشنگ پوررباب

اگر در عرصه‌ی ادبیات داستانی ژانری برای نوجوانان و جوانان تا سن هیجده سالگی و حوالی آن داشته باشیم بی تردید تنها نویسنده‌ی این ژانر که بسیار هم موفق عمل کرده است زنده یاد رجبعلی اعتمادی است که با نام «ر- اعتمادی» سال‌ها نویسنده‌ی محبوب نسل نوجوان و جوان در سنین ابتدای جوانی بود تقسیم بندی ادبیات داستانی به دو ژانر ادبیات کودک و نوجوان و ادبیات به طور کلی و عام درواقع تقسیم بندی برگرفته از مرزبندی‌های ادبی در کشورهای دیگر است و در پی این تقسیم بندی که در ایران هم رایج شد. هیچ‌کس به نمایندگی از گروه سنی سیزده تا هیجده سال و جوانانی که در سن بلوغ و دوره‌ی هیجان جوانی هستند در پی مطالبه‌ی جایگاه این گروه سنی در عرصه‌ی ادبیات برنیامد جوانانی که احتمالا با ادبیات کودک و نوجوان که معمولا آثاری کودکانه هستند و کم حجم و بیشتر آموزشی مأنوس بودند بعد از گذر از سن دوازده، سیزده سالگی با عرصه‌ای خالی از آثاری که کودکانه نباشد و با نیازهای احساسی، عاطفی و سنی آن ها در گروه سنی سیزده سال به بالا همخوانی کند روبرو بودند و هستند و لاجرم اگر کتابی برای مطالعه می‌خواستند باید به سراغ آثاری می‌رفتند و بروند که درواقع مختص بزرگسالان است و طبیعی است که بسیاری از آن‌ها نتوانند با این اثار به درستی رابطه برقرار کنند و قید مطالعه را دست کم تا سال‌های بعد بزنند و ر - اعتمادی تنها نویسنده‌ای بود که توانست پل رابطه‌ای بین دوره‌ی کودکی و جوانی در عرصه‌ی ادبیات تعبیه کند و کتاب‌هایی مورد پسند این گروه سنی بنویسد.

ر- اعتمادی، با نام اصلی رجبعلی اعتمادی برای نخستین بار در ایران با نوشتن کتاب‌هایی که بن مایه ی اصلی آن‌ها عشق‌های خام و در عین حال پراحساس نوجوانان در دوره‌ی سنی بود. توجه این گروه سنی را به سوی آثار خود جلب کرد تا حدی که برای بسیاری از نوجوانان و جوانان نسل گذشته و نسل قبل تر از آن نام «ر - اعتمادی» اسم رمزی بود که مخاطبان آثار او با اشتیاق بسیار می‌خواستند او را بشناسند و او را از نزدیک ببینند. از نظر آن‌ها «ر-اعتمادی» نویسنده‌ای بود که دنیای آن‌ها و احساساتشان را می‌شناخت. با دغدغه‌ها و غصه‌ها و گریه‌های عاشقانه‌ی شبانه‌ی آن‌ها مأنوس بود و به همین دلیل از نظر آن‌ها تنها کسی بود که سوز و گداز عشق را می‌شناخت و دردها و رنج‌های جوانان عاشق را می‌دانست. ر- اعتمادی درواقع تنها نویسنده‌ای بود که توانسته بود به دنیای نوجوانی و عشق‌های این دوره از زندگی نقب و با جوانانی در این نسل در کوچه‌های عاشقی پرسه بزند. همان کوچه‌هایی که زمانی فریدون مشیری با شعر معروف کوچه، سایه به سایه عاشقان جوان در آن‌ها قدم زد و بعد در دوره‌ای از خاطره‌ی آن عشق‌ها گفت و روزگارهای رفته و این که: «بی تو مهتاب شبی باز از آن کوچه گذشتم... همه تن چشم شدم. خیره به دنبال تو گشتم. شعری که با یادآوری خاطرات گذشته بسیاری از پا به سن گذاشته‌های امروز هم. آن‌ها را به رویاهای جوانی و روزهای عاشقی می‌برد و به همین دلیل یکی از معروف ترین شعرهای مشیری شد هرچند که بسیاری از اهل ادبیات!! آن را از آثار ضعیف شعری مشیری به حساب آوردند. واقعیت این است که فریدون مشیری در این شعر از رویاها و حسرت‌های عاشقانه همان طور که بودند حرف زده بود و رجبعلی اعتمادی هم از عشق‌های دوره‌ی نوجوانی و اوایل جوانی همان گونه گفت و نوشت که در واقعیت بود و به همین دلیل کتاب‌های او که بیش از ۵۰ عنوان می‌شود به شدت مورد توجه و استقبال مخاطبان قرار گرفت و بسیاری از آن‌ها به چاپ‌های متعدد رسید و هنوز هم تجدید چاپ آن‌ها (البته به صورت زیرزمینی) ادامه دارد.

این شهامت را که در آثارش به دغدغه‌های احساسی نوجوانان و جوانانی بپردازد که دنیایی پراحساس و عشق‌های رمانتیک سال‌های نوجوانی و جوانی داشتند دنیایی که از قضا! همه‌ی روشنفکران عصا قورت داده هم آن را تجربه کرده بودند و در پشت و پسله‌ی ذهنشان در پیرانه سری هم با یادآوری خاطرات آن روزهایشان زندگی می‌کردند و می کنند.

به هر روی، رجبعلی اعتمادی که من به رغم هم حرفه ای بودن با او جز یک بار و آن هم در همین دو سه سال اخیر او را ندیدم، کار خودش را کرد. به هر حال «منهم عصا قورت داده‌ای بودم از جنس بهرنگی‌ها و امثال او که به رغم تجربه‌ی عشق‌های پرسوز و گداز دوره‌ی جوانی خودم را در پشت نقابی از فهم و شعور بزرگسالانه!! پنهان می‌کردم و ادای جوانان فهیم و مبارز را درمی‌آوردم و نمی‌دانم کدام احمقی گفته بود یک جوان فهمیده و مبارز!! عاشق نمی‌شود». دو سال پیش در مجلس ختمی «ر-اعتمادی» را دیدم.

واقعا خوشحال شدم از دیدنش مردی که به سراغ دغدغه های نوجوانانی رفت که جامعه‌ی روشفکری کم‌تر توجهی به آن‌ها نشان می‌داد و از نظر آن‌ها اصولا وجود چنین گروه سنی نادیده گرفته شده بود و نوجوانان بعد از دوره‌ی کودکی و عبور از سن ده دوازده سالگی و دوره‌ی خواندن کتاب‌های تن. تن و آثار مشابه آن و احتمالا خواندن «خروس زری - پیراهن پری» باید به سراغ کتاب‌های بزرگسالان می‌رفتند و یا کتاب‌های صمد بهرنگی! و به مسلسل پشت شیشه فکر می‌کردند درواقع از نظر بسیاری از نویسندگان و اهل فرهنگ مخاطبان آثار فرهنگی یا کودک بودند که باید اتل متل توتوله و آثار ترجمه‌ای از همین قبیل می‌خواندند و یا نوجوانانی که باید راه و رسم مبارزه با طاغوت و طاغوتیان را یاد می‌گرفتند!! با صمد بهرنگی و بهروز دهقان و یا می‌رفتند به سراغ آثار دیگر ادبی که برای بزرگسالان ترجمه و گاهی هم نوشته می‌شد و رجبعلی اعتمادی که روزنامه نگار بود و زمانی هم سردبیر مجله‌ی اطلاعات جوانان یکسر رفت به سراغ کوچه پس کوچه‌ها و قرار و مدارها و عشق های نوجوانانه و جوانانه و آه و ناله‌های از نظر اجله روشنفکران! لوس و بی ارزش نسل جوان و به رغم سرزنش‌های خیلی از همکارانش و اهل فرهنگ دریچه‌های ژانری را در عرصه‌ی ا دبیات ایران گشود که پیش از او کسی جرأتش را نداشت و توئیست داغم کن را نوشت و بیش از پنجاه رمان دیگر و همه‌ی حکایت عشق‌ها و عاطفه‌ها و شکست‌های عاطفی دوره‌ی نوجوانی و جوانی و همه‌ی کتاب‌ها هم پرفروش و هرچند که مدرنیست‌های اهل ادبیات او و آثارش را تخطئه کردند و خواستند که دیده نشود. او دیده شد. هم خودش و هم آثارش و من حالا اگرچه شاید دیر او را تحسین می‌کنم و می دانم که اثری ندارد تحسین من! چرا که ر - اعتمادی تحسین شده است از سوی همه‌ی کسانی که نوشته‌های او را خوانده‌اند و با آثار او روزها و شب‌های بسیاری گریسته‌اند و خندیده‌اند و هنوز کتاب‌هایش را در پی گذشت سال‌ها در میان کتاب‌های احتمالا خیلی جدی! کتابخانه شان حفظ کرده‌اند ■

صبح روز یازدهم جولای، مردی که بار هستی را زمین گذاشت، که بود؟

لذت جدی نگرفتن زندگی

مهتاب‌خسروشاهی

صبح روز یازدهم جولای ۲۰۲۳ میلادی (چهارشنبه ۲۱ تیر ۱۴۰۲)، او « بار هستی» را زمین گذاشت و برای همیشه هستی را به خودش واگذار کرد و رفت. « میلان کوندرا» که مخاطب ایرانی بیش از همه او را با کتاب «بار هستی» و «عشق‌های خنده‌دار» می‌شناسد، در سن ۹۴ سالگی درگذشت تا حسرت دیگری بر دل ادبیات جهان باقی بماند. این نویسنده‌ی چک تبار، در پاریس پایتخت فرانسه چشم از جهان فرو بست. به بهانه‌ی درگذشت او نگاهی داریم به زندگی، دیدگاه‌ها و آنچه مطبوعات پس از مرگ این نویسنده، نوشتند. « رمان‌نویس، نه مورخ است نه پیامبر؛ بلکه او کاوش‌گر وجود است» میلان کوندِرا، نویسندگی را این طور می‌شناسد و به همین دلیل می‌توان او را نویسنده‌ای آهنین اراده و درعین حال دارای قلمی آمیخته به طنز و شوخ‌طبعی دانست.

«میلان کوندرا» اول آوریل ۱۹۲۹ میلادی و در فاصله‌ی جنگ جهانی اول و دوم در خیابان Purkynova در منطقه‌ی Kra'lovo pole در شهر « برنو» در کشور « چکوسلوواکی»، جمهوری چک امروزی متولد شد. پدر او، «لودویک کوندرا» موسیقی‌دان بزرگی بود. او از شاگردان لئوش یاچانگ و رئیس آکادمی موسیقی شهر برنو بود و تا سال ۱۹۶۱ میلادی در این سمت فعالیت می‌کرد. این ویژگی پدر باعث شد تا میلان کوندرا به موسیقی علاقه‌مند شود به‌طوری که رد پای این علاقه را می‌تواند در آثار او دید تا جایی که به او « رمان‌نویس دوستدار موسیقی» لقب دادند. اما آنچه بیشتر در آثار او دیده می‌شود، پیوند قوی فلسفه، هنر، تاریخ، اندیشه‌ی انتقادی، روانشناسی و سیاست است. او استادانه این محورها را هم‌سو کرده و در رمان‌های خود بازتاب می‌دهد. مادر او، مربی مدرسه بود. میلان کوندرا پدر را درسال ۱۹۷۰ میلادی و مادرش را در سال ۱۹۷۵ میلادی از دست داد.

■ وارث سنت مدرن اروپا

محور اصلی بیشتر آثار کوندرا نقد و بررسی سیستم‌های ایدئولوژیک، زندگی بشر و فراز و نشیب‌ها و تلخی‌های زندگی انسان است. او در بیان این مسایل، نقد و طنز را به هم می‌آمیزد. جالب است که او دریکی از معدود مصاحبه‌هایش می‌گوید:« من اول آوریل به دنیا آمد. روزی که در آن دروغی به طنز گفته می‌شود. این، ازنظر متافیزیکی بی‌تاثیر نیست»

میلان کوندرا خود را وارث سنت رمان‌نویسی مدرن اروپا می‌داند و از نگاه بسیاری او بزرگ‌ترین و محبوب‌ترین نویسنده‌ی این سبک است. کوندرا با وجود آثار درخشانش هیچ‌گاه موفق به دریافت جایزه‌ی نوبل نشد. علاوه براین‌که او به عضویت هیچ آکادمی ادبی یا علمی جهان درنیامد. کوندرا رمان‌نویسی را چهره‌ی والای هنر می‌داند و عقیده دارد تفکر مدرنیته و خلق رمان دو تاثیر ماندگار اروپا برای جهان است. او سیستم‌های توتالیتر را نقد می‌کرد و نگاهی طنزآمیز به وضعیت تلخ و سیاه روزگار داشت. کوندرا، شخصیت داستان‌هایش را در شرایط بغرنجی قرار می‌دهد و تا مرز ویرانی پیش می‌برد تا از شرایط سیاه و سفید خارج شده و به وضعیت خاکستری خلق کند.

■ از تبعید تا تابعیت

میلان کوندرا، هجده ساله بود که به حزب کمونیست کشور خود پیوست. در آن سن او کمونیستی متعهد بود و با شور و شوق از کودتای بزرگ پراک در سال ۱۹۴۸ میلادی استقبال کرد؛ کودتایی که باعث شد حزب کمونیست به اعتبار اتحاد جماهیر شوروری در چکوسلواکی قدرت بگیرد. اما او در سال ۱۹۸۱ میلادی می‌گوید:« اعتراف می‌کنم که کمونیست به‌اندازه‌ی استراوینسکی، پیکاسو و مکتب سوررئال، مرا فریب داد»

در سال ۱۹۴۷، نخستین اثر از کوندرا به چاپ رسید. شعری به یاد « پاول هاوس»، معلم موسیقی او که در اردوگاه‌های مرگ حزب نازی به قتل رسید. کوندرا تحصیلات خود را در شهر زادگاهش به پایان رساند. سپس وارد دانشکده‌ی هنر در دانشگاه چارلز در شهر پراگ شد و در رشته‌ی ادبیات و زیبایی‌شناسی تحصیل کرد. پس از آن وارد دانشکده‌ی فیلم‌سازی آکادمی هنرهای نمایشی پراگ شد.

کوندرا در سال ۱۹۵۰ میلادی از حزب کمونیست اخراج شد و دو سال بعد یعنی در سال ۱۹۵۲ میلادی، دانشکده فیلم‌سازی او را به عنوان مدرس ادبیات جهانی استخدام کرد. پس از اشغال چکسلواکی توسط اتحاد جماهیر شوروری در سال ۱۹۶۸ میلادی، او شغل خود را در دانشگاه از دست داد.

قلم و نگاه او، سال‌ها تبعید را برای کوندرا همراه داشت. او در سال ۱۹۷۵ میلاد به کشور فرانسه تبعید شد و در سال ۱۹۸۱ میلادی تابعیت این کشور را دریافت کرد. تابعیت چکوسلواکی او در سال ۱۹۷۹ میلادی باطل شد و در سال ۲۰۱۹ میلادی مجددا تابعیت- شهروندی خود در کشور زادگاهش یعنی چکلوسلواکی را به دست آورد.

■ بغض‌ها در رمان‌ها می‌ترکند

اشتباه نیست اگر بگوییم که بغض‌ها، امیدها و آروزها، شکست‌ها، شادی‌ها و غم‌ها و هر آن‌چه احساس نویسنده را درگیر کرده، روزی دستمایه‌ی نوشتن رمانی از او می‌شود؛ درست مانند رمان «خوشبختی بر آن‌ها بارید/ ۱۹۶۲ میلادی» که دستمایه‌ی اصلی آن، اخراج کوندار از حزب کمونیست توسط ترفولک است. ماجرا به همین رمان ختم نمی‌شود. رمان « شوخی/ ۱۹۷۶ میلادی» دیگر رمان کوندرا است که بازهم ماجرای اخراج او از حزب و این بار در قالب به سخره گرفتن حزب کمونیست نوشته شده است.

کوندرا در سال ۱۹۵۶ میلادی مجددا به عضویت حزب کمونیست درآمد و در سال ۱۹۷۰ میلادی برای بار دوم از آن اخراج شد. سخنرانی پرشور او در چهارمین کنگره‌ی اتحادیه نویسندگان چک در ژوئن ۱۹۶۷ میلادی بر تلاش کشور چک برای حفظ استقلال فرهنگی در میان همسایگان اروپایی خود تاکید دارد. او همراه دیگر نویسندگان کمونیست اصلاح‌طلب مانند « پاول کوهوت» در بهار پراگ در سال ۱۹۶۸ میلادی نقش داشتند. این دوره فعالیت‌های اصلاح‌طلبانه با هجوم شوروی به چکسلواکی در اوت سال ۱۹۶۸ میلادی سرکوب شد اما کوندرا به اصلاح کمونیسم چک، متعهد ماند. یکی از اظهارنظرهای جنجالی او در همان زمان در این جمله‌ها خلاصه می‌شود که:« هیچ‌کس هنوز به خاطر عقایدش محبوس نشده است. بنابراین اهمیت پاییز پراگ می‌تواند فراتر از اهمیت بهار پراگ باشد»

او در سال ۱۹۶۸ میلادی- سال‌هایی که انتشار کتاب‌هایش توسط دولت چک ممنوع شد- به پاریس سفر کرد و با « کلود گالیمار»، ناشر، آشنا شد. پس از بازگشت او به پراگ، گالیمار با او در تماس بود و کوندرا را تشویق به مهاجرت به پاریس می‌کرد. نسخه‌ی خطی کتاب «زندگی جایی دیگری است» در همین زمان توسط گالیمار، از چکسلواکی قاچاق شد. سرانجام کوندرا در سال ۱۹۷۵ میلادی تسلیم اصرار گالیمار شد و به پاریس مهاجرت کرد و پس از مهاجرت او چند سال در دانشگان «رن» کرسی استادی داشت و درنهایت در سال ۱۹۷۹ میلادی تابعیت چک او لغو شد.

میلان کوندار در سال ۱۹۸۷ جایزه‌ی دولت اتریش برای ادبیات اروپایی و در سال ۲۰۰۰ میلادی جایزه‌ی هردر را دریافت کرد. در سال ۲۰۲۱ میلادی، رئیس جمهور کشور اسلوونی نشان طلایی شایستگی این کشور را به او اعطاء کرد.

میلان کوندرا پس از تحمل یک دوره بیماری در روز ۱۱ جولای ۲۰۲۳ میلادی در پاریس و در سن ۹۴ سالگی چشم از جهان فروبست ■

آخرین نگاه او

میلان کوندرا در آخرین کتاب خود به نام «غرب ربوده شده؛ تراژدی اروپای مرکزی» به بررسی وضعیت اروپای مرکزی می‌پردازد.

« کلر مسود»، در مجله‌ی هارپرز در نقد کتاب می‌نویسد:« ما باید به دیدگاهی که میلان کوندرا برای جنگ میان روسیه و اوکراین و وضعیت اسفناک مردمانی که در این جنگ گرفتار شده‌اند، دقت کنیم. دفاع کوندرا از زبان‌های محدود، کشورها و فرهنگ‌های کوچک بسیار مهم است»

ستون نقد کتاب مجله‌ی نیویورکر نیز درباره‌ی آخرین کتاب کوندرا می‌نویسد:«کوندرا بر رابطه‌ی ملت‌های کوچکِ مرکزی اروپا مانند چک و اوکراین با فرهنگ غربیِ تمرکز می‌کند. او در این کتاب استدلال می‌کند که فرهنگ این ملت‌ها به‌طرز فزاینده‌ای در معرض تهدید قرار گرفته است»

کوندرا در این کتاب از ملت‌های کوچک اروپایی دفاع کرده و معتقد است با وجود تحمیل رژیم‌های کمونیستی روسیه در مجارستان، چک، لهستان، اوکراین و کشورهای دیگر؛ این کشورها از نظر فرهنگی غربی هستند و ریشه‌های عمیقی در تمدن اروپایی دارند. او هشدار می‌دهد که تراژدی واقعی، روسیه نیست؛ بلکه اروپاست که فرهنگ و هویت خود را مستقیما به چالش کشیده و تهدید می‌شود. این تهدید می‌تواند منجر به نابودی شود.

هر بخش این کتاب با مقدمه‌ی کوتاهی از «پیر نورا» مورخ فرانسوی و «ژاک روپنیک»، سیاستمدار فرانسوی آغاز شده و با نگاه و قلم کوندرا ادامه می‌یابد■

■نویسنده‌ای بدون پیام

راوی اول شخص، شخصیت‌هایی صراحتا تخیلی و اظهارنظر اول شخص درباره‌ی شخص ثالث داستان، مشخصه‌ی اصلی آثار کوندارست. او نگران کلمه‌های شخصیت‌های داستان‌های خود بود و این، مقدم بر ظاهر شخصیت‌ها بود. هرچند درباره‌ی بعضی از شخصیت‌ها، یک ویژگی ظاهری، در شکل‌گیری شخصیت نقش بسیار مهم و کلیدی بود؛ مانند بینی زشت «زدا» در داستان «نامه‌های گمشده» از کتاب خنده و فراموشی.

فرانچسکو ریکارد (Francisco Ricard)۱ درباره‌ی قلم کوندرا می‌گوید:«او داستان‌ها را با توجه به بدنه‌ی کلی کارهای خود روایت می‌کند و روی یک مقطع زمانی یا یک مضمون متمرکز نمی‌شود. کوندرا در هر اثر تازه‌اش، آخرین دیدگاه‌ها فلسفی خود را بیان می‌کند» او ادامه می‌دهد:« از این مفاهیم می‌توان به تبعید، هویت، زندگی فراتر از مرزها- فراتر از عشق، فراتر از هنر، فراتر از چهارچوب‌ها- تاریخ به عنوان یک مرجع بازگشت و لذت "جدی نگرفتن زندگی" اشاره کرد» درواقع هریک از شخصیت‌های خلق شده توسط کوندرا، نماد یکی از مواردی است که ریکارد به آن اشاره می‌کند. نکته‌ی دیگر این‌که بیش از یک شخصیت اصلی در رمان‌های کوندرا وجود دارد. گاهی او یک شخصیت را کاملا حذف کرده و ماجرا را با شخصیت جدیدی ادامه می‌دهد. کوندرا در مصاحبه‌ای می‌گوید: «زندگی، به عنوان رازی شخصی و چیزی باارزش، اساس اصالت فرد است» میلان کوندرا خود را نویسنده‌ای «بدون پیام» می‌دانست. او در کتاب «شصت و سه کلمه» در فصل «هنر رمان» درباره‌ی ناشر اسکاندیناویایی خود می‌گوید که از چاپ کتاب «پارتی خداحافظی» به دلیل پیام آشکار ضد سقط جنین امتناع می‌کند؛ می‌گوید: «نه تنها ناشر درباره وجود چنین پیامی اشتباه کرد، بلکه من از این سوء تفاهم خوشحال شدم. به این دلیل که توانستم ابهام اخلاقی درباره‌ی این موضوع ایجاد کنم؛ اما قصدم انتقال هیچ پیامی نبود. جوهر رمان به عنوان یک هنر، کنایه زدن است و کنایه، پیام نیست» کوندرا خود را نویسنده‌ای فرانسوی می‌دید و تاکید داشت که آثار او باید در زمره‌ی ادبیات فرانسوی قرار گرفته و از این دیدگاه نقد شده و حتی در قفسه‌ی کتابفروشی‌ها میان ادبیات فرانسه جای گیرد. این درحالی بود که هیچ‌گاه رابطه‌ی خود با دوستانش در کشوری که پس از مهاجرت او به دو کشور چک و اسلواکی تدبیل شد، را قطع نکرد.

■ بار هستی از نگاه کوندرا

«سبکی تحمل‌ناپذیر هستی» یا « بارهستی» یکی از معروف‌ترین آثار میلان کوندارست که خواننده‌ی ایرانی نیز آن را با ترجمه‌ها و دو اسم مختلف از انتشارات مختلف دیده و خوانده است.

بار هستی (Nesnesitelna' Lehkost Bytl') نخستین بار در سال ۱۹۸۴ میلادی با دو ترجمه‌ی انگلیسی و فرانسه منتشر شد. یک سال بعد یعنی در سال ۱۹۸۵ میلادی این اثر به زبان اصلی در کشور چک به چاپ رسید و تا سال ۱۹۸۹ میلادی انتشار آن در این کشور ممنوع اعلام شد. این رمان از طریق روایت زندگی ۴ نفر به مضامین فلسفی سبکی و وزن می‌پردازد. سَبُکی تحمل‌ناپذیر زندگی درحقیقت با پس زمینه‌ی « بهار پراگ» در ژوئن ۱۹۶۸ و حمله‌ی اتحاد جماهیر شوروی به کشور چک در ماه اوت نوشته شده و مساله سرکوب و آزادی را بیان می‌کند. این داستان با یادداشتی فلسفی آغاز شده و نگاهی به مفهوم فردریش نیچه درمورد بازگشت ابدی دارد.

اگر همان‌طور که نیچه معتقد بود هر اتفاقی در زندگی هر فرد، بینهایت بار اتفاق می‌افتد و درنهایت به «سنگین‌ترین بار» منجر خواهد شد؛ آن وقت، در مقایسه با زندگی شخصی که فقط یک بار هر اتفاقی را تجربه می‌کند، «وزن» یا «بار» اهمیت خود را از دست می‌دهد. بنابراین سبکی تحمل‌ناپذیر زندگی مفهوم خواهد داشت. راوی در این بحث نظریه‌ی پارمنیدس (فیلسوف پیش از سقراط، متولد ۵۱۵ پیش از میلاد مسیح و مبدع علم مابعدالطبیعه مبتنی بر منطق) را نیز بیان می‌کند؛ نظریه‌ای که می‌گوید نور- که با گرما و ظرافت نشان داده می‌شود- مثبت است و عکس آن، سنگینی است و منفی. این دیدگاه‌های متناقض، گره اصلی و آغازگر روایت است. میلان کوندرا با نتیجه‌گیری از سَبُکی تحمل‌ناپذیر وجود به این نتیجه می‌رسد که تئوری نیچه و پارمنیدس هر دو اشتباه است؛ چون هر دو شخصیت «سبک» و «سنگین» به سرنوشت ناخوشایندی دچار می‌شوند. از سوی دیگر کوندرا نشان می‌دهد که هر انتخاب، یک نتیجه‌ی ممکن را ایجاد می‌کند و این می‌تواند چه‌اندازه غیرقابل تحمل باشد. به این دلیل که هیچ‌گاه، هیچ شخصی نخواهد فهمید که چه‌اندازه گزینه‌های دیگر در اختیار دارد. این کتاب پس از انتشار و به‌ویژه پس از فیلم اقتباس شده از آن در سال ۱۹۸۸ میلادی، از محبوبیت بین‌المللی برخوردار شد. فیلم توسط « فیلیپ کافمن» کارگردانی شد و هنرمندانی چون دانیل دی لوئیس(توماس)، ژولیت بینوش(ترزا) و لنا اولین (سابینا) در آن نقش‌آفرینی کردند■

■ کتابخانه‌ی موراویان به رویترز می‌گوید

در روز مرگ میلان کوندرا، خبرگزاری رویترز این طور می‌نویسد: «میلان کوندرا نویسنده‌ی چک‌تبار و نویسنده‌ی رمان سبکی تحمل‌ناپذیر هستی که نزدیک به پنج دهه پس از مهاجرت ناامید خود از میهن تحت اشغال کمونیستی در پاریس زندگی کرد، امروز در سن ۹۴ سالگی درگذشت»

وطن نیز در این روز خاص از او می‌گوید. به طوری که «آنا مرازوا» مسوول و سخنگوی کتابخانه موراویان (MZK) در شهر برنو چک، که مجموعه‌ی کوچک کوندرا را در خود جای داده، تائید می‌کند که کوندرا پس از تحمل یک دوره بیماری در آپارتمان شخصی خود در پاریس چشم از جهان فرو بسته است. این نشان می‌دهد، گرچه کوندرا، پنج دهه از عمر خود را در پاریس سپری کرده است، اما ریشه‌ها خود از شهر زادگاهش را نبریده. میلان کوندرا، به دلیل به تصویر کشیدن شخصیت‌هایی که میان زندگی واقعی و روزمره و دنیای برتر، شناور هستند، تحسین‌های جهانی را به دست آورده است.

نخست‌وزیر جمهوری چک، «پتر فیالا» درباره‌ی کوندرا می‌گوید: «آثار او، نسل کاملی از خوانندگان سراسر جهان را داراست» فیالا کوندرا به‌عنوان «نویسنده‌ای در کلاس جهانی» یاد می‌کند.

نخست‌وزیر فرانسه «الیزابت بورن» نیز کوندرا را این طور توصیف می‌کند: «میلان کوندرا نویسنده و صدایی بود که دلتنگش خواهیم شد» بورن ادامه می‌دهد: «آثار میلان کوندرا، کاوشی عمیق، انسانی، صمیمی است در روح آدمی» میلان کوندرا پس از آن‌که بهار پراگ درهم شکسته شد، به پاریس مهاجرت کرد. او به ندرت تن به مصاحبه می‌داد چراکه عقیده داشت نویسنده‌ی متعهد باید از طریق آثارش صحبت کند. او دور از چشم مردم زندگی می‌کرد. یکی از نزدیک‌ترین دوستان او، «کارل هویزدالا»، نویسنده‌ی اهل چک است. هویزدالا در روز مرگ کوندرا در گفتگو با تلویزیون چک می‌گوید:« نوامبر ۲۰۲۲ میلادی به دیدار کوندرا رفتم. به یاد دارم که روی تخت بیمارستانی که در خانه برای او گذاشته بودند، فقط یک کتاب را کنار خود داشت؛ طاعونِ آلبر کامو»

■ تضادهای ظریف ذهن او

نخستین رمان کوندار به نام «شوخی» در سال ۱۹۶۷ میلادی منتشر شد و تصویری تند و خشن از رژیم کمونیستی چکسلواکی و حزب حاکم به تصویر کشیده بود. این درحالی است که میلان کوندرا هنوز عضو این حزب بود. او درنهایت امید به اصلاح حزب در جهت دموکراتیک را کنار گذاشت و به فرانسه مهاجرت کرد. چهار سال بعد، تابعیت چکسلواکی از او سلب شد. میلان کوندرا، در سال ۱۹۷۶ در مصاحبه‌ای به روزنامه فرانسوی لوموند می‌گوید که سیاسی خواندن آثارش به معنای ساده‌سازی بیش از حد و درنتیجه پنهان کردن اهمیت واقعی آنهاست. اما این حقیقت را نمی‌توان انکار کرد که آثار او اغلب رنگ و بوی سیاسی دارند. «تیموتی گارتونش»، استاد دانشگاه آکسفورد، نویسنده و مورخی که تحقیقاتش بر روی اروپای مرکزی متمرکز است درباره‌ی کوندرا می‌گوید: «میلان کوندرا تلاش‌های زیادی برای جاانداختن ایده و فرهنگ اروپای مرکزی در دیدگاه جهانی انجام داد» کوندرا یک بار در یکی از مصاحبه‌های خود می‌گوید که او خودش را یک فرانسوی می‌داند تا یک مهاجر. بعدها نیز او رمان‌هایی به زبان فرانسه نوشت. پس از انقلاب مخملی در سال ۱۹۸۹ میلادی، کوندرا به ندرت به وطن خود رفت و در هر بار سفر بدون آنکه در انظار عمومی ظاهر شود، فقط از خانواده ودوستان خود دیدن کرد. شهردار پاریس، «آن هیدالگو» در روز مرگ میلان کوندرا می‌گوید:«بی‌تردید او اروپایی‌ترین نویسنده است و تضادهای ظریف دنیای ما را جعل کرد» روزنامه‌ی لوموند در روز مرگ میلان کوندرا او را «مدافع خستگی‌ناپذیر رمان» لقب داد. ■

■ منابع

۱/ https://www.economist.com/culture/۱۳/۰۷/۲۰۲۳/milan-kundera-was-a-writer-of-caustic-irony-and-mordant-wit

۲/ https://www.britannica.com/topic/The-Unbearable-Lightness-of-Being-novel-by-Kundera

۳/ https://en.m.wikipedia.org/wiki/Milan_Kundera

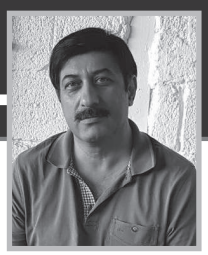
۴/ https://www.reuters.com/world/europe/writer-milan-kundera-dies-czech-television۱۲-۰۷-۲۰۲۳-/

۵/ https://www.goodreads.com/book/show/-۶۱۶۰۴۸۲۱a-kidnapped-west

نخستین نمایشگاه بنکسی در گلاسکو

شهری که هنر خیابانی هویتش را امضاء کرد

پژمان سلطانی



آثار هنری، پس از تولد از ذهن هنرمند باید به حیات خود ادامه دهند؛ حتی اگر از همان ابتدا نام و نشانی از هنرمند نباشد. درست مانند آثار «بنکسی» که سال‌هاست بر دیوار شهرها حک و ماندگار می‌شوند. گرچه هنوز پس از گذشت ۱۴ سال از نخستین اثر بنکسی کسی نام و نشان دقیق او را نمی‌داند؛ اما نخستین نمایشگاه آثار او، طی ماه جاری میلادی در شهر گلاسکو در جنوب اسکاتلند برگزار شد. نمایشگاه انفرادی بنکسی که درواقع نخستین نمایشگاه آثار این هنرمند گرافیتی طی ۱۴ سال گذشته است، به نمایش برگزیده‌ای از آثار او و تعدادی از شابلون‌های خاص مورد استفاده بنکسی برای خلق آثارش اختصاص دارد. این نمایشگاه انفرادی که Cut & Run نام دارد در هفته‌ی آخر ماه ژوئن ۲۰۲۳ میلادی در گالری هنر مدرن گلاسکو به نام GoMA افتتاح شد. در این نمایشگاه مخاطبان شاهد آثار بنکسی از سال ۱۹۹۸ میلادی تا به امروز یعنی سال ۲۰۲۳ میلادی هستند.

■مثل مدرک یک جنایت

بنکسی سال‌ها خود و ابزار کارش را از چشم مردم پنهان کرده است. اما در این نمایشگاه، قصد دارد درباره‌ی آثار و ابزارش بیشتر صحبت کند. او درباره‌ی شابلون‌ها می‌گوید: «من این شابلون‌ها را سال‌ها پنهان نگه داشته‌ام. آن‌ها می‌توانند مدارکی برای جنایت‌های انجام شده، روی دیوارها باشند»! او ادامه می‌دهد: «از عمر خلق بعضی از آن‌ها سال‌ها گذشته؛ اما اثر آن به جاست. بنابراین آن‌ها را به نمایش گذاشته‌ام. علاوه بر این‌که حالا و پس از گذشت سالها از خلق هر اثر، نمی‌دانم کدام جنایت، بزرگ‌تر است»

■پشت صحنه همیشه جذاب است

پس از پایان هر فیلم و سریالی، سکانس‌های پشت صحنه‌ی آن‌ها همواره جذابند؛ شاید به این دلیل که حقیقتی خاص در دل آن‌ها نهفته است؛ حقیقتی عریان از لحظه‌های تولد یک اثر هنری.

هدف از برپایی نمایشگاه آثار بنکسی هم همین عنوان شده است؛ نمایش پشت صحنه و روند ساخت هر اثر. این هنرمند از شابلون‌های اصلی برای خلق نسخه‌های جدید بسیاری از آثار معروف خود استفاده کرده است.

- Kissing Coppers یکی از همین آثار است که برای نخستین بار در سال ۲۰۰۴ میلادی بر روی دیوار رستوران «پرنس آلبرت» در برایتون نقش بست.

- Mobile Lovers ؛نقش دیگری بود که در سال ۲۰۱۴ میلادی بر دیوار یکی از کوچه‌های شهر بریستول، حک شد. این اثر که موضوع «درآغوش گرفتن» را بیان می‌کند؛ تصویر زن و شوهری را نشان می‌دهد که هر دو از روی شانه‌ی دیگری به صفحه‌ی نمایش خود نگاه می‌کنند.

بنکسی مکان خلق آخرین اثر خود را هرم گلستونبری انتخاب کرد. اثر حک شده روی آن نیز جلیقه‌ای ضدگلوله است. شابلون و نحوه‌ی طراحی این اثر نیز در این نمایشگاه درمعرض دید علاقه‌مندان قرار گرفته است.

اما یکی آثار ماندگار بنکسی در ذهن بسیاری از مخاطبان ، «دختری با بادکنک» است. بنکسی شابلون‌های این اثر را به صورت تفکیک شده به این نمایشگاه آورده. دختری با بادکنک لحظاتی پس از حراج یک میلیون پوندی در ساتبیز در سال ۲۰۱۸ میلادی، یکی از جسورانه‌ترین بدلکاری‌های تاریخ هنر نام گرفت و ساعاتی بعد نیز دچار اسیب شد. اما اثر نیمه خرد شده‌ی آن، چند سال بعد به قیمت بیش از ۱۸,۵ میلیون پوند فروخته شد. در این نمایشگاه بنکسی نشان می‌دهد که چه‌طور اثر طراحی شده توسط خودش، یعنی دختری با بادکنک را ویران می‌کند!

■یک مخروط چهل ساله

بنکسی دلیل برپایی نمایشگاه خود در گالری هنر مدرن را جذابیت مجسمه‌ی ورودی گالری عنوان می‌کند. او می‌گوید چهل سال است که مخروط قرمز رنگ ترافیک، روی سر این مجسمه قرار دارد و کسی نتوانسته آن را از روی سر مجسمه‌ی ولینگتون بردارد. علی‌رغم تلاش‌های شورای شهر و پلیس برای برداشتن مخروط ترافیکی از روی سر مجسمه، هر روز، مخروط دیگری روی سر مجسمه قرار می‌گیرد! این ویژگی شبیه به اثار بنکسی است؛ آثاری که همه‌جا هستند اما کسی هویت و چهره‌ی هنرمند خالق آن را نمی‌شناسد! مثل مخروطی ترافیکی‌ای که همیشه هست، اما کسی نمی‌داند چه کسی این کار را انجام می‌دهد.

■سه ماه با بنکسی

نمایشگاه Cut & Run، قرار است به مدت سه ماه ادامه داشته باشد تا علاقه‌مندان بیشتری بتوانند از نمایشگاه بازدید کنند.

مدیر موزه GoMA، گرت جیمز نمایشگاه را در یک جمله این طور توضیح می‌دهد: «نمایشگاه آثار بنکسی برای شهر مناسب و کامل است» او ادامه می‌دهد:« این فرصتی است که برای نخستین بار در زندگی با هنرمندی کار کنم که طی ۲۵ سال گذشته مردم بدون آن‌که او را ببینند، هنر او را دیده و لذت برده‌اند. او مردم سراسر کشورهای جهان را با کارهای خود هیجان‌زده کرده و به چالش کشیده است»

سوزان آبتکن، رئیس شورای شهر گلاسکو نیزمی‌گوید:« هنر خیابانی یکی از امضاهای شهر گلاسکو است. هیچ‌کس تا به حال به‌اندازه‌ی بنکسی برای قرار دادن هنر خیابانی در قلب فرهنگ، سیاست و جامعه تلاش نکرده است» ■

نمایشگاه متالوژی هنر در باغ موزه نگارستان

شهریارعباسی

«متالوژی هنر» عنوان مجموعه‌ی جدید آثار محمد محمدزاده تیتکانلو است که با حمایت مرکز اقتصاد هنر فاطر (گالری ماهر) در باغ موزه‌ی نگارستان تا ۳۰ تیرماه در معرض دید علاقمندان قرار گرفت. در این نمایشگاه ۲۳ مجسمه ۱۳ تا ۱۴۰ سانتی‌متری از آثار تیتکانلو به نمایش درآمد. محمد محمدزاده تیتکانلو درباره‌ی این نمایشگاه می‌گوید: «چهار مجسمه از مجموعه ای که در باغ موزه نگارستان به نمایش است سال ۱۳۷۴ خلق شده‌اند و ۱۹ مجسمه دیگر طی سال‌های ۱۴۰۰ تا ۱۴۰۲ ساخته شده‌اند. جنس مجسمه‌ها اغلب از فلز آهن است که در برخی از مجسمه‌ها با آلیاژهای دیگر نیز ترکیب شده است. تمامی مجسمه‌ها با استفاده از فلزات نو و کهنه با جوشکاری برق ساخته شده و در پایان با رنگ قهوه‌ای تیره، رنگ آمیزی شده‌اند.» محمدزاده تیتکانلو افزود: «فرهنگ تخیل علمی با محوریت صلح را می‌توان تم نمایشگاه دانست، بیگانگان فضایی، صلح فضایی، صلح اتمی، شکنجه گران مسخ شده قرون وسطایی، قهرمانان و اسطوره‌های صالح، موسیقیدان با اصوت معنوی، سربازی با شیپور صلح، آدم و حوا در یک پیکره‌ی واحد، جنگجویی تنها با یک سپر تدافعی و ... تعدادی از نمادین عناوین مجسمه‌های مجموعه متالوژی هنر است. به گفته ی تیتکانلو این نمایشگاه در پی تعریف تازه ای از آفرینش هنر و بازنمایی جهان اشیا به گونه ای دیگر است. این مجموعه سعی بر این دارد که از عناصر عادی صحنه‌ی زندگی معاصر فاصله گرفته و عناصر متفاوتی را با غنای مفهومی ارایه دهد و این چنین است که تولید اجسامی که به تجربه‌های روزمره ارجاع پذیر نیستند، در نظم تجسمی روز اجتماع محدود نمی‌شوند و خلاقیت به حساب می‌آیند؛ بنابراین اثر هنری، زاده‌ی راز آمیز آفریننده‌اش است، حیاتش اتفاقی نیست بلکه هدفمند دارای زندگی مادی و معنوی شده است؛ اثر هنری، زندگی می‌کند و فضای معنوی خلق می‌کند.» محمّد محمّدزاده تیتکانلو، متولد خرداد ۱۳۴۳ نقاش، مجسمه ساز عکاس، نویسنده و نخستین داگرتیپ معاصر ایران عضو انجمن جهانی داگرئوتیپ، عضو فدراسیون بین المللی عکاسی هنری فیاپ است. احیای شیوه‌ی عکاسی باستانی "داگرئوتیپ" در کشور، تألیف و نشر شش کتاب در رابطه با هنرهای تجسمی. ابداع شیوه‌ی عکاسی "میم داگ" (دیجیتال داگرئوتیپ)، ابداع "کاغذ عکس فوری مانیتوری"، نمایشگاه مجموعه مجسمه فلزی ۱۳۷۴، نمایشگاه انفرادی مجموعه نقاشی‌های رنگ و روغن به شیوه‌ی کهن نگاری در گالری آرتین، نمایشگاه نقاشی انفرادی رنگ و روغن "نبردهای نادر شاه" در موزه ملک، برگزاری نخستین نمایشگاه عکس انفرادی داگرئوتیپ ایران در موزه‌ی عکسخانه شهر، برگزاری نمایشگاه انفرادی نقاشی با عنوان "فنا پذیر" ۱۴۰۰ در گالری ماهر، نمایشگاه انفرادی نقاشی با عنوان "کهن الگو" بهمن ۱۴۰۱ در گالری هنری نقش و ... از جمله فعالیت‌های اوست■

گفتگو با دکتر قدمعلی سرامی

مردی که عاشق خورشید است

ندا عابد

دوباره آفتاب داره مهربون میشه/ بهار بیاد دنیای ما جوون می‌شه /اما بهار با همه‌ی قشنگی/ کم نداره هیچی به جز یه رنگی. /مث تو بهار قشنگ نمی‌شه./ رنگ و وارنگ و یه رنگ نمی‌شه! /تو، ی رنگی همیشه، تو، یه رنگی همیشه!

با صدای نرم و مخملی این شعر را زمزمه می‌کرد، در آن بعدازظهر تیر ماهی و داغ که در اتاق کارش با روی خوش ما را پذیرفت. قدمعلی سرامی را همه‌ی آن‌ها که اهل ادبیات هستند می‌شناسند، کتاب «از رنگ گل تا رنج خار» او که بررسی و تحلیل شاهنامه است، از سایر کتاب‌هایش معروف‌تر است اما کتاب‌های بسیار دیگری نیز دارد. شاگردان بسیار و عشقی بی‌اندازه نسبت به ایران و فرهنگ و ادبیات ایران زمین.

بی‌مقدمه پرسیدم: استاد، در شعرهایتان موتیف آفتاب خیلی تکرار می‌شود چرا؟

بله من آفتاب را دوست دارم. زندگی یک چشم مرا کامل و یکی دیگر را ۸۰ درصد از کار انداخت شاید به این دلیل عاشق آفتابم. کتابی دارم برای بچه‌ها که انتشارات علمی فرهنگی چاپ کرده به نام قالیچه‌ی سلیمون. داستان یک بچه است در جست‌وجوی نور. در صفحات آخر بچه می‌گوید:

بیا تا با اون خودمونو همخو کنیم! /به هر طرف رو می‌کنه رو کنیم!/ آی کوچولو! من اومدم، میایی،/ با هم باشیم رفیق روشنایی؟

این داستان با این بیت آغاز می‌شود:

بچه که بودیم همه چی صفا داشت،/ شیطونی ام نشونی از خدا داشت. /روزا تو کوچه بازی کارمون بود،/ رفیقمون دار و ندارمون بود. /یادم میاد گاهی واسه یه تیله/ دعوا می‌شد بین دو تا قبیله!

کتاب دیگری هم دارم برای مخاطب نوجوان. ۱۰ – ۱۵ ساله‌ها، به اسم «سیمرغ و آفتاب». تفسیر ذهن من این است که ایرانیان منظورشان از سیمرغ، آفتاب بوده است. چرا چون یکی از صفت‌های سیمرغ این است که چون بال‌هایش را باز می‌کرد، از شرق تا غرب را می‌پوشاند. همه‌ی دانه‌های درختان بر روی زمین می‌ریخت و رستن شروع می‌شد. در سیمرغ و آفتاب این را بیان می‌کنم که ان‌شاالله یک روز سیمرغ بر کل کره‌ی زمین سلطه پیدا کند. شعرهای آفتابی من این‌قدر زیاد هستند که فکر کنم درصد زیادی از اشعارم را تشکیل می‌دهند شما درست می‌گویید.

این ارتباطی که می‌گویم میان کم بینی من و عشق من به خورشید خانم وجود داشته است حتی در تصنیف‌هایی که سروده ام نیز دیده می‌شود. فی‌المثل در ترانه‌ای که آهنگ آن متعلق به شادروان حسن یوسف زمانی است و سیما بینا، آن را پنجاه سال پیش از این خوانده است می‌گویم:

شب، لونه کرده تو چشام؛/خورشید خانوم! کجایی؟ /کور شد چشای آسمون؛/ آی صبح! تو کی میایی؟ /غمگین و خسته، دلشکسته،/تا کی خدایا بشینم؟ / از باغ خورشید، صبح که خندید،/یه روز میرم گل می‌چینم.

تمام سروده‌های من حاکی از این است که نیاکان ما، بی دلیل به واژه‌ی «مهر» که مشتق از نام ایزد بزرگ ایران: میتراست، دو معنای متفاوت نداده‌اند. بی‌گمانم که همه می‌دانید که این کلمه هم به معنای عشق و محبت و دوست داشتن است هم نام نامی خورشید، همین خسرو خاور است. در شعر گلایه آمیزی می‌گویم:

چنان در کینه کوچیدید/ روی از مهره پیچیدید

بعد در همین سروده سخن را چنین دنبال می‌گیرم:

من و با ظلمت شب آشتی کردن، محال است این!/ خروسم جز شکوه خسرو خاور نمی‌بینم.

راستی مهری که دل آسمان است و مهری که در دل‌های ما خانه کرده است جز آمیخت گرما و روشنی چیستند؟!

سال‌ها پیش برای بچه‌ها، داستانی با عنوان «افسانه‌ی سبز» نوشته‌ام که از سوی انتشارات شیفته پراکنده شده است. این کتاب داستان درختی است که عاشق آفتاب است و همه‌ی عمر او صرف رفتن به سوی وی، هرچند خردک خردک و با تأنی بسیار می‌رود. این درخت، پس از سالیان دراز، در پاییزگانی که همه‌ی برگ‌های وی را زرد کرده است، تصمیم می‌گیرد. در لحظه‌هایی که طوفان خزانی در شب و برگ‌های او آویخته است، خود را تسلیم طوفان کند. اندک‌اندک باد نستوه، همه‌ی برگ‌های درخت را از او جدا می‌کند و با خود به آسمان می‌برد. کم کم بچه‌ها می‌بینند که گوشه‌های آسمان سبز شده است و بعد از دقایقی همه‌ی آسمان با پیوستن برگ‌های زرد به آسمان آبی، یکدست سبز می‌شود. همه‌ی بچه‌ها که بر زمین، ایستاده‌اند. بالا را تماشا می‌کنند در می‌یابند درخت به آرزوی دیرین خود رسیده است.

در داستان «زایش بهار» نیز که در آن نشان می‌دهم که بهار فرزند زمین و آفتاب است نیز از مهر من به مهر یار راه است و خلاصه آنچه محصول دلدادگی من آفتاب است اگر با هم گرد آیند کتابی چند صد صفحه‌ای خواهد شد.

■ **کمتر پیش می‌آید اساتید حوزه‌ی ادبیات محض، به سراغ ادبیات کودک بروند. چه شد که شما سراغ این حوزه رفتید و این همه اثر برای بچه‌ها نوشته اید؟ چون برای بچه‌ها نوشتن سخت است.**

– مجموعه‌ی آثار من درباره‌ی کودکان بیش از هزار صفحه است. به زودی منتشر می‌شود. من اصلا اعتقاد دارم که، بچگی یک هدیه‌ای است که کیهان به آخرین موجود مولود خودش هدیه می‌کند که همه چیز را یادش بدهد. کودکی از یک دانشگاه بیشتر به

ما نکته یاد می‌دهد. کتابی دارم به اسم «کودکان عارفان راستین». واقعا بچه که هستیم، عارفیم. اما این پدر مادرها از روی نادانی ما را تبدیل می‌کنند به حیوان اقتصادی. اصلا بچه در اندیشه‌ی سود و زیان نیست. از مسائل پولی و مالی درکی ندارد البته مادامی که بزرگ می‌شود، پدر و مادر با چیزی که فکر می‌کنند تربیت است او را به این سمت راهنمایی می‌کنند.

■ ظاهراً کتاب مجموعه‌ی کالیکلماتورهای شما هم به‌زودی منتشر می‌شود؟

بله، کتابی است که انشاالله در همین تابستان منتشر می‌شود به اسم از «تم تا یم». یک سری اثر ادبی هستند که به آن‌ها می‌گوییم کالیکلماتور. حتما شنیده اید. کوچک هستند مثلا یکی از آن‌ها را می‌خوانم که شما زن هستید از آن خوشتان بیاید. می‌گویم، مرغ تخم می‌گذارد اما خروس تاج افتخار به سر دارد.

■ در کالیکلماتورها هم آفتاب همین قدر نقش دارد؟

فکر کنم بله بعضی‌ها نورشان را از آتششان نمی‌گیرند ولی من نه.

من تمام خوبی‌هایم را از بدی‌هایم به دست آورده‌ام.

نور من از اشتعالم است. این جا هم تاب به مهتاب روشنایی است.

خورشیدم و تابم از تب سوختن است/این سوختن از تبار افروختن است

یعنی از سوختن و گر گرفتن من به حاصل آمده است

آموخته‌ام که می‌توانم آمخت

اگر ما بتوانیم به بچه‌هایمان یاد بدهیم که معتاد بشوند به یادگیری تمام است. بخش عمده‌ای از راه را رفته‌ایم.

آموخته‌ام که می‌توانم آمخت

بالاتر از این کدام آموختن است

■ شعر بر پشت خنگ میداس هم با خورشید ارتباط دارد.

میداس یک پادشاه اساطیری است که به هر جا که دست می‌زد آن جا طلا می‌شد. خورشید انگار که اسب همان پادشاه است. این هم به هر جا که بتابد واقعا از طلا بهتر تولید می‌کند و تمام این گرفتاری‌های من و شما و درختان و حشرات و سوسک‌ها و همه را این طلا به وجود آورده.

■ در کتاب شیرین‌تر از پرواز هم که کتاب سال شد نقش خورشید پررنگ است.

کتاب برتر سال ۶۷ شد. کانون پرورش فکری هم آن را چاپ کرده است. این داستان یک درخت است که دو تا بلبل نر و ماده روی آن لانه می‌کنند. زمانی که هنوز کوچک است رو به درخت می‌کند و می‌گوید که تو این همه بال سبز خوشگل داری چرا نمی‌پری من دو تا بال کوچک دارم و از آن جا پریدم و پیش تو آمدم. بپر. چنار هم به او جواب نمی‌دهد و می‌گوید که زمان بگذرد خودت می‌فهمی. بالاخره از بهار به تابستان می‌آید و از تابستان به پاییز. بلبل هم که دیگر بزرگ شده است و دیگر شوهر پیدا کرده است. تخم هم گذاشته است و لانه دارد روی همین چنار. این جا است که چنار با خودش می‌گوید که بگذار این بار که آمد به خودم یک تکانی بدهم. همه‌ی برگ‌هایش هم زرد بوده تکان که می‌خورد بلبل می‌گوید چه کار می‌کنی. درخت گفت مگر تو به من نگفتی که چرا پرواز نمی‌کنی الان هم من می‌خواهم که بپرم بلبل گفت نپر. الان اگر بپری من را بدبخت می‌کنی. حالا آخر شعر این است که:

کس نمی‌داند که طوفان خشم خود را خورد/یا درخت سالخورد از جنب و جوش افتاد یکباره همه دیدند که درخت کم کم کم آرام شد و ایستاد و این صدا در باغ پیچید: ***ما درختان نیز می‌دانیم/نیست چیزی در جهان شیرین‌تر از پرواز***

لیک این‌جا در دل این خاکدان/ بر جای می‌مانیم تا شما

تا شما، آسوده، بی پروا، /بال بگشا بید، / آسمان‌ها را بپیما بید

سال‌ها پیش دوستی گفت که این داستان مهاجرت است. این داستان از مهاجرت کردن و نکردن و ماندن می‌گوید. می‌گوید که بمانید تا آن‌هایی که می‌خواهند مهاجرت کنند بر روی شما لانه بسازند و بروند و بپرند و امکانات به آن‌ها بدهید.

■ نظر خودتان درباره‌ی مهاجرت چیست؟

درواقع همیشه نظرم این بوده که اگر آدم مهاجرت نکند و در کشورخودش بماند حتی اگر جهنم هم باشد باز هم بهتر است. من هزارها رفیق دارم در ایتالیا، آمریکا، پاریس، فلورانس ولی هیچ کدام خوشبخت نیستند.

در این زمینه شعری هم برای ایران ساخته‌ام:

مادر آب و خاک و آتش و باد / عشق را در ولایت ما زاد.

کعبه‌ی عشق عالمی، ایران! / وای اگر شوی ویران!

عشق من به ایران همیشگی بود، یک خاطره‌ای بگویم از این که گفتی چطور این قدر به کودکی توجه داری؟ من دانشجوی ترم اول دانشکده‌ی ادبیات بودم و در کوی دانشگاه سکنی داشتم. کلاس تار می‌رفتم و استادم شادروان محمود ذوالفنون بود حدود سه چهار سال پیش در ۹۰ و چند سالگی مرد. خیلی مرد خوبی بود.

آن زمان خیلی دوست داشتم تار یاد بگیرم منتها پی اش را نگرفتم. روزی نشسته بودیم. به من گفت که سرامی تو آخر از همه برو می‌خواهم با من بیایی و تا دم در کوی مرا همراهی کنی. من هم چون استادم بود پذیرفتم. سر راهمان تعدادی درخت بلند بود یک باره دیدم این مرد یک سنگ برداشت و کودکانه به یک درخت کوبید. اقلا بیست سال از من بزرگ‌تر بود. به او گفتم این چه کاری بود کردی. گفت سرامی یک دفعه بچه شدم. بعد گفت هیچ وقت از بچگی‌ات نَبُر. آدم‌هایی که از بچگی‌شان می‌برند خاطر جمع باش که بدبخت هستند. آدمی که کودک نباشد آدم نیست.!

فکر می‌کنم حدود ۴ یا ۵ ساله بودم که مادرم قصه‌ی رستم و شغاد را برای من گفت. خودش سواد نداشت اما این را برای من گفت. گفتم ننه این قصه از آن کیست؟ گفت از ابوالقاسم فردوسی است. نمی‌شناخت، من هم او را نمی‌شناختم. گفتم خب این را برای من گفتی که چه بشود؟ گفت: ننه گفتم که قدر برادرهایت را بدانی (با لهجه‌ی اصفهانی) بعد یکی از پیام‌های شاهنامه که من کشف کردم، این است که کل جهان بر مدار خون و خویشاوندی می‌چرخد. تو هیچ‌کس را نداری که بیشتر از هم خونت در جهان دوستش داشته باشی. برادرت ناخلف است اما دوستش می‌داری و این یک پیام بزرگ در شاهنامه است. ایران هم بنا بر فرهنگ خودمان مادر خاک ما است. ما دو مادر داریم یکی مادر خون و دیگری مادر خاک. به قول نظامی که می‌گوید:

هر جسد را که زیر گردونست/ مادری خاک و مادری خونست

مادر خون بپرورد در ناز/ مادر خاک ازو ستاند باز

گرچه بهرام را دو مادر بود/ مادر خاک مهربان‌تر بود

کانچنانش ستد که باز نداد/ساز چاره به چاره ساز نداد

مادر خون ز جور مادر خاک/کرد خود را به درد و رنج هلاک...

بهرام را که در بهرام نامه‌ی نظامی توصیف می‌شود و گم می‌شود می‌روند دنبال اومی گردند اما پیدایش نمی‌کنند می‌فهمند او را چه کسی برده است؟

مادر خاک او را برده است. حالا من با همین اعتبار آن چیزی که در مورد پرواز گفتم شیرین‌تر بود. من نمی‌گویم که در ایران همه چیز خوب است. می‌دانم که الان یکی از نامناسب‌ترین جاها برای زندگی است. ولی جاهای دیگر برای ما خوب نیست. برای خودشان خوب است. دریا برای ماهی و قورباغه خوب است. اما انسان نمی‌تواند دریایی زندگی کند.

■ برگردیم به شما، شعر گفتن را از نوجوانی شروع کردید؟

-بله، سال ۱۳۳۳ مصدق سرکار بود و تریبون‌های اتحاد جماهیر شوروی بر ضد ایران

و شاه حرف می‌زدند. آن زمان هم تریبون‌های ایران کم بودند. چند تا رادیو بیشتر نبود رادیو نفت بود و تهران اصفهان و آذربایجان. رادیو ایران بعد از برنامه‌ی اخبار نیمروزی برنامه‌ای داشت با عنوان «ملت ایران پاسخ می‌دهد.» مجری آن یک گوینده‌ی حماسی بود. من هم یک روز که نشسته بودم کنار رادیو تحریک شدم که یک نامه بنویسم. نامه را نوشتم و پست کردم. دیگر هر روز برنامه را گوش می‌کردم. ۱۰، ۱۵ روز بعد دیدم که همان گوینده می‌گوید: کودکی از رامهرمز برای ما نامه نوشته‌اندکه عینا آن را می‌خوانیم. حالا نامه را دقیق یادم نیست ولی ابیاتی را که در انتهای آن بود به یاد دارم. این شعر متعلق به یک بچه ۹ سال و ۱۱ ماهه است.

■ سخن گویان مسکو را بگویید
دگر بس پاره کردن حنجر خویش /بدین قال و مقال و جار و جنجال
نمی‌افتد وطن خواهی به تشویش

■ تعریف شعر از نظر شما چیست؟
در سر آغاز مثنوی مینویی می‌گویم: می‌تپدل دل مثنوی آغاز شد
سرخ و آبی خون طنین‌انداز شد.

ما وقتی به ساحت انسانی می‌رسیم به یک چیزی که انسان پدید است به اسم Finants هنرهای زیبا و صنایع مستظرفه همان‌ها که نیاکان ما را اول خود آگاه بچه باید با آن شروع شود. در گهواره برای بچه لالایی می‌خوانیم، دو هنر بزرگ یعنی شعر و موسیقی را

همیشه نظرم این بوده که اگر آدم مهاجرت نکند و در کشورخودش بماند حتی اگر جهنم هم باشد باز هم بهتر است. من هزارها رفیق دارم در ایتالیا، آمریکا، پاریس، فلورانس ولی هیچ کدام خوشبخت نیستند

به ناخودآگاه او می‌دهیم، رقص را با حرکت گهواره به او می‌دهیم و ... این صحنه‌ی تئاتر قبل از به دنیا آمدن یعنی شعر، موسیقی، رقص، تئاتر و هنرهای دیگر را از کودکی به ناخودآگاه بچه می‌دهیم. من اعتقاد دارم با این شعر می‌تپد دل مثنوی آغاز شد، این را بیان می‌کنم که وقتی فیزیولوژی ما آغاز شد هنرم آغار می‌شود، شعر آغاز می‌شود. در گردش خون انسان خون متمرکز می‌شود در قلب، بعد شش‌ها و همه‌ی بدن یعنی از وحدت به کثرت و دوباره از خون کثیف به تمیزی و طهارت یعنی سیر دوگانگی‌ها مساوی هنر است و این در فیزیولوژی ماست. یعنی هنر و همه‌ی فیزیولوژی انسان ریشه در ارگانیسم ما دارند که مجموعه‌ای از دوگانگی‌ها و تضادهاست. همین طور چشم با ما به دنیا می‌آید رنگ و خماری و هستی چشم هم به دنیا می‌آید و این که عراقی می‌گوید:***نخستین باده کندر جام کردند /ز چشم مست ساقی وام کردند*** واقعاً تمام این باده‌های هنری از خود انسان مشتق می‌شود. و شعر عصاره‌ی همه‌ی این‌هاست. اگر ماده‌ی تولیدکننده کلام باشد می‌شود نظم و نثر و قصه و رمان و ... اگر به نغمه‌های سیلابی تبدیل شوند می‌شود موسیقی، اگر صحنه‌هایی را نشان دهیم می‌شود تئاتر و سینما ...

■ و شما شعر را انتخاب کردید.

بله، من درست است که شعر را انتخاب کردم ولی در شعر نقاشی هم می‌کنم، پیکرتراشی هم می‌کنم، رقص هم می‌کنم.

■ همان که نادرپور که می گوید: پیکرتراش پیرم و از تیشه‌ی خیال / یک شب تو را ز مرمر شعر آفریده ام؟

واقعا همین است. هنرها بن مشترک دارند. شعر و هنر وقتی از روان هنرمند بیرون آمد، کارش تمام نیست. تازه کارش شروع می‌شود وظیفه‌ی هنر اتحاد اذهان است. یعنی از ذهن من تراوش می‌کند و به ذهن مخاطب هنر دوست تأثیر بگذارد. تا این اتفاق نیفتد مثل چول داخل گاوصندوق است.

■ از کودکی دچار کم بینی شدید؟

مادر می‌گفت ۱۸ ماه داشتم که این طور شدم ولی آن موقع که خوب خوب می‌دیدم را به یاد نمی‌آورم همیشه نقصان بینایی داشتم.

■ درواقع شما با این کم بینایی خود را به چالش کشیدید. انتخاب رشته‌ی ادبیات که نیازمند خواندن متون بسیاری است به نظر یک نوع لجبازی با وضع خودتان هست.

من ده سالم که نشده بود واقعا یک بچه متفاوتی بودم. الان ببینید کتابی هست متعلق به سال ۱۳۴۲ که از من چاپ شده به نام «لبخند آرزو». احتمالا در عکس ابتدای کتاب چشمم را رتوش کرده‌اندکه سالم نشان می‌دهد. باستانی پاریزی برای این کتاب مقدمه نوشته و مقدمه‌ای هم در آن روزگار مجدالدین کیوانی بر آن نوشته. در ابتدای کتاب زیر عکس من این شعر چاپ شده: *اندکی طفل شباهت به پدر خواهد داشت /در رخ کودک شعرم هیجانم پیداست /این بیت از غزل عاشقانه‌ای است که در بهمن ۱۳۳۹ سروده‌ام/ گفت امضای سند عشق نکردی؟ گفتم/بر لبت جای سر انگشت لبانم پیداست*

«پیداست» ردیف بود که همین انتخاب ردیف نشان‌دهنده‌ی این است که من دشوار پسند بوده‌ام. اما در مورد سوالت هم باید بگویم که کلاس سوم ابتدایی بودم که یک مجموعه‌ی شعر از ملک‌الشعرای بهار پیدا کردم. وقتی این قطعه را خواندم:

بافشاری و استقامت میخ/ سزد ار عبرت بشر گردد/هرچه اش بیشتر به سر کوبند/بافشاریش بیشترگردد

روی من خیلی اثر گذاشت. با خود گفتم: این شاعر بزرگ از میخ به کجا رسیده است!؟ من کلاس اول ابتدایی رفوزه شدم و سال هفتم را گذرانده بودم (و آن وقت ششم ابتدایی بود و بعد می‌رفتی سیکل اول. من سال هفتم را گذرانده بودم که مرا بودند اهواز که برایم یک چشم مصنوعی بخرند. آن سال در گودی چشم راستم پروتزی نبود. پزشک گفت این بچه درس نخواند بهتر است. خانواده هم گوش دادند و من یک سالی درس نخواندم. دکانی باز کردم، البته شرح حال من هم تا چند وقت دیگر بیرون می‌آید با نام زیر پل رنگین کمان، احتمالا منظورشان از رنگین کمان من بوده است به خاطر تنوع نگاه‌هایم. به خاطر این که من هم در حوزه‌ی کودک و هم حماسه و عرفان و ادبیات معاصر و شعر و روزنامه نگاری فعال بوده‌ام بیشتر از هزار مطلب در روزنامه‌ی اطلاعات از من در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۵۱ تا ۱۳۵۶ نشر شده است.

همان زمان که شعر ملک‌الشعرا را خواندم یک مسابقه‌ی والیبال میان دبستان پهلوی که من دانش آموزش بودم با دبستان رشدیه شهر رامهرمز اتفاق افتاد. یک همکلاسی داشتیم به نام مصطفی فرجی. آخرین بار من آبان ۵۸ دیدمش که پاسبان شده بود. او رفت یک پاس بدهد که آبشار زن ما بزند با زانوهایش آمد به روی زمین و زانوهایش له شد. دشنام زیادی داد به ورزش. من وقتی آمدم خانه یک شعری ساختم که در آن کتاب هست. سال ۳۲ آن را ساختم ۷۰ سال پیش، یعنی زمانی که ۱۰ سال داشتم.

پسرک جامه‌ی ورزش در تن /بهر پیروزی می‌کرد تلاش
رفت تا پاس دهد توپی را /غافل از نقشه‌ی شوم نقاش
ناگه افتاد و شد از پا مجروح / کوه غم گشت جوان بشّاش
غضب آلوده بغرید و بگفت / نمی‌کردم که ورزش‌ای کاش
من از این بازی دلگیر شدم /تف به این ورزش می‌گویم فاش
چون مربی شنید این گفتار /سوی او کرد به تندی پرخاش...

این ماجرا دیگر شعر میخ بهار را در من محکم کرد و اراده ام را قوی‌تر کرد که همیشه حرفم را بزنم. من دوره‌ی شاه هم شلاق خوردم و زندان بودم و پس از انقلاب هم چندان احترامی نداشتم. ۲۶ سال هر هفته می‌رفتم زنجان و می‌آمدم برای تدریس و همیشه به

آموزش دانشجویان کشورم متعهد بودم.

■ و به همین ترتیب آمدید تا دکتری ادبیات؟

همه چیز این جهان دنباله‌ی همه چیز این جهان است. یادم است که یک بیت شعر، چهل سال پیش ساختم، دیدم در یکی از این بیلبوردهایی که در خیابان‌ها آن را نوشته‌اند، اما اسم من را نیاورده‌اند. بیت این بود:

فرق شیطان و خدا؛ بسیار نیست /از رجیمی تا رحیمی، نقطه‌ای است.

این بیت مرا به یاد بیت دیگری انداخت که برایتان می‌خوانم.

این جهان شد عالم نیرنگ و رنگ فاصله /نقطه‌ای سازد فشنگت را قشنگ.

به این دلایل بود که من مصمم شدم که چیزهای منفی را از ذهنم پاک کنم و بچسبم به کارم.

با این‌که پاهایم درد می‌کند و زندگی من کم و زیاد دارد، و حقوقی که می‌گیرم بسیار اندک است. بعد از ۵۰ سال تدریس! در دانشگاه‌های کشور می‌خواهم بگویم که یک کسی را دارم که آن خدای من است. می‌دانم آن کسی که کل کار دستش است، کاربلد است. فردوسی بیش از ده بار در شاهنامه می‌گوید، ***بد و نیک هر دو ز یزدان بود، لب مرد باید که خندان بود***. نه بد و نیک اجتماعی فقط، بد و نیکی هم که به من رفته است، همه اش کار خود اوست. یک زمانی هم که پدر آدم را در می‌آورد، به او می‌گوییم مرسی. خوب می‌کنی، بکن. در مثنوی مینویی گفته ام:

این رفوگر، سوزنی دارد بلا! /گر ویار نیش داری؟ الصّلا!

■ استاد تجربه‌ی روزنامه‌نگاری هم داشتید درست است؟

-بله از سال ۵۱ تا ۵۶ در روزنامه‌ی اطلاعات قلم زده ام. در آنجا بیش از هزار مطلب ریز و درشت، از من به چاپ رسیده است.

■ تدریس هم کردید، شعر هم گفتید. الان که همه‌ی این‌ها را پشت سر گذاشته اید، اگر مخیر بشوید به انتخاب یکی از این‌ها یا حس شما را بپرسند، در کدام یک از آن‌ها بیشتر لذت می‌برید؟

من اعتقاد دارم که همه‌ی آدم‌ها باید دو مشغولیت داشته باشند.

بدبختی دنیای مدرن این است که خودآگاه را حاکم کرده است بر جامعه. درحالی‌که حکم، حکم ناخودآگاهی است که چه تو حاکمش بکنی و چه نکنی کارش را انجام می‌دهد. یک شعری است که می‌گوید: تدبیر چون کعبیتن و تقدیر چون نقش است. تقدیر آن است که می‌آید. دوتا شش، یک شش و یک دو اما به قول شاعر:

تدبیر چو کعبتین و تقدیر چو نقش /در دست تو هست لیک در دست تو نیست

ما با دست تاس را می‌اندازیم، اما به فرمان ما اعدادشان نیست. من فلسفی زندگی می‌کنم، براساس امیال ظاهری‌ام زندگی نمی‌کنم. می‌دانم که مثلا مرگ پیش می‌آید، بنابراین اصلا از مرگ هراس ندارم. از مرگ دیگران هم آن قدری که شما آزرده می‌شوید، آزرده نمی‌شوم. نظامی در یک جایی می‌گوید:

چو میرد کس از ما نگیریم تنگ / که دانیم درمان نیاید به چنگ

مرگ دردی است که درمان ندارد. شما نمی‌توانید کاری با آن بکنید، باید آن را قبول بکنید. این خیلی بی‌رحمانه است، اما درست است.

■ استاد پاسخ سوال قبلی را ندادید، راجع به شغل پرسیدم از شما.

-گفتم دو کار، یکی را برای شارژ کردن آی کیو (IQ) خودم بر می‌داشتم، تدریس و تحقیق و نوشتن. یکی را هم برای شارژ کردن ای کیو (EQ) خودم. کارهای خلاق می‌کردم و شعر و داستان می‌سرودم. یعنی من زمانی که شعر می‌گویم لذت زیادی می‌برم. زمانی که انسان می‌بیند یک چیزی گفته است که هیچ‌کس نمی‌تواند بگوید. بگذارید یک شعری برای شما بخوانم و ...

■ پس در مورد روزنامه نگاری هیچکدام از این حس‌ها را ندارید

-نه، در روزنامه‌نگاری هردوی آن‌ها ترکیب می‌شود. من کارهای خودم در روزنامه نگاری را که نگاه می‌کنم دوستشان دارم.

■ خب به عنوان یک کار حرفه‌ای به هرحال در درجه‌ی سوم قرار می‌گیرد به نسبت تدریس و سرودن.

-نسبت به این دوتا... بله. بعد هم مشقات زندگی مرا به همه طرف برده است. این‌که رویه‌ی زندگی من بوده... کار برای کودکان را هم دوست دارم یادم هست سال‌ها پیش به خانم امیر ارجمند مدیر کانون پرورش فکری گفتم در این موسسه به من سه تا کارشناس دادی و ... کار خیلی خوبی است. اما سهم خود بچه‌ها چه می‌شود؟ استدلالم این بود که ما بزرگسالان برای چه برای بچه‌ها بنویسیم. خودشان می‌توانند بنویسند. برای این‌که واقعا بچه‌ها قدرت ناخودآگاهشان از ما قوی‌تر است. قدرت آفرینششان از ما قوی‌تر است. می‌بینید چطوری راحت دروغ می‌گویند. دروغ یعنی قصه گو هستند. اگر تو کمکشان بکنی و تکنیک‌ها را هم یادشان بدهی، خیلی عالی کار می‌کنند. خانم ارجمند را متوجه کردم که تو باید کمک بکنی به من. گفت من فکر تو را می‌پسندم، اما بودجه نداریم و کلی زحمت کشید تا بودجه‌ای برای این بخش فراهم شد.

خیلی از کارهای من برای بچه‌ها، در عین حال که زیبایی ادبیات را دارد، تعلیمی است، قدرتمند است. یک چیزی یادم آمد برای شما بخوانم. می‌گویم:

■ اگر گذارتان به کانون نمی‌افتاد باز هم شعر برای بچه‌ها می‌گفتید.

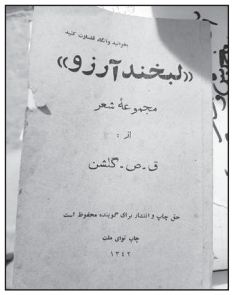
-بله قبلا گفته بودم. قبل از کانون. قبل از کانون من همین شعر پسرک جامه‌ی ورزش در تن، برای بچه‌ها است در واقع.

■ سوالی که مدت‌هاست می‌خواهم بپرسم این که رستم اسطوره‌ی یک ملت است و شما در کتاب از رنگ گل تا رنج خار در بحث پیرامون شخصیت رستم و هفتخوان نکات منفی شخصیتی او مثل شکم بارگی و تزلزلش در برابر زن جادو و ... را بیان کرده اید در این مورد کمی توضیح بدهید.

-من این بیت فردوسی را بارها برای دوستان خوانده ام که:

بد و نیک هر دو ز یزدان بود /لب مرد باید که خندان بود

عده‌ای هستند که فکر می‌کنند اگر ضعف و بدی دیدند باید به کس دیگری منتسب کنند، مثلا در ادبیات الهی می‌گویند شیطان، خب شیطان هم آفریده‌ی خداست. فردوسی و همه‌ی آن‌هایی که ژرفای ماجرا را می‌بینند. می‌دانیم خداوند یگانه است و در عین حال میلیاردها تجلی گوناگون دارد، پس اشکالی ندارد که بپذیریم هر قهرمانی می‌تواند بروزات متفاوت داشته باشد. اگر می‌گویم رستم غذا زیادی خورده، از خود شاهنامه، این که حیله گر است، و به پسرش سهراب دروغ می‌گوید وقتی او می‌گوید من در چشم تو مهر می‌بینم و تو پدر من هستی رستم می‌گوید نه! این‌ها در خود شاهنامه هست. یعنی فردوسی هم در تصویر کردن قهرمانش هر دو وجه خوب و بد را در نظر گرفته. من در اول آن مقاله نوشته ام که رستم فرزند تضاد است چون پدر و مادرش هر د. ایرانی خالص نیستند یکی از تبار ضحاک است و یکی از تبار فریدون است. و فردوسی می‌گوید این تضاد فریدن و ضحاک اختصاص به دنیا ندارد و این‌ها تا روز قیامت در درون انسان‌ها ادامه دارد. نبر فرات نیکی و بدی در درون و بیرون انسان.



■ پس از نوشتن این مقاله چه بازخوردی گرفتید؟

من در آتن یک سخنرانی کردم و در آن جا گفتم که شاهنامه فقط حماسه‌ی ملی ما تنها نیست و درواقع جهانی است حماسه‌ی همه‌ی بشریت است. وقتی فردوسی می‌گوید تو را از دو گیتی برآورده‌اند، یعنی

تو هم در عالم نرم افزاری هستی و هم عالم سخت افزاری. هم دنیا هستی و هم آخرت، هم خیر هستی و هم شر یعنی تو فرزند تضادی.
در ادامه می‌گوید: به چندین میانجی بپرورده‌اند، یعنی مار هم از میانجی‌های وجود ما بوده، کلاغ هم بوده و ... میانجی‌های جمادات است همه‌ی مواد سمی و همه‌ی مواد سودمند هر دو در جمادات هست.

نخستین فطرت، پسین شمار/تویی خوشتین را به بازی مدار

این جا می‌گوید تو گونه‌ای از خداوندی. فردوسی حکیم بوده چون همه‌ی عالم را با خوبی و بدی دیده. رستم فشرده‌ای از کیهان است. مثل اتم که هسته اش ایستا و تن پرور است و یک بخش همواره گردان هر دوی این‌ها ذات اتم را می‌سازند و این آمیختیاری در وجود رستم نماد انسان ایرانی می‌شود. بعد از این مقاله بازخورد منفی نگرفتم اما خیلی‌ها همین سوال شما را پرسیدند، که چه طور درباره‌ی رستم این حرف‌ها را زدی.

■ قبل و بعد از انقلاب ترانه هم ساخته اید؟

بله،خیلی.
تصنیف سازی هم انجام داده‌ام هم قبل از انقلاب و هم بعد از انقلاب

■ بعد از انقلاب برای چه کسی؟

برای مردم، برای جنگ چند شعر گفته‌ام، اما چیزی نبوده که دوستش نداشته باشم. مثلا همین «کوچه باغ راز» که یکی از بهترین‌های نادر گلچین که خواننده‌ی قبل و بعد از انقلاب است. اصفهانی و مختاباد هم آن را خوانده‌اند. این تصنیف را نه خواننده خوانده‌اند.

■ استاد شما باور دارید که جهان ما جهان اضداد و هر دو سوی تضاد را باید بپذیریم. در این باب توضیح دهید!

این‌که می‌خواهند یک بعد از این دنیای را بزنند بد است. موفق هم نشده‌اندو نمی‌شوند. اندیشه‌ی ضرور موجود اضداد از افتخارات فرهنگ است.
داستانی درباره‌ی ضحاک است. فریدون ضحاک را می‌گیرد و می‌خواهد او را بکشد. در همان لحظه سروش ایزدی می‌آید که نه او را نکش. می‌گوید چرا نکشم. جواب می‌آید که این هنوز باید باشد. می‌گوید چه کارش کنم، می‌گوید ببرش بر دهانه‌ی دماوند کوه، که البته در شاهنامه البرز کوه می‌گویند در آنجا او را به بند بکش. او هم گوش می‌کند و با یک مجموعه از آدم‌های دربار و یک موکب به همراه ضحاک راه می‌افتند که بروند بالاهای دربند خودمان تا او را در دهانه‌ی این آتشفشان بگذارند.
در راه فریدون و ضحاک حرفشان می‌شود و فریدون دوباره می‌خواهد او را بکشد. دوباره سروش ایزدی می‌آید که فراموش نکن چه قراری داشتی. تو حق نداری او را بکشی. می‌خواهم بگویم که این اسطوره پیامش این است که در اسطوره‌ی ایران زمین شر حق حیات دارد. درست است که ضحاک برای تو بد بوده اما تو حق نداری او را بکشی قبل از این که خدا، اهورا و جهان بخواهند. دو بار اهورا مزدا سروش ایزدی را می‌فرستد که او را نکش درحالی که از نفرت‌انگیزترین ضد قهرمان‌های حماسه‌ی ملی ما همین ضحاک است.

■ ظاهراً به جز به فارسی به زبان دیگری هم شعر گفته اید؟

-من شعری انگلیسی دارم که بند اولش این است:
My God I love you
You must love me too
J And y w areme
Only one not two
می‌گوید: خدایا من تو را دوست دارم
تو هم باید مرا دوست داشته باشی.
من و تو یکی بوده ایم نه دو تا
بعد ادامه پیدا می‌کند می‌گوید که تو دنیا را با کلمه آفریدی
می دانید که هم در روایات سامی و هم آریایی خدا دنیا را با کلمه آفریده است در فرهنگ اسلامی با کلمه‌ی «کن» که در انگلیسی به معنای be به معنای بودن است. من هم با کلمه دنیا را آفریده‌ام منتها دنیای من با دنیای تو فرق دارد. انسان می‌گوید من با حرف L که آن را از اول عشق گرفتم LOVE با L شروع می‌شود. LOW هم که به معنای قانون است با L شروع می‌شود. همچنین light به معنای نور هم با L آغاز می‌شود و LORD هم که یعنی خود خدا با L شروع می‌شود. LANGUAGE ، LITERATURE همه چیزهای بزرگ با L شروع می‌شوند. اما من این حرف را از عشق گرفتم و در واژه‌ی WORD گذاشتم در کلمه - WORD زمانی که L به آن اضافه شود monld به معنای جهان می‌شود. جهان من همه سابجکتیو است ولی جهان تو هم سابجکتیو است و هم آبجکتیو. من پیدا کردم که در زبان انگلیسی واژه‌های واژه (word) و جهان (Morld) به هم شباهت دارند همین دریافت مرا به این باور سوق داد که میان ما شاعران و خواب جهان می‌تواند پیوندی معنا دارد وجود داشته باشد.
تصنیف‌ها و ترانه‌ها در زمینه‌ی کار من گاه گاهی بودند، اما شعر اصل کارم بود از بچگی اهل تامل شده‌ام. آن شعر میخ ملک الشعرا و بیتی که با آن عشق را تعریف کرده‌ام را دوست دارم که گوش کنید.

عشق از جزئیت خود رستن است /دم به دم بی خود به کل پیوستن است

+شبیه به تعریف بایزید است.
-می گوید که چرا نوبتی نو به خاطر این که قبلش از کل در آمده ایم باز گشت شخص به کل، همان‌طور که می‌گوید هر کسی کو دور ماند از اصل خویش باز جوید روزگار وصل خویش قبل از مرگ برای فرد اتفاق می‌افتد. دلم می‌خواهد انجمنی از افرادی که عشق خوشبخت یا بدبختشان کرده درست کنم به اسم انجمن جهانی عشق.

■ عالی است چراکه نه!؟

این یکی از آرزوهایم از نو جوانی است. من عاشق هم شده‌ام!

■ چرا این را با صدای آهسته می‌گویید؟

چون قبل از این که زن بگیرم عاشق شدم. به نظر من واپسین حلقه‌ی زنجیر زن است. جهان جهانی تکاملی است. مثل یک زنجیر. هر حلقه‌ای نسبت به حلقه‌ی قبلی خودش کامل‌تر است و نسبت به حلقه‌ی بعدی ناقص‌تر. در جهان اساطیر اول مرد آمده است و بعد زن را از وجود مرد در آورده‌اند‌درحالی‌که در روند فیزیولوژیک همه‌ی مردها از زن به دنیا می‌آیند. من یک مقاله‌ی علمی پژوهشی نوشته‌ام که در خصوص همین موضوع است که زن آخرین حلقه‌ی زنجیر آفرینش است.

ذره‌ها از کاه رو تا کهکشان / جمله دارند از پیام او نشان /بلبلان الکن ترند از عنکبوت /نیست بالاتر زبانی از سکوت! /گر زبان است اختراع آدمی /هست خاموشی بیان عالمی؛

(زبان کل عالم سکوت است، البته به غیر از این‌هایی که جیغ و ویغ می‌کنند اگرنه آب هم صدا دارد ولی صدایی ندارد که آدم به صراحت بفهمد و کلمه کلمه بعضا داشته باشد.)

ذره‌ها خاموش و سرگرم عمل / وین سخن در کارمان آرد خلل!

(درواقع مشکل از همین زبان بین ما آدم‌ها ایجاد می‌شود!)

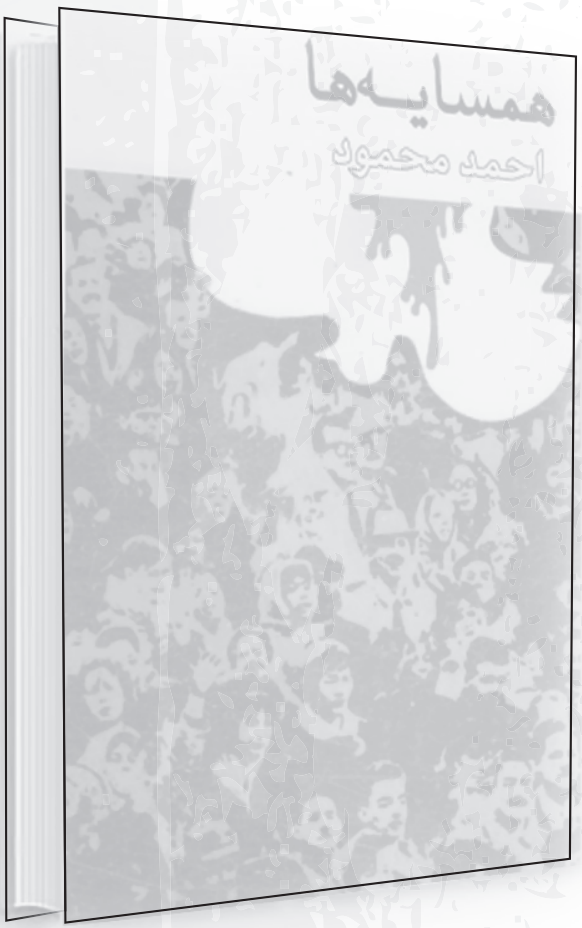
ما چو تیریم و جهان ما را کمان /(تیر باشد دم به دم از خود رمان،)
چون نیفتد از رمیدن وا رهد/از هیاهو بگسلد تا جان دهد.
با تو می‌گوید جهان: خاموش باش!/پرده دار راز جفت گوش باش!
رازها را با تو می‌گوید سکوت؛ /رو تو هم تاری بتن چون عنکبوت!
هیچ قالی خوش‌تر از لالی کجاست! /با سکوت این قال را حالی کجاست؟

خلاصه که سر نخ جهان دست اوست که آن بالاست! ■

۵۰ سال در سایه

نگاهی به رمان همسایه‌ها و احمد محمود

مریم آموسا



احمد محمود هم مثل هر نویسنده‌ی دیگری که در این دیار دغدغه‌ی مردم را داشت با بی‌مهری روبرو شد. سردمداران حکومت‌ها در هر دوره‌ای تنها به همین دلیل که او از مردم و برای مردم نوشت با او سر عناد داشتند. هرچند که در ظاهر سمت و سوی نگاه و اندیشه هر حکومتی در هر دوره‌ای با دوره‌ی دیگر متفاوت بود و هرچند که همه‌ی حکومت‌ها در همه‌ی دوره‌ها. سنگ مردم را به سینه زدند. اما احمد محمود یا محمود اعطا (که نام اصلی‌اش بود)، فارغ از همه‌ی آفرین‌ها و نفرین‌ها کار خودش را کرد و از مردم و برای مردم نوشت. کاری که کم‌ترین تاوانش تحمل زندگی در نداشتن‌ها بود و محمود این تحمل را به تمامی داشت. عشق و رسالت او نوشتن بود عشقی که هرگز از آن نگذشت و عجبا که در این دیار از صدقه سر نویسندگانی که در سمت و سوی مردم بودند و با دشواری معیشت روزگار گذراندند، کسان بسیاری از ناشران رسمی و غیررسمی که شماری از آن‌ها مثل کرم خاکی زیرزمینی شده‌اند و شماری دیگر روی زمین پرسه می‌زنند. به نان و نوا رسیدند. امسال به تقریب پنجاهمین سال انتشار رمان همسایه‌هاست رمانی که نام محمود را به عنوان نویسنده‌ای ارزشمند در عرصه‌ی ادبیات ایران مطرح کرد. رمانی که محمود برای نوشتن‌اش بهای گزافی پرداخت با بیست سال از زندگی‌اش رمانی که از اولین نوبت انتشارش با بی‌مهری و توقیف روبرو شد. بی‌مهری‌هایی که هنوز و همچنان ادامه دارد اما به رغم همه‌ی این بی‌مهری‌ها همچون گنجی پنهان در دست ناشران رسمی و غیررسمی می‌چرخد و همچون چاه میرزا آغاسی اگر برای خالقش آبی نداشت برای کاسبان ادبیات همچنان نان دارد. درباره‌ی همسایه‌ها و ارزش‌های آن بسیار گفته‌اند و نوشته‌اند و آزما هم در این شماره به بهانه‌ی پنجاهمین سال انتشار این رمان ارزشمند ادبیات فارسی که به رغم گذشتن نیم قرن از اولین نوبت انتشار آن همچنان خواندنی و ارزشمند است و آینه‌ای است در برابر واقعیت‌های زندگی. نظریاتی را درباره‌ای این رمان به قضاوت گذاشته است.

با آثاری از:

- لیلی گلستان
- ابراهیم حقیقی
- احمد پوری
- محمد مفتاحی
- ناتاشا امیری
- سحر عصر آزاد
- علی اصغر سیدآبادی
- سعید فلاح فر
- فرامرز سدهی
- محسن هجری
- منیرالدین بیروتی
- کاوه فولادی نسب
- نسیم خلیلی
- راضیه انصاری
- محمدرضا مرزوقی

گفت‌وگو با لیلی گلستان

شاهکاری ازیک انسان ناب

آزما

سال‌ها پیش لیلی گلستان، نویسنده، مترجم و گالری‌دار، در میان همه‌ی مهارت‌هایش به عرصه‌ی خبرنگاری و گفتگو هم سرکی کشید و با احمد محمود (که بارها گفته، نویسنده‌ی مورد علاقه‌اش بوده و هست) به گفتگو نشست حاصل کتاب خواندنی شد به نام «حکایت حال» با عکس‌هایی از ژست‌های مختلف احمد محمود بر روی جلد که صفحات گفتگوی یک مجله را تداعی می‌کرد. عکس‌هایی که عکاسشان زنده یاد کاوه گلستان بود. با وجود آن همه ساعت همنشینی و گفتگو شاید یکی از مناسب‌ترین افراد برای صحبت درباره‌ی رمان همسایه‌ها لیلی گلستان باشد.

***

■ **در مقدمه کتاب حکایت حال گفته اید با خواندن «همسایه‌ها» احمد محمود را شناختید و علاقمند به گفتگو با او شدید، و شرحی هم درباره‌ی چهارشنبه‌هایی که با او دیدار و مصاحبه داشتید نوشته اید که بسیار صمیمانه و خواندنی ست اما این شرح مربوط به حدود بیست و پنج سال پیش است امروز پس از دو دهه احمد محمود و آن وسواس اولیه‌اش در مصاحبه و ویژگی‌هایش به عنوان یک نویسنده را چه طور ارزیابی می‌کنید؟**

- وقتی انسانی دارای ذات و بطنی ناب و خالص باشد، وقتی اثری را بشود " شاهکار" اطلاق کرد، هزاران سال هم بگذرد باز آن انسان ناب و خالص می‌ماند و آن " شاهکار " هم " شاهکار".

بنابراین احمد محمود همان احمد محمود است. حالا می‌خواهد بیست و چند سال بگذرد یا صد سال. فرقی نمی‌کند .باز همان نظر را نسبت به او دارم و باز می‌توانم به ضرس قاطع بگویم که یکی از چند " بهتر" ادبیات معاصر ایران است . ویژگی خاص محمود در شناخت آدم‌های قصه‌هایش بود. آن‌ها را تصور نمی‌کرد، آن ها را نمی‌ساخت، بیخ‌وبن‌شان را می‌شناخت. و برای همین تمام شخصیت‌های قصه‌هایش باورپذیراند و به دل می‌نشینند. همه‌شان را به چشم دیده‌ایم و شناخته‌ایم. همه‌شان برایمان آشنایند. و این کاری سترگ است که هر نویسنده‌ای از پس آن برنمی‌آید.

■ **آیا به نظر شما بار سیاسی که هم بعد و هم قبل از انقلاب در این کتاب احساس می‌شد باعث شد که معروف‌ترین کتاب محمود باشد، مثلا به نسبت درخت انجیر معابد که یک شاهکار است یا مدار صفر درجه. یا خود کتاب قابلیت این دردانگی در میان آثار محمود را داشت؟**

- هم بار سیاسی نقش مهمی بازی می‌کند و هم شخصیت‌های قصه .و هم جسارت احمد محمود در تعریف کارها و گفته‌های شخصیت‌هایش. بی رودربایستی و صریح و رک آن‌ها را تعریف می‌کند. جزء به جزء حرکات و گفتارهایشان را می‌داند و رو می‌کند. نه پنهان کاری دارد و نه ترس از ممیزی شدن!. که شد. بشود. اصلا بیایند تمام کتاب‌هایش را توقیف کنند. چیزی از "احمد محمود "بودن او کم نمی‌شود. او همیشه احمد محمود یکه و یکه تاز در تاریخ ادبیات معاصر ایران می‌ماند.

■ **در خلال گفتگو با احمد محمود آیا نظر او را به طور خاص در مورد کتاب همسایه‌ها به نسبت کتاب‌های دیگرش دریافتید؟ هرچند که کتاب‌های یک نویسنده برای او یکسان هستند اما آیا او به همسایه‌ها نگاه متفاوتی داشت؟**

- تا آن‌جا که در آن چند ماه مصاحبه متوجه شدم، همه‌ی کتاب‌هایش را دوست داشت. هر یک را به دلیلی متفاوت. به همسایه‌ها نگاه متفاوتی نداشت. این مخاطبین و خواننده‌های قصه‌هایش هستند که اغلب "همسایه‌ها " را متفاوت می‌دانند.

■ **در خلال آن گفتگو درباره‌ی سانسور هم از محمود پرسیدید، او این مسئله را علی رغم گرایشات سیاسی خاصی که داشت مسئله‌ای مربوط به «خودمان» یعنی جامعه‌ی ایران می‌دانست و با وجود این سانسور آثار ارزشمندی خلق کرد که نمونه‌ی بارزش «همسایه‌ها»ست در حاشیه‌ی آن گفتگو و در گپ و گفت‌هایتان با محمود نظرش در مورد سانسور قبل و بعد از انقلاب چه بود؟**

- در مورد سانسور معتقد بود که یکی از خلقیات ما ایرانی‌ها پنهان‌کاری و نگفتن است. خب همین تسری پیدا می‌کند به حکومتیان. حکومت می‌خواهد "نگوییم" و حرف‌ها ناگفته بماند، نشر پیدا نکند، عین خود ملت!.

اما معتقد بود من می‌نویسم، آن‌ها ممیزی کنند، من قبول نکنم وکتاب درنیاید!. وقتی می‌نوشت به ممیزی فکر نمی‌کرد. وگرنه بلور خانم، بلور خانم نمی‌شد! حالا بیا و توقیفش کن، که چه؟ توی بساط کتابفروشی‌های روبروی دانشگاه پر است از "همسایه‌ها"!!!. مهم خواندن آن است که دارد خوانده می‌شود.

■ **او هیچ‌وقت خودش را در قالب روشنفکر با تعریفی که دست کم در جامعه‌ی ما جا افتاده تعریف نکرد و به این تعریف هم نقد داشت، از این زاویه تعریف شما از احمد محمود چیست؟**

- ما خودمان هم هنوز نمی‌دانیم معنای واقعی روشنفکر را. متاسفانه "روشنفکر" به معنای درست آن در ایران زیاد نداریم. کسی که اشراف به تمام مسایل دور و برش داشته باشد و بتواند نقد سازنده بکند خیلی کم داریم. "روشنفکر " در ایران یک کلمه‌ی دستمالی شده‌ی دم دستی است. خیلی راحت به خیلی‌ها اطلاق می‌شود و به ناحق ■

احمد محمود دوست نداشت او را روشنفکر بدانند. اصلا اهمیتی برای این‌جور تعاریف قایل نبود. او سر بزیر و آرام در اطاق کوچک کارش می‌نشست و می‌نوشت و "شاهکار" می‌آفرید. در کمال فروتنی و متانت.
در این چند ماه مصاحبه هرگز جمله‌ای از او در "مدح" خودش نشنیدم. اصلا منیت نداشت. و این یکی از امتیازهای اخلاقی او بود.

■ حکایت حال کتاب خاصی است گرچه که شما آن را در جایی یک کتاب بی ادعای کوچک خوانده‌اید اما عکس روی جلد را یکی از بهترین عکاسان یعنی کاوه گلستان گرفته، مصاحبه را یک نویسنده و مترجم حرفه‌ای با یکی از بهترین نویسنده‌های معاصر ایران انجام داده و نام کتاب را هم که از حافظ وام گرفته‌اید. امروز بعد از سال‌ها نظرتان درباره این کتاب چیست؟ به نظرم به نوعی یک یادگاری است از شما.

- کتاب "حکایت حال" نامش را وامدار یکی از شعرهای حافظ است.
من آن چند ماه مصاحبه با ایشان را که هفته‌ای یک روز خدمتشان می‌رفتم، جزو پربارترین روزهای زندگی‌ام می‌دانم. در روز آخر از کاوه برادرم خواستم همراهم شود تا از احمد محمود برای روی جلد عکس بگیرد. آمد و عکس‌ها رفتند روی جلد.
کتاب با استقبال روبرو شد چون احمد محمود هرگز با کسی مصاحبه نکرده بود.

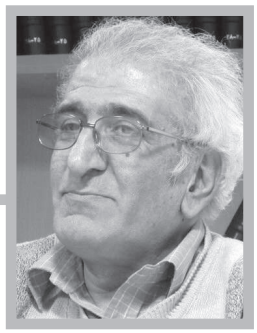
■ در آستانه‌ی پنجاه سالگی انتشار کتاب همسایه‌ها، نگاه لیلی گلستان به این کتاب تغییر نکرده؟

- نه، نگاهم به کتاب تغییر نکرده وحسرت هیچ سوالی را نمی‌خورم که باید می‌کردم و نکردم. همین که از کتاب راضی بود، برایم کافی بود. اجرم را با افتخار گرفته بودم.

■ به عنوان کسی که شاهد انتشار چاپ اول همسایه‌ها بوده و شاهد ممنوعیت پیش و پس از انقلاب به عنوان یک ناظر این مسیر را برایمان تعریف کنید، عکس‌العمل جامعه، جماعت روشنفکر در آن دوران که کتاب منتشر شد و نظر خود احمد محمود چه بود؟

- به یاد آن لحظه‌های شیرین در کنارش می‌افتم که دستگاه اکسیژن را از صورتش برمی‌داشت و پکی به سیگارش می‌زد و بعد وقتی حیرت من را می‌دید غش غش می‌خندید ...
به یاد اطاق بیمارستان می‌افتم که من را راه دادند و به پهنای صورتم اشک ریختم و دستش را بوسیدم و او در کما بود و در کما ماند تا رفت ...
مرد بزرگی بود ■

این یادگار من است



احمد پوری

احمد محمود نمونه‌ای درجه یک از نویسنده‌ای است که گسترده‌ترین مخاطب را دارد بی‌آن‌که سعی در تقلیل سطح هنری اثر، برای جذب مخاطب داشته باشد. او را می‌توان با قاطعیت نویسنده‌ی متعهد خلقی دانست که با شناخت ژرفی که از انسان‌های پیرامون خود دارد از درد و رنج آن‌ها از رویاهایشان و از پستی و بلندی تاریخی که گذرانده‌اند و هنوز می‌گذرانند می‌نویسد. داستان‌های محمود خوش‌خوان هستند اما به اصطلاح امروز «زرد» نیستند. در ادبیات داستانی شاید این که نویسنده بتواند در اوج آفرینش هنری اثرش، خواننده‌های ناورزیده و ساده‌خوان را هم جلب کند، قله‌ای است که بسیاری از نویسندگان آرزوی رسیدن به آن را دارند. چند سال پیش یکی از مجلات ادبی بریتانیا از خوانندگانش خواست تا بهترین نویسنده‌ی بریتانیایی را برگزینند. چارلز دیکنز انتخاب شد و خوانندگان انگلیسی زبان با وجود این که چندین نویسنده‌ی قدر پس از او در عرصه‌ی ادب درخشیده بودند، با قاطعیت اورا برگزیدند.
امروز شک ندارم اگر چنین نظرسنجی در میان خوانندگان ایرانی انجام گیرد احمد محمود انتخاب خواهد شد. و اگر آمار دقیقی از تیراژ کتاب‌های او و در راس آن‌ها ،همسایه‌ها، منتشر شود جایگاه او را در ردیف رمان نویسان موفق بهتر نشان خواهد داد. البته ناگفته پیداست، زمانی که ازکمیت سخن می‌رود قشری از کتاب خوانان را که مخاطب نویسندگان زرد هستند، به دلایلی که آشکار هست، باید کنار گذاشت چرا که آن عرصه خود نیاز به تحلیل و تامل دیگری دارد.
احمد محمود نه ساده‌نویس به معنی سطحی نویس است و نه خوش‌خوان‌نویس، به اعتبار استفاده از عناصر کلیشه و فاقد ارزش ادبی، در کتاب "همسایه‌ها"ی او روایت ظاهرا خطی است اما به شکل هنرمندانه‌ای با نوسان در گذشته و حال، فضای زیبا و پر تپشی به وجود می‌آورد که با جملات کوتاه و کوبنده به حرکت داستان شتابی زیبامی بخشد و خواننده را درگیر می‌کند.
شاید کمتر کسی رادر رمان امروز ایران می‌شود یافت که مثل محمود از همان آغاز داستان چند دوربین با زاویه‌هایی مناسب در صحنه داستان می‌کارد و روایت را می‌سپرد به آن‌ها. همین درک هوشمندانه این که داستان امروزی ناگزیر از تصویری شدن است، چرا که زمانه ما زمان تصویر است و دیدار، خود نشانه‌ای است که احمد محمود در داستان‌هایش هرگز به شکل رایج، دنبال روایت نیست و با درک عمیق هنری سبکی را آفریده است که نیازهای زیبایی شناختی زمان را برآورده می‌کند.
تعهد عمیق او به انسان و نگرانی او از آن‌چه بر او می‌گذرد، در آثار او موج می‌زند. محمود، بی‌توجه به نامرادی‌هایی که در همه‌ی سال‌های زندگی‌اش بر او روا شد، هرگز از نوشتن باز نایستاد. رفت و باری گران‌قدر از خود برجا گذاشت. الگویی شد برای نویسندگانی که می‌خواهند به قول فاکنر بر دیوار زمان بنویسند "این یادگار من است" ■

ابراهیم حقیقی:

همسایه‌ها شاهکار است

مریم آموسا

ابراهیم حقیقی هنرمندیست که نیاز به معرفی ندارد. او طراح جلد همه کتاب‌های احمد محمود هم هست و وقتی قرار است در مورد همسایه‌ها سخنی گفته شود، چه روایتی شنیدنی‌تر از قصه طراحی جلد همسایه‌ها در ۵۰ سال پیش.

***

■ چه شد که انتشارات امیرکبیر طراحی جلد کتاب همسایه‌ها را به شما سپرد؟

من همزمان با دوران تحصیلم در دانشگاه در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان مشغول کار بودم و آشنایی من با رضا جعفری مدیر انتشارات امیرکبیر به طراحی جلد و تصویرسازی الفبا که نوشته‌ی غلامحسین ساعدی شد بازمی‌گردد و این آشنایی و همکاری پای من را به انتشارات امیرکبیر باز کرد و در دورانی که در کانون پرورش فکری مشغول به کار بودم طراحی جلد همسایه‌ها را به من سپرد. پس از پایان درسم لاجرم باید می‌رفتم سربازی و چون محل خدمتم در تهران بود، با برخی از ناشران کار می‌کردم. پس از پایان سربازی چون از کانون دلخور بودم با همه‌ی اصراری که از سوی دوستان و همکارانم وجود داشت به کانون بازنگشتم و به شکل جدی تر با ناشران همکاری کردم. در آن دوران آقای محمدرضا جعفری تازه از انگلیس به ایران بازگشته بود و قرار بود که به شکل جدی به کارهای انتشارات امیرکبیر بپردازد و پدرش عبدالرحیم جعفری تمرکزش را بر روی توسعه‌ی کتاب فروشی‌های امیرکبیر بگذارد. محمدرضا جعفری به من پیشنهاد داد که آتلیه‌ی گرافیک انتشارات امیرکبیر را راه اندازی کنم. (تا آن زمان انتشارات امیرکبیر آتلیه نداشت). من پذیرفتم و آتلیه را راه اندازی کردم. هدف آقای جعفری این بود که هفته‌ای یک کتاب و اگر بتواند روزی یک کتاب منتشر کند. وقتی هدفش را با من در میان گذاشت، گفتم نگران نباشید ما از پس این کار برمی‌آییم.

■ چه کسانی را برای کار در آتلیه امیرکبیر دعوت کردید؟

در ابتدا کار را با مرجانه تهرانی، آذر باقرزاده و یک آقایی بود که کارهای فنی را انجام می‌داد، شروع کردیم. اتودها را من می‌زدم و همکاران اتودها را اجرا می‌کردند.

■ طراحی جلد همسایه‌ها را چه سالی انجام دادید؟

من طرح روی جلد کتاب همسایه‌ها را در سال ۱۳۵۳ زمانی که در کانون پرورش فکری کودکان مشغول به کار بودم کشیدم. همسایه‌ها تنها یک طرح روی جلد دارد. تصویر جمیعتی است که یک کبوتر معلق خونین از بالای تصویر خالی شده است.

■ تا پیش از طراحی روی جلد کتاب همسایه‌ها سایر آثار این نویسنده را خوانده بودید؟

نه. آشنایی من با احمد محمود با کتاب همسایه‌ها شروع شد و وقتی طراحی جلد همسایه‌ها به من سپرده شد با این که کتاب کم حجمی هم نبود کتاب را کامل خواندم و از خواندن آن لذت بردم و بعد طرح جلد را کشیدم.

■ آیا پیش از طراحی جلد کتاب همسایه‌ها با احمد محمود دیداری داشتید؟

قبل طراحی جلد نه. اما بعدش چرا. از دوران دانشجویی با حمید لبخنده دوست بودم. او تئاتر می‌خواند، احمد محمود دایی حمید بود. چون من در سینمای آزاد هم فیلم می‌ساختم تصمیم گرفتم که براساس یکی از قصه‌های احمد محمود به نام «مصیبت کبک‌ها» فیلم بسازم. آقای بصیر نصیبی زمینه‌ای فراهم کرد تا از تلویزیون ملی ایران نگاتیو بگیرم و کارم را شروع کنم و آقای حسن بنی‌هاشمی که از تصویربرداران سینمای آزاد بود فیلمبرداری فیلم را برعهده گرفت و من فیلم را در سال ۱۳۵۵ ساختم. به واسطه ساخت این فیلم بود که برای نخستین بار توانستم به واسطه حمید لبخنده با احمد محمود ملاقات کنم.

■ آیا آن زمان مرسوم نبود که طراح با مؤلف کتاب هنگام طراحی روی جلد گفت‌وگو کند و از نظرات نویسنده نیز برای طراحی روی جلد بهره بگیرد؟

آن زمان بیشتر ناشران تصمیم گیرنده بودند و یا لااقل ناشرانی که من با آن‌ها کار کردم. زمانی با نویسنده یا مترجم روبرو می‌شدم که رمان قطوری بود که من فرصت

خواندنش را نداشتم یا کتاب علمی یا تخصصی بود از این رو به ناگزیر با نویسنده یا مترجم صحبت می‌کردم که فضا را درک بکنم اما کتاب‌ها را می‌خواندم و طرح جلد کتاب را کار می‌کردم و در نهایت این ناشر بود که نظر نهایی را می‌داد. واقعا نمی‌دانم ناشر طرح روی جلد را به مولف نشان می‌داد یا نه. برخی از ناشران خودشان تصمیم می‌گرفتند و در برخی از نشرها این ویراستاران بودند که تصمیم گیرنده نهایی بودند. مثلا محمد زهرایی که از ویراستاران انتشارات نیل بود، یکی از تصمیم گیرنده‌ها بود. من طراح جلد کتاب‌های اسماعیل فصیح بودم اما هیچ گاه او را ندیدم. ناشر می‌گفت من طرح جلد را به او نشان می‌دهم؛ تا زمانی که در امیرکبیر رسما مشغول به کار بشوم با او دیدار نداشتم.

■ **با توجه به این‌که نخستین دیدار شما با احمد محمود پس انتشار کتاب همسایه‌ها بود، ایشان را چگونه دیدید؟**

احمد محمود آدم بسیار خون گرم و دلنشینی بود و با من بسیار دوستانه برخورد کرد. من به همراه حمید به خانه احمد محمود رفتیم. نوع برخوردش آن قدر صمیمی بود که فکر می‌کنم اگر کسی جز من هم به دیدارش می‌رفت با او چنین برخورد می‌کرد. من در دیدار با او اصلا تصور نکردم چون حمید لبخنده من را به او معرفی کرده با من چنین دوستانه رفتار می‌کند. آن زمان هم همان خانه‌ی معروف‌شان را داشتند و در اتاق کارش، همان اتاق کوچک پر از کتاب که بهمن مقصودلو از احمد محمود فیلم گرفته با او دیدار کردیم.

■ **برای طرح موضوع خاصی به دیدار احمد محمود رفتید؟**

بله. همان طور که گفتم می‌خواستم فیلمی براساس یکی از داستان‌های احمد محمود بسازم. به دیدارش رفتم تا اجازه ساخت این فیلم را از او بگیرم. او با روی گشاده پذیرفت و به من گفت هر کاری دوست داشتی با داستانم بکن اما فیلم را که ساختی به من هم نشان بده. در همین حد دلباز و دلگشا با من برخورد کرد.

■ **در این دیدار آیا درباره‌ی طرح روی جلد همسایه‌ها که پیش از این کار کرده بودید، با احمد محمود صحبت کردید؟**

نه صحبتی نشد. همین جوری فهمیده بودم که از طرح روی جلد همسایه‌ها خوشش آمده است. بعدها وقتی که کتاب غریبه و پسر بومی را برای چاپ به ناشر سپرد، به ناشر گفته بود که طرح روی جلد را به ابراهیم حقیقی بسپارید.

■ **پروسه‌ی طراحی جلد همسایه‌ها چه‌قدر طول کشید و طراحی جلد این کتاب به چه مواردی توجه داشتنید؟**

من معمولا برای طراحی جلد کتاب یک هفته از ناشر فرصت می‌گیرم. این زمان غیر از زمانی بود که برای خواندن کتاب نیاز داشتم. چون دانشجو بودم و همزمان در کانون پرورش کار می‌کردم، کتاب‌ها را در زمان کوتاهی که در اختیار داشتم می‌خواندم. اواسط کتاب معمولا می‌دانم که روی جلد چه کار می‌خواهم بکنم. اما کتاب همسایه‌ها آن قدر برای من جذاب بود که آن را تا انتها خواندم و نکات کلیدی کتاب که قطعا مردم هستند و فدا و فنا شدن‌هایی که تاریخ اجتماعی ایران از سر گذرانده است. نشانه‌هایی که می‌خواستم روی جلد کتاب کار کنم را به‌دست آوردم. تصویر جمیعت می‌خواستم که این تصویر را از یکی از مجلات خارجی پیدا کردم و آن را کپی کردم و بعد آن را نقاشی کردم. چون برخی از آدم‌های داخل تصویر چهره‌شان آشکار بود که اروپایی هستند، چهره‌شان را دستکاری کردم و ریش و سبیلی گذاشتم و روی سر یکی از زن‌ها روسری کشیدم. دقیقا عکس را ایرانیزه کردم. شاید در نگاه اول کمتر کسی جمعیت را در این تصویر ببیند. با کمی دقت می‌توان جمعیت را در این تصویر دید. روی آن عکس در نهایت بک رنگ کرم گذاشتم و تصویر آن کبوتر را از داخل عکس خالی کردم و آن لکه‌ی خون را کشیدم، نوشته‌ها را هم با شابلون روی جلد نوشتم.

■ **یعنی همان طرحی که کشیدید نهایی شد و ناشر هیچ تغییری در آن نداد؟**

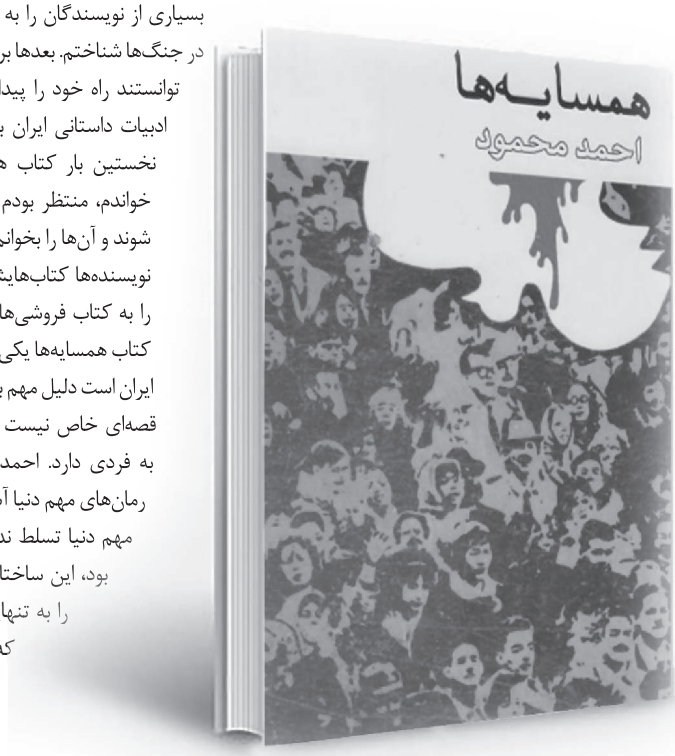
خیر. نه تنها آن زمان هیچ تغییری روی آن انجام نشد بلکه در چاپ‌های بعدی و در گذر زمان هم هیچ تغییری نکرده است.

■ **شما طرح روی جلد چند کتاب احمد محمود را کار کردید؟**

تقریبا فکر می‌کنم که طراحی روی جلد همه‌ی کتاب‌های احمد محمود را من انجام داده ام. پس از این‌که انتشارات معین اجازه‌ی تجدید چاپ آثار احمد محمود را گرفتند و کتاب‌ها از آن پس در این نشر منتشر شد تمام طرح روی جلدهای کتاب‌های احمد محمود را من انجام دادم. بر روی این کتاب‌ها تصویری از نیمرخ احمد محمود می‌بینید که این عکس را پسرش گرفته و براساس آن نقاشی کشیده است، من به ناشر پیشنهاد کردم که روی تمام کتاب‌های احمد محمود از این نقاشی استفاده کنیم و هم او و هم احمد محمود پذیرفتند.

■ **به عنوان یک فرد کتابخوان کتاب همسایه‌ها را چگونه دیدید؟**

من برای کتاب خواندن معیارهای خاص خودم را دارم. من مثل خیلی از جوان ترها و حتی پیرترها نیما را خیلی دیر کشف کردم یکی از لذت‌های زندگی من کشف نیما بود. به واسطه نیما بود که من با اخوان و شاملو و فروغ آشنا شدم. همین روال را من در قصه هم طی کردم. من همواره با ولع با خواندن کتاب‌های داستان خودم را سیراب کردم. مثل پیدا کردن اسماعیل فصیح و یا هوشنگ گلشیری. یا احمد محمود. بسیاری از نویسندگان را به واسطه انتشار داستان‌هایشان در جنگ‌ها شناختم. بعدها برخی از این نویسنده‌های جوان توانستند راه خود را پیدا کنند و جایی برای خود در ادبیات داستانی ایران باز کنند. بعد از این که برای نخستین بار کتاب همسایه‌های احمد محمود را خواندم، منتظر بودم تا کتاب‌های دیگر او منتشر شوند و آن‌ها را بخوانم. وقتی باخبر می‌شدم که این نویسنده‌ها کتاب‌هایشان منتشر شده سریع خودم را به کتاب فروشی‌ها می‌رساندم تا کتاب را بخرم. کتاب همسایه‌ها یکی از مهم ترین رمان‌های معاصر ایران است دلیل مهم بودن این کتاب به خاطر روایت قصه‌ای خاص نیست بلکه این اثر ساختار منحصر به فردی دارد. احمد محمود بی شک با ساختار رمان‌های مهم دنیا آشنا بوده و چون او به زبان‌های مهم دنیا تسلط نداشت از روی ترجمه توانسته بود، این ساختار را کشف کند. او این کشف را به تنهایی انجام داده. چون آن زمان که کلاس‌های قصه‌نویسی در



ایران وجود نداشت. همسایه‌ها از ساختار روانی برخوردار است. کتاب همسایه‌ها به‌عنوان اولین رمان نویسنده به‌سرعت او را وارد دنیای جدی و حرفه‌ای ادبیات زمانه‌ی خود کرد و برخی آن را یکی از بهترین رمان‌های فارسی و از بهترین آثار محمود می‌دانند. احمد محمود نویسنده‌ی بسیار توانایی است. با گذشت ۵۰ سال همچنان همسایه‌ها برای من شاهکار است. در رمان همسایه‌ها، نه تنها خالد که شخصیت اصلی رمان است، بلکه شاهد تحول شخصیت تک تک شخصیت‌های رمان هستیم و نویسنده شخصیت‌های رمان را به حال خود رها نمی‌کند و به شخصیت‌های فرعی رمان هم می‌پردازد. رمان همسایه‌ها به خوبی ما را با این واقیعت روبرو می‌کند که احمد محمود نویسنده متفکری است و پشت این رمان کلی تفکر برای بارور کردن شخصیت‌ها و داستان رمان وجود دارد. سرنوشت تک‌تک شخصیت‌های رمان در تلاطم‌های فردی و اجتماعی که با آن روبرو می‌شوند برای احمد محمود مهم است. همه این مسائل از ذهن شفاف یک رمان نویس حرفه‌ای برمی آید. به نظر من کتاب همسایه‌ها کتاب بسیار پیچیده و سختی است.

کتاب همسایه‌ها کتابی است که همواره در حال تجدید چاپ است، اما به شکل قاچاق. در بیشتر کتاب فروشی‌هایی که کتاب دست دوم می‌فروشند و یا کتاب فروش‌هایی که کنار خیابان بساط می‌کنند شما می‌توانید همسایه‌ها را ببینید و این نشان می‌دهد که کتاب خوب هر چه‌قدر که جلویش را هم بگیرند راهش را می‌تواند پیدا کند.

■ سرنوشت فیلمی که براساس داستانی از احمد محمود ساختید چه شد؟

مونتاژ فیلم را شروع کردیم، متوجه شدیم که تکه‌هایی کم دارد، اما فیلمبرداری بخش‌های باقیمانده همزمان شد با وقایع انقلاب. کپی پوزتیو فیلم که مونتاژش کرده بودم در دفتر سینمای آزاد بود یک روزی در جریان انقلاب، کسانی که هیچ وقت مشخص نشد که بودند آمدند و همه فیلم‌ها را با خود بردند. بعدها هم وقتی از لابواتور صدا و سیما سراغ کپی نگاتیوها را گرفتم، آن جا هم گفتند که هیچ نگاتیوی از فیلم‌های سینمای آزاد این جا موجود نیست. در حقیقت تمام تلاش‌های من و کسان دیگری که برای سینمای آزاد فیلم می‌ساختند در عرض چند دقیقه نیست و نابود شد و کسی هم هرگز پاسخ درستی برای پیگیری‌های ما نداد.

■ حمید لبخنده هیچ‌وقت قصد نکرد براساس داستان‌ها و رمان‌های دایی‌اش فیلمی بسازد؟

آقای لبخنده این حرف را خیلی شخصی به من گفته بود، اما بعد از فوت شان خیلی‌ها درباره‌ی آن نوشتند و آشکار شد. او از نظرات احمد محمود برای نوشتن تمام سناریوها و ساخت سریال‌هایش استفاده می‌کرد اما احمد محمود از او خواهش کرده بود که جایی از او اسمی نبرد. درباره‌ی ساختن فیلم و سریال براساس داستان‌های احمد محمود چیزی به من نگفته بود.

■ به نظر شما رمان همسایه‌ها چه‌قدر قابلیت این را دارد که به فیلم و سریال تبدیل شود؟

رمان همسایه‌ها ظرفیت این را دارد که براساس آن یک سریال بلند درخشان ساخته شود. اگر اشتباه نکنم آقای مهرجویی و یا بهمن فرمان آرا قرار بوده که براساس این رمان یک سریال بسازند. اما نمی‌دانم چه شد.

■ دلیل ساخته نشدن فیلم و سریال براساس رمان همسایه‌ها را ناشی از چه عواملی می‌دانید؟

بی‌شک اگر قرار بود براساس همسایه‌ها در هر دوره‌ای سریال ساخته شود، باید بخش‌هایی از آن حذف می‌شد. باید به این نکته اشاره کنم که ساختن فیلم تاریخی در ایران پیچیده است. در شهرهای ایران با دگرگونی‌های بسیار عجیبی روبرو هستیم و ساختن فضای رمان در این شهرها واقعا دشوار است. من واقعا وقتی فیلم شاید وقتی دیگر را دیدم حیرت کردم که کارگردان چگونه توانسته فضاهای قدیمی را برای ساختن این فیلم بازسازی کند. مگر ما در تهران و حتی ایران به غیر شهرک سینمایی غزالی چه فضایی با بافت قدیمی داریم. آن هم مرهون لطف و تلاش علی حاتمی است برای ساخت هزار دستان. امکان ساخت فیلم تاریخی ساختن در ایران و تهران بسیار کم است و همه فیلم و سریال‌هایی که در این سال‌ها ساخته شده‌اند همه در شهرک سینمایی غزالی ساخته شده‌اند و این اصلا خوب نیست ■

احمد محمود
زندگی در جهان متن

ناتاشا امیری

گاهی بعضی کلمه‌ها رازی با خود دارند یا تداعی کننده‌ی چیزهای دیگری هستند و حتی مفهومی را نشان می‌دهند که معنی اصلی خودشان نیست ....برای من «همسایه‌ها» یعنی احمد محمود.

چند سال قبل از این‌که خبر مرگش را در روزنامه بخوانم، با داستان‌هایم به خانه‌اش رفته بودم. حیاط کوچکی داشت که در وسطش درختی روئیده و رو به اتاقی بود که کتاب‌هایش را آن جا می‌نوشت. آدم‌های بی‌نظیر خیلی کم‌اند آن هم اگر نویسنده‌ی «همسایه‌ها» باشند. وآن نویسنده‌ی پشت میز، با موهای سفید و عینک قاب سیاه، همانی بود که زمانی خالد شخصیت اصلی رمان همسایه‌ها را روی کاغذ خلق کرده بود. گویا نوشتن، او را از یکی از حمله‌های مرگ هم نجات داده بود، دکتراز روی نحوه‌ی نوشته شدن کلمات روی کاغذ، حدس زده بود بیماری او چیست.

روبه‌رویش نشسته بودم ولی تصاویری از کتاب همسایه‌ها را جلوی چشم می‌دیدم با این که سال‌ها از خواندنش می‌گذشت. چرا خیلی کتاب‌های دیگر نتوانستند این طور صحنه‌هایی زنده‌تر از واقعیت را توی ذهنم بسازند ؟ این به شکلی معجزه بود، دیدن چیزهایی که واقعیت نداشت جلوی نویسنده اش. شاید چون احمد محمود می‌توانست پیش پا افتاده‌ترین چیزها، جزئیات مخفی زندگی، واژه‌های روزمره‌ی بی اعتبار را طوری با ترکیبی نو و ماهرانه، توی جملات ترسیم کند که با مهم‌ترین وقایع برابری کنند. او زندگی را در واقعی‌ترین حالتش بازسازی می‌کرد؛ در نهایت دقت، صراحت، حتی تلخ‌ترین حالت، عریان‌ترین وضعیت و البته بدون هیچ مطلق‌انگاری... واقعیت رمان، به شدت تکان

دهنده بود وغریب‌تر از واقعیت پدیداری جهان به نظر می‌آمد چون به شکلی بازآفرینی شده بود که از نسخه‌ی بیرونی‌اش (اگرفرض کنم چنین چیزی موجودیت داشته) بازشناخته نمی‌شد... جز به جز تصاویر رمان، توصیفات واقع بینانه‌ای از مناظر، اشیا، احساسات و رویدادها بودند و به نظر می‌رسید کوششی برای تطبیق با واقعیت باشند. تکثر وقایع ریز و درشت هیچ چیز راز گونه و در لفافه‌ای نداشتند و در مرکزشان، خالد قرار داشت یک نوجوان در لبه‌ی بلوغ ...

بعدها در بررسی دقیق‌تر، در جهان شبیه‌سازی شده‌ی همسایه‌ها از واقعیت، سه محور اصلی را پیدا کردم؛

محور اول؛ خانه‌ی قدیمی خالد است که درآن وقایع رمان رخ می‌دهند و همسایه‌ها اهمیت بیشتری از صرفاً شخصیت‌های فرعی دارند و به نوعی تفاوت‌های موجود در تمام انسان‌ها را بازتاب می‌دهند. حتی زنده‌تر از آدم‌های دوروبر که فکر می‌کنیم واقعاً می‌شناسیمشان، به نظر می‌آیند. همسایه‌ها هم واقعیت داستانی دارند و هم واقعیت عینی. در این خط روایی، ترسیم بافت بومی و زندگی‌های گروهی گذشته شکل می‌گیرد؛ مجموعه‌ی سنت‌ها و عرف‌های متداول که همسایه‌ها به اجرای آن تظاهر می‌کنند اما پنهانی آن‌ها را می‌شکنند. این شیوه‌ی زندگی که شرایط ویژه‌ای را هم ایجاد می‌کند، پنهانی‌ترین زوایای وجود افراد را نشان می‌دهد که بیانشان شهامت زیادی می‌خواهد. غیر از اطلاعات ناب در مورد رسوم و خلقیات آن زمان، علت خیلی از نابسامانی‌ها روشن می‌شود که لابلای زندگی معمولی، تنیده شده. ظاهراً جریان عادی روزمرگی‌ها طی می‌شود اما در جای جای رمان به صحنه‌هایی برمی‌خوریم که مجموعه‌ای ازوقایع به هم گره خورده‌اند و نشان می‌دهند هیچ چیز عادی نیست؛ روابط پنهان، غرایز، ریاکاری‌ها، فقر ...

محور دوم؛ روند بلوغ خالد است؛ آشفتگی، سردرگمی، نیازهای جسمی... فاصله‌ی سنی‌اش با زن شوهردار همسایه (بلور خانم)، پدیده‌ای ناهمگون را شکل می‌دهد اما این گویا لازمه‌ی رشد خالد است. بلور خانم، یکی از زنده‌ترین، خاص‌ترین و درعین‌حال پیچیده‌ترین شخصیت‌های داستانی است که در رمان‌ها خوانده‌ام. زنی که اسیر غرایزش است و شاید ازآن برای انتقام گرفتن از مرد زندگی‌اش استفاده می‌کند.

محور سوم؛ مسیر کتاب خواندن و روشن شدن ذهن خالد است و شروع فعالیت‌های اجتماعی و سیاسی‌اش چیزی که او را واقعاً به بلوغ می‌رساند. کتاب‌ها کل زندگی‌اش را عوض می‌کنند و نگاهش متفاوت می‌شود. متوجه می‌شود در بطن زندگی همسایه‌ها، درد و مشکلی بوده که نیاز به اصلاح داشته. در اصل باید به جایی دیگر می‌رفته، جایی که ذهن روشن شده‌اش، قدم‌هایش را با خود می‌برد نه جایی که در آن جاست. دغدغه‌هایش از عشق ورزی با زن همسایه، به تغییر دادن جامعه استحاله پیدا می‌کند. بعد هم عشقی دور از دسترس با دختر چشم سیاه را تجربه می‌کند. این‌طور بین قطب‌های متضاد نوسان می‌یابد، گاهی در قطب عشق و گاه در قطب یک اصلاح‌گر سیاسی. شاید از اول هم چنین حسی را در زوایای پنهان خود داشت، حتی اگر کاملاً به آن آگاه نبود بعد لزومی به ایجاد تحول درخود حس کرد. به هرحال باید در این دنیا به جایی برسد و کاری کند. چه بسا باید دنبال مفاهیمی باشد که به کمکش بتواند در نهایت، انسان‌هایی بهتر از همسایه‌ها را در جامعه‌ای جدید بسازد؛ کشف راه‌های جدید، تلاش برای شکستن مرزها ... او دیگر نمی‌خواهد فرمانبردار باشد و این‌جا تقابل بین تقدیر و اختیار به میان می‌آید. واقعیت زندگی با آرمان‌گرایی تناقضی ندارد. بعد یک‌باره همه چیز به جهانی ناآشنا تغییرچهره می‌دهد و تمام وقایع به قیمت زندانی و شکنجه شدن خالد تمام می‌شود... این هم بهایی است که باید بپردازد. سختی در راه مبارزه برای پالودن جامعه. خالد درعین‌حال، بازتاب دهنده‌ی سردرگمی نسل خودش است که هیچ ارزیابی از عاقبت آن‌چه می‌خواهند، ندارند. خیلی رویدادها از اصول معمول پیروی نمی‌کنند. گاهی نتیجه مهم‌تر از خود مسیر نیست. اما آن‌چه اهمیت بیشتری دارد این است که خالد چه کسی بود و بعد چه کسی شد.

میان این محورهای موازی، رشته‌هایی ارتباطی ایجاد می‌شود و در راستای هم هستند اما به هر صورت درطول اثر، هیچ ردپایی از حضور نویسنده جا نمی‌ماند با این که این داستان کاملاً از صافی ذهن او گذشته واین اوج هنر احمد محمود است. مضمون داستان درعین ناآشکاری، گم نیست و موضوع قصه قدرتی خاص برای تأثیر بر خواننده‌ای دارد که در این سفر هم پای راوی پیش می‌رود و مثل براده، جذب آهن‌ربای متن شده. تفاوت نویسنده‌ها و کتاب‌ها در همین است، راز ماندگاری اثر درست در همان نرم‌افزاری است که نویسنده توی ذهن طرف مخاطبش نصب می‌کند. نرم‌افزاری که حتی می‌تواند زندگی خواننده را هم تغییر دهد.

شاید خیلی‌ها موافق این باشند که دنیای واقعی نمی‌تواند به جذابیت دنیای تخیلات غیرواقعی باشد، اما احمد محمود اشتباه بودن این تفکر را نشان می‌دهد. همسایه‌ها مثل نقشه‌ی راهنما برای کشف جهان درون نویسنده‌اش احمد محمود هم می‌تواند باشد. نویسنده از خودش الگو گرفته و زندگی خودش را در قالب کلمات باز افرینی کرده با این که اثری از حضورش در رمان نیست. ولی آیا خالد، خود احمد محمود نیست؟

در ملاقاتی که با نویسنده‌ی همسایه‌ها داشتم، می‌گفت می‌توانست کلاس‌های داستان‌نویسی داشته باشد یا افرادی را دور خود جمع کند. اما از همه‌ی این‌ها گذشته بود تا فقط بنویسد. کسی که عاشق نوشتن است می‌تواند مدعی شود نویسنده‌ی کتاب همسایه‌هاست. این یک انتخاب مهم است؛ ترجیح بودن در جهان متن، میان واژه‌های مرکبی و تجربه‌ی حوادث از جنس کلمات... تا فقط بنویسد و واقعاً بنویسد به هیچ چیز جز نوشتن فکر نکند. این نوشتن راز زندگی کردن است. شاید نوشتن داستان دستاویز و وسیله‌ای است برای رسیدن به آرزویی بنیادین‌تر از خود نوشتن. خود لحظه‌های خلاقه، تجربه‌ی حسی ماورایی وشهودی، فرانمود تخیلی ناب. لذتی که پس از هر نگارش با واژه‌های پر از آگاهی حس می‌شود، کافی‌ترین پاداش است و البته اتفاقی نادر. قلمرو داستان‌نویسی احمد محمود، چنین است و البته هنر همین است.

سال‌ها از مرگ احمد محمود می‌گذرد. هروقت نام او را می‌شنوم و یا تلاش می‌کنم موضوع داستان‌هایش را به یاد بیاورم یا خاطرات دیدارم با او را مجسم کنم، نمی‌توانم غیر از تصاویر زنده‌ی رمان همسایه‌ها چیز دیگری را توی ذهنم تداعی کنم. این چه‌طور مرگی است که تصاویر خلق شده‌اش هم چنان توی ذهن من و هزاران نفر دیگر زنده‌اند؟ در دل تصاویر، در میان سطور کتاب «همسایه‌ها»، احمد محمود هم چنان زنده است.

گاهی بعضی اسم‌ها موجب پیش آمدهایی می‌شوند مثل نویسنده کردن یک نفر دیگر... برای من همسایه‌ها یعنی احمد محمودی که این نیرو را داشت تا کس دیگری را هم نویسنده کند■

نگاهی به رمان «همسایه‌ها» با اشاراتی به دلایل شهرت آن و عدم توفیق دیگر رمان‌های احمد محمود

این همسایه‌های حسود

*محمدمفتاحی

۱. همسایه‌ها و محبوبیت بین عوام و خواص

«همسایه‌ها» محبوب‌ترین اثر احمد محمود است. رمانی که نسل‌های مختلفی از تاریخ معاصر ایران آن را خوانده‌اند و با آن زندگی کرده‌اند. اثری که با وجود سانسور و چاپ نشدن به شکل قانونی، بارها افست شده و در بساط دست‌فروشی‌های کتاب، حسابی رونق گرفته است. سال‌هاست که اصل قدیمی و افست این کتاب از مهم‌ترین و پرمخاطب‌ترین کتاب‌های ممنوعه است و هیچ کس به درستی نمی‌داند که تیراژ واقعی این رمان چه تعداد است و تاکنون چند نسخه از آن فروش رفته و خوانده شده است. همسایه‌ها از جمله آثاری است که سخن گفتن از آن‌ها موجی از تحسین را به همراه می‌آورد. تا جایی که در تحسین این رمان منتقدان مختلفی نوشته-اند و می‌توان به این موارد اشاره کرد:

عبدالعلی دستغیب: همسایه‌ها دارای ساختار دقیق و سنجیده است و با فرارونده کشش و طرح و توطئه پیوسته‌اش صحنه‌های زندگانی را چنان ترسیم می‌کند که اوصاف و مناظر و حالت‌های آن جزو خود داستان در می-آیند و از بیرون بر آن تحمیل نمی‌شوند... (نقد آثار احمد محمود، عبدالعلی دستغیب، انتشارات معین، تهران، ۱۳۷۸،ص۹۹)

حسن میرعابدینی: ... امّا به‌طور کلی محمود به جای تکیه بر ارزش‌های قالبی، موضوع را در سطحی زیبایی‌شناختی مطرح می‌کند و به جای تئوری‌بافی، خواننده را درگیر واقعیت‌های ملموس می‌سازد. چنین است که کارش چون میراثی برای ادبیات معاصر به جا می‌ماند... (صدسال داستان نویسی در ایران، حسن میرعابدینی، انتشارات چشمه، چاپ سوم، تهران۱۳۸۳،ص۴۸۲)

جمال میرصادقی: من رمان همسایه‌ها را بیش‌تر در آثار دیگر احمد محمود می‌پسندم، برای جمع و جوری و جنبه‌های فنی و تصویرسازی‌های نیرومندش. (داستان‌نویسان نام‌آور معاصر ایران، جمال میرصادقی، نشر اشاره، چاپ اول، تهران۱۳۸۲،صص۱۶۶و۱۶۷)

محمد جعفر یاحقی: احمد محمود قالب داستانی موفق خود را با نوشتن رمان همسایه‌ها می‌آفریند. داستان‌های کوتاه او در برابر این داستان بلند، رنگ می‌بازند. رمان همسایه‌ها کامل و جاافتاده عرضه شده و در آن خصوصیات فنّی و اصول کامل داستان‌نویسی تا حدّ سزاوار توجّهی مراعات گردیده است... زبان داستان دل‌پذیر و خودمانی و سهل‌الوصول است. مضمون و کشش داستانی کتاب هم خواننده را، به‌ویژه اگر سیاسی بیندیشد، با خود می‌برد. (جویبار لحظه‌ها (جریان‌های ادبیات معاصر فارسی)، محمد جعفر یاحقی، نشر جامی، چاپ نهم، تهران۱۳۸۵،ص۲۸۷)

محمدرضا روزبه: با رمان همسایه‌ها احمد محمود، به عنوان نویسنده‌ای ماهر و مسلط شناخته شد. در این رمان، نویسنده تصویر زندگی مردمی محروم در جنوب کشور را با رخدادهای سیاسی دهه‌ی ۲۰ و ۳۰ پیوند زد. نثر پرتوان و پرداخت منسجم، غنای خاصی به این اثر بخشیده است. (ادبیات معاصر ایران(نثر)، محمد رضا روزبه، انتشارات روزگار، چاپ دوم، تهران۱۳۸۴،صص۹۱و ۹۲)

سید حسن امین: محمود با رمان به یادماندنی همسایه‌ها موقعیت خود را به عنوان یک داستان‌نویس مسلط و مبرز تثبیت کرد. او در رمان هم‌سایه‌ها با بهره‌گیری از رئالیسم اجتماعی، عرصه‌های سیاسی‌اجتماعی دوران معاصر را از منظر یک نوجوان (که شخصیت او در خلال رویدادها شکل می‌پذیرد) واکاوید. نثر آکنده از حرکت و کنش و پر از جذابیت و کشش محمود در این اثر، در ترکیب‌بندی هنری آن بسیار موثر بود. (ادبیات معاصر ایران، سید حسن امین، انتشارات دایره المعارف ایران شناسی، چاپ اول، تهران۱۳۸۴، صص۱۵۸ و ۱۵۹)

میمنت میرصادقی(ذوالقدر): رمان «همسایه‌ها» سیر رشد روحی و تحوّل فکری نوجوانی از طبقه‌ی پایین اجتماع است به جوانی آگاه و مبارز و مقاوم... طرز پایان‌بندی رمان (که به نظر ناتمام می‌آید) اشاره به آغاز مرحله‌ای تازه دارد. هم در زندگی خالد و هم در جامعه‌ای که زندگی خالد از آن به بعد در آن جریان می‌یابد. رمان «همسایه‌ها» با زاویه‌ی دید درونی به شیوه‌ی راوی- قهرمان روایت می‌شود. (رمان‌های معاصر فارسی، میمنت میرصادقی (ذوالقدر)، انتشارات نیلوفر، تهران،۱۳۸۳ کتاب سوم نویسندگان نسل اوّل و دوم، صص۱۹۹و۲۰۰)

محمدعلی سپانلو: «همسایه‌ها» از نظر وسعت و تنوع ماجراها، تعدد آدم‌ها و شخصیت‌ها، تعدد لحن‌های محاوره‌ای و توصیفات جزء به جزء از حرکات و گفت‌وگوها در میان رمان‌های ایرانی ممتاز است. معرفت همه‌جانبه‌ی نویسنده به چند و چون فضا، اقلیم، افکار و آرزوهای مردم روزگار داستان این مکان را فراهم آورده که برشی از زندگی با کشش و خون و ضربان همه‌ی لحظه‌هایش برای ما روایت شود به راستی در این میان نبض همه‌ی لحظات را در دست دارد. (نویسندگان پیش‌رو ایران، محمدعلی سپانلو، انتشارات نگاه، چاپ پنجم، تهران،۱۳۷۴،ص۱۹۳)

فیروز زنوزی جلالی: ... اولین رمان احمد محمود که اگر نگوییم جزو بهترین رمان‌های اوست بی‌گمان در بین آثار او جایگاه ویژه و شاخصی دارد. گذشته از دلایل فنی کار و لزوم روشن کردن چرایی این مطلب، حقیقت این است که نام احمد محمود بیش‌تر از سایر آثارش با رمان «همسایه‌ها» گره خورده است. (باران بر زمین سوخته (نقد رمان‌های احمد محمود، فیروز زنوزی جلالی ،انتشارات تندیس، تهران، چاپ دوم ۱۳۸۷،ص۳۴)

۲. احمد محمود و پایان محبوبیت در اوج

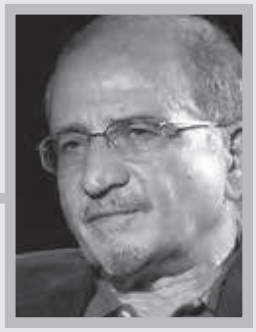
با این همه تحسین منتقدان و البته اقبال عمومی از سوی خوانندگان رمان ایرانی، بی‌تردید هر نویسنده‌ای آرزو دارد که تنها یک اثر، از نظر مقبولیت، همانند همسایه‌ها بیافریند؛ اما در ادامه‌ی این نوشته برآنم که مدعی شوم هر اثر موفقی که محبوبیت قابل توجهی برای نویسنده‌اش رقم بزند؛ لزوما کارکرد مثبتی در بررسی کلی آثار آن نویسنده نخواهد داشت و گاهی ماجرا کاملا متفاوت پیش می‌رود و سبب رکود و نادیده گرفته شدن آثار بعدی خالقش خواهد شد. از طرفی برخی از منتقدان معتقدند اگر یک و تنها یک اثر از نویسنده‌ای اقبال عام بیابد و ماندگار شود، کافی‌ست که نام آن نویسنده در دفتر روزگار ثبت شود و به سعادت ماندگاری دست یابد. این ادعا را به خودی خود درباره‌ی نویسندگانی که تنها یک شاهکار خلق می‌کنند یا در میان همه‌ی آثارشان، یکی از بقیه فاصله‌ی معناداری دارد، می‌توان پذیرفت؛ اما نویسندگانی مانند احمد محمود را که تا آخرین آثارشان در حال پوست‌اندازی و به روز شدن هستند و بیش‌تر آثارشان حکم شاهکار دارند، باید از این قاعده مستثنا دانست. البته این نکته که «همسایه‌ها» نخستین رمان او و بخش اول سه گانه‌ای از اوست هم بر این نکته صحه می‌گذارد، که باید امکان تکامل یا لااقل برابری را در رمان‌های بعدی‌اش محتمل دانست. با توجه به آن‌چه گفته شد و با تعبیری متفاوت باید گفت که همسایه‌ها رمان حسودی است که آن‌قدر درخشید تا دیگر رمان‌های احمد محمود در محاق بمانند. با احترام به این رمان بزرگ و به یادماندنی

که انواع تکنیک‌ها و ویژگی‌های جذاب را مانند: ساختار دقیق و منسجم، شخصیت پردازی‌های مناسب، توصیف‌های جذاب و خلق تعلیق قابل قبول، دیالوگ‌های قوی، نثر شناور و مناسب با حال و هوای رمان و شاید از همه مهم‌تر درک شرایط حاکم بر جامعه و پیشبرد رمان بر اساس همان شرایط داراست، «همسایه‌ها» آن‌قدر توجه‌ها را به سمت خود کشاند، که دیگر رمان‌های احمد محمود به تدریج رنگ باختند و از نظرها محو شدند. محمود خود در گفت و گویی به دیده نشدن رمان‌های بعدی‌اش و به ویژه نادیده گرفتن متفاوت‌نویسی‌اش در «درخت انجیر معابد» سخن گفته است. شایان ذکر است که دلایل دیده نشدن رمان‌های مورد نظر به این یک مورد ختم نمی‌شود. تغییر سبک نویسندگی وی که از مجموعه داستان «دیدار» آغاز شده بود، در «درخت انجیر معابد» با به کارگیری مولفه‌های پست‌مدرنیستی به اوج خود می‌رسد. تغییری که نوعی شگفتانگی برای مخاطب همراه دارد. مخاطبی که به فضای رئالیسم و ناتورئالیسم آرمان‌گرایانه‌ی او خوگرفته، نمی‌خواهد یا نمی‌تواند فضای متفاوت او را بپذیرد. درواقع می‌توان گفت قدرت ریسک‌پذیری بی‌نظیر احمد محمود با نگاه سطحی و غیرکارشناسانه‌ی مخاطب داستان ایرانی هدر می‌رود. نکته‌ی دیگر حجم آثار بعدی اوست که با مقتضای زمان شکل نمی‌گیرد و رمان‌های دو یا سه جلدی‌اش به مذاق و طاقت خواننده‌ی بی‌حوصله‌ی ایرانی خوش نمی‌نشیند و «مدار صفر درجه» و پس از آن «درخت انجیر معابد»، البته دومی بسیار بیش‌تر، از مخاطب دور می‌شوند. نکته‌ی سوم باز به حال و هوای جامعه مربوط می‌شود. احمد محمود که با قهرمان‌پروری در رمان «همسایه‌ها»، که از رمان‌های کمال‌یافته محسوب می‌شود، به توده‌های مردم راه یافته بود، در رمان‌های بعدی‌اش کم‌کم از این شگرد دور می‌شود و به دغدغه‌های نویسندگی‌اش می‌پردازد نه به جذب مخاطب. به ویژه در «درخت انجیر معابد». درخت انجیر معابد در آغاز هفتمین دهه‌ی زندگی نویسنده به چاپ رسیده است. او خود معتقد بود که منتقدان، نوآوری‌هایش را در فن نویسندگی این رمان نادیده گرفته‌اند. رمانی که فارغ از دغدغه‌ی جنگ و زندان، به درونی‌ترین لایه‌های ذهنی شخصیت-هایش می‌پردازد و از این حیث با رمان‌های دیگر وی تفاوت‌های ریشه‌ای دارد. این رمان در پایان دهه‌ی هفتاد و پس از سپری شدن یک دهه جنجال ادبی منتشر شده. دهه‌ای که در شعر و داستان، روی‌کردهای تازه‌ای بر رویکردهای قبل این عرصه افزوده شد. فضای سیاسی بازی که در این دوران به انتشار مجله‌ها و روزنامه‌های متعدد انجامید، رونق ادبیات و هنر را نیز سبب گردید. جایزه‌های فراوان دولتی و غیردولتی که در این دهه فعالیت خود را آغاز کردند بر این رونق افزودند. مجموع این عوامل سبب شد که نقد و بررسی ادبیات شکلی تازه و موثر به خود بگیرد.

این رمان آخرین رمان نویسنده است.او پیش‌تر از این در سه‌گانه‌اش به نوعی تاریخ معاصر ایران و انقلاب را با نثری شیوا و اطلاعاتی که به سبب حضور مستقیم در حزب و تحمل زندان، شکنجه و تبعید به دست آورده بود ثبت کرد. گفتنی‌های مربوط به تاریخ معاصر ایران در رمان‌های ذکر شده از نظر او گفته شده‌اند و اینک نویسنده‌ی جست‌وجوگر، به نوشتن دغدغه‌های خود در ادبیات داستانی روی می‌آورد. شیوه‌های تازه‌ی روایت، مضامین تازه و نحوه‌ی شخصیت‌پردازی دیگرگون، هدف نخست نویسنده از نوشتن این رمان است. وی تلاش دارد که با شکل دادن هاله‌ای از خرافات و باورهای سطحی دو پهلو، فضایی سوررئال را ایجاد کند و هدایت جریان رمان خود را در فضایی چندگانه به دست گیرد. رمانی که نه اقبال عمومی را به همراه داشت و نه نظر مثبت منتقدان را. تنها حسرت نویسنده‌اش را در پی داشت. نویسنده‌ای که قصد تکرار خود را نداشت و خالق دنیاهای متفاوت بود. نویسنده‌ای که تنها محبوبیت را نمی‌خواست چون عاشق نوشتن بود و از قله‌هایی که ساخته بود قصد سقوط نداشت. البته بر عدم توفیق رمان‌های دیگر احمد محمود موارد بسیار دیگری را هم می‌توان افزود؛ اما روشن است که وی تنها با همان یک رمان هم، در تاریخ ادبیات ایران به عنوان نویسنده-ای فنی و چیره‌دست ثبت شده است■

چند کلمه در موردِ رُمانِ «همسایه‌ها»یِ احمد محمود

ناصر زراعتی



در این مختصر، قصد ندارم به ارزش‌ها و ویژگی‌ها و نقد و بررسیِ رُمانِ «همسایه‌ها» بپردازم. این کار پیش از این ـ به گمانم ـ به‌اندازه‌ی کافی انجام شده است. تنها به ذکر چند نکته بسنده می‌کنم، با ادایِ احترام به نویسندهای صادق، بزرگ و شریف که داستان‌هایِ خواندنیِ ارزشمندی برایمان به جا گذاشته است.

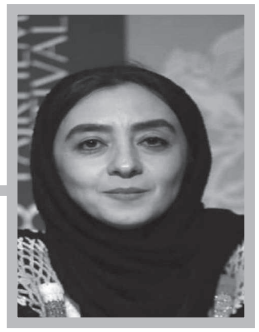
بیش از پنجاه سال از نگارشِ این رُمان و نزدیکِ همان نیم قرن از انتشارش توسطِ یکی از ناشرانِ معتبرِ آن زمان (انتشاراتِ امیرکبیر) می‌گذرد.

ماجرایِ توقیفِ این کتاب را در آن سال‌ها همگان می‌دانند. پس از انقلاب هم با آنکه رُمان‌هایِ «داستانِ یک شهر» و «زمینِ سوخته» (که هر دو به نوعی ادامه‌ی «همسایه‌ها» هستند) و دیگر داستان‌هایِ احمد محمود در ایران منتشر شده است، اما «همسایه‌ها» هیچ‌گاه علنی و رسمی انتشار نیافت؛ اگرچه در تمامِ این سال‌ها، چه در داخل و چه در خارج از ایران، بارها و بارها، به شکلِ زیرزمینی (بخوانید قاچاقی!) چاپ و پخش شده و علاقمندانِ داستان و آثارِ احمد محمود آن را خریده و خوانده‌اند و همچنان در بازارِ زیرمیزی (یا درست‌تر بگویم: قاچاقی) کتاب ارائه می‌شود و در دسترس هست. نیز مدت‌هاست نسخه‌هایِ پی.دی.اف آن در اینترنت، چه رایگان و چه فروشی، موجود است. شاید اگر شمارشِ این چاپ‌ها امکان می‌داشت، درمی‌افتیم تیراژِ این رُمانِ جذاب و پُرکشش و خواندنی در ردیف‌هایِ نخستِ داستان‌هایِ پُرخوانندهٔ ادبیاتِ داستانیِ معاصرِ ایران قرار دارد؛ احتمالاً پس از تیراژِ بالایِ آثارِ ممنوعه‌ی صادق هدایت.

بارها با خود اندیشیده‌ام و البته که بسیار دچارِ حسرت شده و افسوس خورده‌ام که سانسورِ موجب شده است این داستان به شکلِ فیلم و سریال ساخته نشود. تصور میکنم اگر امکانش فراهم می‌شد که فیلمسازانی همچون ناصر تقوایی و کیانوش عیاری و یا یکی از سینماگرانِ بااستعدادِ نسل‌هایِ بعد براساسِ «همسایه‌ها»، سریالی می‌ساختند، چقدر کارِ دیدنی و ارزشمندی از آب درمی‌آمد. چراکه احمد محمود این رمان را ـ همچون دیگر داستان‌هایش ـ بسیار «تصویری» نوشته است و دیالوگ‌هایِ آن به‌قدری دقیق و ماهرانه است که لازم نیست فیلمنامه‌نویس و کارگردان زحمتِ زیادی بکشند.

هنگامِ بازخوانیِ «همسایه‌ها» و همچنین «داستانِ یک شهر» ـ به‌ویژه وقتی برایِ ارائه‌یِ آن به شکلِ «کتابِ صوتی»، آنها را می‌خواندم و ضبط می‌کردم ـ پیوسته این حسرت و افسوس با من بود و حتی خیلی وقت‌ها، فکر می‌کردم که کدام یک از بازیگرانِ مستعدِ زن و مردِ سینما و تئاترِ ایران برایِ ایفایِ نقشِ شخصیت‌هایِ متعددِ این داستان‌ها مناسب‌اند.

تردید ندارم که اگر ناصر تقوایی که با ساختنِ سریالِ «دایی جان ناپلئون» استادیِ خود را نشان داد و اثرِ تصویریِ بی‌نظیر و ماندگاری در تاریخِ سینمایِ ایران به‌جا گذاشت که همگان اذعان دارند می‌توان آن را بارها و بارها تماشا کرد و هر بار ـ انگار بارِ نخست است ـ از دیدنش لذت بُرد، این کار را انجام میداد، با توجه به شناختی که از خوزستان دارد، حتماً از رویِ «همسایه‌ها» نیز سریالی می‌ساخت■



دردانه‌ای که پنجاه ساله شد

سحر عصرآزاد

بعید است پیشنهادِ ساختِ "همسایه‌ها" به فیلم‌سازی داده شود و در گفتن آری مکثی بیفتد. یک‌بار فیلم‌نامه‌اش را داریوش مهرجویی می‌نویسد و طبعاً ساخته نمی‌شود و بدتر از آن، گم می‌شود. اگر نفرین؛ بازیِ حاکم، از اسطوره تا واقعیت، آن‌هم برای رضایت دادن ملتی به پستیِ زندگی نباشد، قطعاً "همسایه‌ها" یکی از نفرین‌شده‌ترین و هم‌زمان تحسین‌شده‌ترین و در کمال ناباوری پرفروش‌ترین‌ها (در سرزمینی است که مزدِ گورکن از آزادیِ آدمی افزون‌تر باشد.)

■ اما چرا؟

چرا از اولین‌بار که در سال پنجاه‌وسه؛ پس از ده‌سال که به روایت نویسنده‌اش خاک خورد و حجیم بود برای چاپ و ترس از مضمونش آن را به محاق برده بود، تا امروز، هر خواننده‌یِ کتاب‌خوانی، "همسایه‌ها" را می‌خواند و در ذهنش می‌سازد و هر کارگردانی با خواندنش وسوسه می‌شود برای ساختنش؟

چه در جوهره‌یِ این داستان آن را برای ساخت فیلم، خواستنی می‌کند؟ با کدام طرز تلقی از جهانِ فیلم‌سازی "همسایه‌ها" قابل روایت است؟

بازآفرینیِ رمان در سینما چالشی سخت است. علت آشناست. جهان رمان؛ مضمونش، طراحی‌اش، شخصیت‌هایش و پیچ‌وتابش، پیوسته در نهانیِ کلمات، جان میابد. جاری می‌شود. در ذهن خواننده شکلی یگانه پیدا می‌کند و بسته به سلیقه، لحظاتش به یاد می‌ماند. از همه مهم‌تر؛ زمانِ جهانِ رمان، سیال است. مقید نیست به زمانِ نمایش فیلم. ربطی ندارد به حوصله‌یِ خواننده. اصلاً مهم‌ترین تفاوت رمان با فیلم در خواننده بودن است و تماشاگر بودن. به وقتِ لذت بردن از رمان، خواننده مکث می‌کند. نمی‌خواهد ادامه دهد تا جهانِ خودساخته‌اش؛ جهانی که قهرمانِ رمان خود اوست، به آخر نرسد.

در سینما اما اجزایش، کندی و تندیش، شیوه‌یِ روایت‌اش با محدودیتی روبروست به نامِ زمانِ نمایش. در سینما حوادث با حداکثر تأثیر و با کمک صدا و نما و پیوند و ترفند نمایانده می‌شوند و بیننده را محو تماشا می‌کنند.

در رمان همه‌یِ این‌ها در ذهنِ خواننده/قهرمان رخ می‌دهد و بس. در سینما آدم‌بده و آدم‌خوبه هنوز کاربرد دارد و ضربانِ قلبِ بیننده با قهرمان یکی می‌شود. در رمان...

"همسایه‌ها" آدم‌بده ندارد. قهرمانِ رویایی ندارد. ناجی هم ندارد. این مردمِ عادیِ رمان آن‌قدر در همه‌چیز گیر افتاده‌اند که به ناجی حتی فکر نمی‌کنند. عشق‌هایش هم جان‌سوز نیست آن‌چنان‌که پاورقی‌های رایج آن‌دوران. پرهیز دارد از این‌که خالد؛ نوجوانی که همه‌یِ بکارت‌هایِ جسم و روحش را در پیچ‌وتابِ ترس و دلهره، از دست می‌دهد، رویاهایش را جز با خودش به دیگری بگوید. گاهی فکر می‌کنی خالد فقط ناظرست و بی‌طرف. دوباره دوازده خطِ اولِ رمان را مرور کنید:

■ باز فریاد بلورخانم تو حیاطِ دنگال می‌پیچد...

در زمانِ حال روایت آغاز می‌شود و آغاز می‌شویم. ده خطِ بعد درست وقتی فضایِ غیرانسانی از کتک‌خوردنِ زنی؛ (بلورخانم) به اتهام بی‌وفایی، به دستِ مردی نخواستنی؛ (امان‌آقا) درحال شکل‌گیری است، راوی؛ خالد، پرتابمان می‌کند به زمانِ قبل‌تر در یک کبوترخانه و بازگوییِ جمله‌ای خصوصی از قولِ بلورخانم و این تردید می‌آید به ذهن که شاید امان‌آقا حق دارد. خالد ناظر نیست. فعال است. جستجوگرست. روایت‌هایش نیز از خطا بَری نیست. در سینما چه باید کرد که این تأثیرات از دست نرود؟ حتماً می‌توان از صدایِ راوی، حتماً می‌توان از بازگشت به قبل بهره برد، حتماً می‌توان اندکی بعدترِ این لحظه را آفرید اما همه‌یِ این‌ها را تصور کنید و یک‌بار دیگر همان چندخط را بخوانید:

■ فریاد بلورخانم...

دشواری‌هایِ تبدیل "همسایه‌ها" به اثری نمایشی از همین ابتدا مانند گلوله‌یِ کوچکی که در پایان به بهمنی بی‌پایان می‌انجامد، آغاز می‌شود. خالد قهرمانی است روزآمد مانند قهرمانانِ قرنِ حاضر.

او سودایی دارد بزرگ‌تر از جهانِ اطرافش. می‌خواهد درس بخواند. می‌خواهد مهاجرت نکند به کویت و مانند پدرش به کارگری نیفتد و (سیه‌چشم) را هر روز ببیند. این‌ها را خودش به خودش و به مایِ خواننده/بیننده؟ می‌گوید.

گفتگوهایِ درونی‌اش پایان ندارد. دلش می‌خواهدهایش با لاجرم‌هایش هم‌ساز نیست. می‌جنگد برای رسیدن به دوست‌داشتنی‌هایش. به دوست‌داشتن‌هایش. برای سیه‌چشم؛ معشوقی توصیفی و بی‌نام. سروگردنی بالاترست از خالد؛ از هرنظر. اما خالد را نگاه می‌کند و با او قرار می‌گذارد. ما نیز هم‌پایِ خالد ذوق می‌کنیم.

قراری که حتی بارِ اول که رمان را می‌خوانی، می‌دانی از جنس بدفرجام عشق‌هایی است در آثارِ امیل زولا و آن ناتورالیسم خشن که پایانش همیشه دردناک است. البته این‌جا نویسنده‌یِ بزرگِ ما آن را متأثر از رویدادهایِ سیاسی، بی‌سرانجامش می‌کند و البته بی‌خشونت با تأثیری عمیق. احمد محمود که خود برآمده و فعال و رنجدیده‌یِ تلاشی است که ده‌سال پیش از نوشتن "همسایه‌ها"؛ در سال سی‌ودو برباد رفت، خطِ باریکی می‌کشد بینِ عشق و وظیفه و سیاست و آرمان و مبارزه که همیشه (یکی داستان است پرآبِ چشم.) سینما و حتی سریال که محدودیتِ زمانی کمتری دارد، باید دشواریِ این وظیفه را به‌جان بخرد. دشواریِ نویسنده‌یِ بزرگِ ما؛ بغضی است و نمِ اشکی که در خلوتِ خواننده جاری می‌کند. بی‌آن‌که به سیاقِ این‌روزهای سریال‌ها، نوحه‌سرایی و اصرار کند که غمگین شو ای بیننده بی‌حس! و صدا و نوایی درکار باشد و چشمان سبز و سیاهِ بازیگران برای انجامِ وظیفه‌یِ متأثرسازی! جادویِ کلمه را تصویر کردن دشوار نیست؛ نشدنی است. "جنایت و مکافات"، "دکتر ژیواگو" یا "هملت" در اوج زیبایی هنوز کم می‌آورند در مقابلِ درخشندگیِ متن‌هایشان. در تبدیل‌شان چیزی کم می‌شود. حتی وقتی مو به مو اجرا می‌شود. بازسازیِ مو به مویِ بعضی فیلم‌ها را به یاد بیاورید. چیزی کم شده؟ نه! چیزی گم شده؟ بله! در این میان حتماً تلاشِ جانکاه (تلاشی که باعثِ کوتاه شدنِ عمر می‌شود) و درخشانِ کوروساوا در ساختنِ نوشته‌یِ بزرگان جواب می‌دهد؛ چراکه فیلم‌ساز به درستی خود را هم‌پا و هم‌آوردِ نویسنده می‌داند؛ گیرم شکسپیر باشد یاداستایوسکی.

■ سیرتِ خالد را با چه صورتی، با چه رفتاری باید مصور کرد که بعد از پنجاه‌سال به یادگار برای نسل‌ها راضی‌کننده باشد؟

هنوز "همسایه‌ها" خوانده می‌شود. آثار بعدیِ محمود بسیار کامل‌تر بودند و سخت‌تر و پیچیده‌تر و ای بسا زیباتر. نگاه کنید به "مدارصفردرجه"؛ به توصیفاتِ نفس‌گیرش. به استفاده‌یِ بی‌مانندش از گویش و طرح داستانیِ شگفت‌آورش. اما دردانه‌یِ نویسنده/خواننده "همسایه‌ها"ست. برایِ سینمادوستان و همسایه‌دوستان که نسلی هستند از بیست‌ساله تا هشتادساله، مغتنم بود مهرجوییِ معتبر در بازآفرینیِ داستان و رمان؛ به

گواهِ آثارش که گاه از کمترین خط و ربطِ قصه‌ها، ماندنی‌ترین‌ها را ساخته. مغتنم بود تقوایی بزرگ که از پسِ نوشته‌یِ سختِ پزشکزاد برآمده و امتحان پس داده. "همسایه‌ها" البته داستان‌گوست. خط و ربطش هنوز آموزنده است. پررنگ است. بی‌دلیل نیست. بی‌کاربرد نیست. هیچ شخصیتِ بی‌کار و خاصیتی در روند داستان نیست. در یک کلام؛ "همسایه‌ها" در هپروت نمی‌گذرد. هم‌زمان است با تاریخی‌ترین تاریخِ حیاتِ ایرانیان در نیمه‌یِ قرنِ تمام‌شده. مدام حادثه می‌آفریند. خالد می‌خواهد نقش داشته باشد در حیاتش، پس ابایی ندارد که با آدم‌های سیاسی دم‌خور شود، فعال و سودایی شود و درگیرِ جهانِ نویی که رفقا به گوشش می‌خوانند. "همسایه‌ها" آدم‌های رنگارنگ و موثر و خائن و پلیس و شلاق‌زن و زندان و بازجویی و دلشوره‌ی فراوان دارد. طنز نیز به وفور.

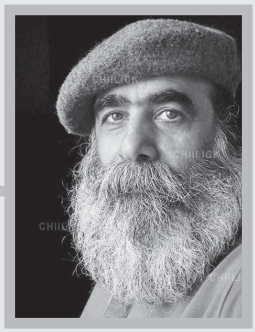
توصیف زیست‌بوم قهرمانان در آن دوران، تنه به مستند می‌زند و می‌توان مردم‌نگارانه نگاهش کرد و به آن ارجاع داد و حدس زد نگاه مستندهایِ درخشان تقوایی از کجاها می‌آید. این‌ها برایِ هرکارگردانی که باید؛ چه این‌روزها چه آن‌روزها، با هزار ترفند نچسبِ دل‌بهم‌زن پاورقی‌هایی که گاه ادای قصه‌های سیاسی را درمی‌آوردند، دربیاورد - که دورباد حتی قیاسشان با "همسایه‌ها" - رویایی است.

بسیاری همسایه ها را خوانده‌اند. آماری نیست. نمی‌شود از پسِ نیم‌قرن به عددی رسید؛ از بس زیرِ زمین چاپ شده و خوانده شده و تازه برایِ همان پنهانی خواندنش همیشه در لفافه‌یِ روزنامه پنهانش کرده‌اند. به همین تعداد مدعی دارد. بلورخانم مدعی دارد. خالد مدعی دارد. بقیه هم همین‌طور. ساختنش یعنی از ساحتِ خیال به ساحتِ نظر بیاید و از همان لحظه باید منتظر ادعایِ مدعیان بود. بی‌خود نیست که دردانه است؛ هم زخمِ زبان خورده هم از چشم‌ها پنهان شده هم به حیاتش بی‌وقفه ادامه داده است. چون زمان بر رمان گذشته، شاید تصورِ کهنگی به ذهن بیاید. اما باز هم که بخوانیدش درمی‌یابید نوآوری‌هایش از دیده پنهان مانده. همین پنهان‌مانده‌ها مانند رابطه‌یِ بی‌مانند بلورخانم با خالد، مادر خالد، اهالی خانه‌یِ غریبِ خالد، آن سلمانی، آن دوستان سیاسیِ خالد، آن دلشوره‌یِ پسری در دیدار با دختری زیبا و دست نیافتنی، وقوع حوادث در خوزستان و روایتِ دستِ اول از کودتا و ماجراهایِ حزبی و مصدق و آن لباس‌ها و رفتارها و تظاهرات و آرمان‌های برباد سوارکه انگار تکرارِ ایرانی بودن است؛ همه و همه جذابیت‌هایِ پنهانی است که هر سینمادوستی را آرزومند ساختنش می‌کند. در دورانِ کوتاهی که اجازه‌یِ نشرش را دادند، مقدمه‌ای به آن چسباندند. با ارجاع به متنِ کتاب و حاشیه‌نویسی بر آن، اعترافی اجباری ساخته بودند برایِ آن‌که از راه به در نشوند، نشویم ... و ما بازیگوشانه مانند خالد، مقدمه را نخوانده به توصیه‌یِ نسلِ قبلی، سراغِ صفحاتِ اصلی رفتیم. توگویی برسرِ رمانِ ما؛ ما مردمی که طی دهه‌ها با خواندن و بازخواندنش چون الماسی، نسل به نسل به شیوه‌یِ دو امدادی دست به دستش کردیم، آبِ توبه ریخته‌اند و از حصر بیرونش آورده و در معرض قرارش داده‌اند. همه می‌دانستند ماجرا چیست. امروز هم گمانِ رسمی بر ممنوعیت‌اش پا می‌فشارد؛ بی‌هوده. اما "همسایه‌ها" به سیاقِ قبل دستِ صاحبانش می‌رسد. خوشبختانه دستِ تصویرسازانِ این گمان‌هایِ رسمی که پول دارند و امکانات ولی رمان و داستان ندارند و عاشقِ دزدی از هر خاطره‌یِ زیبایی از خاطره‌یِ جمعی ما هستند، به "همسایه‌ها" نرسیده و نخواهد رسید.

همه‌یِ آن‌هایش و لحظاتش و توصیفات‌اش؛ آن زنانِ به زعمِ ممنوع‌کنندگان، بی‌پروایش و مردانِ بی‌حیایش و اصرارِ قهرمان‌هایش بر قهرمان نبودن. همه‌یِ اسبابی که "همسایه‌ها" را ممنوع و نویسنده‌اش را اسیر روزگار کرد و زندگی‌اش را دشوار، اینک نگهبانش شده‌اند. کسی را یارای دست‌اندازی به این‌همه ممنوعه نیست. بالاخره روزی «فیلم همسایه‌ها» ساخته خواهد شد■

کلاهت را بالاتر بگذار

سعید فلاح فر
عکاس، نقاش و منتقد هنری



قرار شد برای پنجاه سالگی رمان معروف «همسایه‌ها» اثر احمد محمود (یا همان احمد اعطا) یادداشت مناسبی بنویسم. برای رمانی که همیشه در فهرست آثار برجسته‌ی ادبیات داستانی ایران از آن یاد می‌شود و با وجود چندین نقد و تحلیل که بر آن نوشته شده، همچنان اثری قابل بررسی است. اولین موضوعی که به ذهنم رسید؛ بررسی دایره‌ی واژگانی کتاب و اصطلاحات و تعابیری بود که در زمان خودش کاربردی جدید و خارج از قاعده محسوب می‌شد. مثلاً «بس که وعده شنیدیم، وعده دونمون دراومد.» یا «تو هر قهوه خانه که نگاه کنی، دسته دسته بی‌کارها نشسته‌اند و غم کلاف می‌کنند.» «چشم‌هایش رو هم می‌نشیند و پینکی می‌رود.» «انگار که اوقات پسرخاله گه مرغی شده است.» «بلور خانم زنجموره می‌کند. تو زیرپیراهن ململ کوتاهش مثل لندوک می‌لرزد.» «کم کم دارم از اسم‌ها تعجب می‌کنم. پندار، پیمان، شفق و این یکی هم که تازه با هم آشنا شده‌ایم؛ بیدار.» همین‌طور کلماتی که از تلفظ عامیانه و لهجه‌ی مادری محمود و زبان زادگاهش می‌آید: کبکاب، مسقنه، اونوخ، گسبه، لیلو، حب، نربچ، چلب، چیتی، نون سرپا و... این مجموعه جملات و عبارات و کلمات و... بخشی از گنجینه‌ی «ادبیات کوچه» است که می‌تواند با استفاده درست و به جا از بعضی، در ترکیبی از لهجه و اصطلاحات محلی، به غنای زبان معیار کمک کند یا حداقل می‌تواند ظرفیتی باشد برای فضاسازی بومی. رمان برای زنده نگهداشتن این اجزای زبانی و ادبی، قالب پذیرفته و کارآمدتری است.

شاید هم به قدر کافی فرصت باشد تا بگردم و از تطبیق اشاره‌هایی که به «ملی شدن نفت» و حضور «انگلیسی‌ها» در داستان می‌شود و مقایسه متون رسمی «تاریخ»، روایات تازه‌تری از این وقایع سیاسی ـ اجتماعی دهه‌ی سی و چهل، برای مخاطب امروزی پیدا کنم. ولی نمی‌توانستم به حافظه‌ام اعتماد کنم. گفتم دوباره رمان را بخوانم، بهتر است. (ای وای! همسایه‌ها هم جزء همان کتاب‌هایی بود که ده دوازده سال پیش، حین اسباب‌کشی، خوشبختانه ! دزد برده بود.) به یکی از کتابفروشی‌های محله رفتم. کتاب را نداشت. از قضا؛ محله‌ی ما هنوز نسل کتابفروشی‌هایش منقرض نشده است. روز بعد به چند کتابفروشی محلی دیگر سر زدم. هیچ‌کدام این رمان را نداشتند. مگر چند عنوان کتاب به این خوش خوانی، با این درجه اهمیت در زبان فارسی نوشته و منتشر شده است؟! پس این روزها مردم چه کتاب‌هایی می‌خوانند؟!

ناچار راه افتادم در راسته‌ی کتابفروشی‌های خیابان انقلاب، نداشتند. یکی از کتابفروش‌ها دستم را گرفت و گذاشت در دست یک موتوری. گفت: داردش. موتوری گفت: چی می‌خوای؟ گفتم: رمان همسایه‌ها، احمد محمود. گفت: دارم. بدون سانسور. بیارم؟ گفتم از چند تا کتابفروشی دیگه بپرسم، بعد. راه افتاد و زیر لب گفت: هیچ‌کدوم ندارن. راه افتادم و از چند کتابفروشی دیگر پرسیدم. نداشتند. خیلی قاطعانه نداشتند. بعضی که هنوز ته مانده حوصله‌ای از قدیم داشتند، حواله‌ام کردند به دستفروش‌ها. لای صدها جور کتاب کنکور و تبلیغ پایان نامه و کتاب کهنه و...، روی بساط به هم ریخته یکی از همین دستفروش‌ها یک نسخه کتاب را پیدا کردم. نسخه‌ی کپی غیرقانونی و بی کیفیت از روی نسخه‌ای که سال ۵۷ انتشارات امیرکبیر منتشر کرده بود. حالا معلوم نیست مشکل از بلورخانم است، از بیکاری مردم جنوب است یا از استعمارگر خونخوار؟ یا قرائتی که مقدمه‌ی کتاب ـ هم‌سو با دولت وقت ـ به دست می‌دهد؟

با خودم گفتم چه مطلبی از این مهم‌تر می‌شود یا باید چشم در چشم تاریخ فرهنگی ایران نوشت که؛ «همسایه‌ها، رمان معروف احمد محمود را فقط از دستفروش‌ها می‌شود خرید. [آن هم از نوع نسخه‌ی قاچاق]»؟! آقای ادبیات! آقای نشر! کلاهت را بگذار بالاتر■

همچنان پر تپش بعد از این همه سال

علی‌اصغر سیدآبادی

چند هفته پیش در گفت‌وگویی شرکت کردم که آخرش از من امتحان گرفت و من در امتحان رد شدم. گفت‌وگوکننده بخش‌هایی از سه کتاب را خواند که من نتوانستم هیچ‌کدامش را حدس بزنم. آن دوتای دیگر مهم نبود، اما کتاب سوم کتابی بود که باید خوانده بودمش، اما نخوانده بودم: مدار صفر درجه از احمد محمود.

هنوز در حال و هوای آن گفت‌وگو بودم که ایده‌ی ۵۰ سالگی همسایه‌ها طرح شد و قرار شد یاداشتی بنویسم. همسایه‌ها در سال ۱۳۵۳ منتشر شده است و با توجه به این‌که چند سالی هم روی دست نویسنده مانده بوده تا چاپ شود، تقریبا با آن هم سن و سالم. وقتی هم؛ همسایه‌ها؛ را برای اولین بار خواندم هم‌سن و سال خالد بودم، خالد نوجوان، راوی رمان که در حاشیه‌ی شهر اهواز در خانه‌ای بزرگ با همسایه‌هایی فقیر و گرفتار زندگی می‌کرد، خانه‌ای که در «فیلمفارسی»ها خانه‌های قمرخانمی می‌خوانندش. حیاطی مرکزی که دورتادورش اتاق‌های کوچک کنار هم چیده شده است و آدم‌ها از همه‌چیز هم خبر دارند و شکل روابطشان با دیگران متفاوت است.

اما نکته‌ی جالب‌تر این‌که همسایه‌ها را در اهواز خواندم. یا درست‌تر این که خواندنش را از اهواز شروع کردم. آن روزها سال ۱۳۶۵ یا ۱۳۶۶ رفته بودم جبهه. چند هفته‌ای در شلمچه بودم و چند هفته‌ای در پادگان ۹۲ زرهی اهواز چسبیده به شهر که پیاده از آن‌جا راه می‌افتادیم می‌رسیدیم به پل فلزی. آن روزها من تازه کتاب خواندن را کشف کرده بودم و از کلاس درس و مدرسه هم که خبری نبود و فرصت برای خواندن بسیار بود. هفته‌ای یک روز از شلمچه می‌کوبیدیم و می‌آمدیم اهواز. چرخی در خیابان‌های نزدیک کارون می‌زدیم. فیلمی را در سینما نگاه می‌کردیم، چیزی می‌خوردیم و بعد من می‌رفتم سراغ بساط کتابفروشی که کتاب‌های شعر سپید و نو و ادبیات روز داشت و همیشه یکی دو نفر آن‌جا بودند که بلد بودند درباره‌ی کتاب‌ها حرف بزنند، به خصوص درباره‌ی شعر. هر هفته از آن بساط کتاب می‌گرفتم و می‌رفتم شلمچه یا پادگان ۹۲ زرهی اهواز و می‌خواندم. دوستانم وقتشان را بیش‌تر به فوتبال و والیبال می‌گذراندند. گاهی کتاب‌هایم را ورقی می‌زدند و البته خوشبختانه سر درنمی‌آوردند و نویسندگانشان را نمی‌شناختند. سر به سرم می‌گذاشتند که مغزت خراب می‌شود این چرندیات را می‌خوانی. شاید حق با آن‌ها بود.

یک بار گفتم که اشکال شعر این است که خواندنش خیلی زود تمام می‌شود و من وقت اضافه می‌آورم و حوصله‌ام سر می‌رود. لطفا بهم یک رمان خوب بدین! همسایه‌ها فکر کنم آن روزها کتاب ممنوعه بود و به رغم این‌که لباس گل و گشاد نظامی داشتم که به تنم زار می‌زد، اما آن بساطی بهم اعتماد کرد و این جوری بود که همسایه‌ها به دست من رسید و شگفت این‌که به صورت امانی که هفته بعد یا بعدتر برش گردانم. من آن روزها با این‌که تقریباً از همه‌ی بزرگان شعر نو و سپید فارسی شعر خوانده بودم، فکر می‌کنم فقط یک رمان خوانده بودم: کلیدر، آن هم به این دلیل که یک جورهایی در جغرافیای آن رمان به دنیا آمده بودم. احمد محمود را نمی‌شناختم و رویم نشد که درباره‌اش بپرسم. فقط گفت که اهوازی بوده و آن روزها مثل حالا نبود که با جست‌وجویی ساده در موتورهای جست‌وجوگر همه چیز درباره‌ی نویسنده و آثارش دستگیرت بشود. سال‌ها طول کشید تا بتوانم درباره‌ی احمد محمود بخوانم.

خواندن همسایه‌ها در همان جغرافیایی که داستانش اتفاق افتاده است و در نزدیکی چاه‌های نفت طعم خاصی داشت، اما آن روزها بیش‌تر از وقایع اصلی، غرق شخصیت خالد بودم که چگونه از آدمی عادی به آدمی سیاسی تبدیل می‌شد و چگونه با سیاسی شدن رفتارش اخلاقی‌تر می‌شد. به نوعی خودم را شبیه او می‌دیدم و نمی‌دانستم که این نگاه رمانتیک به سیاست و مبارزه با حقیقت فاصله دارد. شخصیت کتابفروش و معلم را که حالا اسمشان یادم نیست، بعدها در رمان‌های دیگری هم دیدم. بیشتر مبارزان که گرایش چپ داشتند و رمان‌ها و داستان‌های یکی دو دهه‌ی ایران را مملو از شعار کرده بودند یا کتاب فروش بودند یا معلم یا دانشجو. در رمان کلیدر این شخصیت کفش‌دوز بود به گمانم، اما همه شبیه هم بودند. اغلب همین شخصیت‌ها و حرف‌هایشان باعث می‌شد که رمان‌ها نتوانند، درون شخصیت‌ها را نشان بدهند و در سطح حرکت کنند. با این حال احمد محمود با قدرت داستان‌گویی‌اش و با پرورش شخصیت‌ها و تسلطش به جغرافیا و موضوع داستانش و زبان محکم و گیرایش توانسته بود از این مانع بگذرد و به راستی رمانی خلق کند که فارغ از موضوعش اهمیت داشت و نشان به آن نشان که هنوز هم اهمیت دارد و هنوز هم انگار رمان امروز ماست. من وقتی رمان را می‌خواندم با ماجرای ملی شدن نفت و مصدق و نیروهای چپ آشنا نبودم. در ادبیات سیاسی آن روزگار ما انقلابی و ضد انقلاب می‌شناختیم و همه‌ی مخالفان جمهوری اسلامی ضد انقلاب بودند. بی‌اطلاعی از رویدادهایی که کتاب درباره‌ی آن‌ها بود و نشانه‌های آشنایی که گاهی از اهواز در رمان به چشمم می‌خورد، باعث شد که رمان مرا با ماجراهایش و قدرت داستان‌گویی‌اش جذب کند، اما از بعدها هرگاه که درباره‌ی ملی شدن نفت و مصدق و حزب توده و دیگر احزاب چپ و کارگران چیزی خواندم ذهنم بلافاصله به همسایه‌ها ارجاع داد و انگار آن را دوباره خواندم و زاویه‌ای دیگر از آن را کشف کردم و هنوز فکر می‌کنم یکی از رمان‌های خواندنی و خوب ادبیات فارسی است.

خالد نوجوانی حاشیه‌نشین است که از طریق عضویت در گروهی سیاسی به متن جامعه مهاجرت می‌کند و این مهاجرت البته برای او هزینه دارد. جابه‌جایی از حاشیه به متن کاری سخت و زمان‌بر است و سیاست یکی از راه‌های میانبر اما پرخطر است. یادمان باشد که احمد محمود این رمان را ۵۰ سال پیش نوشته است درباره‌ی حوادث نوجوانی و جوانی خودش، یعنی درباره‌ی حوادث ۷۰ سال پیش. هنگام نوشته شدن رمان ملی شدن نفت و مبارزه و چپ‌گرایی صرفا رویدادها و گرایش‌های سیاسی نبود، بلکه مفاهیمی بود با هاله‌ی قدسی که هر نویسنده‌ای را مقهور و در موج جاذبه‌اش اسیر می‌کرد، اما قدرت داستان‌گویی احمد محمود، همسایه‌ها از غلتیدن در این جاذبه‌ی

فراگیر نجات داده است. محمود به رغم دلبستگی سیاسی و هزینه‌هایی که برایش با زندان پرداخت کرده است و تاثیرش تا پایان عمر بر او باقی بود و رگه‌هایی از آن در رمان نیز آشکار است، به خاطر توجه نسبتا بی‌طرفانه به صدای دیگران که در زبان کتاب نیز خود را نشان می‌دهد و توصیف‌های جاندارش و نگاه تحلیلی‌اش به فقر و حاشیه‌نشینی و توجه‌اش به روابط انسانی به عنوان زمینه‌ساز رویدادهای مهم‌تر توانسته است از درج تاریخ مصرف بر همسایه‌ها خوداری کرده و آن را به رمانی برای همیشه تبدیل کند تا امروز نیز بتوانیم آن را بخوانیم. پس از ۵۰ سال اگر بار دیگر همسایه‌ها را بخوانیم، کماکان تصویری که از حاشیه‌نشینی، فقر و روابط پیچیده‌ی انسانی که منجر به فساد می‌شود و موقعیت انسان در این وضعیت و نفوذ به درون انسان‌ها، هنوز تصویری تازه است. هنوز اگر بخواهیم در قالب روایتی جاندار درباره‌ی عوامل اعتراض آدم‌ها حرف بزنیم، می‌توانیم به همسایه‌ها ارجاع بدهیم. اگر بخواهیم امروز را با ۷۰ سال پیش مقایسه کنیم، می‌توانیم عناصر مردم‌نگارانه‌ی بسیاری را در همسایه‌ها پیدا کنیم برای مقایسه با امروز. رمان همسایه‌ها تصویری روشن و دقیق از ۷۰ سال پیش اهواز می‌دهد. او وقتی می‌نوشت رویدادی را ۲۰ سال پیش‌تر از روزگار نوشتنش توصیف می‌کرد و ما حالا شهری را، خیابانی‌هایی را، کوچه‌هایی را، خانه‌هایی و فضاها و رویدادهایی را در آن شهر با فاصله‌ای ۷۰ ساله از روزن چشم او تماشا می‌کنیم. فاصله ممکن است ما را از تماشای جزییاتی محروم کند، اما چشم‌اندازمان را وسعت می‌دهد. با گذشت ۷۰ سال پر فراز و نشیب، همسایه‌ها حالا چشم‌اندازی را پیش چشم ما می‌گشاید که می‌توانیم تمام آن خیابان‌ها و کوچه‌ها و فضاها و رویدادها را در ذهنمان به شکل دیگری بازآفرینی کنیم. این امکان را فقط یک رمان خوب می‌تواند برای ما فراهم کند که از هر فاصله به آن نگاه کنیم، چیزی تازه و نو برایمان دارد ■

ایستاده در برابر توفان

کاوه فولادی‌نسب

«باز فریاد بلورخانم تو حیاط دنگال می‌پیچد. امان‌آقا کمربند پهن چرمی را کشیده است به جانش. هنوز آفتاب سر نزده است. با شتاب از تو رختخواب می‌پرم و از اتاق می‌زنم بیرون. مادرم تازه کتری را گذاشته است رو چراغ. تاریک‌روشن است. هوا سرد است.» این پاراگراف اول رمان «همسایه‌ها»ست. لطفاً برگردید و یک بار دیگر بخوانیدش. این بار نگاه کنید به ریتم جمله‌ها، به التهاب‌شان، به سادگی و پیچیدگی توأمان‌شان. در این جمله‌ها ــ و در بسیاری از شروع‌های دیگرِ احمد محمود ــ همه‌چیز به‌شدت معمولی است و روزمره، اما عین یک بمب ساعتی، آماده‌ی انفجار. چندوقت پیش در جمعی نشسته بودم بالای منبر و از محمود و آثارش حرف می‌زدم. اشاره‌ای به همین شروع درخشان کردم و گفتم: «حالا «همسایه‌ها» که جای خود داره؛ هر رمان دیگه‌ای رو هم دیدین که با این جمله‌ها شروع می‌شد، درنگ نکنین، بردارین یه‌نفس بخونینش.» و در شوخی‌ام حقیقتی را جا کرده بودم. محمود استاد شروع است؛ حالا این می‌خواهد شروع یک رمان باشد، می‌خواهد شروع یک داستان کوتاه باشد، می‌خواهد شروع دوباره‌ی زندگی و ایستادن روی پاها باشد بعد از تبعید و زندان (به‌قول خودش بازی سیاست). «همسایه‌ها» یکی از بهترین رمان‌های فارسی است و من بارها خواندنش را به دیگران توصیه کرده‌ام. هر بار هم افسوس خورده‌ام به حال کسانی که اولین بار است آن را می‌خوانند رشک برده‌ام و با خودم فکر کرده‌ام کاش می‌شد من هم هر بار اولین باری بود که آن را می‌خواندم و درگیر و گرفتار ماجراپردازی‌های درخشان آقای نویسنده و روایت سیاسی عاشقانه‌اش می‌شدم؛ با آن روایت‌گری گیرا و شخصیت‌پردازی‌های ملموس و فضاسازی بهت‌برانگیز و زبان درخشان که کلاس درس فارسی‌نویسی است. زیاد پیش می‌آید از من می‌پرسند: «برای بهتر شدن زبان فارسی‌مون [و به‌تبع اون زبان داستانی‌مون] چی کار کنیم؟» برای کسانی که این سؤال را می‌پرسند راهکارها و پیشنهادهای مختلفی دارم که این‌جا مجال گفتن‌شان نیست، اما یکی از این راهکارها ــ که هیچ‌وقت از قلم نمی‌افتد ــ رونویسی از رمان‌های احمد محمود است. در زبان داستانی فارسی، او جایی ایستاده که جای هرکسی نیست و پایِ هرکسی به آن نمی‌رسد. این هم هست که او آدم حساس و ریزبین و نکته‌سنجی است و اجرای زبانیِ آثارش هم طبعاً بی‌نصیب از این‌ها نیست. همه‌ی این‌ها را که گفتم، وقتی بگذارید کنار هم، متوجه می‌شوید که چرا او یکی از بهترین رمان‌نویس‌های فارسی است و چرا سانسور و مرگ زورشان نرسیده او را از بین ببرند. تا رمان فارسی زنده است، او هم زنده است. و حالا بازی تلخ روزگار را ببینید که محمود در مصاحبه‌ای اواخر عمرش می‌گوید: «اگر دوباره متولد بشم، ظاهرا به نظر می‌آد که خیلی خوشم نمی‌آد دوباره نویسنده بشم.» بعد مکثی می‌کند، سری تکان می‌دهد و می‌گوید: «یه کار آبرومندی داشته باشم با یه تأمین زندگی.» و روی «تأمین» تأکید می‌کند. او قربانی است؛ قربانی نخبه‌کشی؛ این سکه‌ی قلب اما رایج جامعه‌ی ما. در هرچیزی عقب مانده باشیم و عقب‌مانده‌ایم، در این‌یکی حسابی پیشروایم و شک ندارم که تا این کشتار نخبگان برپاست، ما در همین دور باطل که هستیم، دست‌وپا خواهیم زد. محمود درباره‌ی «همسایه‌ها»یش با آن صدای تودماغی می‌گوید: **«نمی‌دونم «همسایه‌ها» چندتا چاپ شده. می‌شه گفت هنوزم چاپ می‌شه. چون جلوی دانشگاه مرتب زیراکسیش هست و می‌فروشن... این کتاب البته در حکومت شاه به‌عنوان یه کتاب سیاسی، ضدحکومتی و ضدشاه تشخیص داده شده و اجازه داده نشد چاپ بشود، زمان نظام جمهوری اسلامی به‌عنوان یه کتاب مبتذل جلوی انتشارش رو گرفتن.»** و این اگر از آن شوخی‌های تلخ تاریخ نیست، پس چیست؟ احمد محمود یکی از بزرگ‌ترین‌های ادبیات داستانی ما بوده و هست و خواهد ماند. یکی از رنج‌کشیده‌ترین‌ها هم هست؛ چه آن‌ور ۵۷، چه این‌ورش. «همسایه‌ها»یش هم؛ کاخ باشکوهی در نثر و داستان‌سرایی مدرن فارسی. و چه دردناک که محمود یکی از پرمخاطب‌ترین و البته بهترین رمان‌های ایران را نوشته، و هیچ از آن عایدش نشده؛ حتی پول همان یک نخ سیگاری که انگشت ششمش شده بود و آخر هم به کشتنش داد. با این‌همه اوست که در تاریخ می‌ماند؛ نه سانسورچیانی که کلمه‌ها را می‌کشند. بارها این‌طرف‌وآن‌طرف گفته‌ام؛ او نویسنده‌ای است که در همه‌ی این سال‌های پس از مرگش، بدون گوربان و متولی و غیره، مدام و مدام و مدام منبسط شده؛ بزرگ و بزرگ‌تر؛ نه به‌واسطه‌ی تلاش گوربانانی که ندارد، که فقط‌وفقط به‌خاطر قدرت اندیشه و خلاقیت ادبی‌اش. چه باشکوه... رقصی چنین میانه‌ی میدانم آرزوست. و هموست که می‌گوید: **«اگر [به آینده خوش‌بین] نباشم که باید برم بمیرم. باید خوش‌بین بود. به‌هرجهت بدبینی رو باید راهش رو سد کرد. هرچند با قدرت هجوم می‌آره به آدم. ولی باید جلو راهش رو گرفت. راهی نیست... باید زندگی کرد، زندگی رو ساخت، زندگی رو دگرگون کرد.»** ■

نگاهی به تاریخ و تاریخ‌گرایی در رمان «همسایه‌ها»

نسیم خلیلی

احمد محمود تمام عمرش را با کلمات زیست، می‌گویند در هیچ کاری به جز نوشتن دوام نیاورد چنان‌که گویی اساسا آفریده شده بود که بنویسد و بیش از هر چیز زندگی فرودستان را بنویسد، آدم‌های ساده و طردشده از گفتمان رسمی و غالب، کارگران، روستاییان مهاجر، کشاورزان خرده‌پا، حاشیه‌نشینان شهری، مردمانی که با خرافات و تنهایی و فقر زندگی می‌کنند و خرده‌فرهنگ‌ها و رنج و اندوه و شادی‌های خودشان را دارند، کسانی که غذایشان پودنه و سرکه و پیاز و نمک بوده است، یا اشکنه و آرد توله، بعدها جنگ‌زده‌ها و اساسا ستم‌دیدگان از جنگ نیز به آمار این فرودستانی که قصه در دستانشان است، اضافه شدند؛ احمد محمود در طول زندگی‌اش داستان‌های زیادی نوشت و آن‌چه که در این داستان‌ها و روایت‌ها همواره فصل مشترک بوده، دغدغه‌ی تاریخمند نویسنده است، این‌که داستان بستری باشد برای ثبت مسایل و رویدادهای تاریخی پرتوافکنده بر زیست اجتماعی مردم، بستری برای بازآفرینی آدم‌های واقعی فراموش‌شده در گستره‌ی تاریخ‌نگاری سفارش شده از بالا؛ در واقع او با یک شناخت برون‌ماخذی از تاریخ، بر اساس تجربیات زیسته‌ی خود درباره‌ی کلان‌درون‌مایه‌های تاریخ معاصر، تفاسیری مردم‌نوشت در داستان‌هایش به دست داده و داستان‌هایش را به منابع قابل اتکای تاریخ مردم بلد کرده است. او خود در آن گفتگوی روشنگرانه و دل‌انگیز با لیلی گلستان درباره‌ی نقش و اهمیت واقعیت در روایت‌های داستانی‌اش مبسوط سخن گفته و شاهد مثال‌هایی از داستان‌هایش هم آورده است که تامل‌برانگیزاند، داده‌هایی که نشان می‌دهد در روایت‌های محمود تا چه‌اندازه با واقعیات تاریخی روبروییم، با آدم‌های واقعی که در رنج و اندوه و مصایب زندگی خویش، حیات جمعی بخشی از بدنه‌ی اجتماع را نیز نمایندگی میکنند:

«گاهی اوقات ممکن است یک کلمه، یک حرکت، یک خنده، یک چیز کوچک، محرک نوشتن شود. مثل داستان جستجو که قبلا گفته‌ام. کسی بود که می‌شناختمش. جنگ‌زده بود. از مهاجرت برگشته‌بود به خانه‌اش. هرگز فکر نمی‌کردم یک روزی این آدم به یکی از داستان‌های من وارد شود. یکی از کارهای این مرد این بود که فلزهای کهنه را جمع‌آوری می‌کرد و کپه‌کپه از هم جداشان می‌کرد و بعد می‌فروخت - کمک معاش، کمک هزینه‌ی زندگی - از مهاجرت برمی‌گردد خانه. در باغچه‌ی خانه‌اش نارنجکی را پیدا می‌کند، نارنجک خیس‌خورده را می‌خواهد تمیز کند و به‌عنوان فلز روی باقی فلزها بیندازد. خب نارنجک منفجر شد و او کشته‌شد. این از جمله حوادث پیرامونی جنگ است، خود جنگ نیست، عوارض بعدی جنگ است. کشته‌شدن او متاثرم کرد. می‌شناختمش، خودش را، زنش را و بچه‌هایش را. برای من بلادرنگ شد یک داستان، و یک‌ساعته نوشتمش و بعد از یکی دو هفته نگاهش کردم و کمی پرداختمش؛ و شد داستان. (احمد محمود در گفتگو با لیلی گلستان. ۳۹: ۱۳۷۴)

■ **تاریخ فرودستان از دل پی‌رنگ اصلی:**

به نظر می‌رسد در رمان نام‌آور «همسایه‌ها» هم، که پی‌رنگ اصلی‌اش، جریان ملی شدن صنعت نفت است در ایران معاصر، بیشتر آدم‌ها همچون پی‌رنگ روایت، واقعی باشند یا یک چشم‌اندازی از واقعیت، از این رو که حرف‌های آن‌ها در تحلیل و آسیب‌شناسی چرایی بسیاری از بحران‌ها و مسایل مبتلابه جامعه‌ی تاریخمند ایران معاصر و از آن جمله تداوم استبداد مثلا، راهگشا و روشنایی‌بخش‌اند؛ مثلا حرف‌هایی که شیخ‌علی و اوساحداد و خواج‌توفیق و آدم‌هایی از این دست در جای جای روایت «همسایه‌ها»، به زبان می‌آورند تا جهان‌بینی تقدیرگرایانه‌ی خویش و خرده‌فرهنگی که بدان تعلق دارند، همچنین پرهیزشان را از مبارزه با ستمی که نهاد قدرت بر آن‌ها روا می‌دارد، بازنمایی و تحلیل کرده باشند، حرف‌هایی که می‌تواند بازگوکننده‌ی بخشی از روانشناسی اجتماعی خفته بر خاکستر تحولات تاریخی به شمار آید:

«چی داری میگی مرد حسابی؟ تا بوده دنیا همین بوده که هس. کار خدام که بی‌حکمت نیس. آقا باید آقا باشه و نوکرم نوکر. اصلا اگه این‌طور نباشه که کار زندگی پیش نمیره... اگه همه‌ی مردم دنیا آقا باشن پس کی عملگی کنه؟ کی حمالی کنه؟ کی نون بپزه که من و تو بخوریم؟»

در شرایطی که همین آدم‌های فرودست اندوهگین اما راضی، با معرفت‌شناسی تقدیرگرای خود نهایتا مجبورند مهاجرت کنند به کویت و آن‌جا همچنان زندگی در خفت و ذلت را بپذیرند درحالی‌که به آن ادراک و آگاهی و ایمان قلبی نرسیده‌اند که انسان خود باید پاسدار کرامت خویش باشد:

«پدرم نوشته است تو کویت پول هست ولی با خفت و خواری... آدم خیال می‌کند که عرب‌ها نوکر فرنگی‌ها هستند و تو نوکر عرب‌ها. چنان باد به غبغب می‌اندازند و چنان خیزران به سر و کولت می‌کوبند که انگار نه انگار آدمی»

آیا این داده‌های نهفته در قصه، استیصال دیرپا و تاریخی انسان فرودست را در تاریخ بازنمایی نمی‌کنند آن‌گاه که در چرخه‌ی معیوب پذیرش و فرار قرار می‌گیرد و دستش به هیچ جا بند نیست؟ و آیا از این منظر احمد محمود در «همسایه‌ها»، انسان‌شناس غمگینی نیست که می‌خواهد بی‌طرفانه اهمیت روانشناسی اجتماعی را در تغییرناپذیری ساختار قدرت و حاکمیت، نشان مخاطب خودش بدهد؟ از این منظر که برای او داستان، نه فقط سرگرمی که رهیافتی برای مواجهه با جامعه، انسان و تاریخ است.

■ **از قهوه‌خانه‌ی امان‌آقا تا اعلامیه و نوار سفید پیروزی**

در روایت «همسایه‌ها»، افزون بر خانه‌ای قدیمی که یک حوض در وسط دارد و هشت خانوار در اتاق‌هایش زندگی می‌کنند، خانوارهایی با همین آدم‌های تقدیرگرا و سپرافکنده در برابر ستم نهفته در سرنوشت، قهوه‌خانه‌ها نیز بستری شده‌اند تا نویسنده هم آدم‌های خرده‌پا و کارگر و معلم و کتابخوان را کنار هم بنشاند و یک تفسیر انسان‌شناسانه‌ای از بافت جمعیتی اهواز دهه‌ی سی به دست بدهد و هم این‌که آن‌ها را وارد کنش‌های سیاسی روز کند از این رو که در هر

دو قهوه‌خانه‌ی روایت «همسایه‌ها»، قهوه‌خانه‌ی امان‌آقا که پاتوق کارگران نفت و راننده‌های دیزل و مردم عادی‌ست، و قهوه‌خانه‌ی شکوفه که بیشتر معلم‌ها و تحصیل‌کرده‌ها به آن‌جا می‌روند، موضوع گفتگو، مسایل مبتلابه تاریخ دهه‌ی بیست و سی هجری خورشیدی، اخراج انگلیسی‌ها از جنوب و مساله‌ی نفت و دولت مصدق است و جرقه‌ی این انبار باروت، صدایی که از رادیو می‌آید:

«بعد از صدای رگ‌دار گوینده‌ی رادیو، رئیس دولت (رزم‌آرا) حرف می‌زند. همه گوش را تیز کرده‌اند. حرف‌های رئیس دولت بوی خوشی نمی‌دهد. آدم این را از نگاه ناراضی کارگران می‌تواند بفهمد. رئیس دولت اعتقاد دارد که ما هنوز نمی‌توانیم یک لولهنگ بسازیم. اگر ساخته شود از صد جاش آب می‌رود. می‌گوید اگر صنعت نفت را ملی کنیم نابود می‌شویم ما مهندس نفت نداریم. اقتصاد ما همین نفت است اگر لج بکنند و نفت ما را نخرند ورشکست می‌شویم... کارگران هنوز نشسته‌اند، حرف‌هاشان قاطی است. - نوکر انگلیسیاس - قسم‌خورده‌س - تا این رو کاره خیال انگلیسیا تخته...»

و بعدتر نویسنده نشان می‌دهد که همین کارگران تلمبه‌خانه و نفتگران کوچک توی قهوه‌خانه‌ی امان‌آقا هستند که زمینه را برای ملی شدن صنعت نفت، به عنوان یک رویداد تاثیرگذار و شگفت در تاریخ معاصر ایران، هموار می‌کنند از این رو که به تدریج در تندباد حوادث، به صادق‌ترین و محکم‌ترین حامیان اندیشه‌ها و آرمان‌های ملی‌گرایانه‌ی مکتب و گفتمان محمد مصدق تبدیل می‌شوند و در همراهی با او پایمردی فراوانی از خود نشان می‌دهند، کارگران فرودست و محرومی که در جنوب ایران و برای کمپانی نفت، که سالها پس از حضور دارسی همچنان در ید قدرت انگلیسی‌ها بود، کار می‌کردند:

«امروز نوار سفیدی روسینه‌ی جان محمد است، به پهنا و درازی دو انگشت. روی نوار نوشته شده "صنعت نفت باید ملی شود"...رو سینه‌ی راننده‌ی نفت‌کش هم نواراست... لب‌های گنده‌ی جان‌محمد که از هم باز می‌شوند یک هوا حرف می‌زند، دیگه تموم شد. دوره‌ی غارتگری تموم شد. شیر دیگه باید دمشو بندازه رو کولشو و بره گورشو گم کنه. حالا همه چیز صاحب داره. همه چیز حساب و کتاب داره... بعد چند تا از کارگران تلمبه‌خانه‌ی شماره‌ی سه هستند که دسته‌جمعی می‌آیند تو، رو سینه‌ی همه‌شان نوار هست. حالا همه‌ی مردم شهر رو سینه‌هاشان نوار دوخته‌اند. یعنی از هرده نفر دست کم هشت نفر»

این‌که این آگاهی برای جانفشانی در راه یک هدف و آرمان سیاسی و ملی، چگونه در میان این فرودستان تقدیرگرا رخ داده است، موضوعی نیست که محمود از آن غافل بشود و از همین روست که احمد محمود در روایت «همسایه‌ها»، ضمن اشاره به شورش‌هایی در مناطق نفت‌خیز جنوب ایران، در راستای کوشش برای بیرون‌راندن انگلیسی‌ها، به گفتگوهایی در دل یک خانواده می‌پردازد که ماحصل بردن اعلامیه‌های ضداستعماری از یک میتینگ ناگهانی در شهر به خانه است، محمود ضمن اشاره به بلواهایی که در شهر رخ می‌داده‌است، نگاه مردم ساده را نسبت به مساله‌ی حضور انگلیسی‌ها، که هدفشان بهره‌برداری از چاه‌های نفتی بوده است، بازمی‌تاباند و در دل این بازنمایی نشان می‌دهد که چگونه به تدریج آدم‌های ساده‌ی آن خانه، از یک ناآگاهی برخاسته از فقر اقتصادی و فرهنگی به گونه‌ای کنشگری فعالانه‌ی سیاسی نزدیک می‌شوند:

«تا چشم به هم بزنیم، می‌بینیم میدان پر شده‌است از آدم‌های جوربه‌جور. پیر، جوان، با لباس کار، با لباس تمیز، با لباس چرب و روغنی ... از این همه آدم که یکهو تو میدان دور هم جمع شده‌اند بهتم می‌زند. تند می‌کشم عقب و می‌روم و می‌ایستم رو خواجه‌نشین پهن خانه‌ای که هنوز سردر ضربی دارد و هنوز برای ساختن مغازه، خرابش نکرده‌اند... صداها قاطی هم است. همین‌طور که آدم‌ها، پشت سر هم از خیابان‌ها سرازیر می‌شوند تو میدان، فشار جمعیت بیشتر می‌شود و بیشتر به هم فشرده می‌شوند. ناگهان جوان چارشانه‌ی میانه‌قدی می‌رود رو دوش چند نفر می‌ایستد و بنا می‌کند به حرف‌زدن. یک لحظه شفق را می‌بینم که از لابلای جمعیت به طرف وسط میدان می‌رود. بعد گمش می‌کنم و هرچه گردن می‌کشم نمی‌بینم‌اش. تا حالا همچین جماعتی را ندیده‌ام که دور هم جمع شوند. فقط گاهی روزهای تاسوعا و یا روزهای عاشورا، آن‌هم نه این همه آدم... تو میدان همه جور آدم هست. کارگران آبی‌پوش نفت و کارگران راه‌آهن با اندام‌های ورزیده و چهره‌های تیره. شاگردان مدرسه، کارمند، کاسب، زن، پیر، جوان، و همه قاطی هم. انگاری جوان میانه قامت قصد نوحه‌خوانی دارد، ولی می‌دانم که نه روز قتل است و نه روز وفات... صدای جوان چارشانه را می‌شنوم. چیزهایی می‌گوید که سر در نمی‌آورم. جماعت گاه و بی‌گاه دسته‌جمعی و با صدای بلند می‌گویند: «صحیح است»؛ -ما می‌خواهیم که دست غارت‌گران از صنعت نفت کشور ما کوتاه شود. هزاران صدا از حلقوم‌ها برمی‌خیزد. -صحیح است. -ما به جای توپ نان می‌خواهیم. - صحیح است. - به دلالان نفتی اجازه ندهید که بر ثروت ملی ما چنگ بیندازند. - صحیح است. بعد می‌بینم که یکهو رو هوا پر می‌شود از کاغذ‌نگی. دسته‌دسته، کاغذهای به‌اندازه کف دست که تو هوا پخش می‌شود... هنوز پاسبان‌ها نرسیده‌اند به میدان که از رو خواجه‌نشین جست می‌زنم پایین و به‌دو می‌روم وسط میدان و چندتایی از کاغذها را از رو زمین برمی‌دارم و چه کار خوبی می‌کنم... دلم می‌خواهد زودتر بدانم تو این کاغذها چه نوشته‌شده که پاسبان‌ها به زور از دست مردم گرفتنشان... نوشته‌ی همه کاغذها مثل هم است. چیزهایی است که اصلا سر درنمی‌آورم. جانم بالا می‌آید تا یک کلمه را هجی کنم و تازه وقتی کلمه را هجی کردم و خواندمش، معنی‌اش را نمی‌فهمم. مثلا نمی‌دانم این استعمارگر خونخوار چه جور جانوری است که فقط خون می‌خورد و اشتهایش هم سیری‌ناپذیر است. لابد، بی‌جهت اسم استعمارگر را خونخوار نگذاشتند باید دلیلی داشته‌باشد. ابراهیم می‌گوید: تا نباشد چیزکی مردم نگویند چیزها... از این جانور بفهمی نفهمی چیزکی دستگیرم می‌شود. مثلا فهمیده‌ام که گاهی به جای خون، نفت هم می‌خورد و این است که بعضی جاها تو کاغذها به جای خونخوار، نفت‌خوار هم نوشته شده. ابراهیم مژه‌های نمورکش را به هم می‌زند و می‌گوید: نفت بخوره که بهتره تا خون بخوره... و عقیده دارد که اگر این جانور هوس خون آدم بکند، بدجوری می‌شود... نه ابرام این‌جورام نیس که من و تو می‌گیم می‌باس چیزهای دیگه‌م باشه که ما سر در نمی‌یاریم.»

ادامه‌ی این روند آگاهی و کنش‌گری را در قصه‌ی تاریخمند «همسایه‌ها»، در گزارش مستند مبسوطی می‌توان نگریست که نویسنده از بیرون‌راندن انگلیسی‌ها شرح می‌دهد:

«همین طور که شلوغ‌تر می‌شود و مردم جوشی‌تر می‌شوند، خبرها بیشتر می‌شود:

-شنیدی؟

-نه! ... از چی داری حرف می‌زنی؟

-از کارگرا که ریختن تو خونه‌ی انگلیسی یا و چن‌تاشونو هم کشتن.

-سه‌تا از اتومبیلاشونو هم آتیش زدن

-ولی انگلیسی یا که به این آسونی دس بردار نیسن

-اروای عمه‌شون

-خیال می‌کنی همین‌جوری می‌ذارن و میرن؟

-بیرونشون می‌کنیم

-خون باباشون این‌جا ریخته شده»

■ **احمد محمود؛ حبسیه‌نویسی و هواخور سقف زندان خالد**

اما بازتاب دیگری از حیات رنج‌دیدگان و به حاشیه‌رانده‌شدگان را در آن روایت‌هایی از کتاب می‌توان بازیافت که در دل آن، زندگی یک زندانی را می‌توان به تماشا نشست مخصوصا این‌که بیش از دوپنجم حوادث کتاب در زندان می‌گذرد و از این رهگذر «همسایه‌ها»، افزون بر آن‌که یک رمان با تفسیر مردم‌گرایانه از رویداد ملی شدن نفت است، یک حبسیه، یک روایت از انزوا و رنج در زندان زیستن هم هست و در این گستره نیز می‌تواند محل رجوع باشد؛ پرداختن به این وجه از روایت محمود در رمان «همسایه‌ها»، شاید خود مجالی دیگر بطلبد اما اشاره‌ای گذرا به این رویکرد در روایت می‌تواند نشان دهد که حبسیه‌نویسی محمود در این قصه، در قالب یک گفتمان مربوط به این سبک از نگارش می‌گنجد و او در این ساحت نیز تاثیرگذار و مهم و تاریخ‌گرا بوده است. پرسه در روایت‌ها و خاطره‌نگاشته‌های زندانیان گویای آن است که آن‌ها در یادداشت‌های خود گاه از منفذ کوچکی در سقف سلول سخن می‌گویند که گویی تنها نقطه‌ی اتصال آن‌ها با جهان خارج بوده‌است؛ سید جعفر پیشه‌وری یکی از این زندانیان است که با نگاهی جزیی‌نگر زندانش را این‌گونه وصف می‌کند: «**اتاق نمره پنج آن روز سخت وحشتناک می‌نمود. اسمش را چاه وارونه گذاشته‌بودیم، زیرا ارتفاعش هشت تا ده متر بود. دیوارهای سیاه غمناک و ناهموار با آجرهای پوسیده‌ی ازهم‌ریخته‌اش، مانند دندان‌های مخوف غول، انسان را می‌ترساند. می‌گفتند این نمره‌ی پنج، سابق انبار قورخانه‌ی دوره‌ی پیرم بود و بعد با جزئی تغییر، به زندان تبدیل شده‌بود. سقف اتاق‌ها گنبد بلندی داشت مانند حمام و سطح آن شیشه‌ی آبی‌رنگی گذاشته‌بودند. خوشبختانه شیشه‌ی اتاق نمره پنج شکسته و منفذ آن باز مانده‌بود. هرچند از آن طریق برف و باران مستقیما به روی تختخوابم می‌ریخت، با وجود این، منفذی بود و نزدیک ظهر، شعاع کوچکی از آفتاب از آن سوراخ به درون زندان تابیده، قلب زندانی را با عالم خارج مربوط می‌ساخت.**»

احمد محمود در روایت«همسایه‌ها»، از زبان خالد قصه که به جرم سیاسی در بند می‌افتد، مشابه همین توصیفات را درباره‌ی محیط پیرامون و ردی از نور خورشید ثبت می‌کند تا مهر تاییدی باشد بر همانندبینی جهان از نگاه زندانیان، چیزی که آنان را با هر جایگاه و جهان‌بینی و پیشینه‌ای به آدم‌هایی همچون یکدیگر، دردمند و در تنگنا رها شده تبدیل می‌کند: «گل آفتاب تازه از هواخور سقف افتاده‌است رو دیوار. پیراهنم را از زمین برمی‌دارم، خاکش را می‌تکانم و می‌اندازمش روی دوشم. حالا سایش پیراهن روی زخم‌های جای شلاق آزارم نمی‌دهد. بس که تو چاردیواری قدم زده‌ام، پاهایم درد گرفته‌است. **گل آفتاب از کمرکش دیوار، سر می‌خورد رو زمین. چنان هوس حرف‌زدن کرده‌ام که دارم دیوانه می‌شوم. دلم ورم کرده‌است. دیوارهای اتاق، به سنگینی کوه رو دلم نشسته‌است. می‌نشینم تو گل آفتاب. سرم را بالا می‌گیرم. تو نور خورشید نفس می‌کشم. ریه‌ام را پر می‌کنم و پرصدا هوا را بیرون می‌دهم. از لای رشته‌های به هم تافته‌ی نور، نگاهم را به آسمان می‌دوزم. یک نقطه‌ی جنبنده‌ی سیاه، در آبی آسمان نشسته‌است. انگار کبوتری که اوج گرفته‌باشد و یا باز تیزپروازی که تا دل آسمان پرکشیده‌باشد. نقطه‌ی سیاه کوچکتر می‌شود. از دایره‌ی هواخور سقف دور می‌شود. حالا، تنها گل آسمان است که درخشان است، به رنگ فیروزهی شفاف. جیک‌جیک دو گنجشک پرگو را می‌شنوم. لب هواکش سقف جست و خیز می‌کنند. سر می‌کشند تو اتاق. آفتاب، پیشانی و گونه‌هایم را داغ کرده‌است. گنجشک‌ها از لب هواکش عقب می‌روند. حالا تنها صدای پرشورشان است که تو اتاق می‌زند. باز نقطه‌ی سیاه پیدا شده‌است. دارد می‌آید پائین. درشت‌تر می‌شود. کبوتر نیست. سرم گیج می‌رود. چشم‌هایم را می‌بندم. دلم می‌خواهد بلند شوم و هوار بکشم.**»

و به این ترتیب احمد محمود در روایت «همسایه‌ها» از خود، داستان‌نویس-تاریخ‌نگاری می‌سازد که در اوج رنج زیستن در جامعه‌ای از هم پاشیده، به کورسوهای روشن امید می‌اندیشد، کورسوهایی که بر زندگی خالدهای تاریخ ایران، کمی روشنایی بیفکنند■

همسایه‌ها تصویر زنده زندگی و مبارزه

رضیه‌انصاری

«همسایه‌ها» یکی از معروفترین رمان‌های ایرانی در حوزه‌ی رئالیسم اجتماعی وانتقادی است که انتشار آن در پیش و پس از انقلاب ممنوع اعلام شد؛ رمانی محبوب اثر احمد محمود، که فضای سیاسی و اجتماعی جنوب ایران در دهه‌ی ۱۳۲۰، اهوازِ پیش از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و وقایع دوران ملی شدن نفت را روایت می‌کند.

در تاریخچه‌ی نگارش این رمان در منابع مختلف آمده است که داستانی به نام «عقده» در سال ۱۳۴۳ به قلم احمد محمود نوشته و در ۱۳۴۵ بازنویسی می‌شود که ناشران آن را به خاطر حجم بالا چاپ نمی‌کنند. پس نویسنده بر آن می‌شود تا قسمت‌هایی از آن را به صورت دو داستانکوتاه در جنگ جنوب اهواز و مجله فردوسی، و پاره‌ای را به عنوان» بخشی از رمان منتشرنشده‌ی همسایه‌ها» درنشریه پیام نوین منتشر کند. فرازی از نسخه‌ی اول رمان نیز در مجموعه داستان «زائری زیر باران» به چاپ می‌رسد. ده سال بعد به همت دکتر ابراهیم یونسی، رمانی به نام «همسایه‌ها» از سوی انتشارات امیرکبیرچاپ و راه‌ی بازار کتاب می‌شود و مورد استقبال عمومی قرار می‌گیرد، اما مجوز تجدیدچاپ آن صادر نمی‌شود. چندسال پس از انقلاب رمان«همسایه‌ها» دوباره به انتشار می‌رسد و پرفروش می‌شود اما در سال ۱۳۶۰ به خاطر صحنه‌های مستهجن! و غیراخلاقی!، از انتشار باز می‌ماند. نسخه‌ی افست این کتاب اما تا امروز هم در بساط دستفروشان کتاب یافت می‌شود و از محبوبترین آثار نسل‌های مختلف به شمار می‌رود. این کتاب به زبان‌های انگلیسی، روسی، کردی و عربی نیز ترجمه شده است.

■ **نگاه‌ی به عناصر و ساختار رمان**

خالد، نوجوان اهوازی، راوی قصه‌ی همسایگانی از طبقات فرودست جامعه است و مشاهده‌گر رفتار مردم، آدابورسوم، و ساختار اجتماعی که دلگرمی شبانه‌اش، تماشای شعله‌های نفت در دل تاریکی است. خالد در روایتی خطی در بستر زمانیِ ۱۳۲۳ تا ۱۳۳۱، از حیاط خانه‌ای دنگال و از همسایگان می‌گوید و به مرور، از هر زاویه‌ای به بلوغ میرسد و از بلورخانم و بانو و کفترپرانی، به شفق و شعار صنعت نفت باید ملی شود و پخش اعلامیه‌های ضداستعماری روی می‌آورد. در دوره‌های زندان، با از سر گذراندن انفرادی و شکنجه و معاشرت با مجرمین، شخصیتش دستخوش تحول می‌شود و نوجوان بی‌تجربه‌ی اول داستان، در ۲۳ سالگی به نوعی

آگاه‌ی ملی و سیاسی و اجتماعی دست مییابد اما با فرستاده شدن به خدمت سربازی در روز آزادی از زندان، از مبارزهاش با ظلم و جهل و فقر باز می‌ماند و به ظاهر به قهرمانی ناکام تبدیل می‌شود. «همسایه‌ها» را همراه دو رمان «داستان یک شهر» و «زمین سوخته» به خاطر حضور شخصیت خالد در آنها، تریلوژی احمد محمود نامیده‌اند، گرچه این مولف در گفتوگویی با لیلی گلستان، «همسایه‌ها»، «داستان یک شهر» و داستان کوتاه «بازگشت» از مجموعه‌ی «دیدار» را مرتبط می‌داند.

■ بازتاب واقعیت در داستان از نگاه مولف منتقد

رئالیسم داستانی در ایران به آغاز پیدایش رمان و داستان کوتاه، و آثار واقعگرای محمدعلی جمالزاده و مشفق کاظمی یا صادق هدایت باز میگردد. انواع این رئالیسم در ادبیات داستانی دهه‌های مختلف البته نمود متفاوتی دارد، اما رئالیسم انتقادی با بهره‌گیری از آراء گئورگ لوکاچ، منتقد برجسته‌ی مارکسیست، در بررسی آثار نویسندگان، بنا را بر آگاه‌ی و مسئولیت همگان نسبت به جهان می‌گذارد و ازخودبیگانگی و انزوا در داستان را سطحی نازل از ادبیات برمی‌شمرد. لوکاچ نویسندهای را که به لحاظ سیاسی واپس‌گرا، و از تاثیر جامعه و اقتصاد و سیاست بر روابط شخصیت‌های داستانش غافل باشد، فاقد جهان‌بینی و ایدئولوژی معتبر می‌داند و حساسیت‌برانگیزی متن نسبت به زمینه‌های فرهنگی و سیاسی را از ملزومات، و زیربنای اقتصادی را جهت‌دهنده‌ی روبنا برمی‌شمرد.

آثار متعددی در دهه‌ی ۱۳۵۰ از مصادیق بارز رئالیسم اجتماعی وانتقادی به شمار می‌روند که از آن میان می‌توان به آثار محمود دولت‌آبادی، علی‌اشرف درویشیان، صادق چوبک، علی مؤذنی و پیش از آنان به جلال آل‌احمد، ابراهیم گلستان و علی‌محمد افغانی اشاره کرد. احمد محمود نیز با ظرافت‌هایی واقع‌گرایانه در توصیف شهر و بستر تاریخی رویدادها و همچنین شخصیت‌هایی خاکستری و باورپذیر از طبقات مختلف جامعه (کارمند، کارگر، پاسبان، قهوهچی، آهنگر، مکانیک، عالم دینی، خرکچی، نانوا، کتابفروش و...)، فقر و جهل و خرافات و باورهای پوسیده را در کنار آرمانخواهی، و بیداد حکومت تمامیت‌خواه تصویر می‌کند، بیآنکه داستان به ورطه‌ی شعارزدگی و مانیفست‌نگاری سقوط کند. شخصیت خالد به جوانی‌های نویسنده شباهت دارد و دیگر شخصیت‌های داستان، در زندگی واقعی روزگار جوانی احمدمحمود مابه‌ازایی دور و نزدیک داشته‌اند؛ شخصیت‌هایی خاکستری با ایدئولوژی‌های متفاوت، که در طول داستان به آگاه‌ی دست می‌یابند، به وضعیت خود معترض و در پایان به نحوی متحول می‌شوند.

از ویژگی‌های این رمان رئالیستی می‌توان به تصویرسازی از شهر اهواز (برای نخستین بار) و فرهنگ بومی، مسائل جامعه‌ی خوزستان ازجمله فقدان بهداشت و درمان و آموزش، مردسالاری، ظلم و تمامیت‌خواهی حکام، صحنه‌هایی از شرکت نفت و محیط کارگری به همراه اعتصابات، میتینگ‌ها و تظاهرات کارگران و مردم علیه نیروهای انگلیس و شوروی، و همچنین روایاتی از استعمار اقتصادی، سیاسی و فرهنگی در سال‌های پیش از»نهضت ملی شدن صنعت نفت» اشاره کرد. تصویر تریلی‌ها و قطارهای حمل نفت، شط کارون و سواحل شط و پل سفید، بومیان و مشاغل و باورهایشان، سطح زبانی و لهجه و دایره‌ی واژگان شخصیت‌های مختلف که به اعتدال به آنها پرداخته شده نیز وامدار واقعیاتی بیرونی‌اند.

«شهر، یکپارچه شده است شور و شادی. راننده‌ها چراغ‌های اتومبیل‌ها را روشن کرده‌اند، دست‌ها را گذاشته‌اند رو بوق‌ها و شهر را روسر گرفته‌اند. صدای رادیوها درهم شده است. گوینده رادیو با التهاب و پرتوپ حرف می‌زند. مجلس، به خواست توده‌ی مردم، لایحه ملی شدن صنعت نفت را تصویب کرده است. مردم، با چهره‌های برافروخته و لب‌های به خنده نشسته، جابه‌جا دور دسته‌های نوازنده جمع شده‌اند به پایکوبی و دست‌افشانی. چند تا از شیرینی‌فروش‌ها، مجمعه‌های بزرگی را پر کرده‌اند و نقل و نبات بین مردم دور می‌گردانند. آشنا و ناآشنا همدیگر را در بغل می‌گیرند و به همدیگر تبریک می‌گویند. همراه با شوروشادی مردم، جسته و گریخته خبرهایی می‌رسد که دهان به دهان می‌گردد و درمدتی کوتاه، تمام شهر را پر می‌کند. - شنیدی؟ - از چی داری حرف میزنی - کشتی موریشس امده تو شط‌العرب لنگر انداخته و توپاشو به تصفیه‌خونه قراول رفته - می‌گن چتر بازا انگلیسی‌ام تو قبرس پیاده شدن. چهره‌ها افروخته می‌شود - باید از رو جسدمون بگذرن. رگ‌های گردن مردم تند می‌شود - با چنگ و دندونم که شده می‌جنگیم...

روایاتی از زندان و زندانیان و زندانبانان، و رفتارها و روابط آنان نیز نماینده‌ی حالوهوای محبس در آن سال‌هاست که نویسنده خود در آن گرفتار بوده وآنها را با باریک‌بینی و برخورداری از پشتوانه‌ی دانش جغرافی وتاریخ و فرهنگ، وهمچنین تسلط بر عناصر داستان، آرایه‌ها و ملزومات ادبی در رمان «همسایه‌ها» بازآفریده است؛ رئالیسمی که در دهه‌های بعدی در آثار منیرو روانی‌پور، محمدرضا صفدری، اصغر الهی و برخی دیگر از نویسندگان خطه‌ی جنوب به رئالیسم جادویی نزدیک شد.

■ پایان‌بندی

احمدمحمود در رمان «همسایه‌ها» با اشاره به دوره‌ی برجسته‌ای از تاریخ معاصر، وقایع مهمی را بازآفرینی می‌کند: تسلط انگلیسی‌ها بر چاه‌های نفت ایران، هجوم متّفقین به کشور، شکل‌گیری احزاب مختلف و گسترش اندیشه‌های سیاسی، کشمکش کابینه‌ی دولت و مجلس و احزاب، همچنین اعتصاب کارگران پالایشگاه و قیام و دغدغه‌ی ملی کردن نفت. زبان ذهنی و نوشتاری نویسنده، توصیف افراد و اماکن و رویدادها، نحوه‌ی به کارگیری واژگان و ساختن عبارات در این رمان، چه در متن روایی و چه در دیالوگ‌های جاری بین شخصیت‌ها، همگی به منزله‌ی جهان‌بینی و ایدئولوژی احمدمحمود و کنش او در مواجهه با رویدادهای جامعه به‌شمار می‌رود؛ کنشی که با خلق هدفمندانه‌ی شخصیت‌هایی خاکستری از طبقات مختلف، کوشش آنها در ایجاد تغییر و رفع نابسامانی‌های اجتماعی، و پیروزی و ناکامی آنها معنا می‌شود و خود، جزئی از روند مبارزه‌ی اجتماعی این نویسنده محسوب می‌شود.

برخی از نویسندگان همدوره‌ی احمدمحمود ردپا یا تاثیرپذیری از آثاری همچون «زمین نو» اثر شولوخوف، «مادر» از ماکسیم گورکی، «پابرهنه‌ها»ی استانکو، و «تهران مخوف»، «سووشون» و «گیله‌مرد» را در این اثر بازخوانی کرده‌اند. بعضی آن را رئالیسم سوسیالیستی یا مارکسیستی می‌خوانند و برخی اطلاق چنین عناوینی به سبک نگارش این اثر را جایز نمی‌دانند. گروهی از نویسندگان و منتقدان نیز این سبک نگارش را در «درخت انجیر معابد» این مولف، تکامل یافته ارزیابی کرده‌اند.

به هر روی واقعیت در نگاه احمدمحمود، با انعکاس وضعیت جامعه‌ی ایران در بازه‌ای چندساله، به خوبی در این رمان مشهود است. او خود را عضوی از طبقه‌ی فرودست جامعه در آن سالیان می‌داند و با نوشتن این رمان و روایت قصه‌ی شخصیت‌هایش در اهوازِ آن روز در بستر متلاطم سیاسی و تاریخی، ضمن تاکید بر نقش فرهنگی و مبارزاتی فرد در برابر نظام سرمایه‌داری و حکام ستمگر، وظیفه‌ی آگاهی‌بخشی اجتماعی‌اش را به انجام می‌رساند و رئالیسم اجتماعی زمان خود را با «همسایه‌ها» ماندگار می‌کند■

جهان پایین دستی‌ها

روایت همسایه‌ها از چگونگی زایش آگاهی از نخواستن‌ها

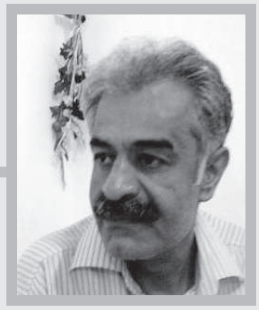
محسن هجری

متن به ویژه اگر در حوزه‌ی ادبیات داستانی باشد، این اجازه را به مخاطب خود می‌دهد تا از زاویه‌ی نگاه خود به آن نزدیک شود؛ و نمی‌تواند او را محدود و مقید به یک برداشت خاص کند. اما چنان هم نیست که مخاطب بتواند ذهنیت مطلق خود را بر متن تحمیل کند و به هرحال ناچار خواهد شد که ویژگی‌های ظاهری اثر را بپذیرد و با اتکا به صورت روایت، معناهای مورد نظر خود را بیان کند. در این جاست که رهیافت از متن نه به طور مطلق آن چیزی است که نویسنده اراده می‌کند و نه به طور مطلق آن برداشتی است که مخاطب ارائه می‌نماید. بلکه حاصل یک نوع ارتباط دیالکتیکی میان نگاه مولف و تاویل مخاطب است. تصور می‌کنم رمان همسایه‌ها نیز واجد این ویژگی باشد. چنان که نمی‌توان آن را مانند یک بیانیه‌ی سیاسی، شسته رفته و دارای مرزبندی مشخص دانست؛ بلکه همانند یک متن مبهم است که رمز و رازهایش را به آسانی در اختیار مخاطب قرار نمی‌دهد، چرا که نویسنده از نشستن در جایگاه قاضی و صدور حکم قطعی خودداری کرده و قضاوت نهایی را به هیات منصفه‌ی مخاطبان واگذار کرده است. ما تحول خالد نوجوان، شخصیت اصلی رمان را می‌بینیم که چگونه از کف جامعه به کوران یک رویداد سیاسی کشیده می‌شود، اما در پایان نویسنده به ما نمی‌گوید که آیا باید او را برنده ی این بازی بدانیم یا بازنده؟ همچنان که به ما نمی‌گوید فرجام آن حرکت بزرگ سیاسی که به ملی شدن صنعت نفت انجامید، مثبت بود یا منفی؟ او تنها تلاش می‌کند که دست ما را بگیرد و به کف جامعه ببرد، جایی که پایین‌تر از آن نمی‌توان تصور کرد؛ از سطح سواد و فرهنگ گرفته تا وضعیت بهداشت و تغذیه و کار! بلکه روایت او شبیه به فیلم مستندی است که دوربین بدون هیچ قضاوتی، به ثبت وقایع جهان پایین دستی‌ها مشغول است. و آن گاه از آن موضع فرودین و پایین دستی، دوربین را به طرف بالا می‌چرخاند تا از آن زاویه، اراده و خواست بالادستی‌ها را بازنمایی کند. بازنمایی به ظاهر بیهوده ای که جز دیدن چند میتینگ خیابانی و شنیدن چند خبر رادیویی و پخش اعلامیه و نشریه حاصلی برای خالد ندارد. چه اتفاقی در بالادست افتاده؟ این اتفاق چه تاثیری در زندگی پایین دستی‌ها دارد و از فردای آن روز چه تغییری درزندگی خالدها می‌افتد؟ پاسخ این پرسش را به دشواری بتوان از خلال روایت‌ها دریافت؛ چرا که از یک سو خالد قربانی یک نزاع سیاسی میان شرق و غرب و بازی‌های حزبی است و از سوی دیگر این حوادث او را از سیاهچال پایین دستی‌ها بالا کشیده تا از منظر دیگری به زندگی خودش و همسایه‌ها نگاه کند. او نمی‌داند بالایی‌ها کیستند؛ نه از بالایی‌های حزبی خبر دارد و نه از بالایی‌های دولتی؛ فقط می‌داند که آن بالایی‌ها می‌توانند زندگی پایینی‌ها را به سر انگشت تصمیمشان بچرخانند.

تا دیروز انگلیسی‌ها نفت را غارت می‌کرده‌اند؛ و امروز از مملکت بیرون رانده شده‌اند؛ ولی زندگی پایین دستی‌ها به همان روال ادامه دارد؛ با این تفاوت که در این جدال، خالد از نقطه‌ی قعر گودال کمی بالاتر آمده تا بتواند جهان بالادستی‌ها را بهتر ببیند. از آن‌جا که نویسنده پایانی آرمانی برای خالد رقم نمی‌زند، شاید از یک منظر بتوان چنین گفت که کاش خالد به همان کبوتربازی و شیطنت‌هایش اکتفا می‌کرد و جام بلورش را نمی‌شکست تا پذیرای آن همه شکنجه و درد و سرخوردگی نشود و آخرسر هم به ناچار از زندان به خدمت اجباری نرود.

بنابراین شاید راه برای این تاویل باز باشد که گویا خالدها نیاز به این زایمان تاریخی دارند تا علی‌رغم آن درد طاقت فرسا، مولودی به نام «آگاهی» را به دنیا بیاورند. در این روایت، آگاهی مقوله‌ای انتزاعی و از جنس آگاهی افلاطونی نیست، بلکه در همان حدی است که بداند حتی در زندان هم حق اوست که آب و غذای مناسب داشته باشد و حتی اگر مجرم هم باشد، هیچ‌کس حق ندارد او را از حقوق انسانی‌اش محروم کند. آگاهی خالد در پایان این روند، از آن جنس نیست که متنی روشنفکرانه با الفاظ پیچیده از دل آن بیرون بیاید، بلکه با ضرورت‌ها و شاخص‌های یک زندگی انسانی گره خورده؛ اما نه فقط محدود به آب و نان و یا رفتاری غریزی برای زنده ماندن که حتی عاشقی و تلاش برای چگونه ماندن با این زایش تاریخی همنشین است. فرجام خالد در همسایه‌ها اگرچه شبیه به یک روایت تراژیک است که تغییر سرنوشتش متصور نیست، ولی پوست اندازی شخصیت او، چشم انداز یک تحول است که از جبر حاکم بر تراژدی می‌گریزد. این که در آینده خالد به کدام سو می‌رود، مشخص نیست؛ ولی بدون تردید او نمی‌تواند به گذشته‌اش بازگردد. جنس واقع‌گرایی و رئالیسمی که احمد محمود در همسایه‌ها نشان می‌دهد، از جنس تسلیم محض به اجبارهای بالادستی نیست، بلکه مجوزی برای نادیده گرفتن و در صورت امکان تغییر آن‌هاست، دست کم آن‌جایی که به زندگی و تصمیم فردی آدم‌ها برمی‌گردد. خالد اگر چه در هیئت یک اسطوره ظاهر نمی‌شود، اما ظهورش در جهان پایین دستی‌ها، شبیه به معجزه می‌ماند. معجزه‌ای که نویسنده در آرزوی تکرار آن است ■

در مدار صفر درجه امامزاده طاهر



فرامرز سدهی

نشسته از راست مجید روانجو؛ احمد محمود و فرامرز سه دهی.

روانجو سیگاری می‌گیراند. احمد محمود می‌گوید چشم‌های من مگر شور است و سیگارش را می‌گیراند. من هم که هیچ‌وقت سیگار نکشیده‌ام، بلکه همیشه این سیگار بوده که مرا کشیده است اجازه می‌دهم؛ سیگار مرا بگیراند.

حیاطِ اتحادیه ناشران را ما سه جنوبی پر می‌کنیم از دود. حیاط به سرفه می‌افتد. احمد محمود می‌گوید بهبهان هنوزهم چاهِ ماست دارد؟ می‌گویم نه. از وقتی که صدام یزیدِ کافرِ دزفولی چاه‌هایِ ماست بهبهان را موشک باران کرد. چاه‌های ماست بهبهان یکی، یکی شهید شدند. هنوز که هنوز است داریم برای چاه‌های ماست بهبهان امضاء جمع می‌کنیم. به خنده می‌گوید: امضاء می‌کنم خالقِ همسایه‌ها (احمد محمود).(روانجو صحبت را می‌کشاند آن جا که خاطرخواهِ اوست. به خاطر همسایه‌ها.

روانجو: نوشتن همسایه‌ها چند سال طول کشید؟

محمود: خیلی کمتر از زمانِ زندان و تبعیدهایم.

روانجو: به نظرِ من رمان همسایه‌ها در زمره‌ی ادبیاتِ رئالیسم سوسیالیستی طبقه‌بندی می‌شود. خالد و بیشترِ آدم‌های همسایه‌ها از قربانیان تضاد طبقاتی انتخاب شده‌اند.

محمود: همسایه‌ها، رئالیسمِ اجتماعی است.

از آن‌جا که از یک‌طرف مجال کوتاه بود و از طرف دیگر می‌ترسیدم سماجت روانجو در پافشاری روی نظرش از علاقه‌ی قلبی‌اش به احمد محمود (خبر داشتم) پیشی بگیرد، گفتم به نظر من همسایه‌ها هم این است و هم آن. اما بیشتر از آن‌که ایسمی باشد انسان‌گراست. رندیِ ناخودآگاهی که خرج کرده بودم کارگر افتاد. هردو لبخندی از رضایت زدند و دوباره سیگار بود که میانِ شش انگشتِ جنوبگانِ جهان روشن شد. محمود به نفس تنگی افتاده بود اما باز به پک زدن ادامه می‌داد. به سختی از مجید و من پرسید پرچمدارِ دیارِ ماست و خرما و صابون در کانون نویسندگان ایران همین شما دونفرید؟ که جوابش را محترمانه دادیم. دوسال و چندماهِ بعد، ریه‌ی احمد محمود تلافیِ همه‌ی سیگارها را یکجا و در روزِ ۱۲ مهر ۱۳۸۱ با محمود تسویه کرد.

خالقِ همسایه‌ها را در امامزاده طاهر به خاک سپردیم.

احمد محمود احتمالن در مدارِ صفر درجه‌ی امامزاده طاهر دارد برای آبهمن علاءالدین و آهوشنگ چالنگی رمانِ تازه‌اش را می‌خواند. در مدارِ صفردرجه‌ی امامزاده طاهر با همسایه‌های خواننده و شاعر■

برای همسایه‌ها

با یاد و خاطره‌ی دایی‌ام که همسایه‌ها را به من داد تا بخوانم و من هنوز دارمش

محمدرضامرزوقی

باز فریاد بلورخانم تو حیاط خانه دنگال می‌پیچد. امان آقا، کمربند پهن چرمی را کشیده است به جانش. هنوز آفتاب سر نزده است. با شتاب از تو رختخواب می‌پرم و از اتاق می‌زنم بیرون. مادرم تازه کتری را گذاشته است رو چراغ. تاریک روشن است. هوا سرد است.

پاراگراف اول داستان کافی بود تا دوباره پرت شوم به سی سال پیش. به قول شهیار قنبری به هفده سالگی من. به خنده‌های بی‌وقفه. به بغض خانگی من... چه‌طور یک رمان، یک اثر ادبی می‌تواند مثل عطر عمل کند؟ نمی‌دانم. گاهی شعر فروغ و اخوان و سهراب هم این کار را با من می‌کنند. انگار نشسته‌اند روی آن سلول‌هایی از حافظه‌ات که هربار به سراغ‌شان بروی دوباره تو را به بیگ‌بنگ زندگی‌ات برمی‌گردانند. قبول کنیم که کارکرد شعر در انگشت گذاشتن بر حس فردی با سایر گونه‌های ادبی تفاوت دارد. اما در میان داستان‌ها انتخاب زیادی ندارم.

«همسایه‌ها» و فقط همسایه‌ها و شاید با اندکی فاصله «صد سال تنهایی» مارکز هنوز می‌توانند مثل شمیم به یاد ماندنی عطری قدیمی که هنوز از گنجه‌ها و چمدان‌های آدم‌های رفته استشمام می‌شود، مرا به روزهایی برگردانند که حالا به ضرس قاطع می‌توانم بگویم شیرین‌تر از این روزهای زندگی‌ام بودند. اگر فقط از این دو مثال می‌آورم شاید به دلیل همزمانی‌شان با روزهای خاصی از زندگی‌ام باشند. روزهایی که تازه شروع به کشف کرده بودم. دریافته بودم دنیا آن‌قدرها هم بزرگ نیست اما ارزش کشف کردن دارد.

«در جستجوی زمان از دست رفته» را بعدترها خواندم. اصلا شاید هنوز چاپ هم نشده بود. یا هنوز به شهر ما نیامده بود. «در جستجوی زمان از دست رفته» سرآمد عطرها بود و ترکیبی از ذائقه‌ها که فقط به پتیت مادلن منحصر نمی‌شد. اما همو هم نتوانست عطر این دو رمان را از یادم ببرد. طعم و مزه‌ای که آن ظهر پاییزی سال ۷۲ بعد از امتحان سخت مثلثات، که از قضا خوب داده بودم با خواندن همین پاراگراف در وجودم احساس کردم تکرارنشدنی است. هنوز ساعتی نگذشته متوجه شدم صفحه‌ی ۷۰ رمان هستم و همسایه‌ی بلورخانم و آفاق و کرمعلی و همبازی چینووق شده‌ام و کفتر می‌پرانم. با ابرام تن به شطی زده‌ام که کوسه‌هایش هر روز دست و پایی با خود می‌برند. تصور این که بتوان با کلمات کارون را زنده‌تر و لب کارون را گیراتر از آنچه در نزدیکی خانه‌مان می‌دیدم دوباره باز آفرینی کرد، آن هم با چهل سال فاصله از زمانی که داستان در آن می‌گذشت با وقتی که من داشتم می‌خواندمش، قدرت ادبیات داستانی را به باور من نشاند. منی که هنوز غرق شعر بودم و فکر می‌کردم تنها راه بیان ادبی برایم شعر است. نویسنده آن‌قدر زنده و گیرا کارون چهل سال پیش را در داستانش توصیف کرده بود، همین کارونی که شاخه‌ی بهمنشیرش در یک قدمی خانه‌مان جاری بود که بعد از خواندن بخشی از کتاب بلافاصله راهی رودخانه شدم. که نزدیک خانه‌مان بود و وقت‌های زیادی را روی چمن‌های حاشیه‌اش می‌گذراندم. محمود از بافت اهوار و از خانه‌های شرکتی گفته بود که هر روز در راه مدرسه آن‌ها را می‌دیدم و از سیاه چشمی که پشت هر نرده و فنسی با موردهای قدکشیده‌اش انتظار دیدن یکی شبیه او را داشتم. انگار سیاه‌چشمی که سال‌ها در محاق رفته بود دوباره داشت جان می‌گرفت. در آبادانی بودم که تلاش می‌کرد غبار جنگ را از تنش پاک کند و خانه‌ای که هر روز باید پانسمانش را عوض می‌کردیم و کوچه‌ای که پر از ترکش بود و خانه‌های نیمه مخروبه‌ی پر از کتاب‌های پاکسازی نشده و دیوارهایی که هنوز شعارهای سال‌های ۵۸ و ۵۹ را بر آجرهای خود حمل می‌کردند. و مردمی شاکی... شاکی از بازسازی‌ای که ریاستش فلان نسبت با فلان جا داشت و آن‌قدر اختلاس کرده بود (آن روزها هنوز این کلمه باب نشده بود و به جای آن می‌گفتند دزدی) که تیرشان می‌زدی خون‌شان درنمی‌آمد. فقر بود و کوچه‌های ویران و شهری به غایت تفتیده نه در زیر آفتاب که زیر آن همه ستمی که داشت بر او می‌رفت. مگر می‌شد با خالد یکی نشد و با او کوچه‌های نادری اهواز دهه‌ی سی را پیاده گز نکرد و پل سیاه و سفید را بندری نرقصید و در تجمعات و اعتراضات همراهش نشد. خالد هم مثل من هفده ساله بود و مثل من از تبعیض بیزار بود و مثل من زخم خورده‌ی شرایطی که حق هیچ انسانی نبود و نیست. غم‌انگیز است اگر بگوییم آبادان آن روزها با تمام آثار جنگش به مراتب بهتر و زیباتر از این هجمه‌ای بود که امروز به اسم شهرسازی بدون مدیریت و مسئولیت می‌بینیم. لااقل هوایی و آبی برای زندگی کردن داشت!

ما یک کوچه بودیم. به قول آبادانی‌ها یک «لین» با ده دوازده خانه که همسایه‌ها اغلب هم را می‌شناختند. برخی همسایه‌ها از قبل جنگ مانده بودند که دیگر حکم فامیل داشتند و چندتایی هم تازه آمده بودند که به عادت آبادانی‌ها خیلی زود همه فامیل شدند. روزهایی بود که هنوز همسایگی را بلد بودیم و تا چند کوچه آنورتر(برای ماهایی که ساکن شهرهای کوچه‌دار و محله‌دار بودیم) همه همسایه حساب می‌شدند. حداقل این‌که با مادری یا پدری سلام و علیکی داشتند و ما هم نوجوانانی بودیم که حرمت سلام را یادمان داده بودند. آیا این همه کافی نبود تا خودت را این‌قدر به اثری نزدیک ببینی؟ شاید. شاید هم این همه همسانی می‌تواند به راحتی سبب فاصله و حتی انزجار شود اگر که احمد محمود آن‌طور استادانه و با نهایت ظرافت و تیزی و صراحت همسایه‌ها را ننوشته بود. چون تو قیاس می‌کنی و به سادگی تق کار بی‌بته در می‌آید که چقدر نزیسته‌ها و تجربه نکرده‌ها در دل خود دارد.

همسایه‌ها قلابش را به واسطه‌ی همه‌ی آن ویژگی‌هایی که یک داستان خوب می‌تواند و باید داشته باشد و نیازی نیست این‌جا دوباره ذکر شود به ذهن مخاطب می‌انداخت. در این پنجاه سالی که از تولدش می‌گذرد این همه مخاطب را نه تنها شکار خودش که شکار داستان ایرانی کرده است. این‌که در ادبیات ایران هم می‌توان از مسائل و مشکلات مهم گفت و اتفاقا راوی اول شخص بود و به دام ناله کردن و به جایی نرسیدن نیفتاد از ویژگی‌هایی است که همسایه‌ها را برای مخاطبش دلنشین

و سهل می‌کند. اما رسیدن به این سهل حتما راه دشواری می‌طلبد. شاید این چیزی بود که بعدترها از همسایه‌ها آموختم. اثر ادبی‌ای که جایگاه خود را یافته باشد همیشه می‌تواند چیزی برای آموختن داشته باشد. اثری که نه تنها دقت نظر نویسنده را پشتیبان خود دارد بلکه گروه ویراستاران و ناشر فوق تخصصی همچون عبدالرحیم جعفری و نشری همچون امیرکبیر (قدیم) نیز در معرفی و شکوفایی و به ثمر رساندنش تاثیری بشکوه داشتند. من همسایه‌ها را می‌فهمیدم. هرچند خودمان در شرایط آن همسایه‌ها زندگی نکرده بودیم اما اینسانی و این‌همانی تنها دلیلی نیست که ما را به یک اثر هنری و ادبی نزدیک کند. گو که ما تجربه‌ی مارسل نوجوان در رمان «در جستجوی زمان از دست رفته» را هم نداریم اما فقط پروست می‌تواند دوشس فلان و کنتس بهمان را طوری به مخاطبش معرفی کند و روح مجالس و مهمانی‌هایش را چنان به مخاطب عرضه کند که بعد از مدتی بارون دوشارلوس را در کوچه پس کوچه‌های نواب ببینی در حالی‌که پشت دخل مغازه‌ای ایستاده و جنس می‌فروشد و همان جنتلمنی پرادا و اصول متفرعنانه را در برخورد با مشتری‌هایش دارد.

محمود هم در همسایه‌ها چنان استادانه فضا و مکان و شخصیت‌ها را به مخاطب خود ارزانی می‌کند و آن‌قدر کم نمی‌گذارد که برای مدتی دنیایت را فراموش می‌کنی و دل به دنیای او می‌سپاری. این اگر موهبت هنر و ادبیات نباشد پس چیست؟

مجبورم بگویم این فراموشی به مثابه‌ی فراموشی‌ای نیست که دیکتاتورها و حکومت‌های توتالیتر سعی دارند با ابتذال شر و خیرشان مردم را گرفتار آن کنند. یا چرا راه دور برویم؛ حکومت‌های به اصطلاح دموکراتیک با برنامه‌های سرگرم کننده‌ی بی‌مزد و منتشان. اثر ادبی، و مشخصا در این‌جا رمان اگر قرار است جهانی تازه به جهان‌بینی تو بیفزاید محمود با همین یک رمان موفق به انجامش شده است. لحظه‌ای به این فکر کنیم که احمد محمود فقط همین یک رمان را در زندگی‌اش نوشته بود. مطمئنم چیزی از ساحت و اعتبار «احمد محمود» بودنش کم نمی‌شد. بی‌که از ارزش ادبی درخت انجیر معابد یا داستان یک شهر بکاهیم که هر اثر جایگاه خود را در کارنامه‌ی یک نویسنده و تاریخ ادبیات یک کشور دارد. اما همین یک اثر به تنهایی کافی نبود تا محمود را بر تارک ادبیات داستانی ایران و اثرش را جزو سه رمان برتر ایرانی تا به امروز قرار دهد؟ هرچند به یمن دشمنی‌ای که با کتاب همسایه‌ها شد هرگز منفعت مالی درخوری از این کتاب به احمد محمود و خانواده‌اش نرسید. نمی‌خواهم بیش از این دل بسوزانم بر نویسنده‌ای که قدرش آن‌طور که باید دانسته نشد و در سختی زیست. مثل اغلب نویسنده‌های این دیار که انگار برایشان مقرر شده در سختی زیست کنند و در انزوا و تنهایی چشم به در بمانند. اما این اجازه را دارم که بگویم وقتی خانه‌ی کودکی‌اش را مثل بسیاری دیگر از ساختمان‌های قدیمی اهواز مخروبه کردند و از بین بردند حقیقتا از عمق وجود دلم سوخت. انگار خانه‌ی مادری خودم را خراب کرده بودند. آخر فقط من خالد نبودم. مادر خالد هم مادر من بود و پدر خالد هم با مفاتیح‌الجنان و سجاده‌ی همیشه گسترده‌اش مرا کم یاد پدرم نمی‌انداخت. می‌توانیم دل بسوزانیم برای آن جایزه‌ای که به‌خاطرش چه بازی‌ها سر محمود در نیاورند و چطور به انزوایش دامن زدند. آخر محمود نه شاگردی داشت و نه مریدی در اطراف خود می‌پرورد. انگار فهمیده بود کارش نوشتن است و همین رسالت را به درستی پیش برد. می‌خواهم باز برگردم به آن روز پاییزی و آن کشف بزرگ دلچسب در خانه‌ی قدیمی‌مان وقتی که هنوز همه بودند و تنهایی نبود و به قول اسماعیل خویی غم بود اما کم بود. وقتی ربطت با یک اثر ادبی یا هنری بیش از حد احساسی و خصوصی می‌شود سخت است از خود آن اثر نوشتن. انگار بیش از آن‌که از آن بنویسی داری خودت را در تقابل با آن و گاهی گوشه و کنار آن جستجو می‌کنی. همسایه‌ها برای من چنین رمانی بود. منِ بعد از خواندن همسایه‌ها با منِ قبل از خواندنش تفاوتی پنهان اما به درازای این سی سال باقی زندگی‌ام در کار نوشتن دارد■

کتابی که نمی‌خواهم تمام شود

منیرالدین‌بیروتی

همسایه‌های احمد محمود هیچ وقت خیر ندید. نه وقتی محمود زنده بود و نه وقتی که مرد. انگار همیشه نفرینی پس پشت این رمان بود. بگو همان نفرین. معهود ادبیاتی و هر چیزی که به ادبیات ربط پیدا کند. یا ممنوعیت به نافش بسته شد و یا ندیده اش گرفتند. مثل خیلی دیگر از کتاب‌های محمود از جمله «درخت انجیر معابد» یا آن کتاب درخشانش «مدار صفر درجه». اما هرچه که بود محمود نویسنده بزرگی بوده و هست که البته. بد کردیم با او که تا بود ندیدش گرفتیم و حالا هم که نیست ندیدش می‌گیریم. هنوز همسایه‌هایش ممنوع است و چی از این دردناک‌تر؟

تا بود باید می‌دید که چه جور نسخه‌های افستی کتابش را به چندین و چند برابر قیمت می‌فروشند و یک ریال هم از این فروش نصیب نمی‌برد و حالا هم که نیست آش همان است و کاسه‌ها و نیم کاسه‌ها همان. یکی هم نیست بپرسد خب تا کی؟ تا کجا؟ که انگار چرخیدن در بر همین پاشنه حکم ازلی بوده و همیشه هم هست. با این همه همسایه‌ها در روزگار خودش و در نوع و نگاه خودش مهم بود و یگانه و هنوز هم برای اویی که می‌خواهد تاریخ رمان این مرز و بوم را بداند مهم است و یکتا و هیچ چاره‌ای هم نیست جز این‌که از کنج و پسله‌های دست دوم فروشی‌ها و افستی‌ها آن را بخریم.

من محمود را یک بار بیشتر ندیدم آن هم در مراسم گلشیری. با همان عصای پیر و کلفتش و با همان عینک کائوچو زهوار در رفته‌اش که لابد پولی نداشت تا عوضش بکند و انگار خب این‌ها یعنی چشم همه‌ی ماهایی که آن وقت بودیم روشن و لابد این چشم روشنی هنوز هم نصیب‌مان خواهد شد، به سلامتی.

آن‌وقت و آن روز کوروش هم بود که هنوز خودکشی نکرده بود. چند نسخه از کتابش را آورده بود تا بدهد به درشت نام‌هایی که آمده بودند. مثل تقوایی و همین محمود.

وقتی کورش کتابش را داد رفتم جلو و بعد از سلام گفتم آقا من هیچ وقت نتوانستم همسایه‌ها را تمام کنم. چهار بار شروعش کردم. خندید و جثه عظیم‌اش تکان تکان خورد.

گفت خوب چه بهتر. لابد ننشسته. گفتم نه اتفاقا ناجور نشسته. گفت پس چه‌طور؟

گفتم آن‌قدر خوب است که دلم نمی‌خواهد برسم به تهش!

و خب هنوز هم همین را می‌گویم و باقی بقات■

آیا چخفته اثر مستقلی است ؟

نگاهی به نمایش چخفته به کارگردانی اشکان پیر زنده دل در تئاتر شهر

شقایق عرفی نژاد

آنتوان چخوف راوی شکست‌ها و بی‌عملی‌هاست. راوی عشق‌های بی‌سرانجام و آدم‌هایی که حتی از ابزار عشق عاجزند. نمایشنامه‌های چخوف پر است از آدم‌های بی‌کار و آدم‌هایی که آرزوی چیزی را دارند که حتی برایش تلاش نمی‌کنند.

وانیا در نمایشنامه‌ی «دایی وانیا» هم یکی از همین‌هاست .خواهرش مرده اما او سال‌هاست که حساب و کتاب‌های املاک او را نگه می‌دارد و به آن‌ها می‌رسد و در ازایش حقوق ناچیزی از سربریاکوف، همسر سابق خواهرش، می‌گیرد و هیچ‌وقت هم اعتراض نکرده است. او سال‌ها عاشق یلنا، همسر دوم سربریاکوف بوده، اما هیچ‌گاه به آن اعتراف نکرده است، تا همین ۴۷ سالگی که عمرش را در انتها می‌بیند.

نمایش چخفته، به کارگردانی اشکان پیر دل زنده، وانیا را در همین زمان نشان می‌دهد. زمانی که زندگی‌اش گویا به پایان رسیده و مرده است. حالا تمام سال‌های گذشته در مغز رو به خاموشی‌اش رژه می‌رود و در این مرور دوجنبه برجسته می‌شود: یکی رویای نویسندگی‌اش که البته بیشتر از ترپلف نمایشنامه مرغ دریایی گرفته شده است و دیگری عشق ناکامش به یلنا. در این میان ماجراهایی از داستان‌های کوتاه چخوف هم وجود دارد که بیشتر شخصیت بازنده و ناکام وانیا را نمایش می‌دهد.

در نمایش یک قطار هم هست. شخصیت‌های نمایش، آن‌ها که سوار بر قطارند، مدام از ساخالین صحبت می‌کنند که بهشت آرزوهایشان است. آن‌ها سوار بر قطار به سمت همین شهر می‌روند، اما قطار مدام به دور خودش می‌پیچد و به هیچ‌جا نمی‌رسد و غریب‌تر این‌که خود مسافران هم این را می‌دانند. اما فقط خودشان را سرگرم می‌کنند. با جدول، با حرف زدن و با آشنا شدن با غریبه‌ها.

در میان تمام این آدم‌ها تنها نیناست که هدف و آرزو دارد و برای آن تلاش می‌کند. در صحنه‌ی اول او را می‌بینیم که با هیجان برای نویسنده و کارگردان مورد علاقه‌اش تست بازیگری می‌دهد و تمام سعی‌اش را می‌کند که پذیرفته شود. در صحنه‌ی آخر هم همین نینای نمایش یا سونیای نمایشنامه است که وقتی همه چیز از دست رفته، باز می‌گوید:

باید با صبر و حوصله رنج‌ها و سختی‌هایی را که سرنوشت برایمان می‌فرستد، تحمل کنیم. باید برای دیگران کار کنیم و دمی استراحت نکنیم و وقتی عمرمان سر رسید بی سر و صدا بمیریم و آن‌جا زیر خاک خواهیم گفت که چه رنجی کشیدیم، چه گریه‌ها کردیم.

خواهیم گفت زندگی ما تلخ بود. من و تو دایی، ما به زندگی‌ای خواهیم رسید که درخشان خواهد بود. خوب و زیبا خواهد بود. آن‌وقت شادمانی می‌کنیم و به رنج‌های گذشته با رقت نگاه می‌کنیم و لبخند می‌زنیم و آرامش پیدا می‌کنیم.»

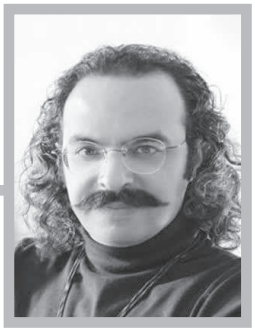
در چخفته خرده داستان‌ها بسیار درست و به جا انتخاب شده‌اند و شباهت‌ها بین شخصیت‌های نمایشنامه‌های مختلف چخوف تماشاگر آشنا با این نمایشنامه‌ها را هیجان‌زده می‌کنند. نمایش تمرین‌شده و منظم است و شلخته نیست میزانسن‌ها فکر شده‌اند و حرکت زیادی و زائد وجود ندارد. همه‌ی این‌ها باعث شده‌اند، چخفته نمایش خوبی باشد. اما مورد مهمی که وجود دارد این است که آیا نمایش چخفته اثر مستقلی است یا باید آن را تنها در ارتباط با متن‌هایی که از آن‌ها اقتباس شده، درک کرد؟ به نظر می‌رسد تماشاگر تا حدودی می‌تواند بدون این‌که هیچ‌کدام از داستان‌ها و نمایشنامه‌های اقتباس شده در نمایش را خوانده باشد، با اثر ارتباط برقرار کند و متوجه وقایع شود. هرچند در همین شکل هم برای درک دقیق روابط و سن‌های مختلف شخصیت‌ها، بی مشکل نخواهد بود. ولی مسئله این‌جاست که تلفیق داستان‌ها و نمایشنامه‌ها براساس شباهت شخصیت‌های نمایشنامه‌های مختلف چخوف شکل گرفته و اگر تماشاگر متوجه این ایده نشود، به این معنی است که اثر مستقل نیست. از طرف دیگر این نمایش قرار است چند دقیقه قبل از مرگ دایی وانیا را روایت کند و آن‌چه در این چند دقیقه در ذهن او می‌گذرد. اما این هم فقط در حد جمله‌ای در معرفی نمایش در سایت تیوال باقی می‌ماند و بسیار بعید است تماشاگری که این جمله را نخوانده متوجه این ایده شود. چرا که هیچ نشانه‌ای برای آن در نمایش نمی‌یابد .

به هر حال اما چخفته از نمایش‌های خوب این چند ماه اخیر است. نمایشی که حرف دارد و با شرایط امروز جامعه همخوان است.

باید جان سالم به در ببریم

گفت‌وگو با اشکان پیر دل زنده، کارگردان نمایش چخفته

شقایق عرفی‌نژاد



«چخفته» که این روزها در سالن سایه تئاترشهر روی صحنه است، روایت دیگری است از دایی وانیای چخوف، آن‌گاه که در انتهای زندگی است و چند دقیقه‌ای بیشتر به مرگش نمانده است. داستان‌ها و نمایشنامه‌های چخوف بارها و به دفعات، آن‌قدر که نتوان حساب کرد، در ایران روی صحنه رفته‌اند. چه به صورت اجراهایی از متون اصلی، چه به صورت برداشت‌های آزاد و چه اجراهایی از چند قصه مختلف. این بار هم اشکان پیر دل زنده، نمایش چخفته را براساس چند داستان و نمایشنامه از چخوف روی صحنه آورده است. نمایش البته تمرکز اصلی‌اش بر نمایشنامه دایی وانیاست، اما شخصیت‌ها و قصه‌هایی از دیگر داستان‌ها و نمایشنامه‌ها هم در کار هستند. مثل نینای مرغ دریایی. مجموعه‌ی این داستان‌ها و شخصیت‌ها در نهایت ترکیب خلاقانه‌ای شده که البته برای کسانی که با کارهای چخوف آشنا هستند و نمایشنامه‌ها را خوانده‌اند، قابل فهم‌تر است. اشکان پیر دل زنده در این گفت‌وگو از ایده این این نمایش و اجرای تئاتر در شرایط حاضر می‌گوید:

■ **چخفته کلاژی است از بعضی داستان‌ها و نمایشنامه‌های چخوف. این کلاژ چه‌طور شکل گرفت؟ متن چطور بر اساس این کلاژها نوشته شد و اصلا مبنای انتخاب متن‌ها و شخصیت‌ها چه بود؟**

قصه‌هایی از چخوف مثل «مرگ کارمند» که قبلا آن را خوانده بودم و اجرایی از آن هم داشتم و همینطور نمایشنامه‌هایی مثل دایی وانیا و مرغ دریایی را در این کار استفاده کردم. بعضی از شخصیت‌های این قصه‌ها و نمایشنامه‌ها به نظرم خیلی شبیه هم آمدند. مثل سربریاکوف در دایی وانیا و مادر در مرغ دریایی که فکر می‌کنم خیلی شبیه مادر وانیا در دایی وانیاست. این شخصیت‌ها جوری در ذهن من شکل گرفتند که انگار همه به هم مربوط‌اند. اول خودم متنی را نوشتم و محمد چرمشیر هم به من لطف کرد و خواند و کمک کرد. بعد هم فرزانه محمدحسین به ما اضافه شد که متن را نوشت. این را هم باید بگویم که یک سال طول کشید تا این کلاژ، درست شکل بگیرد و متن نوشته شود. چون به صورت تجربی نوشته می‌شد و ما هر قسمت را تمرین می‌کردیم و خانم محمدحسین بر اساس تمرین‌ها ادامه می‌داد.

■ **یعنی متن تکه تکه و بر اساس تمرین‌ها نوشته می‌شد؟**

بله. بچه‌های بازیگر خوشبختانه صبور بودند و با این روش جلو آمدند. چون من آدم تصویری هستم و باید به چشم می‌دیدم که چه اتفاقی می‌افتد. بچه‌ها بازی می‌کردند و من توانستم تمام قسمت‌ها را به هم وصل کنم تا به ایده‌آل‌ترین حالت برسم.

■ **آقای چرمشیر در نوشتن متن سهیم بود یا فقط تصحیح می‌کرد و نظر می‌داد؟**

آقای چرمشیر از آن‌جا که بسیار استاد خوبی است، خودش هیچ‌وقت به این شکل برای شخص دیگر نمی‌نویسد. ولی جهت و مسیر راه را بسیار خوب به ما نشان داد و می‌توانم بگویم نویسنده کار، در کنار او متوجه شد چه مسیری را باید طی کند.

■ **تمرین‌ها نزدیک به دو سال طول کشیده است. در این دو سال آیا شخصیت‌های دیگری به کار اضافه شدند یا از آن کم شدند؟**

این کار مهر ماه سال گذشته آماده بود و قرار بود که اجرا کنیم که اتفاقات سال گذشته افتاد. از آن زمان به مثابه زندگی همه که تغییر کرد، کار ما هم تغییر کرد. دیالوگ‌ها عوض شدند و شخصیت‌ها تغییر کردند. مونولوگ آخر کار که مونولوگ سونیا در نمایشنامه دایی وانیاست، وارد کار شد، چون احساس کردیم خیلی به زمانه‌ی ما می‌خورد. به‌طور کلی بعد از یک سال کار را به‌روز کردیم و شخصیت‌هایی کم شدند و حتی یک شخصیت اضافه شد.

■ **یکی از شخصیت‌ها یعنی ایوان اصلا در کارهای چخوف وجود ندارد. کمی د باره‌ی این شخصیت و این که اضافه کردن آن چه کمکی به کار کرده، بگویید.**

خیلی جالب است که این را گفتید. ایوان اصلا در نمایشنامه‌های چخوف وجود ندارد. اسم ایوان را هم ما از خود وانیا در نمایشنامه دایی وانیا گرفتیم. ایوان مجموعه‌ای از شخصیت‌های چخوف است. کمی از دایی وانیا را دارد، کمی از کنستانتین و کمی از تریگورین در مرغ دریایی. او عاشق است. همه شخصیت‌های چخوف بازنده هستند، برنده هستند، ناآگاهند، شوخند، عاشق پیشه‌اند و همه‌ی این‌ها در ایوان جمع شده است و ملغمه‌ای از کل شخصیت‌های چخوف است که خودمان خلقش کرده‌ایم.

■ **سئوال مهمی در مورد کار شما وجود دارد. آیا کار شما نسبت به کار چخوف مستقل است؟ یعنی مخاطبی که نمایشنامه چخوف را هم نخوانده است، به نظرتان می‌تواند با کار شما ارتباط برقرار کند؟**

بله. به نظرم هر تکه از این پازل یک مسئله را مطرح می‌کند. من دوست

ندارم خیلی مستقیم وارد مسائل اجتماعی شوم. من سختی‌های زندگی خودم را هم فانتزی می‌بینم تا بتوانم راحت‌تر با آن‌ها کنار بیایم. به نظرم اتفاقاتی که در این نمایش می‌افتد برای تمام تماشاگران قابل لمس است، ولی آن‌هایی که کارهای چخوف را خوانده‌اند و می‌شناسند، بیشتر کیف می‌کنند. به همین دلیل بله، فکر می‌کنم کار توانسته با همه ارتباط برقرار کند.

■ **در توضیح کار در سایت تیوال نوشته‌اید، این نمایش چند دقیقه قبل از مرگ وانیاست و همه‌ی آن‌چه می بینیم در همین یک دقیقه از ذهن او عبور می‌کند. ولی این را فقط در همین توضیح می‌خوانیم. بیننده هرگز متوجه نمی‌شود که این چند دقیقه قبل از مرگ وانیاست. در صورتی که این جمله خیلی به فهم اثر کمک می‌کند. ولی اگر تماشاچی این را هم نخوانده باشد، ارتباطی را که دوست دارید با کار برقرار نمی‌کند. به همین دلیل فکر می کنم کار مستقلی نیست.**

ممکن است. ولی مسئله این است که در این کار چندان اصراری به این که بیننده آن‌چه را من می‌خواهم درک کند، نداشتم. به همین دلیل از نظر من حتی خیلی از بچه‌ها که در کار هستند، شاید نخواهند وانیا مرده باشد. در آخر هم چندان اشاره‌ای به مرگ او نمی‌شود.

■ **در واقع اصلا اشاره نمی‌شود.**

بله. ولی آدم‌ها حتی وقتی به مرگ نزدیک می‌شوند همه‌ی اتفاقات زندگی‌شان مثل فلاش‌بک از جلوی چشمشان می‌گذرد. دایی وانیا برای من مرده است و در پله‌ی آخر است. همان‌طور که دلم می‌خواست تأکیدی بر خنداندن و غمگین کردن مخاطب نداشته باشم، دوست نداشتم به زور به تماشاگر بفهمانم که دایی وانیا مرده است. موضوع این است که دایی وانیا دیگر وجود ندارد.

اتفاقا در خود نمایشنامه دایی وانیا هم مدام منتظر مرگ وانیا هستیم. از آن لحظه‌ای که اسلحه برمی‌دارد تا زمانی که مورفین را از دکتر می‌دزدد، منتظریم که اتفاقی برای او بیفتد. چون چخوف را هم می‌شناسیم و می‌دانیم ممکن است در یک لحظه اتفاق دیگری بیفتد. ولی او مشغول کار می‌شود. درست است که نمی‌میرد، ولی انگار با مرگ خودش مواجه می‌شود.

■ **دقیقا همین است و درک درستی از کار است. حتی مونولوگ آخر کار سونیا در دایی وانیا می‌گوید ما به آرامش می‌رسیم، ولی بعد از مرگ. جالب این‌جاست که در نمایشنامه دایی وانیا، آخرین جمله مال دایی وانیا نیست. انگار واقعا مرده است و دیگر وجود ندارد. کمی درباره‌ی قطار صحبت کنیم. در کار شما قطاری است که گویی به سمت ساخالین می‌رود. یک بهشت موعود که البته به آن نمی‌رسد و دور خودش می‌چرخد.**

قطار کلیدش از داستان چاق و لاغر چخوف خورد. در این داستان دو نفر همدیگر را در قطار می‌بینند که بینشان اختلاف طبقاتی وجود دارد. قطار برای من مثل ذهن وانیاست؛ ذهنی که انقدر نشخوار فکری دارد که آخر منجر به مرگش می‌شود. کردیاکوف داستان عطسه هم اگر دقت کنید، آن‌قدر فکر می‌کند که می‌میرد. او اشتباهی روی سر بی موی یک ژنرال عطسه می‌کند و از ترس عواقبش و فکر به آن می‌میرد. در حالی که ژنرال اصلا کاری به او ندارد. به نظرم ذهن خیلی از ما شبیه کردیاکوف یا وانیاست. ما مسائل زیادی در زندگی‌مان داریم و حالمان خوش نیست. ولی باید جان سالم به در ببریم. این تکرار فکر و مرور غم‌ها به شکل مداوم ما را از پا درمی‌آورد. قطار برای من نمونه این مسئله است. یک هجو به قول یلنای نمایش، اگزینتانسیالیسم که حتی نمی‌تواند درست تلفظش کند!

■ **همین نینا یا سونیای نمایش است که به ما امید می‌دهد که شاید به خاطر سنش است.**

آفرین. من همیشه در اتاق فرمان وقتی نینا می‌گوید ما هم زندگی می‌کنیم، ما هم به آرامش می‌رسیم، پوزخند می‌زنم و به بچه‌ها که در اتاق هستند، می‌گویم دروغ می‌گوید. واقعا همه ما لازم داریم به آرامش برسیم. ولی خیلی چیزها از دست ما خارج است.

من کاملا با کسانی که می‌گویند شرایط تئاتر کار کردن نیست، موافقم. دلیل این که یک سال هم صبر کردیم و اجرا نرفتیم، اصلا همین بود. ولی سعی کردم کار را طوری تغییر بدهم که اگر کسی با همین دیدگاه هم کار را ببیند، متوجه شود که نه می‌خواهم سرش را گرم کنم و نه می‌خواهم بخندانمش و نه می‌خواهم گریه‌اش را در بیاروم. این یک تکه از زندگی خودمان است

■ **کمی درباره‌ی تکنیک بازی‌ها صحبت کنیم. چه‌طور به این ریتم و جنس بازی‌ها رسیدید؟**

این سخت‌ترین کار بود. به دلیل این که بازیگرانی با استعدادها و تکنیک‌های مختلف داشتم که باید آن‌ها را مثل خمیر نرم می‌کردم. تکنیک‌های مختلفی برای هرکدام به کار بردم. چون گیرایی و نرمش بازیگری‌شان با هم متفاوت بود. کار زمان‌بری بود، ولی جواب داد. یکی از مهم‌ترین کارهایی که کردیم این بود که همه‌ی بازیگران به جای هم بازی کردند و تا یک زمانی اصلا هیچ‌کدام نمی‌دانستند قرار است چه نقشی را بازی کنند. همه شخصیت‌ها را کار کرده بودند و همه‌ی دیالوگ‌ها را حفظ بودند و تمرین می‌کردند. مثلا ایوان و نینا هیچ‌وقت نمی‌دانستند قرار است آخرین صحنه را روی بلندی بازی کنند. بازیگر نقش ایوان اصلا فوبیای ارتفاع دارد. نمی‌دانست چرا، ولی من همیشه ازش می‌خواستم بالای نردبام برود و بنشیند و دیالوگ بگوید. بعضی مواقع فکر می‌کردند، فقط می‌خواهم اذیتشان کنم. ولی واقعا این‌طوری نبود. من داشتم آن‌ها را آماده می‌کردم.

■ **یعنی از اول در ذهنتان بود که می‌خواهید صحنه‌ی آخر این‌طور باشد؟**

بله. در ذهن داشتم. هرکدام از بازیگران سختی‌های خاص خودشان را گذراندند. مثلا نینا را تنها به یک نقطه از کوه فرستادم که تنهایی خودش را درک کند. بچه‌ها هم خیلی صبور و باهوش بودند و همدیگر را خیلی خوب درک کردند.

■ **درباره‌ی طراحی صحنه صحبت کنیم. دو تا باکس در کناره‌ها داریم که هم اتاق هستند و هم واگن قطار. همین‌طور فضای جلوی صحنه. چه‌طور به این طرح رسیدید؟**

طراح صحنه ما سعید محمدی، خیلی کاربلد است. در روند کار هم با ما پیش آمد. او سلول مغز وانیا را این‌طور تصور کرد. ضمن این که دوست دارم همه چیز صفر و یک باشد. به همین دلیل فضای مینیمالی را برای ذهن وانیا تعریف کردم که اتفاقات ذهن او در این باکس‌ها می‌افتد.

■ **خیلی‌ها همچنان بر این اعتقادند که این روزها زمان تئاتر کار کردن نیست و به ممیزی‌ها معترضند. عده‌ای می‌گویند قرار نیست مردم را در این شرایط سرگرم کنیم. فکر شما چه بود که کار کردید؟**

من کاملا با کسانی که می‌گویند شرایط تئاتر کار کردن نیست، موافقم. دلیل این که یک سال هم صبر کردیم و اجرا نرفتیم، اصلا همین بود. ولی سعی کردم کار را طوری تغییر بدهم که اگر کسی با همین دیدگاه هم کار را ببیند، متوجه شود که نه می‌خواهم سرش را گرم کنم و نه می‌خواهم بخندانمش و نه می‌خواهم گریه‌اش را در بیاروم. این یک تکه از زندگی خودمان است. شاید آدم‌ها با دیدن این کار به این نتیجه برسند که تنها نیستند. من تا الان تزدیک شصت بار این اجرا را دیده‌ام و هر بار خودم بغض می‌کنم از زندگی که تصویر شده است. فضایی که در آن هستیم نه امیدی در آن هست و نه ناامیدی. همه چیز نامشخص است. کار ما هم همین‌طور است. من صددرصد به تمام طرز فکرها درباره‌ی کار کردن یا نکردن احترام می‌گذارم. اگر تیغ ممیزی سراغ کار من هم آمده بود، شاید کار نمی‌کردم. خیلی وقت‌ها هم به دلیل سختی‌های مختلف از اجرا پشیمان شدم، ولی من مسئول ۳۰ نفر آدم هستم که به شدت زحمت کشیده اند. همیشه هم اگر خواسته‌ام اجرا کنم یا نه، از آن‌ها نظر خواسته‌ام. من هیچ‌وقت نمی‌گویم این کار را بکنیم یا نه. به آن‌ها می‌گویم خودتان تصمیم بگیرید. به هر حال فکر می‌کنم بر اساس زمانه‌ای که در آن هستیم، این اجرا تمام چیزی است که می‌توانیم در آن حرف بزنیم.

■ **گفتید در کار قصد شوخی و خنداندن کسی را نداشته‌اید. اما در کار شوخی‌های گاه نازلی هست که می‌توانست وجود نداشته باشد. این دست شوخی‌ها یک دفعه درجه کار را پایین می‌آورند.**

من معمولا در زندگی شوخی زیاد می‌کنم. حتی سختی‌های زندگی را به شوخی برگزار می‌کنم و شاید بدترین خبرهای زندگی‌ام را به شوخی گفته‌ام. یک سری از شوخی‌ها را من در کار ایجاد نکردم. اتفاق افتاد و من هم جلویش را نگرفتم و مخالفش هم نیستم. یک سری شوخی‌ها مال خود چخوف است. مثل عطسه و آنچه از بینی بیرون می‌پرد و روی سر بی موی کردیاکوف می‌ریزد، در داستان عطسه آن‌قدر توضیح داده شده، که من خودم که می‌خواندم، حالم بد می‌شد. او روی یک سری از جزییات اصرار دارد. فکر می‌کنم کار نقص‌هایی دارد و حرف شما را هم می‌پذیرم، ولی فعلا کاریش نمی‌توانم بکنم.

■ **اتفاقا منظورم این دست شوخی‌ها نبود. شوخی‌های در کار هست با اشارات اروتیک که بودنشان چندان هم لازم نیست.**

من سریال فرندز را خیلی دیده‌ام و ریتم و دیالوگ‌گویی این سریال را خیلی دوست دارم. بعضی چیزها را از روی همین سریال برداشته‌ام و متاسفانه ترجمه‌اش به فارسی کلمات زشتی می‌شود. ولی مهم برایم گیر کردن این آدم بین دو نفر بود. واقعا علاقه و سلیقه‌ی من نیست. ولی فعلا نمی‌توانم ساختار کار را تغییر بدهم.

■ **نسبت به اجراهای نوفل لوشاتو اجرای تئاترشهر تغییری نداشت؟**

خیلی کم. مثلا قسمت ترکه‌ها رویایی‌تر شد. سالن سایه یک سری محدودیت‌های نوری داشت که باعث شد ما نتوانیم بعضی سایه‌ها راداشته باشیم و بعضی چیزها گنگ شد. امکانات تئاترشهر البته از نوفل لوشاتو کمتر نیست. ولی سالن کوچک است. در نوفل‌لوشاتو عمق صحنه آن‌قدر زیاد بود که اگر کسی در بک‌لایت قرار می‌گرفت، صددرصد ضدنور می‌شد. این‌جا عمق صحنه کمتر است و باعث می‌شود این ضدنور به شکل کامل اتفاق نیفتد. به همین دلیل یک سری سایه‌ها را نداریم■

سینمای امروز در برزخ اتحاد و تفرقه!

حسین سلطان‌محمدی

سینمای ایران پس از چهل و اندی سال زیست در جهان فرهنگی متفاوت با دوران پیش از انقلاب اسلامی، شاهد تحولاتی است که گاه به بنیان اصول فرهنگی و گاه به ساختار سینمایی و گستره اجتماع، هجوم برده و سینما را نیز بی نصیب نگذاشته است.

پس از پیروزی انقلاب اسلامی، از سویی با اعلام و اعمال ضوابط و اصول کاری جدید در نظام جدید، محدودیت‌هایی برای به کارگیری سینمای مرسوم گذشته ایجاد شد و از سوی دیگر، فیلمسازانی را که در فضای محدود پیشین خیلی جای تأمل و تفکر نداشتند آزاد ساخت و آنان را در عرصه‌ای وسیع‌تر با کار فیلمسازی درگیر ساخت. این محدودیت و این آزادی، به‌تدریج سینمای ما را با عناوینی جدید به سینمای جهان معرفی کرد؛ سینمای نوین ایران یا حتی نام از مکتبی جدید برده می‌شد. همانند اصل انقلاب و آرمان‌های فرهنگی اش که جهان را کنجکاو کرده بود، سینمای برآمده از درون ضوابط جدید نیز چشمان جستجوگر را به خود متوجه کرده و در بیشتر نقاط جهان، پذیرای آثار ایرانی شده بودند. وضع به گونه‌ای شده بود که اگر چند فیلم ایرانی در جشنواره‌های نام آشنای اروپایی به نمایش در می‌آمد، به صورت زنجیره‌وار بسیاری از جشنواره‌های مختلف، پذیرای این فیلم‌ها بودند. به هر دستاویزی، آثار ایرانی جدید در معرض دید تماشاگران غیرایرانی قرار می‌گرفت. فرقی نداشت که فیلم برای چه رده‌ی سنی است. حتی در سینمای کودک و نوجوان، به پشتوانه‌ی سرمایه‌ی موجود در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، توانستیم در کنار کشورهایی چون زاگرب و کانادا و مانند آن، از فیلم‌های کانونی خودمان به عنوان نوعی مکتب در دنیای انیمیشن آن روز، بهره ببریم و در کنارش به سرمایه گذاری بیشتر برای این رده سنی پرداخته شد.

ضوابط سینمایی سال‌های آغازین انقلاب یا دهه‌های آغازین آن، بر بنیان توجه به همه‌ی رده‌های سنی، تنظیم امکانات و ظرفیت‌های نمایشی برای همه‌ی مردم، ورود به تنوع ژانرها، توجه به نیروی انسانی، اصرار بر اندیشه ورزی حتی در آثار داستانی و نهی از نشانه‌ها و ظواهر نامطلوب سینمای مرسوم غربی و البته دوری آگاهانه از سینمای‌هالیوود و سبک تولید و جهان فرهنگی آن، استوار بود. اینچنین بود که حتی آثار کمدی آن زمان، مانند اجاره نشین‌ها، مبتنی بر اندیشه و رفتار ایرانی بود و البته نظر به قشر غالب اجتماع داشت. در پیگیری سیاست‌های اتخاذ شده، سینماگران فارغ از جنسیت به تولید پرداختند و به‌خصوص کارگردانان زن، تعدادشان افزایش یافت. از خروجی این ضوابط در بلندمدت، جشنواره‌های فجر، کودکان و نوجوانان، فیلم کوتاه، مستند، جشنواره‌های موضوعی (اجتماعی، دینی، کمدی و ...)، شکل گرفت و ما در بعضی حوزه‌ها شناسایی کننده جریانات و فیلمسازان جدید در سینمای جهان شدیم،

زیرا چشم سینمای جهان، به نگرش‌های جاری در سینمای ما و نگاه متفکرانه‌ی ما به فیلمسازان و جهان جدید سینما بود. یادمان باشد که در دوره‌های نخستین جشنواره فجر، بعضی از سینماگران کمتر شناخته شده سینمای جهان حتی از کشوری مانند چین، برای نخستین بار در جشنواره فجر به جهان معرفی شدند. بعد از فروپاشی شوروی سابق، ما بودیم که برای نخستین بار سینمای کشورهای آسیای میانه را به جهان معرفی کردیم. حتی سینمای متفکر و کمتر مورد توجه در سینمای امریکا، در جشنواره‌ها امکان بروز و نمایش یافته بود. محافل سینمایی ما میزبان بسیاری از هنرمندان سینمایی بودند و ما در تعامل اندیشه و صنعت در سینما، بسیار فعال بودیم. همه‌ی این‌ها بیان‌گر پویایی و تحرک و تحول در سینمای ایران پس از انقلاب بود.

این جهان سینمایی پویا، به‌تدریج و در درگیری‌های سیاسی داخلی و سیاست جهانی، تغییراتی را در خود دید. با چرخش جریانات سیاسی داخلی در انتخابات گوناگون، ضوابط و رفتار، چهره‌های دیگری یافت. از بنیان ضوابط اصلی، آیین‌نامه‌های متفاوت و رفتارهای انقباضی و انبساطی بسیاری بروز و ظهور یافت. اعمال ضوابط، شل و سفت می‌شد. سیاست جهانی نیز، کم کم به تقابل آشکار با سیاست انقلاب و جمهوری اسلامی چرخش یافته بود. سینما از داخل و خارج، در حال رنگ‌به‌رنگ شدن بود. در داخل اندیشه به نفع سرگرمی صرف، در حال عقب نشینی و نظاره بود. یکی بودن نگاه جشنواره‌های داخلی با نمایش عمومی، در حال گسست بود. عناوینی چون سینمای جشنواره‌ای و البته کم توفیق در گیشه، دربرابر سینمایی که در نمایش عمومی موفق بود و بی جلوه در جشنواره، قرار گرفت. اگر در سال‌های آغازین، همه‌ی آثار تولیدی در جشنواره و در دسته بندی‌هایی چون بخش مسابقه و خارج از مسابقه و جنبی و ...، مورد توجه قرار می‌گرفت؛ به بهانه‌ی ایجاد هیأت انتخاب، بخش قابل توجهی از آثار از چرخه‌ی جشنواره خارج شدند و جشنواره به نخبه نمایی گرفتار و درگیر شد. دوپارگی سینما در داخل، به نحوی در خارج نیز خود را نشان داد. درست است که عمده‌ی آثار موفق ایرانی در جشنواره‌های خارجی در سال‌های آغازین انقلاب اسلامی، نشانه‌ی انقلابی‌گری همانند سینمای کوبا یا شوروی سابق و ... نداشتند اما چون در فضای سالم انسانی برآمده از استقرار نظام فرهنگی پالوده در جامعه، ساخته شده بودند، در جهان با عنوان «سینمای نوین ایرانی» نامیده می‌شدند و آثار متصل به جامعه‌ی ایرانی فارغ از دسته بندی‌ها، به شمار می‌رفتند. اما همین نیز در تقابل سیاسی، از سوی جشنواره‌های خارجی رنگ دیگری گرفت. کم کم آثاری امکان بروز یافتند که به نوعی به نقد و اعتراض و حتی تخطئه‌ی دستاوردهای انقلاب اسلامی و نظام جمهوری اسلامی، پرداخته بودند. حضور بین‌المللی سینمای ایران، رنگ دیگری یافت. سینمای داخل نیز چندپاره شده بود. کم کم دوری از سینمای آمریکا وهالیوود به علاقه‌مندی به حضور در اسکار، رنگ داد. برای رفتن به اسکار هم نیازمند پررنگی روایت و مستتر کردن پیام و اندیشه بود و همین گروهی از سینماگران را به این وسوسه‌انداخت که در این زمینه هم بیشتر فعال شوند. نسل‌های جدید سینماگران آمدند و کم کم سینماگران متفکر اولیه از نظر کمیت، در اقلیت قرار گرفتند، اگرچه در جشنواره‌ها و تجلیل‌ها و امثال آن‌ها، این افراد همیشه مطرح بودند. اما جریان جاری در سینمای اکران، رها کردن ظرفیت نمایشی برای انتخاب آثار قابل اکران در سالن‌ها و ایجاد تبعیض میان فیلم‌ها، موجب شد تا سینمای متفکرانه، با کمترین ظرفیت نمایشی و حتی گاه با اجبار اداری، به نمایش برسند و سینمای ساده انگارانه و مبتنی بر بعد سرگرم کننده سینما، با حداکثر ظرفیت نمایشی، به مردم عرضه شوند. سینماروها، نیز دسته‌بندی شدند. جشنواره‌ها، محدودتر، شرکت کنندگان خارجی در کمترین تعداد متأثر از وقایع سیاسی داخلی و خارجی، نگاه جستجوگر سینمای یاران به جریانات سینمای جهان و یافتن نگرش‌های نو رو به افول و عملا توان داخلی دربرابر تحرک خارجی، تضعیف شد. سینما در داخل با اعمال سیاست‌های متنوع، به هم ریخت و از خارج نیز با نوع انتخاب آثار ایرانی و جهت دادن به نگرش‌های موردنظرشان، دچار تقابل گشت.

سال به سال، با ورود مسئولان جدید به عرصه‌ی مدیریت سینمایی و تلاش بیرون از سیستم، برای تقابل‌های فرهنگی و اصرار برای بازنمایی الگوهای فیلمسازی پیش از انقلاب و همچنین تنوع و تحول فناورانه در دسترسی تماشاگر به آثار سینمایی موجب شد تا الان در نوعی آشفته بازار قرار بگیریم و ندانیم که سیاست کلی و هماهنگ سینماگران و مسئولان، رو به کدام سمت می‌رود. تلاش بخش قابل توجهی از صاحبان سرمایه در بخش خصوصی برای ایجاد رویه‌ی تولید آثاری متفاوت با بنیان‌های آرمانی انقلاب و نفوذ و ورود رفتارها و نماها و سکانس‌هایی همانند سطح نازل سینمای غربی و مشابه با سینمای منحط پیش از انقلاب، موجب شده تا میان مسئولان نه چندان هماهنگ برای اعمال ضوابط یا تعیین سیاست‌های کلان جدید در دنیای جدید، القای تفرقه نمایند و در این میانه، مردم به کشکولی ارجاع داده می‌شوند که داخلش هم آثار به ظاهر فرهنگ انقلابی هست و هم آثار فرهنگی غیرانقلابی پیشکش، ضدانقلابی است. دقیقا، کلمات و حرکات نازل بسیاری از آثار کمدی سال‌های اخیر یا تعداد قابل توجهی از آثار شبکه‌های نمایش خانگی، نمایانگر اصرار بر تقابل فرهنگی با اصول آرمانی انقلاب اسلامی و اصرار بر عقب راندن فرهنگ حاکم بر سینمای اندیشه ورزانه‌ی قدیم و نقض رفتارهای اجتماعی دنیای نوین مبتنی بر قانون است. به عبارتی

در دوره‌های نخستین جشنواره فجر، بعضی از سینماگران کمتر شناخته شده سینمای جهان حتی از کشوری مانند چین، برای نخستین بار در جشنواره فجر به جهان معرفی شدند. بعد از فروپاشی شوروی سابق، ما بودیم که برای نخستین بار سینمای کشورهای آسیای میانه را به جهان معرفی کردیم. حتی سینمای متفکر و کمتر مورد توجه در سینمای امریکا، در جشنواره‌ها امکان بروز و نمایش یافته بود.

تلاش و تقابلی داخلی و خارجی برای عقب راندن فرهنگ اولیه حاکم شده بر سینمای ایران، در جریان است و مسئولان نیز، در چرخش‌های مختلف، با رویه‌های متغیر و نداشتن راهبردهای جدید متناسب با اوضاع و احوال جهان امروز، همراه ناخواسته با جریان تقابلی شده‌اند.

سینمای امروز ما، باید تکلیف خود را با بنیان فرهنگی، ایرانی، اسلامی، دینی، بومی و مردمی مشخص کرده و متناسب با تحولات فناورانه و جریانان سیاسی اجتماعی فرهنگی و ... داخلی و خارجی، سیاستگزاری‌های راهبردی خود را تعیین و اعمال کند. با نگاه به آنچه در چهل و اندی سال از عمر جمهوری اسلامی و آن‌چه در عرصه‌ی سینمای ایران گذشته، باید بتوان نقاط ضعف قابل ترمیم، نقاط قوت قابل تداوم، تغییر رویه‌ها در بعضی بخش‌ها، نگاه به جهان پیش رو و اصطلاحا آینده‌نگرانه، را در رفتار خود، دید. این روزها با ورود عنوان هوش مصنوعی، یک نکته‌ی جالب در اتحادیه‌ی اروپا دیده شد. در این اتحادیه، بی درنگ با بررسی ابعاد و ماهیت هوش مصنوعی، تکلیف اتحادیه را با چگونگی برخورد با آن، مشخص و ابلاغ کردند. یعنی چندین کشور، به تعدادی کارشناس، اعتماد کرده و نظر تخصصی آنان را پذیرفته و برای جاری ساختن اعمال کرده‌اند و اصطلاحا انسجام دولت و ملت را پی گرفته‌اند. اما ما در داخل هنوز در حال کشمکش بر سر این هستیم که ساترا یا رصتا یا ارشاد یا رهایی از این‌ها و آزادی به پلتفرم‌ها، یا ارشاد و خانه سینما و تئاتر و ... و جدایی از دولت، و عملا القای تفرقه میان ارکان حاکمیت و ملت برای رسیدن به سود مادی بیشتر، هستیم. این رویه را باید دلسوزانه و البته با نگاهی جامع، اصلاح کرد ■

از شیون فومنی

«کلمات»

بوسه کن
محبت را
لب‌های عشق، بزرگ است؛
بیم آن می‌رود
-کلمات،
در پُستخانه‌ها
پیرتر شوند!

«انگیزه...»

به یکبار
دره‌ای پُر از پروانه می‌شود
آغوشم
چنگ می‌اندازم
شعرهایی کوتاه
در دستانِ شب
پرپر می‌زنند
رهایشان می‌کنم
در ماه
خرده ریزِ واژه‌ها
فانوس برمی‌دارند
به جستجوی تو...!

«خورشیدم، اگر...»

دلسوزتر از نگاه تو، برقی نیست
جز چشم من آن ستاره را، شرقی نیست
خورشیدم! - اگر به من نتابی امروز
مابین من و سایه‌ی من، فرقی نیست.

«بخوان که ...»

حروف سربی خون را، بخوان به صفحه‌ی بالم
که مرغ نامه رسان کبوتران شمالم
بخوان که خسته ترینم به شاخه‌ی که نشینم
که داغ تازه نبینم که دلشکسته ننالم!
شبی بد است و بدآئین که سایه‌های خبرچین
فزوده وزنه‌ی سنگین به زخم بال و بالم
چو اژدهای دمانی که خورده خون جهانی
قفس گشوده دهانی به زیرِ سایه‌ی بالم

«دو آبدانه، همین!...»

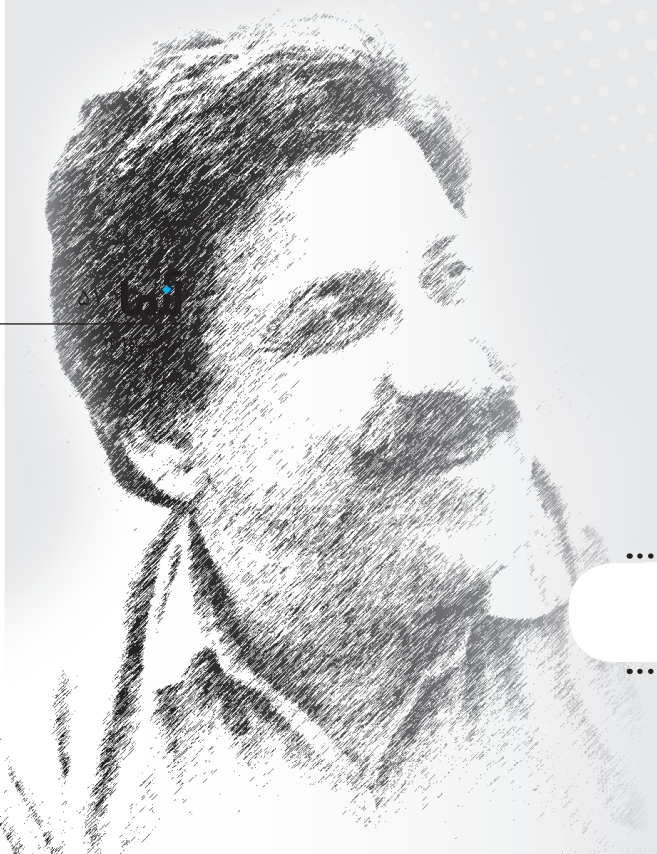
وزید صاعقه از من چه ماند! خاکستر
و کُنده ای که همه چشم سوز و اشک آور
خزان، کشید نخِ بخیه‌ی کتابم را
ورق ورق، همه برگم به باد رفت دگر
گرفت شعله در آغوشِ قهر خویش را
پرنده‌ها همه با من شدند خاکستر
پرنده‌های من آری، پرنده‌های جوان
پُر از غرورِ پریدن، پُر از سرورِ سفر
هنوز لانه‌شان بوی دوردستان داشت
و آفتابِ زمستان که می‌زد آن جا پر
چه بودم آه... درختی به کوه، لَم داده
برای صبرِ زمستانی ام شکوفه، ظفر
شکست پشت و ندانستم از کجا خوردم
مرا که بود هزاران هزار، سینه سپر
دریغ و درد چه آسان به دستیِ باد افتاد
نشانِ عاشقیِ ما، دو قلب و یک خنجر
تو در وجود من آوخ! چه گریه می‌کردی
امیدِ زندگی ات بود تا دمِ آخر
ولی من، آه... بهارم گذشته بود دگر
یکی دو هفته بیایم م گر به کارِ تبر
درخت من! چه خلیلانه خرقه بر تن کرد
خوشا! شگفتی شولایِ تار و پود شرر
دو آبدانه، همین! بر مزارِ من بارید
نداشت آمدن پیک نوبهار، ثمر

«جرعه‌ای از تو...»

برقی زد و تشنگی به باران پیوست
عشق از همه سو به جویباران پیوست
خورشید بر آب، جرعه ای از تو نوشت
دریا به شمار بی‌قراران پیوست

«تنازع...»

عاشقی نکرده‌ایم
من به چشمِ گاو
سبزه ام
گاو-
در نگاه من
-کباب!



۲ دی ۱۳۲۵ گیلان - ۲۳ شهریور ۱۳۷۷، تهران
نام اصلی: میراحمد سیدفخری‌نژاد

شعرهای آزاد شاملو «سپید» نیست

گفتگو با دکتر مهدی علیایی مقدم (درباره کتاب شعر سپید)

آزما

■ سال‌هاست که شعر سپید در شعر معاصر ما رخ نموده‌است. با این حال مطلبی که چیستی و چگونگی شعر سپید را بیان کند، کمتر منتشر شده. کوشش‌های صورت گرفته اغلب درباره‌ی شعر احمد شاملوست. چه عاملی شما را به صرافت بررسی در این زمینه واداشت؟

- آن‌چه که در ادبیات معاصر فارسی شعر سپید خوانده می‌شود، و مهم‌ترین نماینده‌ی آن نیز احمد شاملوست، در واقع شعر آزاد غیر عروضی است. پس از عصر مشروطه در میان تجربه‌هایی که در قالب شعر صورت پذیرفت، ما به دو گونه شعر آزاد دست یافتیم. گونه‌ای که نیما یوشیج در اشعار خود به کار می‌برد و به آن «شعر نیمایی» می‌گویند و گونه‌ای که بعد از نیما شاملو اشعار خود را در آن قالب می‌سرود. این‌که چرا شعر آزاد شاملو در ادبیات معاصر فارسی «شعر سپید» خوانده شد یا، به طور دقیق‌تر، چرا قالب شعر سپید انگلیسی در ادبیات فارسی معادل قالب شعر آزاد قلمداد شد؟ پرسشی است که این کتاب می‌کوشد به آن پاسخ دهد و در واقع عامل اصلی تألیف کتاب همین است.

■ آیا در میان منتقدان کسانی بوده‌اند که به تفاوت میان شعر شاملو و شعر سپید آگاه باشند؟

- بله، سابقه‌ی طرح این موضوع در کتاب آمده. اما به طور مشخص رضا براهنی در اوایل دهه‌ی چهل شمسی این مطلب را موضوع سخنرانی‌ای در رادیو قرار داده بود و بعد نیز همان را به صورت مقاله درآورده بود. او به درستی به تفاوت فاحش قالب شعر سپید انگلیسی و شعر آزاد شاملو اشاره کرده بود. اگرچه پیش از او کسان دیگری به طور پراکنده و تلویحی به مختصات شعر سپید پرداخته بودند؛ ولی تا آن‌جا که به شعر شاملو مربوط است، براهنی است که نخست این مسئله را یادآور شده بود و شاملو نیز پاسخی به او داده بود و بر صحت کاربرد اصطلاح شعر سپید برای شعر خود پا فشرده بود. البته او در تلقی خود از شعر سپید به آرای نیما متکی بود.

■ شما در کتاب شعر سپید اصرار دارید شعر شاملو را شعر آزاد بخوانید. این کار چه ضرورتی دارد؟ اصطلاح شعر سپید برای شعر شاملو و پیروان او دیگر جا افتاده.

- ببینید این کتاب در صدد این است که قالب شعر سپید را به مخاطب فارسی معرفی کند. درواقع نشان دهد این قالب در خاستگاه فرهنگی‌اش، یعنی ادبیات انگلیسی، چه ویژگی‌هایی داشته و وقتی به دست ما رسیده چه ویژگی‌هایی یافته. قالب شعر سپید قالبی موزون و نامقفا در ادبیات کلاسیک انگلیسی بوده با وزن معینی به نام ایامبی پنج‌رکنی (iambic pentameter). وزن این قالب چون به آهنگ گفتار طبیعی چندان خلل نمی‌رسانده و قید قافیه هم در میان نبوده، بیشتر به کار سرودن نمایشنامه منظوم می‌آمده و شکسپیر و میلتون شاهکارهایشان را در این قالب نوشته‌اند. اما آن‌چه از این قالب به دست ما رسید و تلقی ما را از این قالب شکل داد، زیر نفوذ برخی آرای «منتقدان سنتی فرانسوی» بوده. این منتقدان شعر سپید انگلیسی را، که برخی زحافات را در وزن ایامبی پنج‌رکنی روا می‌داشت و از آن مهم‌تر به قافیه هم چندان گردن نمی‌نهاد، با شعر منثور و شعر آزاد یکی می‌پنداشتند. همین موجب شد که برخی از شاعران و منتقدان فرانسه‌دان ما، از جمله نیما و به پیروی از او شاملو، شعر سپید را مترادف شعر آزاد بپندارند. پس این تلقی ما از شعر سپید زیر نفوذ تلقی سنتی فرانسوی است. حالا ما اگر بخواهیم در شعر فارسی نمونه‌هایی را سراغ کنیم که با معیارهای کلی شعر سپید در دلالت اصلی آن منطبق‌تر باشد، آن‌ها را چه باید بنامیم؟ میراث شعری ما در پیش از اسلام بنا بر نظر متخصصان زبان‌های باستانی شعری موزون و بی‌قافیه است و در برخی از اشعار عامیانه نیز قافیه چندان مراعات نشده، همچنین در برخی آثار ابوالقاسم لاهوتی و محمد علی جواهری و برخی آزمایش‌های کوچک برخی شاعران در دهه‌های اخیر نیز شعرهای موزون بی‌قافیه هست؛ این شعرها را باید چه نامید؟ نقد ادبی دقیق نیازمند مصطلحات دقیق است. نمی‌توان به صرف عادت از دقت چشم پوشید. درست است که اصطلاح شعر سپید برای شعر شاملو و در واقع شعر

آزاد غیر عروضی جا افتاده، اما ما برای نام بردن از برخی شعرها نیازمند اصطلاح دقیق شعر سپیدیم.
اگر شعر شاملو بنا بر معیارهای عمومی و همگانی و جهانی شعر آزاد است، بهتر است اصطلاح شعر سپید را به طور دقیق و درست در مصادیق دقیق‌تر آن به کار ببریم و همداستانی بیشتری با اصطلاحات بین‌المللی نقد ادبی داشته باشیم.

■ **پس شما توضیحات شاملو را درباره‌ی قالب شعر خودش، که خودتان هم آن‌ها را در کتابتان نقل کرده‌اید، کافی نمی‌دانید؟**

- آن‌چه ما از شاملو درباب چیستی شعر سپید به حیث قالب می‌خوانیم، فارغ از زبانِ گاه شاعرانه‌ی آن‌ها که به هر حال سخنان او را گاه مبهم می‌کند، در واقع مطابقت با اصول جهانی شعر آزاد دارد. طبعاً ما در مقام منتقد ادبی نمی‌توانیم هر ادعایی را به صرف اعتبارِ مدعی آن بپذیریم و ناچار به دلایل او در اثبات مدعایش نظر می‌کنیم. شاملو شاعر بزرگ معاصر ماست و برخی اشعار او مایه‌ی فخر شعر معاصر است. اما در باب ارزیابی کیفیت قالب شعر ما معیارهایی داریم که شعر هر شاعری را، فارغ از ادعای شاعر و خالق آن، می‌سنجیم. در واقع قضاوت ما بایست متکی بر موازین پذیرفته شده‌ی نقد ادبی باشد. شاملو اگر ادعا می‌کرد شعرهایش مثلاً قصیده‌اند، گیرم قصیده‌ی معاصر ، به صرف ادعای او ما می‌پذیرفتیم قالب شعر او واقعاً قصیده است؟ او یا هر شاعر دیگری می‌تواند شعر خود را، با هر تصور و تلقی‌ای، هر چیزی بنامد، همچنان که می‌نامند و بازار این جور نامگذاری‌ها هم چند دهه است در ادبیات معاصر ما حسابی گرم است، اما مگر به صرف نامگذاری است؟ مثلاً اگر شاعری تصمیم گرفت شعرش را، که به حیث قالب شعری آزاد غیرعروضی است، «قصیده» یا مثلاً «تصنیف» یا حتی «سمفونی» بنامد و منظوری خاص و شخصی از این اصطلاحات داشته باشد، این موجب می‌شود منتقد ادبی هم قالب او

نقد ادبی دقیق نیازمند مصطلحات دقیق است. نمی‌توان به صرف عادت از دقت چشم پوشید. درست است که اصطلاح شعر سپید برای شعر شاملو و در واقع شعر آزاد غیر عروضی جا افتاده، اما ما برای نام بردن از برخی شعرها نیازمند اصطلاح دقیق شعر سپیدیم.

را واقعاً قصیده یا تصنیف یا سمفونی بداند؟

■ **در جلسه‌ی نقد و بررسی کتاب شما در «خانه‌ی اندیشمندان علوم انسانی» منتقدان حاضر در جلسه انتقادهایی درباره‌ی کتاب مطرح کردند و شما هم در آن جلسه پاسخ‌هایی به آن انتقادها دادید. مثلاً یکی از انتقادها نسبت به کتاب شما این است که در نقل اشعارِ محل بحثتان گاه راه افراط پیموده‌اید. یعنی گاه اشعار بلند را به صورت کامل ذکر کرده‌اید.**

-بله، این نکته را برخی دوستان محقق نیز پیش از انتشار کتاب متذکر شده بودند. من در مقدمه از خوانندگان از بابت ملال احتمالی از این امر پیشاپیش پوزش خواسته‌ام. این حالت فقط در چند نمونه از اشعار فارسی رخ داده‌است که به نظرم چاره‌ای جز نقل کامل اشعار نبوده‌است. از آن‌جا که کتاب در صدد معرفی قالب شعر سپید با دلالتی کاملاً متفاوت از چیزی است که عموم خوانندگان از این اصطلاح دارند، می‌باید برای به دست دادن مصداق‌های آن، کل شعر پیش چشم مخاطب باشد تا به چشم ببیند شعر سپید بنا بر معیارهایی که کتاب پیش می‌کشد، چه کیفیتی دارد. این موارد شامل شعر نسبتاً بلندی از ابوالقاسم لاهوتی است و نیز شعر بلندی از سیاوش کسرایی و توضیحاتی نیز درباب کیفیت آن به دست داده شده. تصور می‌کردم اگر یک دو بند یا بخش‌هایی از آن‌ها را فقط نقل کنم خواننده‌ای که می‌خواهد آن اشعار را با این نگاه ببیند، دچار مشکل خواهد شد. او باید خود ببیند که شعر سپید منظور نظر کتاب چگونه شروع می‌شود و چگونه پایان می‌یابد، به خصوص که درباره‌ی بخش‌هایی از شعر توضیحاتی داده شده و با نقل ناقص شعر مخاطب خودش باید می‌رفت و شعر را پیدا می‌کرد و متوجه مطلب می‌شد. البته این موارد با هم حدود ده صفحه است. شعر دیگری که شاید قدری بلند به نظر برسد، شعری از شاعری تاجیک است که می‌خواستم مخاطب ایرانی‌ای که با شعر تاجیکستان شاید چندان آشنایی نداشته باشد و دسترسی به منبع انگلیسی آن نیز شاید برایش آسان نباشد، تصور روشنی از موضوع بحث و مصداق آن داشته باشد. شعرهای دیگر هم که به طور ناقص چه از زبان‌های دیگر و چه از زبان فارسی نقل شده همه با این هدف بوده که مباحث کتاب را با مثال و مصداق همراه کند و به مباحث نظری و انتزاعی محدود و منحصر نماند.

■ **نکته‌ی دیگر درباره‌ی برخی تعابیر کتاب است. شما در کتاب چندین جا فعل «قلم دادن» را به معنی «به شمار آوردن» و «محسوب کردن» به کار برده‌اید. آیا چنین کاربردی درست است؟**

- بله این فعل می‌تواند در معانی‌ای که ذکر کردید به کار رود و در واقع همان «قلمداد کردن» یا «وانمود کردن» است. این فعل در فرهنگ معین مدخل شده و صورتی است از فعل «به قلم دادن». من کاربرد این فعل را در شعر ملک الشعراء بهار دیده بودم: نام آن را درست بنهاده‌ست/ ظلم و وحشی‌گری «قلم داده‌ست» (دیوان، ج۲: ۸۹۳). بعد در «پیکره‌ی زبانی» گروه فرهنگ‌نویسی فرهنگستان ادب دیدم در میان نویسندگان قرن یازدهم و دوازدهم هجری به بعد به فراوانی از آن استفاده می‌شده‌است. مثلاً میرزا حبیب اصفهانی، نویسنده و مترجم فصیح و ادیب طراز اول، چند جا در ترجمه‌ی حاجی‌بابای اصفهانی از آن استفاده کرده، مثلاً «به هزار مرارت در شهر خود را محرم رازِ صدراعظم «قلم دادم» (۷۴۵)». همچنین در نوشته‌های محققان و نویسندگانی مانند مجتبی مینوی (پانزده گفتار: ۱۹۹و ۲۸۹) و صادق هدایت (از جمله در علویه خانم:۶۹) و جمال‌زاده (از جمله در سر و ته یک کرباس: ۷۹) و نویسندگان دیگر فروان از این فعل استفاده کرده‌اند. البته باید بگویم در کتاب خطاهای تایپی وجود دارد و هرقدر هم مراقبت می‌کنی و چند چشم هم کتاب را می‌بینند، باز سر و کله‌ی چند تا از آن‌ها آخر سر پیدا می‌شود.

■ **شما در صفحه‌ی ۲۶ کتابتان این سطر از شعر رابرت گریوز : after a one-hour-seeming century چنین ترجمه کرده‌اید: پس از قرنی که ساعتی نماید. آیا نباید این‌طور ترجمه شود: پس از ساعتی که قرنی نماید؟**

-نه، به نظرم آن‌چه که بر پایه‌ی آرایش نحوی این سطر شعر گریوز می‌توان ترجمه کرد همان است که در کتاب آمده. century در این‌جا موصوف است و عبارت one-hour-seeming صفت آن است که در فارسی به صورت بند وصفی ترجمه شده. شاعر اگر می‌خواست بگوید: «پس از ساعتی که قرنی نماید»، باید می‌گفت: after a one-century-seeming hour . ظاهراً گریوز مبالغه‌ی بیشتری را از تعبیر شعر خود می‌خواسته بیان کند. یعنی به جای این‌که بگوید ساعتی که قرنی به نظر می‌رسد، گفته قرنی که ساعتی به نظر می‌رسد.

■ **در تحلیل شعری از شاملو جایی این گروه‌های نحوی را گروه قیدی دانسته‌اید: تکیده/ زبان در کام کشیده/ از خود رمیدگانی در خود خزیده/ به خود تپیده/ خسته/ نفس پس نشسته/ به کردار از راه ماندگان. آیا این‌ها**

صفت نیستند؟

- ببینید این گروه‌ها بنا بر تلقی رایج دستوری، چنانکه مثلاً در فرهنگ جامع فارسی ملاک عمل بوده، گروه قیدی محسوب می‌شوند، البته برای قید دانستن آن بایست جمله‌ای را که این گروه‌ها قید آن هستند، در نظر گرفت: بر موج‌کوب پست/ که از نمک دریا و سیاهی شبانگاهی سرشار بود/ با ایستادیم/ تکیده/ زبان در کام کشیده/... . اما این گروه‌ها که از حیث مقوله‌ی دستوی صفت‌اند و از حیث نقش دستوری قید انگاشته می‌شوند، از منظر برخی زبانشناسان، که به تازگی به این نقش در فارسی توجه کرده‌اند، اساساً نه قید محسوب می‌شوند و نه صفت. زبانشناسان این گروه‌ها را «محمول ثانویه» می‌دانند و در واقع حق هم با آنهاست و من اگر مجال تجدید نظر داشته باشم، همین رأی را برمی‌گزینم و جایگزین می‌کنم.

■ **نکته‌ی دیگر به مسئله‌ی چیستی و جوهره‌ی شعر مربوط است. آیا میراث شعری پیش از اسلام که شما به چند مورد از آن‌ها اشاره کرده‌اید یا حتی شعرهایی که از شاعران معاصر نمونه آورده‌اید تا مفهوم شعر سپید را با دلالت اصیل آن نشان دهید، واقعاً از جوهره‌ی شعر و تخیل کافی برای اطلاق کردن اصطلاح شعر بر آن‌ها بهره‌مند هستند؟**

- بحث ما در این کتاب صرفاً بحث قالب و صورت است. ما در این کتاب به حیث روش پژوهشی‌مان به کیفیت جمال‌شناختی شعرها اعتنایی نداریم و شواهد ما در به دست دادن نمونه‌های شعر سپید صرفاً به صورت و قالب شعر، فارغ از محتوا و کیفیت جمال‌شناختی آن، التفات دارد. بحث درازدامن چیستی شعر، قطع نظر از جنبه‌های صوری آن، موضوعی است که نمی‌توانست در این کتاب مبنا قرار گیرد. آن‌چه که محققان و متخصصان زبان‌های ایرانی پیش از اسلام شعر شمرده‌اند و خود این حکم هم متکی به تشخیص و تعیین کیفیت هجایی و تکیه‌ای برخی آثار پیش از اسلام است، برای ما در استناد به آن‌ها کافی بود. اگرچه می‌توان در سطح ارزیابی جمال‌شناختی این آثار را با معیارهای امروزی ارجمند یا پست، شاعرانه یا غیر شاعرانه، دانست. معتقدم معیار معنا و تخیل برای ارزیابی آن‌چه در طول قرون و اعصار شعر انگاشته می‌شد، آن قدر نامطمئن و ذوقی است که چاره‌ای جز این نمی‌ماند که فقط بررسی جنبه‌های صوری و موسیقایی، یا به عبارت دقیق‌تر جز از طریق ارزیابی کهن‌ترین عناصر شعر، یعنی وزن و قافیه در کلی‌ترین دلالتشان، محل توجه قرار گیرد. البته فراموش نمی‌کنیم همواره در متون تاریخی پیش و پس از اسلام بسیاری مطالب و محتواهای شاعرانه هست که در قالب شعر عرضه نشده و شعر انگاشته نشده، اما برای ما و پسند و ذائقه‌ی روزگار ما ممکن است رنگ و طعم شاعرانه داشته باشد. این محتواها می‌تواند شامل برخی نیایش‌های ادیان باستانی باشد یا شطحیات و مناجات و معارف منثور صوفیه یا جز آن‌ها. اجازه بدهید مثالی برایتان بزنم. بیاییم فرض کنیم که ما از قرآن هیچ چیز نمی‌دانستیم و صرفاً متن آن به دست ما رسیده بود، بی‌هیچ زمینه‌ی فرهنگی؛ نه از پیامبر این کتاب آسمانی خبر داشتیم و نه از تفاسیر و حتی سنت دینی که این کتاب مبنای آن است. اگر می‌خواستیم با معیارهای امروزی از شعر چنین کتابی را فقط از حیث ادبی ارزیابی کنیم، بی‌گمان ما سوره‌های مکی آن را ممکن بود شعر بینگاریم، چون تخیلات شاعرانه و ایجازها و فواصل یا همان قافیه یا سجع‌های هنری در آن دیده می‌شود، برخلاف سوره‌های مدنی که اغلب به وضع احکام و روایت قصص و وعد و وعید و نظایر آن‌ها می‌پردازد. اما اگر اطلاعات ما رفته‌رفته از محیط و سنت ادبی عرب افزوده می‌شد، ما هم رفته‌رفته متوجه می‌شدیم، همین سوره-های مکی نیز به‌رغم داشتن برخی مایه‌های شاعرانه، که در سایر کتاب‌های مقدس نیز بیش و کم وجود دارد، دلیل کافی برای اطلاق شعر بر آن‌ها نیست و آنچه عربِ صدر اسلام شعر، به معنای دقیق کلمه می‌خواند، به هر حال شامل این سوره‌های مکی نمی‌شد. ما بنا بر تلقی امروزی خودمان از مفهوم شعر می‌توانیم هر متنی را از آثار پیشینیان، که با تلقی امروزی ما از شعر نزدیک‌تر است، شعر بینگاریم و التذاذ هنری ببریم یا هیچ‌کدام از آثار شعری آن‌ها را شعر ندانیم و لذتی هم از آن‌ها نبریم؛ اما در شناخت این‌که پیشینیان خود واقعاً به چه متنی شعر می‌گفتند، نیازمند بررسی جنبه‌های دقیق صوری و موسیقایی هستیم که با نظایر منثور خود فرق داشته و در این کار دیگر نمی‌توانیم ذوق و سلیقه‌ی کاملاً نسبی عصر خود را مبنای عمل قرار دهیم. این سخن به این معنا نیست که هر آنچه در قالب‌های شعر در ادوار مختلف سروده شده، همه دارای کیفیت یکسان جمال‌شناختی بوده‌اند. طبعاً قوالب شعری برای اغراضی غیر شاعرانه نیز همواره به کار می‌رفته و درواقع چیزی جز نظم نبوده. اما ما در بررسی تاریخی کیفیت و شناخت قالب شعر به این جنبه‌ها نمی‌توانیم اعتنایی داشته باشیم. این حکم درباره‌ی اشعار معاصران هم از چشم‌انداز این کتاب صادق است. ما در به دست‌دادن مصادیق قالب شعر سپید به این امر کاری نداریم که این اشعار تا چه اندازه به حیث جمال‌شناسی یا التذاذ هنری موفق‌اند، بلکه آن‌چه مهم است نشان دادن ویژگی‌های صوری شعر سپید در این آثار است.

■ **به شما انتقاد کرده بودند که چرا در مباحث خود در این کتاب فقط به شعر شاملو پرداخته‌اید و از شاعران و برخی صاحب‌نظران و منتقدان دهه‌های اخیر مانند دکتر ضیا موحد و کامیار عابدی ذکری به میان نیاورده‌اید؟**

- رشته‌ای که مطالب کتاب شعر سپید را به هم متصل می‌کند واکاوی مفهوم شعر سپید در دلالت اصیل آن است، یعنی شعر موزون و بی‌قافیه و نسبت آن با دیگر قوالب شعر فارسی در پس از مشروطه است. اگر در این کتاب از شعر شاملو سخن به میان آمده صرفاً از این جهت است که نشان داده شود شعر شاملو، که در ایران مَثَل اعلای شعر سپید انگاشته می‌شود، شعر سپید در دلالت اصیل آن نیست، بلکه اشعار شاملو با معیارهای شعر آزاد مطابق است. ما در ایران نزدیک‌ترین قالبی که می‌توانستیم برای دلالت شعر سپید داشته باشیم، شعر آزاد نیمایی بود؛ اما این قالب نیز در کوتاهی و بلندی مصراع‌ها آزادی‌ای بیش از آن‌چه در شعر سپید مجاز است، دارد؛ از این رو شعر سپید ما در مقایسه و مطابقه با تلقی عرب‌ها از شعر سپید، شعری می‌تواند باشد که مصراع‌ها به حیث اندازه برابرند، ولی از قافیه مبرا و معرا هستند. پس بحث شعر آزاد اگر در این کتاب آمده برای این است تا نسبت شعر سپید و انواع شعر آزاد فارسی معلوم شود و مبحث شعر آزاد غیر عروضی، که در اشعار شاعران دهه‌های گذشته غلبه دارد، و نیز آرای برخی صاحب‌نظران، که بیشتر به همین قالب شعر آزاد نظر دارند، موضوع بررسی مستقل ما در این کتاب نبوده و نمی‌توانسته باشد. البته باید گفت به آقای عابدی و کتابشان درباب شعر سپید در کتاب ما در صفحه‌ی ۲۱۷ اشاره‌ای هست ■

به بهانه‌ی کتاب شعر سپید

دکتر تقی پور نامداریان

بنده را به سالن خانه‌ی اندیشمندان علوم انسانی دعوت کرده بودند تا در آن‌جا درباره‌ی کتاب آقای دکتر علیایی اظهار نظر کنم. کتاب آقای دکتر علیایی مقدّم مطالعه‌ای عمیق در شعر سپید بود، چندان که حیفم آمد برای ردّ دعوت بهانه بیاورم؛ به خصوص که نویسنده همشهری هم بود و شرکت در جلسه‌ی اظهار نظر را برای خود افتخاری می‌دانستم. کتاب را کلمه به کلمه خواندم و مطالبی را که از ذهنم گذشت، نوشتم. مسئولان جلسه خواستند مطالبی را که گفتم، برای چاپ تنظیم کنم. کلّ حرف‌هایم را از قبل نوشته بودم. فاصله‌ها را پر کردم که منسجم بنماید. حاصلش همین شد که خواهید خواند.

***

در زبان فارسی ما دو تعریف مهم درباره‌ی شعر قبل از دوران معاصر داشته‌ایم:
یکی تعریف فیلسوفان مشایی متأثّر از ارسطو؛ کسانی مثل ابونصر فارابی، ابن‌سینا، ابن رشد و خواجه نصیرالدین طوسی که نظرشان را از رساله‌ی فنّ شعر ارسطو (Poetic) گرفته‌اند و با کمی اختلاف نقل کرده‌اند. این تعریف ناظر بر جوهر شعر و تأثیری است که بر مخاطب می‌گذارد. خواجه نصیرالدین طوسی شعر را مثل دیگران محاکات و یا تقلید می‌داند و محاکات را ایراد شیء می‌داند، به شرط آن‌که هوهو نباشد. مانند شیر مصوّر طبیعی را و خیال را محاکات نفس می‌داند از اعیان محسوسات لیکن محاکات طبیعی؛ و بعد اشاره می‌کند که محاکات همان تخییل است و کلام مخیّل کلامی است که سبب انفعال نفسانی شود به قبض یا به بسط یا غیر آن بی‌ارادت و رویت. خواه آن کلام مقتضی تصدیقی هم باشد خواه نباشد. چه اقتضای تصدیق غیر از اقتضای تخییل باشد که یک سخن بر وجهی اقتضای تصدیق تنها کند و بر وجهی دیگر اقتضای تخییل تنها و نفوس اکثر مردم تخییل را مطیع‌تر از تصدیق باشد...
سخنان خواجه نصیر درباره‌ی شعر بسیار دقیق است و چنان که دیده می‌شود، او شعر را سخن مخیّل می‌داند که سبب برانگیختن عاطفه می‌شود. خواجه بیشتر عمرش در قرن هفتم گذشته است (م: ۶۷۲) بنابراین سال‌ها پس از تألیف کتاب المعجم شمس قیس زنده بوده است و شاید نسبت این حرف به او درست باشد که گفته است: «اسم شعر در عرف قدما بر معنی دیگر بوده است و در عرف متأخران بر معنی دیگر است و محقّقان متأخران شعر را حدّی گفته‌اند جامع هر دو معنی به وجه اتم و آن این است که گویند شعر کلامی است مخیّل مؤلف از اقوالی موزون متساوی مقفّی»
اما تعریف مشهور دوم که خواجه هم به آن اشاره می‌کند، تعریف شمس قیس رازی است -که نام‌آورترین منتقد و شعرشناس دنیای قدیم است- که اگرچه در جاهای دیگر کتاب خود به تأثیر عاطفی شعر اشاره می‌کند، شعر را کاملاً بر اساس شکل ظاهر آن تعریف می‌کند: «شعر از روی اصطلاح سخنی است [اندیشیده]، مرتّب معنوی، موزون و متساوی، حروف آخرین آن به یکدیگر مانند.»
این تعریف تا آن‌جا که به ظاهرِ شعر مربوط می‌شد، نه تنها بر میراث شعری که شمس قیس وارث آن بود دلالت می‌کرد، بلکه بعد از او نیز تا زمانی که تحوّلی در شعر توسّط نیما صورت گرفت، پذیرفته بود. تغییراتی که نیما در کوتاهی و بلندی مصراع‌ها و برهم زدن نظم قافیه به عمل آورد و نیز ورود نظریه‌های جدید اساس این تعریف را آن طور که شمس قیس در نظر داشت فرو ریخت. شمس قیس درباره‌ی تعریف خود چنین توضیح می‌دهد: ۱- گفتند سخن مرتّبِ معنوی تا فرق باشد میان شعر و هذیان و کلام نامرتّب بی‌معنی. ۲- گفتند موزون تا فرق باشد میان نظم و نثر مرتّب معنوی. ۳- گفتند متکرّر تا فرق باشد میان بیتی ذو مصراعین و میان نیم‌بیت که اقلّ شعر بیتی تمام باشد. ۴- گفتند متساوی تا فرق باشد میان بیتی تمام و مصراعین مختلف هر یک بر وزن دیگر. ۵- گفتند حروف آخرین آن به یکدیگر مانند تا فرق بود میان مقفّی و غیر مقفّی که سخن بی‌قافیت را شعر نتوان شمرد اگرچه موزون افتد. اگر از کوشش‌های پراکنده‌ای که از بعد مشروطیّت برای تحوّل شعر صورت گرفت، صرف نظر کنیم -که چندان نپاییدند- به نیما می‌رسیم که پایید و پیروان زیاد پیدا کرد. تحوّلی که نیما در شعر فارسی به وجود آورد، اگر چه نوعی وزن و نوعی قافیه را به کلّی از شعر حذف نکرد، اما چنان بود که یکسره از قلمرو تعریف شمس قیس بیرون رفت. اطلاق صفت موزون و مقفّی آن طور که شمس قیس در نظر داشت به شعر نیمایی ناممکن بود. نیما پیروان بااستعدادی پیدا کرد که بی‌تردید یکی از آن‌ها احمد شاملو بود. در دو نامه‌ای که نیما به شاملو نوشته است می‌توان چند مطلب را دریافت: یکی این‌که شاملو می‌خواهد وزن را حتی به صورت نیمایی هم از شعر حذف کند و نیما مخالفتی ندارد. فقط اشاره می‌کند که مردم با وزن خو گرفته‌اند و وزن می‌خواهند. نیما که گویا جواب نامه‌ای را می‌دهد که همراه آن شاملو شعر منثور «تا شکوفه‌های سرخ یک پیراهن» را نیز برای او فرستاده است، می‌نویسد: ما در این‌جا تعزیه نگرفته‌ایم که قهرمانان واقعه همه‌شان منظوم با هم حرف بزنند، فقط مردم قبول نمی‌کنند و وزن می‌خواهند. در همین نامه نیما از شعر «تا شکوفه‌های سرخ یک پیراهن» شاملو که وزن و قافیه هم ندارد، تعریف هم می‌کند. این نامه را نیما در سال ۱۳۴۲ نوشته است. چاپ اوّل هوای تازه که در ۱۳۳۶ منتشرمی‌شود، بخش ششم آن دارای شعرهای بی‌وزن و قافیه است که شاملو آن‌ها را شعر سپید می‌نامد. در مجلّه‌ی اندیشه و هنر که در سال ۱۳۴۳ چاپ می‌شود، شاملو طوری درباره‌ی شعر سپید سخن می‌گوید که انگار سخنان بندتو کروچه، فیلسوف و ناقد و زیبایی‌شناس ایتالیایی، را تکرار می‌کند. او شعر را به منزله‌ی شهودی تلقّی می‌کند که بی‌واسطه و ناگهانی در ذهن او شکفته می‌شود و او آن را به همان صورت که در ذهنش نقش بسته بدون تصرف می‌نویسد که به دیگران ابلاغ کند.
بندتو کروچه گفته است: معرفت از دو راه برای انسان حاصل می‌شود یا از راه حس و عقل یا از راه شهود و معرفتی که از راه شهود حاصل می‌شود عین زیبایی‌شناسی است اما شهود برای آن که دریافت شود باید به صورت خاص خود تجسم بیابد. بنابراین شهود با بیان و زیبایی خود همراه است و شهود و زیبایی و بیان عین هم‌اند و با شهود کار هنر تمام است و هنرمند می‌تواند تصمیم بگیرد آن را به دیگران ابلاغ کند یا نکند. آنچه شاملو درباره‌ی شعر بی‌وزن و غالباً خالی از هر نوع قافیه خود می‌گوید گویی وحی مقدّس است که به شهود دریافته می‌شود و نمی‌توان دست در ترکیبش زد. او در اندیشه و هنر می‌گوید شعری که برای شدن و از قوّه به فعل درآمدن قالب بی‌رنگ خود را شکل ذهنی و مجرّد خود را درخواست می‌کند با هر چیز اضافی با هر قافیه بیگانگی و بی‌حوصلگی نشان می‌دهد با هرگونه دستکاری به هر اندازه که باشد لج می‌کند هیچ تلاشی برای آن‌که یک شعر سپید به صورتی سوای آنچه در ذهن تولّد یافته است در آید نتیجه به دست نمی‌دهد. در همین ویژه‌نامه می‌گوید: من

اصولاً مشغله‌های ذهنی برای شعر ندارم هیچ‌وقت. ه شعر برای من یک زندگی آنی و فوری‌ست. شاید قریب به اکثر اتفاق شعرهایی را که به اصطلاح وزن و قافیه ندارند، این‌ها را من از خواب بیدار شدم نوشتم و خوابیدم و صبح به عنوان کار شاید یک آدم دیگری نگاه کردم و اگر به نظرم رسیده، یکی دو لغت توش عوض کردم.

اگرچه شاملو بعدها دقیقاً تحت تأثیر ژان پل سارتر و نیز زمانی دیگر تحت تأثیر فرمالیست‌ها مطالبی درباره‌ی شعر می‌گوید که دیگر اثری از بندتو کروچه در آن نیست اما همان‌طور که در ویژه‌نامه شاملو در سال ۱۳۴۳ گفته بود اصطلاح شعر سپید را به عنوان شعری که نه وزن دارد و نه قافیه تکرار می‌کند و همان‌طور که در ویژه‌نامه، در مصاحبه‌های بعدی در مجلّه‌ی فردوسی و روزنامه‌ی آیندگان و مصاحبه با ناصر حریری به شدت از آن دفاع می‌کند. اگرچه اصطلاح شعر سپید را درباره‌ی شعر بی‌وزن و قافیه غالب آشنایان با ادبیات فرهنگی نادرست می‌دانستند اما سخنان شاملو را غالباً پذیرفتند و رواج پیدا کرد. رضا براهنی منتقد پرسروصدای شعر نو و نیز نویسنده به قول خودش در جلسه‌هایی در رادیو ایران در سال ۱۳۴۴ اطلاق شعر سپید را به شعرهای شاملو اشتباه محض خواند. رضا براهنی اصطلاح شعر سپید را دارای سابقه‌ی چند صد ساله در ادبیات غرب دانست و آن اصطلاح را بیشتر مناسب شعر نیمایی

آنچه شاملو درباره‌ی شعر بی‌وزن و غالباً خالی از هر نوع قافیه خود می‌گوید گویی وحی مقدّس است که به شهود دریافته می‌شود و نمی‌توان دست در ترکیش زد. او در اندیشه و هنر می‌گوید شعری که برای شدن و از قوّه به فعل درآمدن قالب بی‌رنگ خود را شکل ذهنی و مجرّد خود را درخواست می‌کند با هر چیز اضافی با هر قافیه بیگانگی و بی‌حوصلگی نشان می‌دهد با هر گونه دستکاری به هر اندازه که باشد لج می‌کند هیچ تلاشی برای آن‌که یک شعر سپید به صورتی سوای آنچه در ذهن تولّد یافته است در آید نتیجه به دست نمی‌دهد.

می‌دانست و شعر شاملو را بیشتر با اصطلاح شعر آزاد متناسب می‌شمرد. شاملو در مقام پاسخگویی به رضا براهنی با لحنی طنزآمیز می‌گوید در انگلیسی ممکن است به خیلی چیزها خیلی چیزها بگویند ولی سنگک در فارسی نوعی نان است و لیتل راک در انگلیسی اسم یک شهر و ما شعر نیمایی را آزاد نامیده‌ایم و آن یکی را شعر سپید. غرض از این مقدّمه که به طول انجامید این بود که بگوییم اصطلاح شعر سپید که امروزه به خاطر نفوذ کلام شاملو تقریباً به معنی شعر منثور و شعر بی‌وزن و قافیه تثبیت شده است، مدّت‌ها موضوع مناقشه در شعر فارسی بوده است و سرانجام هم در معنایی تثبیت شده است که با اصطلاح خود در شعر فرنگی مباینت دارد. قبلاً هم اگرچه عدّه‌ای کوشیده‌اند این تباین را از میان بردارند به علّت معرّفی اجمالی آن از یک طرف، و نفوذ کلام شاملو از طرف دیگر، موفق نشده‌اند.

آقای دکتر علیایی مقدّم نخستین کسی است که این موضوع را از زوایای مختلف مطالعه کرده است و درباره‌ی موضوعی که خیلی محدود می‌نماید به تفصیل داد سخن داده است و من فکر می‌کنم ای کاش چنین کتابی در گرماگرم بحث بر سر شعر سپید و آزاد منتشر می‌شد که اگر چنین می‌شد شاید همه اصطلاح را در معنی درستش فهم می‌کردند. من کتاب آقای دکتر علیایی را که خواندم از خودم پرسیدم مسئله‌ی آقای دکتر چه بوده است و مخاطب او در این کتاب کیست اگر مسئله این است که معنی درست شعر سپید چیست، مخاطب آن کیست؟ آیا مخاطبان دانش‌آموختگانی‌اند که بیش و کم معنی شعر سپید و آزاد و تفاوت آن‌ها را می‌فهمند یا گروه وسیع‌تری از مردم. گمان می‌کنم مخاطبان آقای دکتر علیایی دانش‌آموختگان دانشگاهی باشند؛ چون دیگران نیازی به شنیدن و خواندن این همه مطلب ندارند تا دریابند تفاوت شعر سپید و آزاد در چیست. شاید از امتیازات این اثر یکی این باشد که تقریباً در همه‌جا مطالب همراه مثال‌های گاهی متعدّد آمده است اما به نظرم این مثال‌های مفصّل برای مخاطبان کم و بیش آشنا با مطلب با این تفصیل ملال‌آور و برای مخاطبان عادی زاید است و سبب اطناب نالازم مطلب برای هر دو گروه است. چنان‌که در ص ۱۸۰ در ذیل عنوان شعر سپید، که با این سوال افتتاح می‌شود که: آیا در زبان فارسی واقعاً سخن از شعر سپید وجهی دارد، ۶۵ مصراع یعنی تمام ترجمه‌ی شعر گورکی به وسیله‌ی لاهوتی آمده است و نیز وقتی سخن از شعر نو تاجیکی می‌رود، بخش بلندی از شعر لایق شیرعلی شاعر و ایران‌شناس تاجیک در حدود ۷۰ مصراع آمده است (ص ۱۷۲، ۱۷۵). در ص ۲۰۴ نوشته‌اند اگرچه در سنّت انگلیسی شعر سپید بندبند نیست، امّا در ادبیات دیگر فرهنگ‌ها چنین صورتی نیز آزموده شده است. در فارسی نیز شعر «کولی من» که از هشت بند پنج مصراعی ساخته شده است و در مجموع ۱۰۰ مصرع است؛ و بعد همه‌ی هر ۱۰۰ مصرع را آورده‌اند (ص ۲۰۵، ۲۱۰) و شعر سپید دیگر کسرایی را با ۳۹ مصراع نیز دنبال شعر کولی من آورده‌اند (ص۲۱۰-۲۱۲) این شواهد طولانی من فکر نمی‌کنم لزومی داشته باشد و آوردن مثلاً دو سه بند برای دیدن نمونه کفایت می‌کرد. شاید، در آوردن شواهد مفصّل آقای دکتر علیایی به قطورشدن کتاب نظر داشته است. به هر حال اگر چه کتاب سرشار از اطلاعات مفید است به نظر می‌رسد مطالب نالازم نیز در آن کم نیست. بعضی از اشتباهات چاپی یا شاید غیر چاپی وقتی کتاب را می‌خواندم به نظرم رسید که بعضی حتماً اشتباه چاپی است و بعضی را آقای دکتر علیایی شاید به منظوری به کار برده است. مثلاً «آتشی» در صفحه‌ی ۱۶۴ اشتباه است و باید «آشتی» باشد که واضح است که اشتباه چاپی است؛ اما قلم‌دادن که در ص ۱۷۰ و ۹۵ آمده، نمی‌دانم غلط است یا نه. اوّل که در ص ۹۵ آمده بود، در غلط چاپی بودن آن شک نکردم، اما وقتی در ص ۱۷۰ تکرار شده بود، شک کردم: «و آن را شامل نظم و سجع و نثر قلم می‌دهد» (ص ۹۵) «در پی آن است تا شعر شاملو را شعری آزاد قلم دهد» (ص۱۷۰). اگرچه در چاپ‌هایی که من از لغت‌نامه و فرهنگ معین دارم، مدخلی تحت عنوان «قلم‌دادن» وجود ندارد، امّا در چاپ‌های اخیر معین چنین مدخلی وجود دارد، امّا من نمی‌دانم از کجا آورده‌اند! چون در منابع فارسی من به‌چنین فعلی آن هم در چنین بافتی برنخورده‌ام. به‌فرض این‌که چنین نمونه‌ای در چنین بافتی پیدا شود، استفاده از چنین واحد مهجوری چه لزومی دارد؟ آیا در ترکیب «قافیه‌ای هر از گاه» کلمه‌ی «هر از گاه» صفت است؟ نوشته‌اند: «در مقام توضیح باید گفت اگر شعری الگوی معمول و سنتی را فرو گذارد و قافیه‌ای هر از گاه و نامرتّب بگیرد...» (ص۲۰۵). کلمه‌ی «هر از گاه» در ص ۲۶ نیز به کار برده شده که در این‌جا کمتر اشکال دارد، گرچه خود کلمه مشکوک است و شاید در کتابی تا این اندازه محققانه کاربرد آن روا نباشد: «در میان سپیدسرایان دیگر نیز هر از گاه چنین حالتی رخ می‌نمود» (ص۲۶). در پانوشت ص ۳۴ هم آمده است.

در همین صفحه ۲۶ در سطر آخر آمده است: «فراست در شعرهای سپید خود اگر چنین آزادی‌هایی را بر خود روا می‌داشت در اواخر عمر از مخالفان سرسخت شعر آزاد شناخته می‌شد.» [اگر چنین، اگرچه چنین باید باشد.] در همین صفحه ۲۶ در ترجمه‌ی After a one -hour- seeming century آمده است: «پس از قرنی که ساعتی نماید» به نظرم باید باشد «پس از ساعتی که قرنی می‌نماید.» منظور از عبارت «حرف اضافه دار» (ص ۲۶) را نفهمیدم.

نوشته‌اند: «در نمونه‌ی زیر نیز مصراع‌ها از گروه‌های قیدی و حرف اضافه دار ساخته شده‌اند:

تکیه
زبان در کام کشیده
از خود رمیدگانی در خود خزیده
به خود تپیده
خسته
نفس پس‌نشسته
به کردار از راه ماندگان

اوّلاً این‌ها گروه قیدی هستند یا گروه صفتی؟ این صفات آنان است نه قید که فعل را باید تعریف کند؛ بنابراین، این‌ها گروه قیدی نیستند. در صفحه‌ی ۲۳۹ «شعر تفعیلی» آمده است که احتمالاً تفعیلی باید باشد. غرض نشان‌دادن همه‌ی شواهد نیست بلکه منظور آن است که بگوییم شواهدی از این دست هم اگرچه اندک پیدا می‌شود.

آقای دکتر علیایی آن‌قدر در تحقیق خود کنجکاوی نشان داده‌اند که خواننده دلش می‌خواهد که به بعضی مطالب هم اشاره‌ای می‌کردند. البته اشاره نکردن به آن‌ها ایرادی بر کتاب نیست، سلیقه‌ی حقیر است. مثلاً این‌که در قدیم شعر بیشتر هنر شنیداری بود نه نوشتاری چون نه امکان تکثیر بود نه مردم در طیف وسیعی سواد داشتند. در این حال نشانه‌های زبانی که مبتنی بر قرارداد بودند بیشتر منش شنیداری‌شان برجسته بود ولی در دوره‌ی معاصر نشانه‌ها بیشتر منش نوشتاری پیدا می‌کند و در این حال منش آیکونیک هم علاوه بر سمبلیک پیدا می‌کند. آیا پدید آمدن این وضع در مقایسه با آن وضع قدیم می‌تواند در ایجاد نوعی شعر هجایی موزون و مقفّی و سپید و آزاد تأثیر داشته باشد؟

نوشته‌اند (ص ۸۲) «شعر پیش از اسلام در میان زبان‌های ایرانی به ویژه صورت‌های کهن‌تر آن همواره بی‌قافیه بوده است. یشت‌ها در کنار گاهان از بخش‌های موزون کتاب اوستاست که فاقد قافیه است... گلدنر آلمانی در کتاب خود به نام در باب وزن اوستای جدید... قسمت عمده‌ی وزن این بخش‌های اوستا را دارای هشت هجا تشخیص داده... نمونه‌ی این نوع شعر موزون و بی‌قافیه را در فروردین‌یشت می‌توان نشان داد.سنّت شعر بی‌قافیه در زبان‌های ایرانی از روزگار باستان تا دوره‌ی میانه تداوم داشته است. در سراسر اشعار زبان فارسی میانه‌ی غربی شعری نمی‌توان یافت که حتی یک قافیه‌ی حقیقی داشته باشد... دو نیایش‌نامه‌ی منظوم در زبان پارتی موجود است: یکی منظومه‌ی هویداگمان و دیگری انگدروشنان منسوب به مارامو از یاران مانی... این منظومه‌ها بی‌قافیه است... در منظومه‌ی هویداگمان نوسان شمار هجاها از ۱۱ تا ۱۷ است و در این منظومه نیز اغلب بیت‌ها ۱۲ هجایی است...» [هم متن آوانویسی و هم ۱۰ بند چهار مصراعی و هم ترجمه‌ی آن‌ها آمده است] آیا می‌شود این‌ها را شعر و موزون شمرد؟ آیا اگر این مصراع‌ها را زیر هم ننویسیم و به دنبال هم آوریم چه عاملی شعربودن آن‌ها را تضمین می‌کند جز شیوه‌ی نوشتن؟ آیا منطق شاعرانه‌ای بر آن‌ها حاکم است؟ منطق شاعرانه که شاملو هم از آن یاد می‌کند چیست؟ من فکر می‌کنم اگر مصراع‌های یک شعر را به دنبال هم بنویسیم نثری پریشان می‌شود، اما اگر نثری پریشان نشود شعر نیست، نظم است. آیا شعر بی‌قافیه‌ی قبل از اسلام منطق شاعرانه دارد؟ نکته‌ای دیگر که جای آن خالی‌ست این است که به شعرهای کسانی که بعد از شاملو شعر آزاد یا به قول شاملو شعر سپید گفته‌اند اشاره‌ای نشده است، آیا باید آن را هم مثل اشعار شاملو، شعر بشماریم؟ یعنی شعر سپید؟ چرا بله و چرا نه؟ مسئله‌ی معنی در شعر چه می‌شود؟ بیشتر شعرهای سپهری در مجموعه‌ی آوار آفتاب شعر بی‌وزن و بی‌قافیه است. شعرهای زندگی خواب‌ها به تمامی بی‌وزن و قافیه است و شعرهای حجم سبز همه وزن دارد، اما قافیه ندارد و برخلاف شعر نیما که مصراع‌ها زیر هم نوشته می‌شود چند مصراع موزون به دنبال هم می‌آید. آیا این گونه نوشتن نوعی خاص از شعر به وجود می‌آورد؟ آیا باید آن‌ها را هم شعر آزاد بشماریم؟

نکته‌ی دیگر که به نظرم گفتنی بوده است، این است که وقتی نیما وزن عروضی را می‌شکند و قافیه را هم از نظم کلاسیک خود بیرون می‌آورد یا شاملو وزن را هم از شعر خود حذف می‌کند بر سر زیبایی و لذّت حاصل از بیان هنری چه می‌آید؟ هنر اگر لذّت‌بخش نباشد چه چیز خواندن یا شنیدنش را الزام‌آور می‌کند؟ خواجه نصیرالدین طوسی انفعال تخییلی را لذیذ می‌شمارد چون طبع مردم بدان راغب‌تر است. تقریباً اکثر نظریه‌پردازان معاصر شعر را عاری از معنی معیّن و واحد می‌دانند و غالباً صورت را مهم می‌شمارند. اشاره کردیم سارتر شاعر را کسی می‌داند که از نشانه استفاده نمی‌کند، یعنی در پی بیان حقیقت یا ابلاغ معرفت نیست. یاکوبسن شعر را مؤلف از دال‌های بدون مدلول می‌داند. بارت شعر را فعل لازم می‌داند که درباره‌ی چیزی نمی‌گوید و نفس نوشتن برای شاعر اهمیّت دارد و پل ورلن شعر را به رقص تشبیه می‌کند که حرکت اندام‌ها مثل راه‌رفتن متوجه مقصودی نیست. در تمام این حرف‌ها معنی از اهمیّت می‌افتد و لابد زیبایی از صورت اثر به دست می‌آید. آیا وقتی هم وزن و هم قافیه را حذف می‌کنیم، چرا از شعر باید لذّت ببریم؟ آیا از این چشم‌انداز شعرهای هجایی و بی‌قافیه‌ی قبل از اسلام را باید شعر بشماریم که مخاطبان از آن لذّت می‌برند؟ اگر شعری سپید را -به قول شاملو- موزون کنیم آیا می‌توان تصوّر کرد زیباتر می‌شود یا اگر یکی از شعرهای کامل‌شده‌ی نیما را وزنش را حذف کنیم، زیباتر می‌شود؟ به این شعر از شاملو که وزن و قافیه ندارد، گوش کنید. می‌خواهم بپرسم آیا تصوّر می‌کنید که اگر این را به صورت موزون و مقفّی یا موزون به وزن نیمایی می‌گفت، آیا زیباتر می‌شد:

«با گیاه بیابانم
خویشی و پیوندی نیست
خود اگرچه درد رستن و ریشه‌کردن با من است و هراس بی‌بار و بری.
و در این گلخن مغموم
پا در جای
چنانم
که مازوی پیر
بندی دّره‌ی تنگ
و ریشه‌های فولادم
در ظلمت سنگ
مقصدی بی‌رحمانه را
جاودانه در سفرند.
مرگ من سفری نیست
هجرتی‌ست
از وطنی که دوست نمی‌داشتم
به خاطر مردمانش
خود آیا از چه هنگام این چنین
آیین مردمی
از دست بنهاده‌اید؟
پر پرواز ندارم
اما
دلی دارم و حسرت درناها.
و به هنگامی که مرغان مهاجر
در دریاچه‌ی مهتاب پارو می‌کشند
خوشا رهاکردن و رفتن
خوابی دیگر
به مُردابی دیگر-خوشا ماندنی دیگر
به ساحلی دیگر
به دریایی دیگر
خوشا پرکشیدن، خوشا رهایی
خوشا اگر نه رها زیستن، مردن به رهایی!

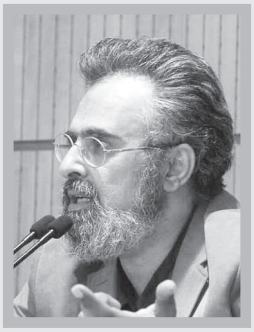
خوب! این شعر نه وزن دارد و نه قافیه و به اصطلاح شاملو شعر سپید است یا به اصطلاح فرنگی شعر آزاد. از کتاب دکتر علیایی می‌فهمیم که شعر سپید شعر موزون بی‌قافیه است، اما وزن آن وزنی است که مثلاً در زبان انگلیسی به طور ذاتی وجود دارد. امّا در این‌جا من منتظر بودم نظر آقای دکتر علیایی را بدانم که این شعر سپید -به قول شاملو- آیا زیباست و ما از آن لذّت می‌بریم یا نه؟ اگر زیباست و ما از آن لذّت می‌بریم، این زیبایی از چه عوامل و عناصری ناشی شده است؟ از میان تعداد زیادی

از شاعران که به پیروی از شاملو شعر بی‌وزن و قافیه گفته‌اند، چرا ما کمتر از شعر سپید آنان لذّت می‌بریم یا اصلاً لذت نمی‌بریم. شاید مشهورترین پیرو شاملو در بعضی از مجموعه‌هایش سهراب سپهری باشد. تمام شعرهای مجموعه‌ی زندگی خواب‌ها و اکثر شعرهای مجموعه‌ی آوار آفتاب شعرهای بی‌وزن و قافیه‌اند، اما به ندرت از انبوه ناقدان شعر سپهری کسی درباره‌ی این دو مجموعه اظهار نظر کرده است و همه درباره‌ی سه مجموعه‌ی صدای پای آب، مسافر و بیشتر از همه درباره‌ی حجم سبز اظهار نظر کرده‌اند که موزون‌اند. آیا شعر بی‌وزن و قافیه یا همان شعر سپید یا درست‌تر شعر آزاد در زبان فارسی انواعی دارد که بعضی زیبا و لذّت‌بخش‌اند و شعرند و بعضی نه؟ ویلیام وردزورث گفته است: «ضروری‌ترین کار شاعر لذّت‌بخشیدن به خواننده‌ی واجد شرایط است» و ساموئل تایلر کلریج و دوست و معاصر وردزورت گفته است: «هدف مستقیم شعر تو لید زیبایی است». چرا شعر سپید شاعران مشهوری مثل سپهری زیبا نیست؟ چه تفاوتی میان شعر سپید شاملو و شعر سپید دیگران وجود دارد؟ من خیلی دلم می‌خواست در کتابی که این همه دقیق و مبسوط به شعر سپید پرداخته است، افتتاح چنین مباحثی را نیز می‌دیدم. البته تکرار کنم این ایرادی بر کتاب نیست، توقّعی از من به عنوان یک خواننده است. خواجه نصیرالدین طوسی گفته است انفعال تخییلی که شعر در خواننده به وجود می‌آورد لذیذ است، یعنی زیباست و لذّت می‌بخشد و از جمله عوامل پدیدآورنده‌ی تخییل را در قول وزن -که می‌توان آن را به طور کلّی موسیقی شعر از جمله وزن و قافیه دانست- و لفظ و معنی و حیله‌های صناعی یعنی صنایع لفظی و معنوی و آخذ بالوجوه (هیئت شاعر و کیفیت خواندن او) دانست. در شعر سپید -در همان اصطلاح شاملو- وزن عروضی و قافیه که نیست. از آخذ بالوجوه هم که خبری نیست. حیله‌های صناعی هم چندان برجسته نیست. می‌ماند لفظ -که مسموع است- و معنی -که مفهوم است- آیا این دو در شعر شاملو و پیروان او چه تفاوت‌هایی با هم دارند که شعر یکی را برای اهل شعر مطبوع و لذّت‌بخش کرده و شعرهای سپید دیگران را نه؟ همین سؤال را می‌توان درباره‌ی شعر سپید نیما (به قول فرنگیان و یا آزاد نیما به قول مشهور ایرانیان) پرسید. به نظر من یکی از شعرهای کمال‌یافته‌ی نیما شعری است که خواهم خواند. من از آن به عنوان یک خواننده لذّت می‌برم و گاهی از خودم پرسیده‌ام اگر نیما وزن و قافیه را به همان صورت کلاسیک به کار می‌برد و ساختاری دیگر به شعر می‌داد، آیا باز لذّت‌بخش بود؟ چقدر دلم می‌خواست آقای دکتر علیایی در این موضوع هم کمی تأمل می‌کرد. می‌دانم که خواهد گفت غرض او از نوشتن این کتاب تأمل و تحقیق درباره‌ی دو نوع شعر بوده است که در ایران غالباً بد فهمید شده است یا درباره‌ی آن‌ها تحقیق مبسوطی صورت نگرفته است. این درست! اما به عنوان خواننده پرداختن به این حرف‌ها را از چه کتابی و از چه کسی جز او متوقّع باشم؟ اما شعر سپید یا آزاد نیما:

«در شب سرد زمستانی
کوره‌ی خورشید هم چون کوره‌ی گرم چراغ من نمی‌سوزد
و به مانند چراغ من
نه می‌افروزد چراغی هیچ
نه فرو بسته به یخ ماهی که از بالا می‌افروزد.
و شب سرد زمستان بود
باد می‌پیچید با کاج
در میان کومه‌ها تاریک
گم شد او از من جدا زین جاده‌ی باریک
و هنوزم قصّه در یاد است
وین سخن آویزه‌ی لب
که می‌افروزد که می‌سوزد؟
چه کسی این قصه را در دل می‌اندوزد؟»

به هر حال پایان سخن این است که کتاب آقای دکتر علیایی کتاب بی‌نظیری است که موضوعی محدود را از جوانب مختلف بررسی کرده است و کاش در همان روزها که این بحث بازاری گرم می‌داشت منتشر می‌شد تا به احتمال زیاد تشتّت آرا به وحدت و صحّت برسد ■

پژوهشی درباره‌ی شعر سپید



دکتر محمدپروین گنابادی

کتاب شعر سپید تالیف دکتر مهدی علیایی مقدم بهمن ماه ۱۴۰۱ روانه بازار نشر شد. یک جلسه رونمایی و نقد بررسی در اواخر اسفند ۱۴۰۱ در شهر کتاب همدان و یک جلسه‌ی نقد و بررسی در اردیبهشت ۱۴۰۲ در خانه اندیشمندان علوم انسانی در تهران برای این کتاب برگزار شد. نوشته حاضر درواقع شکل مکتوب نظرات بیان شده در آن جلسه است.

مولف در روی جلد کتاب پس از عنوان اصلی، با آوردن عنوان فرعی «پژوهشی تطبیقی در باب قالبی بی‌قافیه» به خواننده گوشزد می‌کند که منظورش از «شعر سپید» چیست و در پیشگفتار کتاب که حکم «تحریر محل نزاع« دارد فوری و بدون مقدمه چینی اشاره می‌کند که منظور من از شعر سپید آن قالبی نیست که وزن عروضی و معمولا قافیه ندارد و با نام احمد شاملو پیوند دارد، بلکه منظور از شعر سپید قالبی است بی‌قافیه که در ادبیات انگلیسی و به‌ویژه در نمایشنامه مقام و پیشنه درخشان و بلندی دارد و از طریق زبان و شعر انگلیسی به سایر زبان‌ها راه یافته است. (نک: صص، ۱۰ و ۱۱.)

مولف محترم کوشیده است که در فصل اول که ۶۵ صفحه از کتاب را در برمی‌گیرد نخست تعریفی از شعر سپید (قالب موزون بی‌قافیه) به دست بدهد و سپس پیشینه و تطور شعر سپید در شعر انگلیسی را با تکیه بر منابع دست اول زبان انگلیسی و مثال‌هایی دقیق از شعر شاعران و نمایشنامه‌نویسان این زبان، نشان دهد. به خاطر این‌که در دوره‌ی مشروطه آشنایی شاعران و نویسندگان ایرانی با ادبیات غربی بیشتر از راه زبان و ادبیات فرانسه بوده، و همچنین کوشیده است که شعر سپید و دگرگونی‌اش را در زبان فرانسه به خواننده فارسی زبان بشناسد.

این‌جا دو نکته‌ی مهم وجود دارد؛ نخست این‌که این دو بخش (و بخش بعدی که درباره‌ی شعر سپید و آزاد در زبان عربیست) پژوهش و تحقیقی بکر و دست اول است که بر مبنای منابعی اصیل تالیف شده است. آن‌چه در نظر بنده به عنوان خواننده

اهمییت فراوان دارد احترامی است که مولف به مخاطب می‌گذارد. مولف در تمام کتاب سعی کرده است به تعهدش به مخاطب پایبند باشد و پژوهشی اصیل و صادقانه به خواننده ارائه کند. دیگر این‌که این فصل و تمام کتاب از هرگونه مقدمه‌چینی، انشانویسی و مطلبی که ربطی به قضیه اصلی ندارد، خالی است و نثر یکدست، ساده و روان مولف همراه با ایجازی معتدل (که هر دو لازمه‌ی تحقیقی علمی‌ست) سبب می‌شود مطالب و اطلاعات ارائه شده به راحتی در ذهن مخاطب نقش ببندد.

پس از آن مولف به پدید آمدن شعر آزاد و سپید در زبان و ادبیات عربی می‌پردازد با این استدلال که درواقع وجود شعر نو عربی مانند شعر نو فارسی حاصل آشنایی با ادبیات غرب بود (ص ۴۹). اگر من این کتاب را پژوهشی اصیل نامیدم دلیل عمده‌اش همین روشمندی و دقت در تنظیم کردن طرح و نقشه پژوهش است. آوردن مبحث شعر سپید عربی به مخاطب نشان می‌دهد که چگونه سرزمین‌هایی که پیشینه‌ای تقریبا نزدیک و مشترک دارند در اخذ و اقتباس پدیده‌ایی از غرب تقریبا یکسان عمل می‌کنند. در بررسی شعر نو و سپید در زبان عربی شباهت‌های فراوانی هم در شیوه‌ی اخذ و اقتباس و هم در تطور و بومی کردن این پدیده‌ها دیده می‌شود که بهترین مصالح برای تحقیقاتی در حوزه‌ی ادبیات تطبیقی است. این بخش نیز مانند دو بخش قبل بر مبنای منابع دست اول و با رعایت دقیق اصول پژوهشی تدوین شده است. تنها چیزی که در این فصل به عنوان پیشنهاد به ذهن نگارنده می‌رسد، این است که ای کاش از تحقیق ارجمند خانم دکتر سلمی خضرا جیوسی استاد زبان و ادبیات عربی در دانشگاه کمبریج استفاده می‌شد .خانم جیوسی در فصل هشتم (در ترجمه عربی) صفحات ۶۵۹ تا ۸۲۳ نکاتی را مطرح می‌کنند که استفاده از آن می‌تواند این بخش را غنی‌تر کند به ویژه درباره زبان شعر.

فصل دوم که «شعر سپید فارسی» نام دارد با سابقه‌ی شعر بی‌قافیه در پیش از اسلام آغاز می‌شود و سپس به پس از اسلام می‌رسد و با بحث درباره‌ی «نثر مُ رَ جَّ ز » و «بحر طویل» به پایان می‌رسد. بحث اصلی با آشنایی نخستین با شعر سپید (ص ۱۰۳ به بعد) آغاز می‌شود. روایت آشنایی ایرانیان با شعر جدید غربی و به ویژه شعر سپید (شعر موزون بی‌قافیه) و نام‌گذاری اشتباه شعر سپید به شعر بی‌وزن و قافیه، روایتی است دقیق همراه با نقد و تحلیل‌های بسیار. نمونه‌هایی که از این نوع شعر آورده شده است حاصل جستجوی بسیار مولف در نشریات و دفترهایی شعریست که بر ارزش کار افزوده است.

اما سوالی که برای خواننده باقی می‌ماند این است که اکنون چه کنیم؟ در شعر معاصر ما اصطلاح شعر سپید به شعر بی‌وزن و قافیه (و شیوه شاملو و پیروانش) اطلاق می‌شود و چنان این اصطلاح فراگیر شده که به دایره‌ی اصطلاحات نقد ادبی در تاجیکستان و افغانستان راه یافته است (ص ۱۷۲ به بعد). آیا می‌توان این اصطلاح را کنار گذاشت و شعر سپید را در مفهوم حقیقی خود (شعر موزون بی‌قافیه) به کار برد؟ اهل فرهنگ و طرفدران جدی شعر این عنوان را می‌پسندند؟

اما نکته‌ی آخر: در ص ۲۰ کتاب در بحث وزن شعر سپید می‌نویسند: «وزن شعر سپید که نخستین بار در شعر ایتالیایی پدید شد...» و نیز: «شعر بی‌قافیه یازده هجایی ایتالیایی با اختیار ... به زبان انگلیسی رسید» این‌که شعر بی‌قافیه با وزنی خاص نخست در ایتالیا شکل می‌گیرد و در زبان انگلیسی کامل می‌شود، نکته‌ایست بکر که نیاز به تحلیل دارد و نقد و بررسی آن شاید به این نکته ختم شود که شعر سپید از مظاهر تجدد در آن دوره است. اجمال آن را عرض می‌کنم تا بعد مفصل درباره‌ی آن سخن بگویم. آن‌چه که در غرب به آن تجدد و نوزایی گفته می‌شود با نوعی انقلاب علمی آغاز می‌شو، تجدد مفهوم دانش و خرد و به دنبال آن روش‌های علمی را نیز دگرگون می‌کند. خرد انسان که نسبی و محدود است جانشین خرد ملکوتی می‌شود و فرد و فردگرایی ارزشمند می‌شو، آن جمله معروف دکارت که می‌گفت: «به وجود همه چیز شک کن جز وجود خود شک» سرمشق متفکران دوره‌ی تجدد می‌شود و به همین دلیل متفکران نقل قول شفاهی را کم بها دانستند و در عوض روی آوردند به آن‌چه که با چشم خرد می‌دیدند درواقع «چشم دل» ارزش خودش را از دست داد و «چشم خرد» ارزشمند شد. ارجاع و استناد در مقاله‌نویسی درواقع از نتایج چشم خرد است در برابر چشم دل که برخاسته از گوش و شنیدن است.

«آن‌چه دیده می‌شود» ارزشمند است و می‌تواند «واقعیت» داشته باشد. در دوره‌ی تجدد اصطلاح (Ocular_centric) یا چشم‌مداری شکل گرفت. به نظر بسیاری از محققان، زمینه‌های تجدد نخست در ایتالیا شکل گرفت و از آن‌جا به دیگر سرزمین‌های دیگر رفت (نک: گری نبلت فصل ۱ تا ۴) اگر بپذیریم که چشم‌مداری از مهمترین ویژگی‌های تجدد است و نیز بپذیریم که ایتالیا سرزمین آغازین تجدد است آنگاه این نکته که نخست در زبان ایتالیایی قافیه از شعر حذف شده است مفهوم دیگری پیدا می‌کند. آیا حذف قافیه در آن زمان نشانه‌ی این نیست که می‌خواهند «نشانه» گوش‌مداری (قافیه که شنیدنی است) از شعر حذف شود و شعر از حالت شنیداری به رسانه‌ای مکتوب و دیداری تغییر کند ؟ اگر چنین چیزی اثبات شود آنگاه می‌توانیم بگوییم که شعر سپید برآیند تجدد و چشم‌مداری است. و سخن آخد: نقد و تحلیل منصفانه و علمی مصاحبه‌ها و مناظره‌ها (نک: ۱۴۳ - ۱۴۴ / ۱۴۶ - ۱۴۷ / ۱۶۹- ۱۷۲) نمونه خوبی برای رعایت اخلاق پژوهشی است. در سراسر کتاب لحن نویسنده یکسان است اگر با کسی مخالف است و یا تحلیل او را نادرست می‌داند منصفانه نظر خود را بیان می‌کند نه کنایه می‌زند و نه برای خوشآیند مخاطب لحن خود را تغییر می‌دهد. این کتاب به دلایل متعدد با یاد دکتر خانلری آغاز شده است اما به گمان من بیشترین مشابهتی که بین کتاب و شیوه‌ی خانلری هست، شاید این است که مولف کوشیده است که مانند خانلری به راه اعتدال برود ■

■ منابع:

شعر سپید، پژوهشی در باب قالبی بی قافیه، مهدی علیایی مقدم، نشر نامک، تهران ۱۴۰۱

جهان چگونه مدرن شد، استیون گرین بلت، ترجمه مهدی نصرالله زاده، نشر بیدگل، تهران ۱۳۹۷

الاتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث، سلمی الخضراء الجیوسی، ترجمهٔ:عبدالواحد لؤلؤة،بیروت ۲۰۰۱

درباره‌ی کتاب

«شعر سپید، پژوهشی درباب قالبی بی‌قافیه»

دکتر محمد دهقانی

کتاب شعر سپید، پژوهشی درباب قالبی بی‌قافیه، نوشته‌ی دکتر مهدی علیایی مقدم، را من پیش از چاپ مطالعه کرده بودم. وقتی کتاب را پس از انتشار با دقت بیشتری خواندم، به نظرم رسید اگر کسی نظیر این کتاب را در دهه‌ی ۱۳۴۰ می‌نوشت و منتشر می‌کرد، شاید آن‌چه امروز در ایران «شعر سپید» خوانده می‌شود، نام دیگری می‌یافت. در آن هنگام، بحث درباره‌ی چیستی شعر سپید میان شاملو و براهنی و دیگران گرم بود و شاملو همچنان بر موضع خود پا می‌فشرد و شعر بی‌وزن و قافیه‌ی خود را «شعر سپید» می‌نامید. اگرچه گمان نمی‌کنم آگاهی از حقیقت امر باعث می‌شد که شاملو تغییر رأی دهد. مرغ او یک پا داشت. نادرستی استفاده‌ی شاملو از اصطلاح شعر سپید را براهنی در همان زمان‌ها یادآور شده بود، اما شاملو اهمیتی به این سخنان نمی‌داد. به هر حال، امروز شعر سپید در زبان فارسی به شعر شاملو و شعر شاملویی اطلاق می-شود و در حال حاضر این نوع شعر متتبع و پیرو فراوان پیدا کرده‌است، زیرا سرودن آن کاری ساده پنداشته می‌شود. کافی است چند کلمه را پشت سر هم بچنیم و آن‌ها را شعر بنامیم، بی-آن‌که هیچ قاعده‌ی خاصی در آن رعایت شود. وزن و قافیه محدودیت‌هایی برای شاعر به وجود می‌آورد که هنر او در آن نمود پیدا می‌کرد؛ ولی با کنار گذاشتن چنین قیود دست‌وپاگیری چنین به نظر می‌رسید که می‌توان به آسانی شاعر شد. البته باور ندارم که سرودن به شیوه‌ی شاملو کار آسانی است. اتفاقاً چنین کاری بسیار دشوار است. از آن‌جا که من خود گاه مرتکب سرودن شعر می‌شوم، می‌دانم سرودن به روش شاملو کاری به مراتب دشوارتر از به هم پیوستن ابیات و اشعار موزون و مقفاست.

اما آن‌چه در کتاب شعر سپید جای آن خالی است، به نظرم بی‌توجهی به آرای صاحب‌نظرانی چون دکتر ضیا موحد است. در این کتاب زحمت بسیاری در معرفی آرای منتقدان گوناگون به زبان‌های مختلف کشیده شده، زبان‌هایی چون انگلیسی و فرانسوی و عربی؛ اما جای این پرسش هست که چرا به منتقدان خودمان کمتر التفات شده‌است؟ دکتر موحد صاحب کتابی است به نام «شعر و شناخت» و من توقع داشتم در کتاب شعر سپید به آن ارجاع و استنادی صورت گیرد، که متأسفانه چنین نیست. آرای دکتر موحد در حوزه‌ی نقد ادبی سزاوار توجه بسیار است. به‌علاوه، اخیراً دوست شعرشناس و منتقد و مورّخ جریان‌های شعر معاصر ایران، یعنی آقای کامیار عابدی، هم کتابی نوشته است به نام دریچه‌ای به شعر سپید پارسی که آقای علیایی به این کتاب هم هیچ اشاره‌ای نکرده‌اند. نکته‌ی دیگری که به نظرم می‌رسد این است که در صفحه‌ی ۱۱۴ کتاب سخنی درباب عربی‌دانی نیما آمده‌است. در آن‌جا می‌خوانیم: «در سنجش آثار نیما باید در نظر داشت که او نیز آن اندازه با زبان عربی آشنایی داشته که بتواند خود از پاره‌ای آرای منتقدان و محققان عرب از طریق نشریات عربی روزگار خود اطلاع یابد و این معنی تاکنون محل التفات پژوهشگران آثار و آرای او قرار نگرفته». من از آرای دیگران در این باب اطلاعی ندارم، اما به عربی‌دانی نیما در رساله‌ی دکتری من حدود بیست و چند سال پیش اشاره شده و این رساله با عنوان پیشگامان نقد ادبی در ایران در ۱۳۸۰ منتشر شده‌است. نیما از زبان عربی اطلاعی داشته‌است، البته به همان میزان که فرانسه می‌دانسته‌است. معتقدم نیما نه فرانسه‌ی چندانی می‌دانسته و نه عربی زیادی. آگاهی او از زبان عربی همین مقدار بوده که بتواند برخی مطبوعات عربی، مانند الاهرام، را بخواند و از آرای منتقدان عرب اطلاع یابد. من در آثار نیما هیچ نشان مستقیمی از منابع فرنگی و فرانسوی ندیده‌ام، نشانه‌هایی که گواهی بدهند نیما این قبیل منابع فرانسوی را می‌خوانده و از آن‌ها استفاده می‌کرده‌است. حق این است که آموختن یک زبان، در اندازه‌ی استفاده از منابع ادبی و نظریه‌های ادبی و فلسفی آن زبان، نتیجه‌ی تحمل مرارت‌های بسیار است. گمان نمی‌کنم نیما و حتی شاملو آن قدر زبان‌دان بوده‌اند که بتوانند از منابع فرانسوی بهره ببرند باشند. ترجمه‌هایی که شاملو به دست داده، معمولاً ترجمه‌هایی از روی ترجمه‌های دیگران است. بنابراین راه آشنایی نیما با نظریات ادبی زبان عربی بوده‌است و این امر البته درباره‌ی شاملو هیچ صادق نیست.

درباب مخاطبان این کتاب نیز باید این مطلب را در نظر داشت که کتاب بیشتر مخاطبان دانشگاهی را در نظر دارد. ضعف بسیار مهمی که امروز در میان معلمان و استادان دانشکده‌های ادبیات دیده می‌شود این است که آن‌ها کتاب‌های خود را کمتر برای مخاطبِ عامِ بیرون از دانشگاه می‌نویسند. شاید ضوابط دانشگاهی و شرایط پیشرفت و ارتقا در سطوح دانشگاه و نوشتن مقالات و کتاب‌های علمی‌پژوهشی برای این‌گونه اغراض در چنین مسئله‌ای بی‌تأثیر نباشد. منظورم از این سخن این نیست که کتاب دکتر علیایی کتابی کم‌ارزش است. کار ایشان اگر به زبانی زنده‌تر و همه‌فهم‌تر و فارغ از زبان خشک دانشگاهی نوشته می‌شد، مسلّماً خوانندگان و مشتاقان بیشتری می‌یافت.

در پایان باید اشاره کنم به ترجمه‌های دقیق و هنرمندانه‌ای که خود آقای علیایی از شعرهای زبان‌های مختلف در این کتاب به دست داده‌اند. از باب نمونه باید گفت ترجمه‌های عربی در این کتاب همه منظوم و عالی‌اند. مثلاً به این بخش از ترجمه‌ی نمایشنامه‌ی منظومِ خسرو و شیرین نوشته‌ی ابوحدید، شاعر مصری، توجه کنید:

سرجیس: نیست در مرگ خود مخافت هیچ
بیم مردن هراس آدمی است
که نداند چه بر سرش آید.
خسرو: نیست باکت ز مرگ؟ این زرق است
کیست آن کز الم نمی‌ترسد؟

نظایر این ترجمه‌ها در این کتاب فراوان است و به نظر من از این حیث هم کار بسیار مهمی صورت گرفته‌است. امیدوارم دکتر مهدی علیایی دنبال کار را بگیرد و پژوهش در جوانب و جریان‌های شعر معاصر فارسی را به شکل جدی‌تری ادامه دهد ■

آرامش را کشتند!

دکتر سرمدقباد

ترور و مخالف کشی. رسمی رایج در همه‌ی حکومت‌هاست. از دموکرات‌ترین حکومت‌ها تا حکومت‌های تمامیت خواه و مگر می‌شود بدون مخالف کشی حکومت کرد؟ و این درسی است که در طول تاریخ تکرار شده است. از زمانی که قابیل سنگی به کف گرفت و بر سر هابیل کوفت تا خود یکه تاز عرصه شود و شد و این نخستین درس برای نشستن بر تخت حاکمیت بود که پیوسته رعایت و اجرا شده است. ماجرای ترور «احمد آرامش» در دوره‌ی پهلوی نمونه‌ای است از ده‌ها مورد دیگر.

■ آرامش که بود؟

احمد اشتری- که بعدها نام خانوادگی خود را به «آرامش» تغییر داد، پسر محمدعلی اشتری است که در سال ۱۲۸۷ش. در یزد متولد شد.

احمد آرامش پس از اتمام تعلیمات مقدماتی در یزد، برای گذراندن دوره دبیرستان به تهران آمد و سپس برای تکمیل تحصیلاتش وارد کالج آمریکایی تهران «دبیرستان البرز» شد. وی مدتی بعد کارمند وزارت راه شد و دیری نپایید که ریاست حسابداری بنادر شمال را به او سپردند.

آرامش در پست‌های مدیریتی مختلفی فعالیت کرد و سرانجام در سال ۱۳۲۴ش. به معاونت وزارت پیشه و هنر ارتقا مقام یافت.

در سال (۱۳۲۴ش.) قوام‌السلطنه، نگران برخی ناآرامی‌های اجتماعی بود. این ناآرامی‌ها حاصل تحولاتی بود که در سال‌های پس از جنگ دوم بین‌الملل روی داد. همچنین گسترش روزافزون نارضایتی میان کارگران «که حزب‌توده ایران به آن دامن می‌زد» بر نگرانی قوام‌السلطنه می‌افزود؛ بدین سبب، به همین دلیل او تنی چند از یاران مورد اعتماد خود، یعنی مهدی شریف‌امامی، مصیب نفیسی، فتح‌الله معتمدی، جمشید فرمانفرماییان و احمد آرامش را برای بررسی و تهیه مقدمات تاسیس وزارت کار مامور کرد. قوام پس از تشکیل آن وزارتخانه، نخست، مظفر فیروز و سپس احمد آرامش را با عنوان وزیر کار، وارد کابینه خود کرد.

پس از کناره‌گیری قوام‌السلطنه، قرار بود که احمد آرامش به نخست‌وزیری منصوب شود و حتی شاه از او خواسته بود که صورت اسامی وزرایش را تهیه کند. هدف شاه، این بود که وی برنامه اصلاحات ارضی را اجرا کند. اشرف پهلوی که مایل بود، قبل از انتصاب او به نخست‌وزیری، از برنامه‌ها و میزان تبعیتش در مقام جدید، اطلاع حاصل کند، عبدالرضا انصاری جوان را نزد آرامش فرستاد. او در دیدار با انصاری گفته بود که به خانم بگو: «اداره‌اش می‌کنم.» طبیعی بود که جواب وی به مذاق اشرف پهلوی خوش نیاید و انتصابش به نخست‌وزیری نیز منتفی شود. در نتیجه، علی امینی بر کرسی صدارت نشست. او تا سال ۱۳۳۹ش. که به سفارش جعفر شریف امامی (برادر همسرش) و تایید شاه به سمت وزیر مشاور و سرپرست سازمان برنامه منصوب شد، فاقد سمت دولتی و رسمی بود.

آرامش پس از سقوط کابینه شریف امامی و به قدرت رسیدن دکتر علی امینی با نگارش مقالات مختلف و همکاری همفکران خویش در گروه ترقی‌خواهان به مخالفت با حکومت جدید برخاست و در نتیجه در هشتم تیرماه ۱۳۴۰ش. دستگیر شد و به زندان افتاد. مدتی بعد، کابینه علی امینی سقوط کرد و اسدالله علم، زمام امور را در دست گرفت؛ ولی مخالفت و ضدیت احمد آرامش و یاران وی با نظام حاکم ادامه یافت، تا جایی که آنان با صدور اعلامیه «کمیته جمهوری‌خواهان ایران» خواستار تغییر شکل رژیم شدند و سرانجام آرامش بار دیگر دستگیر و زندانی شد...

روز بیست‌وچهارم مهر ۵۲ صبح سه اتومبیل لندرور با سرعت از درب شرقی پارک فرح «لاله فعلی» که به خیابان لس‌آنجلس «حجاب امروز» باز می‌شد، بدون توجه به هشدار نگهبان و بدون هماهنگی قبلی وارد محوطه پارک شدند. بعد از چند دقیقه سه بار صدای رگبار مسلسل شنیده شد و پس از آن صدای چند تک تیراندازی، نگهبان درب شرقی هاج و واج مانده بود به کدام سمت برود اما به محضی که خواست از اتاقک نگهبانی خارج شود. دو نفر که کلت به کمر بسته بودند از پشت دست‌هایش را گرفتند و با خشونت گفتند: «سر جایت بتمرگ» حدود ده دقیقه بعد سه لندرور با سرنشینانش به سرعت در حال خروج از همان در بودند. فقط نگهبان متوجه پرده پشت در عقب یکی از آن‌ها شد که کشیده شده بود. داخل آن را نمی‌شد دید. ظاهرا داخلش جنازه‌ی گلوله خورده را گذاشته بودند. نگهبان با شتاب به سمت دفتر رئیس پارک دوید و دید چند باغبان و یک نگهبان دیگر مشغول شستن محوطه غرق در خون محل تیراندازی هستند، لاستیک‌های ماشین ردی از خون تا نزدیک‌های در ورودی بر زمین کشیده بودند. نیمکتی که مقتول بر روی آن نشسته بود با اصابت گلوله سوراخ، سوراخ شده بود. مأموران پارک مشغول کندن نیمکت با دیلم و کلنگ بودند و نگهبان دید تکه‌ای از جمجمه مقتول روی زمین پشت نیمکت افتاده است. شفاف بود و برق می‌زد، به رنگ صورتی که آن را هم جاروب کردن و با بقیه آشغال‌ها به سطل زباله ریختند.

***

آن روز احمد زوتر از روزهای دیگر از خواب برخاست، با دوست دیرین اش سیدمحسن باقری که سال‌ها او را ندیده بود در پارک فرح قرار ملاقات داشت. مدتی بود که از خانه دخترش مهدخت و دامادش دکتر صادق میرعماد به هتل کمودور نقل مکان کرده بود.

پس از آزادی از زندان با کسالت و بیماری‌های گوناگونی که د اشت در خانه دخترش زندگی می‌کرد، همسرش مهدیه هم مدتی بود که بنا بر اصرار و سفارش نزدیکان از او جدا شده بود و احمد مدتی بود که در اتاق خودش تک و تنها زندگی می‌کرد. جلوی آینه دستشویی رفت با تیغ ژیلت دو سوسمار صورتش را از ته تراشید، صورتش تکیده و رنجور شده بود چشم‌های زیرکش از پشت عینک درشتش دو، دو می‌زد به خودش در آینه نگاه کرد، گفت: «احمد آقا مثل اینکه هفت سال زندان آریامهر خیلی بهت نساخته». فنجان قهوه ترک را سر کشید. کت و شلوار راه راه پارچه انگلیسی را پوشید، بارانی سفید را بر دوش انداخت. کلاه شاپو را بر سر گذاشت و به سمت پارک فرح رفت. روزهایی را به یاد آورد که به دفتر روزنامه بهرام یا دیپلمات می‌رفت و یا برای سخنرانی در مجلس شورای ملی آماده می‌شد. همیشه راننده شورلت دم در منزل منتظرش بود. او عادت داشت که برای پیاده‌روی و هواخوری به پارک فرح برود. خیلی محکم و استوار و چهارشانه راه می‌رفت. گاهی باغبان‌ها به او سلامی می‌دادند و او به آن‌ها جواب می‌گفت.

***

«آرامش را کشتند» این را مادرم گفت وقتی از پیاده‌روی در پارک فرح برگشت. ترس و وحشت بر تمامی اهالی خانه مستولی شد. با صدای لرزان و چشمانی

وحشت زده گفت: «ظاهرا یکی از دوستانش را طعمه کردند و با او قرار ملاقات گذاشتند. آرامش به پارک که می‌رسد احساس می‌کند در دام مأمورین افتاده و می خواهد فرار کند که او را با تیر می‌زنند. دراز به دراز روی زمین وسط پارک همان‌جا که منتهی به حوض گِرده پارک می‌شد می‌افتد، خون پخش زمین بود و مأمورین ساواک دورش ایستاده بودند.» نام آرامش را بارها از زبان پدرم شنیده بودم، برایم گفته بود که یزدی اصیل و اصل نسب داری است، با او در کالج آمریکایی‌ها هم مدرسه و مدتی همکلاس بوده‌اند. او در تمام مدت وزارت و کارهای اجرایی بسیار شریف و درستکار بوده است.

پدرم می‌گفت: «نام اصلی او احمد اشتری بود که بعدها خودش نام فامیلش را به آرامش تغییر داد، او فرزند محمدعلی اشتری بود که در سال ۱۲۸۷ در یزد متولد شد، پس از اتمام تحصیلات مقدماتی برای گذراندن دوره دبیرستان به تهران آمد و وارد کالج آمریکایی همان دبیرستان البرز تهران شد. پس از دیپلم به عنوان کارمند وزارت راه خدمت کرد و خیلی زود به ریاست بنادر شمال منصوب شد».

در کابینه احمد قوام از آذر ۱۳۲۵ تا ۱۳۲۶ وزیر کار و تبلیغات ایران بوده و در آن دوران امتیاز نشریه دیپلمات را گرفت که از آن به صورت ارگان دفتر رهبر کل حزب دموکرات ایران بهره برداری کرد.

پس از سقوط کابینه قوام‌السلطنه، آرامش خانه نشین شد و به دیدار با آشنایان همفکر و شرکت در جلسات بحث گروه ایران پرستان می‌پرداخت یکی از دوستان همفکر او ذبیح بهروز بود، او در این دوران مقالات ضدآمریکایی و بدون امضایش را با کمک علی سپهر در روزنامه دیپلمات چاپ می‌کرد در عین حال آرامش دو یا سه جلسه دوستانه یا به اصطلاح پاتوق هم داشت که روزانه به آن مجالس می‌رفت و تحت تأثیر گفته‌های افراد این جلسه‌ها قرار می‌گرفت یکی از این جلسات در دفتر مهندس احمد حامی معاون وزیر راه و استاد دانشکده فنی دانشگاه تهران در کوچه انجمن روزنامه نگاران بود.

(احمد یکی از ایران پرستان ممتاز و شایسته بود که با هیچ یک از سیاست‌مداران خارجی در ایران همکاری نکرد). در آن جلسات همگی افراد به شدت احساسات ضدخارجی و ایران پرستانه داشتند و بیشتر گفت و گوها در این باره می‌چرخید که برای نجات ایران از چنگ استعمارگران چه باید کرد؟

پدرم می‌گفت: «پس از سقوط کابینه قوام قرار بود آرامش نخست‌وزیر شود. حتی شاه او را به دربار خواسته بود، ولی درگیری او با اشرف پهلوی مانع شد. زیرا اشرف می‌خواست قبل از انتصاب از برنامه‌ها و میزان حلقه به گوشی آرامش در مقام جدید اطلاع پیدا کند. به همین دلیل اشرف عبدالرضا انصاری جوان را نزد آرامش فرستاد، او در این دیدار گفته بود: «به خانم بگو اداره اش می‌کنم» طبیعی بود که این جواب به مذاق اشرف خوش نیامد و انتصاب او به عنوان نخست وزیر منتفی شد. آرامش در دوران اولین دوره نخست‌وزیری جعفر شریف امامی که برادر همسرش بود از اسفند ۱۳۳۹ تا خرداد ۱۳۴۰ وزیر مشاور و رئیس سازمان برنامه و بودجه بود. نخستین کاری که کرد رسیدگی و لغو قراردادهای آمریکایی‌هایی در درجه اول و سپس سایر شرکت‌های چند ملیتی بود. با ابوالحسن ابتهاج مدیر عامل سابق بانک ملی و رئیس قبلی سازمان برنامه در افتاد و به افشاگری و سخنرانی در مجلس پرداخت تا بالاخره دستگیرش کردند و به ده سال زندان محکوم شد. ولی مجازاتش تخفیف یافت و به علت شدت یافتن بیماری کبدی و کلیوی از زندان آزاد شد.

روزی که از زندان قصر پا به خیابان گذاشت هیچ نداشت جز یک چمدان که محتوی چند دست لباس زیر و پیژامه و یک کتاب و شلوار اضافی بود او تا جاده قدیم شمیران پیاده رفت، یک تاکسی گرفت و به راننده گفت او را تا وزارت بهداری ببرد و چند دقیقه ای هم باید آنجا انتظار بکشد تا او را به محل دیگری برساند. پس از رسیدن به وزارت بهداری از نگهبانی تلفن دامادش دکتر میرعماد را می‌گیرد و از او نشانی منزلش را می‌پرسد. دکتر میرعماد همیشه به وجود آرامش و وصلت با دخترش افتخار می‌کرد و همیشه با او دوست بود و می‌گفت: «ما با هم دوست هستیم نه منسوب» آزامش مستقیما به خانه دخترش در خیابان کاوسیه می‌رود و در آنجا چند روزی استراحت می‌کند و به مداوا و معالجه بیماری‌های دوران زندانش می‌پردازد.

بعد از آن آرامش یک ماه در بیمارستان بستری شد و زیر نظر پزشکان متخصص معالجه می‌کرد. مأموران ساواک در طی این مدت دست از سر او برنداشتند و بارها به بیمارستان مراجعه کرده و دوباره از او و از رئیس بیمارستان و پزشکان سوال‌هایی می‌کردند و حتی از صفحه‌های پرونده پزشکی‌اش کپی گرفته و با خود برده بودند تا زمانی‌که مطمئن شده بودند بیماری اش حقیقی است. معهذا از اعزامش به خارج جلوگیری کردند. پس از بهبودی نسبی و ترخیص از بیمارستان به منزل دخترش برگشت، اما ساواک رسما به دکتر میرعماد اخطار کرد که او را از خانه اش بیرون کند و او نیز همین کار را کرد. آرامش که هیچ خانه و آشیانه ای نداشت با قرض ده هزار تومان از یکی از دوستان ثروتمندش به هتل کمودور در خیابان طالقانی فعلی نزدیک خیابان ولیعصر رفت و در آن‌جا اتاق گرفت.

مستخدمان هتل هنگام نظافت اتاق او چند جلد کتاب و یادداشت‌ها و نوشته‌هایی دیده بودند که بلافاصله به مدیر هتل اطلاع دادند. مدیر هتل هم ساواک را در جریان گذاشته بود. مأموران مخفی ساواک در غیاب آرامش از یادداشتها و دفتر خاطرات زندان او عکس‌برداری کرده و آن‌ها را به شاه نشان داده بودند و از همان‌جا تصمیم به قتل آرامش گرفته شد.

او سه نسخه از یادداشت‌ها و خاطرات خود را در سه محل به امانت گذاشته بود یکی از آن‌ها نزد اسماعیل رائین مورخ مشهور و دو نسخه دیگر را در پاکت‌های سر به مهر در بیروت و یک کشور اروپایی نزد دیگر دوستان به امانت گذاشته بود که پس از سقوط رژیم پهلوی یا پس از مرگش منتشر شود.اصل یادداشت‌های مرحوم آرامش در ۱۲۲ صفحه یک دفترچه قطع ۱۵× ۳۰سانتیمتری در شرایط دشوار و ناامن زندان و در حالت روحی خاص و نامناسب و با عجله نوشته شده بود. بعدها مدیر هتل به یکی از دوستان خود گفته بود: مأموران امنیتی دو میکروفون یکی داخل دستگاه تلفن روی میزش و دیگری زیر میز کوچک پذیرایی وسط اتاق کار گذاشته بودند.

اول مأمورین می‌خواستند او را در اتاق‌اش خفه کرده و بی سر و صدا به زندگی‌اش خاتمه دهند. ولی رؤسای آن‌ها با این نقشه موافقت نمی‌کنند و ماجرای مرگ غلامرضا تختی را یادآور می‌شوند و تصمیم می‌گیرند او را در پارک فرح سر به نیست کنند.

برخلاف گزارش‌های واهی و بی اساس که او را به هفت تیرکشی در معرکه قتلش متهم کرده بودند، آرامش هیچ گونه اسلحه‌ای با خود همراه نداشت. تنها سلاح‌اش بیان شیوا و قلم توانایی بود که آن‌ها را در راه خدمت به مردم به کار گرفته بود ■

عشق به صحنه

طناز تقی زاده

نگاهش می‌کردم.
به او خیره شده بودم. نگاهم کرد و گفت : «باز که نشستی، هی به من نگاه می‌کنی. برو پایین، برو یه چیزی بخور.»
فکرم رفت به سال‌های پیش. معلم شیمی، روزهای چهارشنبه‌ها می‌آمد و او را دو ساعت تمام از من می‌گرفت. قول داده بود که لای در را باز بگذارد که من بتوانم از بالای پله‌ها نگاهش کنم. دو ساعت از لای نرده‌ها نگاهش می‌کردم و هر از گاهی وقتی معلم شیمی حواسش نبود، شکلکی برایم درمی‌آورد و دوباره برمی‌گشت به کتاب و دفتر شیمی.
خسته بود. گفتم: «شب بمانم پیشت برایت کتاب بخوانم .» گفت: «نه. برو. نگذار هیچ‌کس بماند. اگر بمانند می‌خواهند با من حرف بزنند و مجبور می‌شوم حرف بزنم. می‌خواهم بخوابم.» گفت نگذار کسی بماند. خواب و بیدار بود. خسته بود. باورش نمی‌شد دارد تمام می‌شود. می‌خواست بجنگد و نمی‌توانست. دست‌های لاغر بی جانش را بوسیدم. لاک‌های سبز پر رنگش تکه تکه شده بود. موهای پشت لبش درآمده بود و چشمانش زرد بود.

***

تا ۱۰ دقیقه دیگر زنگ تعطیل را می‌زنند و من با غرور می‌روم به طرف در خروجی که پدر، مادرها و خواهر، برادرها دنبال هم‌کلاسی‌هایم می‌آمدند. امروز فروغ قرار بود بیاید دنبالم. با روسری رنگی، چشمان درشتش و آن مژه‌های بلندش که حراست دانشگاه هر روز به خاطر آن‌ها، جلویش را می‌گرفت که یعنی ریمل زده‌ای، و بعد با دستمال زبر به جان مژه‌هایش می‌افتادند و تازه می‌فهمیدند که ریمل نیست و بلندی و سیاهی مال مژه‌هایش است . این روزها وقتی از دانشگاه می‌آمد همه اش گریه بود و حرف رفتن و ترس من از این که بالاخره اشک‌هایش کار خودش را بکند و از پیشمان برود. که رفت و دیگر هیچ وقت آن فروغ نبود برایمان. چشم‌هایش که به بابا رفته بود، توی آفتاب عسلی می‌شد و توی سایه، قهوه ای روشن. عمه هم چشمانش همین طوری بود. شاید برای این بود که فروغ را دوست داشت و به من به چشم یک آدم اضافی نگاه می‌کرد. شاید هم چون می‌دانست که می‌دانم مامان را دوست ندارد. می‌دانست با نگاهم حرکاتش را دنبال می‌کنم که مبادا مامان را اذیت کند. می‌خواست نباشم. فروغ یک عکس ۲×۴ از عمه داشت که زده بود روی بورد عکس‌هایش، توی راهروی خونه‌اش.
هم‌کلاسی‌هایم آرزویشان این بود که جای من باشند. نگاه برادرها که آمده بودند دنبال خواهرهایشان، روی فروغ بود.
سوار ماشین که می‌شدیم موزیک را بلند می‌کردیم و با سرعت گاز ماشین را فشار می‌دادیم به سوی خیابان‌ها. بعضی اوقات برایم سیب‌زمینی سرخ کرده می‌خرید. به بدغذایی معروف بودم، هیچ چیزی جز برنج و ماست یا سوسیس کالباس نمی‌خوردم.
روزهایی که برای ناهار یا شام، ماهی یا میگو داشتیم (تعداد این روزها خیلی بود، به قول مامان، بابا اگه صبحانه هم ماهی جلویش بگذاری با خوشحالی میل می‌کند.) بابا می‌گفت: «این طبعش پست است . یک کم کالباس بهش بدهید.» فروغ ولی همه‌ی غذاها را دوست داشت و با اشتها می‌خورد. مامان دوست داشت برایش غذا درست کند. می‌گفت:
«از بچگی خوش غذا بود و هیچ وقت اذیتم نمی‌کرد.»
صبح که رفتم بیمارستان چند نفر پیشش بودند. تازه ۷:۳۰ صبح بود. نمی‌شناختمشان. فروغ با همه‌ی آن‌ها دوست بود. یکی داشت برایش چایی درست می‌کرد، یکی داشت پاهایش را چرب می‌کرد که خشکی زده بود. یکی داشت برایش از شوهرش که بداخلاق‌تر شده بود درد دل می‌کرد.
مرا که دید دستش را آورد جلو. گفت: آب. لیوان آب را آوردم جلوی صورتش. دیگر نی را نمی‌توانست در دهانش بگیرد. اشک‌هایم سرازیر شد. نگاهم کرد. نگاهش می‌گفت فکر نمی‌کرده به این زودی دیر شود. پاهایش را ماساژ دادم و اشک ریختم.

***

رفته بودیم کرج، لباس شنای تازه‌ای که گیتا برایش فرستاده بود، پوشیده بود. قرمز خوش رنگی بود. موهایش را تازه فر شش ماهه زده بود. هر چه مامان گفت: «نکن. بابا دوست ندارد. باهات قهر می‌کندها.» گفت :«خوب چند روز قهر می‌کند بعدش خسته می‌شود و باهام حرف می‌زند.» همین‌طور هم شد.
خوش سرانه می‌پرید توی آب و همه نگاهش می‌کردند. یکی ازش عکس می‌گرفت. یکی نقاشی‌اش می‌کرد. دل من هم به هر از چند نگاهی که به من می‌انداخت خوش بود.
«می‌خواهم بروم زیر آفتاب.» بردیمش پایین. صندلی‌اش را هول می‌دادم. همسرش قرار بود در را باز کند، ولی رفت به مریض اتاق بغلی کمک کند. فروغ نگاهم کرد، گفت :«حالا تا به همه کمک نکند، نمی‌شود. اول همه، بعد من.»

با نفرت به شوهر بد نگاه کردم. لب‌هایم را خوردم. ۲۰ سال بود که من و مامان و بابا و گیتا لب‌هایمان را می‌خوردیم و سکوت می‌کردیم. نور آفتاب اذیتش می‌کرد. ساکت بود. هیچ نمی‌گفت. چه می‌گفت. می‌دانست چه خبر است.

ساعت ۳ بود و دوستانش یکی بعد از دیگری آمدند بیمارستان. ۳۰، ۳۵ نفری می‌شدند. ناگهان مثل هنرپیشه‌ای که باید روی صحنه برود شروع کرد به آواز خواندن و شوخی تعریف کردن و ۳۰ نفر آدم را سرگرم کرد. بیمارستان را روی سرشان گذاشته بودند . رفتیم پایین که بقیه بیمارها زابراه نشوند. البته باید می‌رفتیم جایی که رفقا سیگارشان را می‌کشیدند. ۳۰ نفری با هم سیگار می‌کشیدند و فروغ دست می‌زد و آواز می‌خواند و سیگار می‌کشید. تا نگاهش به من می‌افتاد که نگاهش می‌کردم و اشک‌هایم سرازیر بود، نگاهش را از من می‌گرفت. می‌دانست که می‌دانم که این پرده‌ی آخر است. هر چه در توان داشت در پرده آخر روی صحنه به نمایش گذاشت تا همه رفتند و بی جان افتاد روی تخت. گفتم برایت شعر بخوانم تا خوابت ببرد. چشمانش را بست و هیچ نگفت.

بزرگتر شده بودم و طبع غذایی‌ام از پستی درآمده بود و غذاهای متنوع دوست داشتم. به بابا گفتم شما که اینهمه از رستوران گردی‌تان در دوره‌ی قبل از انقلاب می‌گویید، بیایید برنامه‌ای بگذاریم و ۲ هفته‌ای یک بار جمعه‌ها برویم به رستوران‌هایی که از آن‌ها خاطره دارید.

فقط چهار نفری. مامان و بابا از این ایده استقبال کردند. گیتا هم اگر بود حتماً استقبال می‌کرد. فروغ ولی گفت: «چهارتایی؟ حوصله‌مان سر می‌رود. » گفتم «فقط ۲ ساعت، ۲ هفته‌ای یک بار. فقط خودمان باید باشیم که حوصله‌ات سر نرود. می‌آمد ولی چند بار ساعتش را نگاه می‌کرد و تمام ۲ ساعت بی‌حوصله بود. رستوران‌های قدیمی در کوچه پس کوچه‌های تهران، مامان را به شوق می‌آورد و یاد خاطرات قدیمش می‌افتاد. بابا از خاطراتشان می‌گفت و من انگار که توی فیلم‌های دهه‌ی ۴۰و ۵۰ باشم، با پیشخدمت‌های قدیمی و دستمال سفره‌های زرد شده ولی تمیز و غذاهای متفاوت کیف می‌کردم. فروغ ولی ساکت بود. مثل هنرپیشه تاتری که رفتن روی صحنه‌اش دیر شده باشد. الان اما هنرپیشه، رفته است. برای خودش زندگی کرد یا به عشق رفتن روی صحنه؟

«دوباره مریض شدم طناز

نگو که بهت گفته بودم»

الان نوبت من بود که سکوت کنم

چهار سال پیش گفتمش

«یا صحنه را ول می‌کنی یا می‌میری فروغ »

عشق به صحنه بیشتر از عشق به خودش بود.

حیف شد■

ترسو

مایکل کرنز
مترجم:عرشیا شادمانی مهر

ترس انواع مختلفی دارد. برخی عرق آدم را درمی‌آورند، جوری که لب مرز چیزی هولناک مستأصل شود. نوع دیگر، ترسی است که آهسته و موذیانه آدم را به بند می‌کشد و هرآن‌چه را که هویت آدم را می‌سازد از او می‌گیرد. بدترین ترس همان ترسی است که آدم متوجهش نمی‌شود مگر وقتی که کار از کار گذشته باشد.

می‌ترسم. همیشه می‌ترسیده‌ام. بابا می‌گفت که از آن دختر ترسوها هستم. می‌گفت هرگز در پارک سوار اسباب‌بازی‌های گنده نمی‌شدم و یا وقتی خیلی دور و برم شلوغ بود، بازی نمی‌کردم. این را هرگز به من نگفته است، ولی فکر کنم می‌داند همین دلیل ازدواجم با استیو بوده است. استیو می‌ترساندم و شاید این همان چیزی است که می‌خواهم. پدرم را دوست دارم، امّا گاهی از او بیزار می‌شوم. جوری حرف می‌زند که آدم می‌فهمد منظوری ندارد ولی هم‌چنان حرف‌هایش تا مغز استخوان را می‌سوزاند. هرچند، حدس می‌زنم شاید واقعاً بامنظور آن حرف‌ها را می‌زند.

«می‌دونی، تریشا، هیکلت مناسب رقص باله نیست. نمی‌خوای بری سراغ چیزی که مناسب دخترهای درشته؟»

«ول کن تریشا، خودت می‌دونی که تو نقاشی به جایی نمی‌رسی. خیلی باید کارت خوب باشه که از پسش بربیای.»

«بابا تریشا، تو رو خدا مسخره‌بازی درنیار. اصلاً دوستت نداشت. اصلاً چرا باید دوستت می‌داشت؟»

یک لیست درست کرده‌ام؛ یک سیاهه بلندبالا. وقتی ۹ساله بودم شروع کردم متلک‌های بابا را نوشتن چون این تنها راهی بود که می‌توانست از سرم بیرونشان کنم، وگرنه توی سرم می‌خزیدند و خواب را از من می‌گرفتند. هم‌چنان هم همین است، البته گاهی، نه مثل گذشته.

استیو چندان فرقی ندارد فقط حرف‌هایش ظریفانه‌تر و زیرکانه‌تر است. مثل بابا به من متلک نمی‌اندازد، و وقتی هم که این کار می‌کند، نیشش را در لفافه تعریف می‌پیچد.

«غذا خیلی خوشمزه شده، تریشا. همونه که از (روی دست) سالی یاد گرفتی؟»

«خوشگل شدی، عزیزم. شکمت خیلی به چشم نمی‌آد.»

این آخری همین هفته پیش بود. لبم را گزیدم، همان جور همیشگی، و لباسم را عوض کردم. افاقه‌ای نکرد. هم‌چنان با پیشخدمت گرم گرفت و به زنی که میز روبه‌روی ما بود، لبخند زد، و وقتی گفتم روز افتاضحی سرکار داشتم، چیزی جز یک «اوهوممممم» تحویلم نداد. چون فهمیدم چیزی جز همان جوابش نصیبم نخواهد شد، از خیر ادامه ماجرای «سر کار» گذشتم.

ولی دارم برای خودم می‌بافم. الآن نمی‌توانم دلیل ترسو بودنم را به‌خوبی توضیح بدهم. می‌ترسم چون با شلوار گرمکنم به پا و چمدان کوچکی در دست، چمباتمه‌زده نشسته‌ام کف آپارتمانمان و آماده‌ام■

نکته: داستان ترسو در شماره قبل مجله چاپ شد اما متأسفانه نام مترجم محترم از قلم افتاده بود، به همین سبب بار دیگر در این شماره منتشر شده است.

خانه‌ی شَک دار

فرزانه هادی نژاد

زن عطر مشهدی را به سجاده‌ی سفید تمیزش می‌زند. سجاده را روی صندلی نمازش تا می‌کند و بعد با پاهایی که باد کرده به آشپزخانه می‌رود لوبیاپلو را از روی گاز برمی‌دارد و لنگ لنگان روی پله‌ی حیاط می‌گذارد؛ داد می‌زند:

بیا اینو وردار.

مرد روی تشک پاره وسط حیاط، در حال چرت زدن است. تا چشمش را باز می‌کند قابله را می‌بیند آن را برمی‌دارد و می‌گوید:

پس نوشابه‌اش کو؟

نداریم، آب هم نخور باز تمام زندگیم‌رو نجس می‌کنی.

ها؟

زن داد می‌زند:

می‌گم نداریم همین‌رو بخور دیگه.

مرد چشم‌هایش را ریز می‌کند سرش را جلو می‌آورد و می‌گوید:

ها؟ نمی‌فهمم چی می‌گی؟

زن بلندتر داد می‌زند و با عصبانیت می‌گوید:

هیچی بخور. تموم شد ظرفشو بذار روی پله. نیایی بالاها، دوباره این فرش رو شک‌دار نکنی!

مرد با همان چهار پنج دندان، لقمه‌اش را می‌جود و جوابی نمی‌دهد.

زن وقتی برمی‌گردد تا روی تختش بنشیند با حرص زیر لب می‌گوید.

نمی‌میری من راحت شم.

لباس گل گلی‌اش را درمی‌آورد. خم می‌شود تا کنترل را از زمین بردارد. چربی‌های شکمش که طبقه طبقه روی هم افتاده، تکان می‌خورد. با هر زوری شده پشتش را محکم با کنترل می‌خاراند صدای بلند ناله‌هایش در تمام خانه می‌پیچد. صدای زنگ آیفون می‌آید وقتی صدای زنگ را می‌شنود آن صورت نالان درهم فشرده‌اش. لبخند می‌زند سریع لباسش را تنش می‌کند، روسری تا شده و شانه را از زیر تخت برمی دارد روسری را سرش می‌کند. در آینه‌ی کوچک پشت شانه، صورتش را برانداز می‌کند چند بار لب‌های خشکیده‌اش را با زبانش خیس می‌کند، موهای دو طرف فرق سرش را با دست صاف می‌کند و بعد بلند می‌شود و در را باز می‌کند وقتی پسر را می‌بیند با ذوق می‌گوید:

سلام، اومدی صادق؟ خسته نباشی... سماور روشنه برو برای خودت چایی بریز.

صادق سبزی خوردن به دست، سلام می‌کند کفش‌هایش را مرتب روی پله می گذارد؛ تا وارد خانه می‌شود روفرشی جمع شده‌ی جلوی در را صاف می‌کند زن که حالا روی تخت نشسته است، از این‌که هیچ به‌هم‌ریختگی از چشم صادق دور نمی‌ماند، کیف می‌کند صادق درحالی‌که به آشپزخانه می‌رود می‌گوید:

من نمی‌خورم برای شما بریزم؟

آره بی‌زحمت.

صادق طبق معمول برای زن، چایی سرخالی کمرنگ می‌ریزد یک خرما کنارش می‌گذارد و به او می‌دهد. دوباره به آشپزخانه می‌رود سبزی را با چاقو و لگن می‌آورد و روبروی تختش می‌نشیند.

زن دو دستش را به لبه‌ی تخت تکیه داده و قوز کرده است، به زمین نگاه می‌کند و می‌گوید:

اگه بدونی صادق چه‌قدر خسته‌ام؛ این مرد پدرم رو درآورده بلای جونم شده یه نماز با دل قرص نمی تونم بخونم از بس که فکر می‌کنم همه جا نجسه... بوی گندش از هفته‌ی قبل که کار خرابی کرده بود هنوز تو دماغمه... لعنت به بابام که به زور من رو داد به این خدانشناس.

صادق نخ سبزی را با چاقو باز می‌کند و فقط سرش را تکان می‌دهد.

زن با بغض ادامه می‌دهد:

سر نماز همش دعام اینه که خدایا این اینو بکش یا منو. دیگه چه‌قدر

گند بزنه به خونه و زندگیم صدام درنیاد. خودت می‌دونی من رو نجسی پاکی وسواس دارم اینم از لج من با پای نجس میاد تو خونه.
خرما را در دهانش می‌گذارد و ادامه می‌دهد:
تلفن اینجام از وقتی قطع شده چند روزی میشه با گلی و فرشید حرف نزدم به تو زنگی نزدن؟
صادق که همچنان سرش پایین است می‌گوید.
نه فقط همون پریروز آقا فرشید زنگ زد و یه کم پول تو کارتم فرستاد که براتون قرص‌هاتون رو بگیرم همون قرص‌هایی که دکتر...
زن حرفش را قطع می‌کند به او خیره می‌شود و می‌گوید:
این حرف‌ها رو به غیر تو که به کسی نمی‌تونم بزنم... یعنی بخوام بزنم هم کسی رو ندارم که بهش بگم ولی خیلی دلم ازشون گرفته. منو با این بابای خیر ندیدشون تنها گذاشتن و رفتن پی خودشون. انگار نه انگار مادری دارن پدری دارن عین یه تیکه گوشت رو این تخت افتاده ام. فقط دلم خوشه به ...
دستانش را مشت می‌کند. زور می‌زند تا بتواند ادامه‌ی حرفش را بزند اما نمی‌تواند: اشک‌هایش سرازیر می‌شود با روسری اش دماغش را می‌گیرد و به پسر که تره را از وسط نصف می‌کند، خیره می‌شود نفسی از ته دلش می‌کشد.
ناگهان از حیاط صدای عربده‌ی مرد که روی پله ایستاده بلند می‌شود. می‌گوید:
پول‌هام کو؟ کجاست؟
زن هول می‌شود، سریع روسری اش را جلو می‌کشد بلند می‌شود سمت مرد می‌رود و می‌گوید:
چی می‌گی؟ کدوم پول!!! عه... عه... پای آب نکشیده‌ات رو نذار رو فرش! بذار صادق ببرتت حموم.
زنیکه پول منو چیکار کردی؟ به خدا نگی پولم‌رو کی برداشته میام پا می‌ذارم رو سجاده‌ات.
زن که از عصبانیت نفس نفس می‌زند می‌گوید:
آخه کدوم پول؟ من پولی برنداشتم.
اصلا تو پولت کجا بود؟
گذاشته بودم زیر لونه‌ی کفتر. تو که با این پات نمی‌تونی پله‌های حیاط‌رو بیای پایین، لابد این صادق ورداشته دیگه.
زن برآشفته‌تر می‌شود:
دهنتو آب بکش تهمت نزن این بدبخت می‌خواست دزدی کنه می‌اومد زیر تورو تمیز کنه؟
صادق که از جایش بلند شده، خونسرد به ماجرا نگاه می‌کند و بعد با صدای آرامی می‌گوید:
من برنداشتم.
مرد که حالا صدای آرام او را به خوبی شنیده می‌گوید:
دروغ نگو کی به جز تو می‌تونه؟ انسیه که تنهایی نمی تونه پله‌ها رو بیاد پایین، فرشید و گلی‌ام که سال به دوازده ماه این جا نمیان.
پسر باز به آرامی می‌گوید:
من برنداشتم.
پیرمرد خون خونش را می‌خورد قابلمه لوبیا پلو را از روی پله برمی‌دارد و محکم به سمت دیوار پرت می‌کند.
مادر نزاییده کسی مال عباس شوشتری رو بدزده. فکر کردی خرفت شدم نمی‌فهمم دورو برم چه خبره؟ نمی‌فهمم هر روز میای مخ زن من رو شست و شو میدی و می‌ری؟ اصلا واسه چی دل به حرفاش میدی‌ها؟ فکر کردی من بی‌غیرتم مرتیکه؟ اومدی هم زنم رو ببری هم پولم رو؟
زن لب‌هایش را گاز می‌گیرد از ترس دستانش می‌لرزد. داد می‌زند:
چی می‌گی تو؟ از خدا بترس که تهمت می‌زنی این بدبخت از فرشید هم کوچیک تره مثل پسرمه. اگه نبود که من دق می‌کردم. چشم نداری ببینی یکی هست به حرف‌هام گوش می‌ده؟
عه! چه‌طور گلی می‌خواست کارگر زن بیاره می‌گفتی محرم نیست و بدم میاد جلوی عباس یه زن دولا راست شه اونوقت خودت بی چادر جلو این مرد می‌گردی! معلوم نیست هر روز چه شر و ورایی به هم می‌گین! اصلا اینا به درک من پولم‌رو می‌خوام.
صادق ندی زنگ می‌زنم پلیس.
زن یواشکی به صادق اشاره می‌کند که قرص‌های آرام‌بخش مرد را بیاورد اما تا او می‌خواهد به آشپزخانه برود مرد داد می‌زند:
کج؟ گوشی را از جیبش درمی‌آورد دکمه‌ها را فشار می‌دهد و می‌گوید:
الان زنگ می‌زنم پلیس بیاد.
زن با گریه لنگ لنگان سمت مرد می‌رود تا تلفن را از او بگیرد می‌گوید:
نکن مرد آبروریزی نکن.
مکثی می‌کند. بعد با صدای بلند می‌گوید:
من برداشتم.
مرد دست از گوشی برمی‌دارد به زن نگاه می‌کند و با تعجب می‌گوید:
چرا برداشتی؟
زن هق هق کنان می‌گوید:
دیده بودم از پشت پنجره پولات‌رو می‌ذاری زیر لونه‌ی کفتر، یه روز که صادق بردت حموم به هر بدبختی بود رفتم برش داشتم که بدم حاج جعفر وقتی مردم نماز قضاهام رو بخونه.
مرد با فریاد می‌گوید:
تو غلط کردی با اون حاج جعفر دزد بی پدر!
مرد با سرعت جانماز را از روی صندلی برمی‌دارد بازش می‌کند و چند بار از رویش رد می‌شود.
زن محکم با دست به صورتش می‌زند؛ با گریه و شیون می‌گوید:
الهی به زمین گرم بخوری عباس. الهی همون تربت امام حسین بزنه به کمرت که دین و ایمون نداری.
صادق که حالا دیگر نشسته، هنوز دارد سبزی پاک می‌کند■

به اعتبار اسم مستعار

نقدی بر کتاب زندگی در پیشِ‌رو/ رومن گاری

نویسنده: گال بکرمن
مترجم: ونداد سلطانی

اشاره:

«زندگی در پیش‌رو» روایت‌گر زندگی «مومو» و مادام «رُزا» است؛ کودکی باقی مانده از رابطه‌ای نامشروع که در کنار هفت کودک دیگر تحت سرپرستی خانم رزا، روسپی سابق و حامی حاضر، زندگی می‌کند. آن‌چه کتاب را خواندنی می‌کند، موقعیت‌های خلق شده توسط نویسنده در مورد زندگی این خانه‌ی خاص و ساکنان آن است؛ ساکنانی که همه‌ی آن‌ها باقی‌مانده از یک اتفاق است و سرپرست آن‌ها گریخته از یک جنگ هولناک بشری یعنی هولوکاست است. زندگی پیش‌رو، کتاب عجیبی است؛ چراکه توانست برای دومین بار، جایزه‌ی ادبی گنکور را برای نویسنده‌اش «رومن گاری» به ارمغان آورد. این کتاب را «لی‌لی گلستان» به فارسی ترجمه کرده است. درباره‌ی این کتاب و ویژگی‌های آن خواندن چند نکته خالی از لطف نیست.

***

«مومو» یا «محمد»، پسری است که به سن ۱۴ سالگی می‌رسد و پیرزنی در حال مرگ، در محله‌ای عرب- یهودی- آفریقایی در پاریس، متهم کوچک داستان را به فرزندی قبول می‌کند. «مادام رزا»، یک بازمانده‌ی یهودی چاق و شجاع است که مهدکودکی مخفی برای بچه‌های حرامزاده در طبقه‌ی هفتم دارد. زنی که فاحشه‌ی قدیم و پرستار حال حاضر کودکان حرامزاده است؛ تضادی خاص در روایت رومن گاری!

مومو به‌عنوان راوی داستان، روایت را در یک ضبط صوت دیکته می‌کند. این چالشی جسورانه است که امیل آجار (رومن گاری) پیش روی مخاطب قرار می‌دهد؛ که البته این کار در نقاطی از داستان به نظر کمی غیرمعقول و دور از ذهن است. اما ضرباهنگ تند داستان، طنز غنی و نثر روان و از همه مهم‌تر شخصیت‌پردازی درخشان که در تاجر قالیچه، شاعری مسلمان، فاحشه‌ای غیرمعمول، دلال آفریقایی پرزرق و برق، پزشک یهودی غمگین و البته مادام رزا را می‌توان به غیرمعقول بودن بعضی لحظه‌ها داستان، بخشید. نمادها هرکدام به‌خوبی توانسته‌اند نماینده‌ی یک گروه، یک جامعه و به عبارت دیگر یک تفکر باشند.

مادام رزا یهودی است؛ یهودی‌ای که از ماجرای هولوکاست جان سالم به در برده است. مومو می‌گوید: «یهودیان، افرادی هستند مثل بقیه پس دلیل نمی‌شود که از آن‌ها بیزار باشیم»

مومو، عرب است و درباره‌ی رفتار مادام رزا می‌گوید: «برایش اهمیتی ندارد که تو از آفریقای شمالی هستی یا عرب یا مالایی یا یهودی. زیرا او اصول و چهارچوب خاصی ندارد. مادام رزا خیابان را می‌شناسد؛ آشوییتس را می‌شناسد و حالا پله‌های وحشتناک آپارتمانی که در آن سکونت داریم، او را می‌کُشند»

مادام رزا از مرگ نمی‌ترسد اما در ترس زندگی می‌کند و بزرگ‌ترین ترس او این است که مومو را از او بگیرند. پلیس او را به آشوییتس بازگرداند و از این‌که زندگی او به شکل شی‌ای بی‌مصرف در گوشه‌ی بیمارستان تمام شود. او تلاش دارد برای کودکان باقی بماند و آن‌ها را در عبور از درگاه غم‌انگیز زندگی به شکلی «پیروزمندانه» یاری کند.

■ ترجمه‌پذیر بود؛ اما شک داشتند

هنگامی که رمان زندگی پیش‌رو در سال ۱۹۷۵ میلادی با عنوان «زندگی پیش‌روی شما» منتشر شد و جایزه‌ی گنکور را دریافت کرد، ناشران متعددی با اکراه درباره‌ی کتاب صحبت کرده و عقیده داشتند این اثر ترجمه شدنی نیست! من* (گال بکرمن، نویسنده آمریکایی) نیز از جمله همان افراد بودم. اما خوشحالم که «الف مانهایم» خلاف همه‌ی ما، کتاب را ترجمه کرد. او توانست ضمن ترجمه؛ زبان محاوره و خاص کتاب را نیز زنده نگه دارد.

مومو به زبان محاوره صحبت نمی‌کند! بلکه به زبان فرانسوی پاریسی که توسط آژار - رومن گاری- اختراع شده، صحبت می‌کند. درواقع مومو پسری خودآموخته،عاقل، فوق‌العاده حساس، سرسخت و احساساتی و درعین حال قوی است که آرزوی نوشتن اثری شبیه «بینوایان» ویکتورهوگو؛ به زبان امروزی و مدرن را دارد. اگرچه بعد از مشخص شدن این‌که «امیل آژار» درواقع «رومن گاری» است این شبه پیش آمد که نوشته‌ها نیز متعلق به پسر عموی اوست- همان کسی که جایزه گنکور را دریافت کرد- اما مصاحبه پسرعموی رومن گاری ثابت کرد که این تفکر اشتباه است و آثار نوشته شده باعنوان امیل آژار متعلق به خود رومن گاری است و فرد دیگری آن را ننوشته است.

■ مومو آماده غواصی است

قهرمان کتاب، مومو، در جهانی فراتر از سن و عقل خود زندگی می‌کند. او نمی‌تواند دنیای بزرگسالان را درک کند به این دلیل که این دنیا مملو از رازهایی است که از ظرفیت مومو خارج است اما خانم رزا، زندگی این رازها را با او درمیان می‌گذارد. درواقع زندگی پیش‌رو، واقعیت‌های خشن دنیای بزرگسالان را در مقابل معصومیت کودکی به نقدمی‌کشد.

دوران کودکی سن بسیار حساسی است و هر کودکی دوست دارد و نیازمند آن است که توسط والدین و عزیزانش مراقبت شود. به این دلیل که نیازهای عاطفی او به مراقبت نیاز دارند. اما مومو تنهاست. مادرش او را رها کرده و مادام رزا برای مراقبت از او شرایط دشواری دارد. مومو، جهان را از نگاه معصومانه خود روایت می‌کند و در این روایت از الفاظ و جمله‌هایی استفاده می‌شود که برای مومو، بزرگ و خاص است اما او به زبان خاص

فرهنگی که در آن در حال رشد است، صحبت می‌کند. مومو، یتیم‌خانه را از دیدگاه خود روایت کرده و خانم رزا را سختگیر اما مهربان معرفی می‌کند؛ تعارضی که به‌خوبی بیان‌گر شرایط زیست مومو است. شخصیت مومو، کودکی مشتاق و آماده غواصی در دنیای واقعی است اما درمقابل خانم رزا در تلاش برای فراری دادن خود و مومو از جهان واقعی است. دلیل آن تجربه‌های تلخ او از جهان حقیقی است.

■ لحن تاریک و طنزِ مومو

ادبیات جوهره‌ی انسانی مبارزه، درد و همدلی را درمیان هرج و مرج و واقعیت‌های خشن جهان به تصویر می‌کشد. شخصیت‌های متفاوت و متمایز خلق شده توسط نویسندگان، نشان‌دهنده‌ی احساسات و اعمال مختلف انسانی است که زندگی آن‌ها را فراگرفته و زندگی دیگران را نیز تحت تاثیر قرار می‌دهد. خواننده درد شخصیت‌های داستان را احساس می‌کند و داستان‌های ساختگی مختلف، واقعیت زندگی را به تصویر می‌کشد.

زندگی پیش‌رو، دردهای انسانی و هرج و مرج درونی زندگی انسان‌ها و محیط اطراف را به‌تصویر می‌کشد. اگرچه رمان توسط یک نویسنده‌ی فرانسوی نوشته شده؛ اما مساله‌ی هولوکاست، جزئیات هولناک این فاجعه انسانی و تاثیرات آن روی زندگی یک زن یهودی- به عنوان یک نماد- که از لهستان به فرانسه مهاجرت می‌کند، به‌خوبی بیان شده است. خانم رزا برای «زنده ماندن» باید روسپی شود (هویت و حاشیه‌سازی) سپس سرپرست پسر ده ساله‌ای (مومو) می‌شود که والدینش او را رها کرده‌اند. مومو همراه با هفت کودک دیگر که همگی از زنی روسپی متولد شده‌اند- تحت سرپرستی خانم رزا- زندگی می‌کند. کتاب از زبان مومو، روایت‌گر معصومیت کودکانه درکنار واقعیت‌های خشن زندگی است. بنابراین نویسنده لحن کتاب را تاریک و طنزآمیز انتخاب کرده است تا زندگی در دو کفه- دو زمان خوب و بد روایت شود.

مومو شاهد مبارزه است

شخصیت ساده و معصوم مومو و نگرش ساده‌لوحانه‌ی او به مسایل نقطه مقابل و در تضاد با دنیای خشن بزرگسالان است. او واقعیت‌های زندگی خود را به عنوان کودکی یتیم بیان می‌کند و دراین بین، شاهد مبارزه‌ی تلخ خانم رزا با اعتیاد است. در سطرهای نخست کتاب،مومو به معرفی یارانش در یتیم خانه‌ی خانم رزا می‌پردازد. مومو خانواده‌ی حقیقی نداشته است و این افراد را خانواده‌ی خود می‌داند. او به‌خوبی سرزمین مادری و فرهنگ عرب را می‌شناسد هرچند هیچ‌گاه مادر خود را ندیده است. زندگی مسوولیت خود را از کودکی به دوش مومو می‌اندازد و زمانی که مومو موفق می‌شود تا ۳۰۰ فرانک به دست آورد، همه‌ی آن را به خانم رزا می‌دهد تا او اجازه‌ی اقامت در یتیم‌خانه را به او بدهد. مومو می‌داند دزدی و دزد بودن کار خوبی نیست اما برای بقا باید دست به این خلاف بزند. این پسر ده ساله، ارزش همراهی را می‌داند بنابراین به مشتریانی که با هدف کامجویی به دیدار خانم رزا می‌آیند، وفادار است! مومو خود را با مشتریان خانم رزا مقایسه می‌کند و در دلش خوشحال است که خانم رزا به او وفادار است و هنگامی که به دلیل اعتیاد و زیاده‌روی ناخوش‌احوال می‌شود،به مومو اجازه‌ی مراقبت از خود را می‌دهد واین برای مومو خوشایند است.

■ جنگ فقط در جبهه‌ها نیست

خانم رزا بازمانده‌ی فاجعه‌ی هولوکاست است. بنابراین برای نجات خود و جستجوی آینده‌ی بهتر به فرانسه می‌گریزد. او در این سرزمین بیگانه باید راه خلاف را برود تا زنده بماند. اختلاف ایدئولوژیک و سیاسی بین کشورهای اروپایی، خانه‌ی خانم رزا را ویران می‌کند وهرکدام از ساکنان کشور لهستان به گوشه‌ای از دنیا پناهنده و آواره می‌شوند. این نشان می‌دهد، جنگ و اختلاف عقیده و ویرانی‌های ناشی از آن فقط در جبهه‌ها نیست و تا مغز استخوان زندگی انسان‌ها نفوذ می‌کند. جنگ هیچ‌گاه راهی برای پایان دادن به اختلاف نظرها نیست. خانم رزا، احساسات لطیف خود را در سرزمین مادری رها می‌کند و با جسم و روانی خسته به فرانسه می‌آید و برای رویارویی با شغل خود، با مشتریان و تحمل شرایط، معتاد می‌شود.

اما خانم رزا به مومو توصیه می‌کند برای این‌که مادر خود را ملاقات کند، باید زندگی خوبی داشته باشد؛ چراکه فضیلت‌ها همواره از کارهای زشت ارزشمندترند. او به مخدرها پناه می‌برد تا زشتی‌ها را فراموش کند و مومو، باید از او مراقبت کند تا دوباره به زندگی بازگردد.

«زندگی پیش‌رو» جنگ، آوارگی و ویرانی کشورها و دنیای درونی آدم‌ها را به تصویر می‌کشد. رمان به خوبی به هم خوردن آرامش جهان و افراد را پس از جنگ نشان داده و به هم خوردن تعادل و همانگی بین انسان‌ها را نیز روایت می‌کند. مهاجرت، به‌ویژه تبعات مهاجرت به اجبار از پس جنگ نیز از دیگر موضوع‌های مطرح شده در زندگی پیش‌رو است.

■ وسوسه‌ی کثرت کتاب می‌نویسد

هنگامی که مطبوعات رومن گاری را به دام انداختند؛ او مجبور شد تا برای امیل آژار، پیشینه‌ای ساختگی بسازد. دراین هویت ساختگی مدعی اسکیزوفرنی و درهم ریختگی همه‌ی ابعاد زندگی آمیل آژار شد.

اما رومن گاری در کتاب «مرگ و زندگی امیل آژار»، که درواقع اعترافی به دلیل خلق این شخصیت است می‌گوید: «از این‌که چیزی جز خودم نبودم، خسته شده بودم. حقیت این است که من عمیقا تحت تاثیر قدیمی‌ترین دغدغه بشری یعنی وسوسه کثرت بودم. به همین دلیل هم امیل آژار را خلق کردم»

رومن گاری معتقد بود برای مردم تغییر و شکستن مکرر ساختارها، خوشایند نیست. اما به عکس، نیاز به تغییر و شکستن ساختارها، نیاز ذاتی گاری بود. ولع او بار تکثر و امتناع از پذیرش، او را به شخصیتی ادبی تبدیل کرد.

***

■ به اعتبار اسم مستعار

اسم مستعارش، دومین جایزه‌ی ادبی گنکور را برای او به ارمغان می‌آورد؛ برای رمان «زندگی پیش‌رو». «رومن گاری» تنها نویسنده‌ای است که توانست دوبار جایزه‌ی ادبی گنکور را از آن خود کند؛چراکه رمان «زندگی پیش‌رو» را با اسم مستعار «امیل آژار» یا «امیل آژار» نوشته بود. به همین دلیل هم پسرعمویش «پائول پالویچ»، به جای او جایزه را دریافت کرد. گاری بعدها در کتابی باعنوان «زندگی و مرگ امیل آژار» حقیقت را آشکار می‌کند. رومن گاری در طول زندگی سیاسی خود حدود ۱۲ رمان نوشت که بسیاری از آن‌ها را با نام‌های مستعاری مانند

FosccoSinibakdi ،ShatanBogat ،Emile Ajar نوشت. البته که در همین دوران با نام اصلی خود نیز داستان می‌نوشت. رومن گاری در تاریخ دوم دسامبر ۱۹۸۰ میلادی، یک سال پس از مرگ همسرش با شلیک گلوله‌ای به زندگی خود خاتمه داد. در یادداشتی که از خود باقی گذاشته نوشته است: «دلیل این کار مرا باید در زندگینامه‌ام، شب آرام خواهد بود، بیابید» او در این کتاب گفته است: «به خاطر همسرم نبود؛ دیگر کاری نداشتم. واقعا به من خوش گذشت. متشکرم و خداحافظ» ■

■ گال بکرمن (Gal Beckerman) او نویسنده آمریکایی و سردبیر ارشد آتلانتیک است.

■ منابع‌ها

archives/madame-rosa-in-charge-/۰۲/۰۴/۱۹۷۸/https://www.nytimes.com
momo.html
books/review/romain-gary-prom-/۱۳/۱۲/۲۰۱۷/https://www.nytimes.com
ise-at-dawn-the-kites.html
https://freeessaywriter.net/free-essays/all-subjects/English/The-Life-
۱۱۷۲۴۴-Before-Us-by-Romain-Gary-essay

مدخل ادبیات کودک در دانشنامه‌های فارسی/ ۲

سیدعلی کاشفی خوانساری

در شماره‌ی پیشین همین نشریه در مقاله‌ای با عنوان «ادبیات کودک در اولین دانشنامه فارسی»، پس از اشاره به پیشینه‌ی دانشنامه‌های فارسی، به جستجوی مدخل ادبیات کودک در اولین دانشنامه‌ی جدید فارسی و سایر کتب مرجع پیش از آن پرداختیم و شاید برای نخستین بار مدخل «ادبیات اطفال و نوجوانان» را که در جلد اول دایره‌المعارف فارسی، مشهور به دایره‌المعارف مصاحب در سال ۱۳۴۵ منتشر شده معرفی کردیم و محتوای آن را مورد بررسی قرار دادیم.

حال در این نوشته مسیر را برای یافتن نمونه‌های بعدی نگارش مدخل ادبیات کودک در دانشنامه‌های فارسی ادامه می‌دهیم.

***

پس از اولین دانشنامه‌ی مدرن زبان فارسی مشهور به مصاحب، تا به امروز صدها کتاب دانشنامه، دایره‌المعارف، فرهنگنامه، فرهنگ، شناخت‌نامه و ... در زبان فارسی منتشر شده که جست‌وجو به دنبال مدخل ادبیات کودک در میان همه‌ی آنان نه ممکن است و نه ضروری و منطقی. پس چنین جست‌وجویی را باید به دو گروه محدود کرد. نخست دانشنامه‌های بزرگ و جامع و معتبر عمومی و دوم دانشنامه‌های موضوعی و اصطلاح‌نامه‌های حوزه‌های مرتبط همچون کتابداری، زبان و ادب فارسی، ادبیات جهان، تاریخ کودکی، تعلیم و تربیت کودکان و ... .

از معدود دانشنامه‌های دیگری که در سال‌های قبل از انقلاب منتشر شد، فرهنگ ادبیات فارسی است که حاصل کوشش فردی مرحوم دکتر زهرا خانلری و دستنامه‌ای کاربردی و دانشجویی و انصافا راهگشاست. این کتاب ظاهرا در اوایل دهه چهل شمسی با نام دیگری منتشر می‌شود تا آن که شکل نهایی آن پس از جلد یک دایره‌المعارف مصاحب و در سال ۱۳۴۹ انتشار می‌یابد. با این حال در این کتاب نه مدخل ادبیات کودک وجود دارد و نه مدخلی مرتبط با پدیدآورندگان و آثار برجسته آن. نمونه‌ی مشابه دیگر در همان سال‌ها فرهنگ علوم نقلی و ادبی از مرحوم سیدجعفر سجادی است که اشارتی به موضوع منظور ما ندارد.

مجموعه‌ی ناتمام دانشنامه ایران و اسلام هم که به شکل ترجمه و تألیف ده جلد آن به همت احسان یارشاطر انتشار یافت اشاره‌ای به ادبیات کودک نداشت.

بنده در سال‌های پیش از انقلاب، دانشنامه‌ی عمومی دیگری که مرتبط با موضوع جستجوی ما در ایران تألیف و منتشر شده باشد، سراغ ندارم که در آن توجه به ادبیات کودک و نوجوان را جست‌وجو کنم.

در سال‌های پس از انقلاب، دانشنامه‌های متعددی در ایران شروع به کار کردند. برخی از این دانشنامه‌ها موضوع و ماهیت مذهبی داشتند. دانشنامه‌هایی هم با موضوع تاریخ و اتفاقات سیاسی معاصر شکل گرفتند. با این حال تلاش برای تهیه و انتشار دانشنامه‌های عمومی و یا دانشنامه‌های موضوعی درباره‌ی ایران و یا ادبیات نیز کم نبود. یکی از ویژگی‌های این دانشنامه‌های جدید، تعداد مجلدات بالای ایشان است به نحوی که می‌توان چندین و چند دانشنامه را نام برد که با وجود گذشت چند دهه هنوز مجلدات آن کامل نشده و برخی نیز انتشار سایر مجلداتشان منتفی شده است.

تعداد این دانشنامه‌ها به نحوی بود که فراوانی دانشنامه‌های مربوط به حرف الف و فقدان مجلدات مربوط به حروف بعدی محل انتقاد قرار گرفت و پیشنهاد شد دانشنامه‌هایی کار خود را از آخر حروف الفبا آغاز کنند. همچنین یک دانشنامه برای پرهیز از این موضوع مجلدات خود را با حرف ب آغاز کرد.

به گمانم اولین دانشنامه‌ی منتشر شده در سال‌های پس از انقلاب جلد اول دایره‌المعارف تشیع باشد که سال ۱۳۶۶ منتشر شد. جلد دوم این مجموعه که سال ۱۳۶۹ منتشر شد می‌توانست دربردارنده‌ی مدخل ادبیات کودکان باشد. همین‌طور جلد چهاردهم که سال ۱۳۹۰ منتشر شد می‌توانست مدخل کتاب کودک را شامل باشد که چنین نشد. گفتنی است پانزده جلد از این دایره‌المعارف منتشر شد اما گویا از انتشار یک یا دو جلد آخر آن صرف‌نظر شده است.

دانشنامه‌ی جهان اسلام که تا جلد سی آن یعنی تا اواسط حرف ط منتشر شده است هیچ مدخل مرتبط با ادبیات کودک ندارد. در ساختار این دانشنامه ۱۶ گروه پیش‌بینی شده است که یکی از آن‌ها «ادبیات و زبان‌ها» است که شرح مربوط به حوزه‌ی کاری این گروه کاملاً با موضوع ادبیات کودک و نوجوان در کشورهای مختلف اسلامی و یا ادبیات دینی برای کودکان همخوانی دارد اما ظاهراً توجهی به این موضوع و ضرورت

آن صورت نگرفته است.
در دایره‌المعارف بزرگ اسلامی هم که ۲۴ جلد آن از سال ۱۳۶۷ به بعد چاپ شده و به حرف «ر» رسیده است هیچ مقاله‌ای درباره‌ی ادبیات کودک به چشم نمی‌خورد.

***

دومین دانشنامه‌ی فارسی که مدخل ادبیات کودک را در آن می‌یابیم «فرهنگنامه‌ی کودکان و نوجوانان» است که از سوی شورای کتاب کودک انتشار می‌یابد.
داستان این فرهنگنامه به سال‌ها قبل برمی‌گردد. مرحوم توران میرهادی در نوشته‌ای که سال ۱۳۳۵ در قالب جزوه‌ای تهیه کرده بود و سال ۱۳۳۶ در نشریه سپیده فردا منتشر شد از لزوم تهیه دانشنامه‌ای برای کودکان و نوجوانان هم سخن گفته بود تا آن‌که سال ۱۳۵۸ بنا بر وصیت مرحوم خمارلو (همسر خانم میرهادی) بودجه‌ای به تهیه‌ی چنین فرهنگنامه‌ای اختصاص می‌یابد و کار تهیه و تدوین آن شروع می‌شود. جلد اول فرهنگنامه سال ۱۳۷۱ انتشار می‌یابد و در شناسنامه‌ی آن نام پدیدآورنده «شورای کتاب کودک» درج می‌شود و در کنارش عبارت «زیر نظر: توران میرهادی و ایرج جهانشاهی» گنجانده می‌شود. امروز که حدود ۳۱ سال از انتشار جلد اول فرهنگنامه می‌گذرد، جلد بیست و یکم آن شامل حرف کاف منتشر شده است و گویا قرار است این فرهنگنامه در ۲۶ جلد و تا سال ۱۴۰۶ کامل گردد. چنین فرهنگنامه‌ای نه تنها برای کودکان بلکه برای بزرگسالان ایرانی نیز بسیار نادر است و تاکنون کمتر دانشنامه‌ی ایرانی به جلد ۲۱ رسیده است. باید توجه داشت که این فرهنگنامه به نهاد و سازمانی دولتی وابسته نیست و این دشواری تهیه آن را چند برابر می‌کند. همچنین این فرهنگنامه ظاهراً دومین فرهنگنامه‌ی جامع و غیرموضوعی فارسی بعد از دایره‌المعارف مرحوم مصاحب است. از زمان انتشار جلد نخست این فرهنگنامه تا

اولین دانشنامه‌ی منتشر شده در سال‌های پس از انقلاب جلد اول دایره‌المعارف تشیّع است که سال ۱۳٦٦ منتشر شد. جلد دوم این مجموعه که سال ۱۳٦۹ منتشر شد می‌توانست دربردارنده‌ی مدخل ادبیات کودکان باشد. همین‌طور جلد چهاردهم که سال ۱۳۹۰ منتشر شد می‌توانست مدخل کتاب کودک را شامل باشد که چنین نشد

به امروز همواره این نقد و پرسش مطرح شده که فرهنگنامه‌ای با این حجم و تعداد مجلدات و با این تنوع و گستردگی مداخل و با این عمق و جزئیات در هر مدخل، تناسب و سنخیتی با گروه سنی کودک ندارد. (یادداشتی از این فقیر با عنوان «هفده نکته درباره‌ی جلد هفده» در شماره‌ی ۱۶ فصلنامه نقد کتاب کودکان و نوجوان مورخ زمستان ۱۳۹۶ درباره این فرهنگنامه درج شده است.) با این همه سادگی زبان، منطق و بیان تشریحی و تعدد و رنگی بودن تصاویر کاملاً آن را برای نوجوانان به ویژه نوجوانان کتابخوان مناسب ساخته است. فرهنگنامه کودکان و نوجوانان را خود از آن جهت که برای مخاطبان کم‌سال پدید آمده، باید مصداقی از ادبیات کودک و نوجوان دانست. به همین دلیل و به دلیل پدید آمدن آن در نهادی همچون شورای کتاب کودک، درج مدخل ادبیات کودک و نوجوان در چنین دانشنامه‌ای دور از انتظار نیست. جلد دوم فرهنگنامه که سال ۱۳۷۳ منتشر شد، به طور مفصل به ادبیات کودک و نوجوان توجه کرده بود. در این کتاب سه مدخل ادبیات کودکان و نوجوانان، ادبیات کودکان و نوجوانان جهان و ادبیات کودکان و نوجوانان در ایران مجموعاً حدود ۱۶ صفحه را به خود اختصاص داده بودند و چنین حجمی در هیچ دانشنامه‌ی دیگری تاکنون به این موضوع اختصاص نیافته است. گفتنی است صحبت از ادبیات کودک در این دانشنامه منحصر به این مداخل نیست، بلکه در مداخلی چون ادبیات عامه، ادبیات جهان، ادبیات فارسی و ... هم اشاراتی به ادبیات کودک به چشم می‌خورد. همچنین مداخل جداگانه‌ای درباره‌ی نهادها و نویسندگان و پدیدآورندگان کتاب کودک در این فرهنگنامه دیده می‌شود.
نویسنده این سه مدخل توران میرهادی است. او در مدخل ادبیات کودکان و نوجوانان ابتدا تعریفی از ادبیات کودک ارائه می‌دهد که می‌تواند محل بحث و نقدهای تخصصی باشد: «نوشته‌ها و سروده‌هایی هستند که ارزش ادبی یا هنری دارند و برای کودکان و نوجوانان پدید می‌آیند.»
به باور او ادبیات کودک شامل سه دسته آثار زیر است: بخشی از فرهنگ شفاهی عامه، آثاری که به وسیله‌ی شاعران و نویسندگان برای کودکان و نوجوانان پدید آمده‌اند و سوم نوشته‌های غیرداستانی.
او سه ویژگی اصلی را برای ادبیات کودک ذکر می‌کند: تناسب با مخاطب، کمک به رشد و پرورش او و سوم اهمیت تصویر در چنین آثاری. تقسیم‌بندی تمامی نوشته‌های ویژه کودکان به دو دسته ادبیات و خواندنی‌ها و تفاوتی که نویسنده میان ادبیات کودکان و نوجوانان با خواندنی‌های کودکان و نوجوانان ذکر می‌کند چندان به شکل عمومی مورد اتفاق نظر نیست: «ادبیات کودکان و نوجوانان با خواندنی‌های کودکان و نوجوانان یعنی کتاب‌های درسی و کمک درسی و نوشته‌های دیگری که آموزش مستقیم می‌دهند تفاوت دارد. در خواندنی‌های کودکان و نوجوانان هدف نویسنده آموزش مستقیم است؛ ولی در ادبیات کودکان و نوجوانان نویسنده پیام خود را به صورتی غیر مستقیم می‌دهد و نتیجه‌گیری را به خواننده واگذار می‌کند.»
او پس از اشاراتی به فواید ادبیات کودک به معرفی گونه‌ها و انواع آثار در ادبیات کودک می‌پردازد و در همین مدخل مثال‌های مفیدی از آثار ایرانی و غیرایرانی ذکر می‌کند. تصاویری که در این سه مدخل آمده و در سایر دانشنامه‌ها مشابه ندارد، بر کاربرد و جامعیت این مداخل افزوده است. البته در برخی موارد نسبت و اتصال لازم میان تصاویر و متن اصلی پیش‌بینی نشده است و مشخص نیست هر تصویر در تکمیل کدام جمله از متن مدخل آمده است. او در پایان مدخل اصلی (مقاله اول) اشاراتی به تعامل ادبیات کودک و دیگر هنرها و همچنین تدریس ادبیات کودک در دانشگاه‌ها می‌نماید. نویسندگان ایرانی که نامشان در این اولین مقاله آمده است عبارتند از: صادق هدایت، صبحی مهتدی، آذریزدی، صمد بهرنگی و طالبوف.
دومین مدخل «ادبیات کودکان و نوجوانان جهان» نام دارد که در آن پس از معرفی و مقدمه‌ای کوتاه، به تشریح چهار مرحله کلی تاریخ ادبیات کودک که در همه‌ی کشورها مشترک است می‌پردازد: مرحله‌ی شفاهی، مرحله‌ی گردآوری، مرحله‌ی اقتباس و الهام و مرحله‌ی آفرینش آثار جدید. او این چهار مرحله را به صورت مفصل شرح می‌دهد.
فهرست نویسندگانی که او به عنوان مهم‌ترین و تأثیرگذارترین چهره‌های ادبیات کودک جهان نام می‌برد ارزشمند است و در عین حال جا دارد مورد بررسی‌های ریزتری قرار گیرد و می‌تواند براساس سلیقه‌های دیگری تغییر کند. اشارات او به تاریخ شعر کودک در جهان در میان مقالات به زبان فارسی تا آن زمان تازه و ارزشمند است. او از نویسندگانی که آثارشان به فارسی ترجمه نشده بود و در آن زمان زنده بوده‌اند نام می‌برد و این وجهه‌ی ویژه‌ای به نوشته او به عنوان مطلبی روزآمد می‌دهد. با این حال نگاه او به ادبیات کودک جهان نیز می‌تواند موضوع نقد و تحلیل قرار گیرد. برای مثال او در صفحه‌ی ۱۷۱ افرادی را به عنوان طراحان اصلی ادبیات کودک در جهان

نام می‌برد که عملاً نگاه جدی و تخصصی به این حوزه نداشته‌اند و تنها به شکل موردی و تفننی و نه مستمر و حرفه‌ای در این عرصه وارد شده‌اند: « نویسندگان و شاعران با گذشت زمان به تدریج از جنبه‌های آموزشی و تربیتی آثار خود کاستند و به جنبه‌های هنری آن افزودند و آثاری آفریدند که از نظر ارزش ادبی همتراز آثار ادبی خاص بزرگسالان بودند. نویسندگان نامداری چون ماکسیم گورکی نویسنده روسی، رومن رولان نویسنده‌ی فرانسوی، رابیندرانات تاگور نویسنده‌ی هندی، سلما لاگرلوف بانوی رمان‌نویس سوئدی در این راه از پیشگامان بودند.»

از نویسنده انتظار می‌رفت در کنار توجه به چهره‌های مهم ادبیات کودک در اروپا و آمریکا، اشاراتی هم به تاریخ ادبیات کودک در کشورهای شرقی و مثلاً در زبان‌های عربی، ترکی و هندی داشته باشد.

نویسنده‌ی مدخل ادبیات کودک و نوجوان جهان را با اشاراتی به دفتر بین‌المللی کتاب برای نسل جوان و جایزه‌ی هانس کریستین اندرسن به پایان می‌برد.

سومین مقاله «ادبیات کودکان و نوجوانان در ایران» نام دارد. در این مقاله پس از اشاره به آثار کودکانه در فرهنگ عامه و در متون فارسی در دوران پیشامدرن، از کتاب احمد به عنوان یکی از آغازگرهای دوره‌ی جدید ادبیات کودک ایران نام برده می‌شود. اشارات نویسنده به تلاش‌های دوره‌ی قاجار کوتاه و گذراست و تنها از طالبوف و ایرج میرزا یاد می‌کند و پا به مقطع تاریخی بعد می‌گذارد. او در میان مجلات کودکان تنها به مجله‌ی «بازی کودکان» و در میان نمایشنامه‌ها تنها به آثار باغچه‌بان اشاره می‌کند، تعدادی از بازنویسی‌های ادبیات کلاسیک و گردآوری‌ها و بازنویسی‌های قصه‌های عامیانه را نام می‌برد و در یکی و دو جمله از شعر کودک گذر می‌کند. او به اشاره‌ای درباره کتاب‌های درسی ادبیات کودک و نقدها و مقاله‌های این حوزه بسنده می‌کند و مثالی نمی‌زند. اشارات نویسنده به مطبوعات کودک و ادبیات نمایشی هم بسیار گذراست. در این نوشته تنها از یک تصویرگر (فرشید مثقالی) یاد شده و از یاد و ذکر نام مترجمان، منتقدان، نویسندگان آثار غیر داستانی، کتاب‌های نظری، جشنواره‌ها و جوایز، مجلات تخصصی، سردبیران مجلات و ... پرهیز شده است. او همچنین از شورای کتاب کودک، مرکز خواندنی‌های نوسوادان و کانون پرورش فکری به عنوان نهادهای ادبیات کودک ایران یاد می‌کند. همچنین در این نوشته از پژوهش‌ها (احتمالاً منظور پایان‌نامه‌ها) در گروه کتابداری دانشکده علوم تربیتی دانشگاه تهران یاد شده است و اشاراتی به فعالیت‌های سایر دانشکده‌ها و دانشگاه‌ها نمی‌شود.

اشارات مقاله به دوره‌ی پس از انقلاب ناچیز و بسیار گذراست. نویسندگانی که در این بخش مستقیماً از ایشان نام برده شده عبارتند از: هوشنگ مرادی کرمانی، علی‌اشرف درویشیان، رضا رهگذر و منصور یاقوتی. همچنین کتاب‌هایی از غلامرضا امامی، قاضی ربیحاوی، فریدون رحیمی و رضا رهگذر بدون ذکر اسم نویسنده، نام برده شده‌اند.

جملات مربوط به آثار بعد از انقلاب جدا از حجم کم محدود به آثاری قدیمی (تا حدود سال ۱۳۶۰) است. این در حالی است که در مقاله‌ی قبل نویسنده آثاری مربوط به آخرین سال‌های دهه هشتاد میلادی (حدود سال ۱۳۶۸) را نام برده است. همچنین در تصاویر این مدخل به برگزیده شدن کتاب هوشنگ مرادی کرمانی در سال ۱۹۹۲ م (۱۳۷۰ شمسی) اشاره شده اما اطلاعات متن مقاله نزدیک به ده سال قدیمی‌تر است.

در نگارش مداخل دانشنامه‌ها به‌طور کلی چند نکته اهمیت ویژه‌ای دارد: غلط نبودن اطلاعات، ارزشمندی و مرتبط و مناسب بودن اطلاعات انتخاب شده و در آخر رعایت قواعد شکلی دانشنامه‌نگاری. بدیهی است نویسنده این مقالات از تخصص و دانش لازم برخوردار بوده است. میرهادی از دو منظر اول مقالاتی بدون نقص ارائه کرده است. سطح علمی مقالات بالاست و می‌تواند منبع درسی ادبیات کودک قرار گیرد. اما از جنبه‌ی سوم می‌توان گفت نویسنده گاهی فراتر از مدخل‌نویسی، به ارائه‌ی تحلیل، پیش‌بینی، نقد، نظریه پردازی و جستارنویسی هم وارد شده است. وقتی نویسنده مدخلی از متخصصان طراز اول یک حوزه باشد، اطمینان کافی را از جهات مختلفی به همراه می‌آورد اما هیچ بعید نیست که سلایق و دیدگاه‌های شخصی او نیز به نوشته راه یابد و چنین برداشت‌هایی قطعی و متفق‌الیه فرض و نمایانده شوند و نه نظریه‌ای در کنار نظریات دیگر.

جدا از این موارد، کم‌دقتی‌های کوچکی هم در تدوین مدخل دیده می‌شود. مثلاً در یکی از شرح عکس‌ها کتاب «فرزند زمان خویشتن باش» از آثار بعد از انقلاب شمرده شده است، حال آن‌که این کتاب دینی پیش از انقلاب در کانون پرورش انتشار یافته است و یا نام کتاب «افسانه‌ی باران در ایران» که نوشته مهدخت کشکولی است، افسانه‌ی باران ذکرشده که نام مجموعه داستانی نوشته نادر ابراهیمی برای بزرگسالان است. همچنین در یکی از عکس‌ها کتاب داستان‌های شاهنامه از احسان یارشاطر، افسانه‌هایی از شاهنامه نامیده شده که نام کتابی از انتشارات پدیده به قلم شخصی با نام مرسده (محسن رمضانی) بوده است.

گفتنی است این سه مقاله به سیاق کلی این فرهنگنامه فهرست منابع و ارجاع ندارند.

پس از فوت مرحوم توران میرهادی، انتشارات چاپ و نشر فرهنگنامه کودکان و نوجوانان تدوین و بازنشر آثار او را به عهده گرفت و این سه مقاله در قالب کتاب کم‌حجمی با عنوان «ادبیات کودکان» در سال ۱۳۹۷ در ۷۲ صفحه و با تصاویر تک‌رنگ منتشر شد. این کتاب تا سال ۱۳۹۹ ده نوبت به تجدید چاپ رسیده است.

مقالات فرهنگنامه در جلدهای پنجم و یازدهم آن که با عنوان «نمایه و پیوست» منتشر شده‌اند، تکمیل و به روز شده‌اند. با این حال در این دو جلد به روزرسانی مداخل سه‌گانه ادبیات کودک به چشم نمی‌خورد و این به ویژه درباره‌ی مقاله سوم مربوط به ادبیات کودک ایران که فاقد اطلاعات چهل سال اخیر این حوزه است، عجیب و نامقبول به نظر می‌رسد

لازم به ذکر است که مقالات فرهنگنامه در جلدهای پنجم و یازدهم آن که با عنوان «نمایه و پیوست» منتشر شده‌اند، تکمیل و به روز شده‌اند. با این حال در این دو جلد به روزرسانی مداخل سه‌گانه ادبیات کودک به چشم نمی‌خورد و این به ویژه درباره‌ی مقاله سوم مربوط به ادبیات کودک ایران که فاقد اطلاعات چهل سال اخیر این حوزه است، عجیب و نامقبول به نظر می‌رسد. همچنین انتظار می‌رفت جلد دوم فرهنگنامه که تا سال ۱۳۹۱ پنج نوبت چاپ داشته است با ویرایش روزآمدتری انتشار می‌یافت. گفتنی است گویا ویرایش دوم چهار جلد اول فرهنگنامه به زودی منتشر خواهد شد و آنگاه باید دید این سه مدخل چه تغییرات و اضافاتی خواهند داشت و چه کسی نوشته‌ی مرحوم میرهادی را به‌روز کرده است.

***

این فقیر تا پایان دهه‌ی هفتاد شمسی دانشنامه‌ی فارسی دیگری را که در آن مدخل ادبیات کودک وجود داشته باشد، سراغ ندارم. اگر عمر و توفیقی باشد در نوشته‌ی دیگری جست‌وجوی مدخل ادبیات کودک و نوجوان را در دانشنامه‌های فارسی دهه هشتاد شمسی و پس از آن پی می‌گیریم ■

من رنج را دوست ندارم، ولی احساس رنج را دوست دارم. زیرا این خود محکی است برای انسانیت. آنوقت که انسان هیچ رنجی احساس نکند جا دارد که در انسانیت خود شک کند.

شاهرخ مسکوب

روح تازه‌ی «روح‌القوانین» در بازار نشر ایران

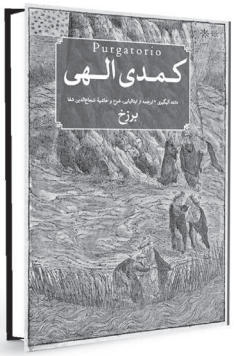
نویسنده: شارل بارون مونتسکیو
مترجم: علی اکبر مهتدی

ناشر: امیرکبیر

قیمت: ۸۵۰/۰۰۰ تومان

یگانه ترجمه‌ی فارسی «روح‌القوانین» اثر شارل بارون دو منتسکیو، اندیشمند برجسته‌ی فرانسوی عصر روشنگری، پس از ۱۲ سال نایابی، سرانجام در هفتهٔ اخیر، از سوی مؤسسه‌ی انتشارات امیرکبیر به طبع رسید و روحی تازه به بازار نشر ایران دمید. ترجمه‌ی علی‌اکبر مهتدی، اوّل‌بار، در سال ۱۳۲۲ با مقدّمه‌ای از صادق رضازادهٔ شفق منتشر شد تا آن‌که ۲۱ سال بعد، در سال ۱۳۴۳، یعنی درست پانزده سال پس از تأسیس امیرکبیر، این بنگاه انتشاراتی به سراغش رفت و منتشرش کرد و از آن پس، بارها و بارها در دسترس علاقه‌مندان قرار گرفته بود تا آن‌که پس از بیش از یک دهه وقفه، چاپ پانزدهم آن، به انضمام مقدّمه، تصحیح و تعلیقات محمّد مددپور به جامعه کتابخوان ارائه گردید. در بخشی از مقدّمه‌ی مترجم آمده است: «روح‌القوانین (De l'esprit des loix) رساله‌ای درباره‌ی نظریه‌ی سیاسی نوشته‌ی بارون شارل دو منتسکیو است. مفهوم جدایی سه قوّه‌ی قضائیه، مقنّنه و مجریه، یکی از انگاره‌های پایه‌ای قوانین اساسی همه‌ی حکومت‌های پارلمانی اروپا و جهان، نخستین‌بار در کتاب روح‌القوانین تدوین و تنظیم شد. روح‌القوانین تأثیری ژرف بر جمهوری فرانسه و دیگر جنبش‌های دموکراتیک و لیبرال جهان روزگار انتشار خود گذاشت و به مهم‌ترین منبع تدوین قانون اساسی آمریکا و اغلب مردم‌سالاری‌های اروپایی بدل شد. در کتاب روح‌القوانین شارل منتسکیو نقش اقلیم را بر شکل گیری ویژگی‌های ملّت‌ها بررسی می‌کند. او معتقد بود ملّت‌های ساکن مناطق گرم‌سیر، مستعد تنبلی و دیکتاتوری و استبداد و ملّت‌های سردسیر جاه‌طلب و خشن و ملّت‌های با آب‌وهوای معتدل آزادی‌خواه و دموکراسی‌خواه هستند. وی معتقد است بالای ۹۰ درصد جنگ‌ها، شمالی‌ها جنوبی‌ها را مغلوب کردند. شمال نیروساز و جنوب از بین برنده‌ی نیرو است. تفکیک قوا در نظام جمهوری از یادگارهای این فیلسوف است. کتاب‌های منتسکیو در کشور خودش فرانسه با استقبال مواجه نشد، ولی برعکس وی در بین انگلیسی‌ها محبوبیت فراوان پیدا کرد.» چاپ پانزدهم «روح‌القوانین»، در دو جلدِ وزیری و در مجموع ۹۵۶ صفحه عرضه شده است ■

کمدی الهی از برزخ بیرون آمد



نویسنده: دانته آلیگیری
مترجم: شجاع‌الدین شفاء

ناشر: امیرکبیر

قیمت: ۱/۰۹۰/۰۰۰ تومان

عنوان انتشارات و نام مترجم، برای اهالی کتاب، راهکار کلیدی انتخاب کتاب‌هایی است که از زبان دیگری به فارسی برگردانده شده‌اند. به همین دلیل «کمدی الهی»، با ترجمه «شجاع‌الدین شفا» دلخواه اهل کتاب است. و اخیراً انتشارات امیرکبیر، ناشر اصلی این کتاب، بعد از سال‌ها این اثر را تجدید چاپ کرده است.

کمدی الهی نخستین بار با ترجمه شجاع‌الدین شفا در سال ۱۳۳۵ توسط انتشارات امیرکبیر منتشر شد و حالا بعد از سال‌ها دوباره توسط این نشر در بازار کتاب عرضه شده است. «کمدی الهی» سه گانه منظومی است که «دانته آلیگیری»، نویسنده و شاعر ایتالیایی نگارش آن را در سال ۱۳۰۴ میلادی آغاز کرد و تا ۱۳۲۱ میلادی یعنی یک سال پیش از مرگ دانته نوشتن آن ادامه داشت. این داستان خیالی، سفر خیالی نویسنده ، مسیحی متعصب به دوزخ، برزخ و بهشت است. ویژگی این اثر نقل ماجرا از زبان اول شخص است. این کتاب از نخستین کتاب‌های ادبی کشور ایتالیا و بزرگترین آثار ادبیات جهان محسوب می‌شود. دانته آلیگیری برای این سفر دو همراه خیالی خلق کرد. همراه او در دوزخ و برزخ، ویرژیل شاعر رومی و نماد عقل و منطق بشری است و بئاتریس همراه او در بهشت است. بئاتریس در دنیای واقعی عشق زمینی دانته بوده و نماد عشق و فروغ الهی است. دانته در این گذر سه گانه افرادی چون ارسطو، هومر، ابوعلی سینا و... را ملاقات می‌کند. او در مرحله‌ی آخر یعنی بهشت، خدا را ملاقات می‌کند. هر بخش از کمدی الهی مشتمل بر ۳۳ سرود است که به علاوه یک مقدمه درمجموع صد سرود را شامل می‌شود. هر سرود

به بندهای سه بیتی تقسیم شده که بیت اول و سوم هم‌قافیه هستند. بیت میانی و بیت اول و سوم بند بعدی، قافیه جداگانه دارند. مبنای وزن هر بیت، یازده هجایی است. مجموع ابیات کمدی الهی، ۱۲۲۳۳ بیت بوده و زبان این اثر، گویش ایالت توسکانا است. این ابیات در تثبیت این اثر به‌عنوان گویش برتر زبان ایتالیایی موثر بوده و آن را مبنای زبان ایتالیایی جدید می‌دانند. انتشارات امیرکبیر چاپ بیست و پنجم این اثر را در سه جلد سخت روکش دار با قطع رقعی و در ۱۳۱۰ صفحه و به قیمت یک میلیون و ۹۰ هزار تومان به دست مخاطبان رسانده است ■

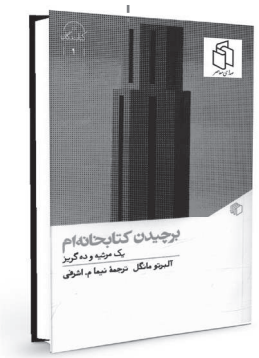
میانسالی

نویسنده: کریستوفر همیلتون
مترجم: میثم محمدامینی
ناشر: نشر نو
قیمت: ۱۰۰/۰۰۰ تومان

بیشتر افراد به تدریج وارد میانسالی می‌شوند، برخی نیز به یکباره درون آن پرتا می‌شوند. میانسالی دوره‌ای کلیدی در زندگی هر فرد به حساب می‌آید، چرا که از منظری دوره‌ی ارزیابی مجدد عملکرد و اساسی کل زندگی است.

هر فرد میانسال فارغ از جنسیت، از جهتی در سمت رو به پایان زندگی ایستاده است و به نوعی مرگ را نزدیک می‌بیند و از نگاهی دیگر زندگی متوقف شده را در برابر خود دارد. میانسالی را می‌توان دوره‌ی شک و تردید به همه چیز دانست؛ به خود، به خانواده، به گذشته، به آینده و زندگی. کریستوفر همیلتون در کتاب میانسالی به احساسات و تجربیات شخصی‌اش در دنیای معاصر پرداخته و سعی در توصیف و تحلیل آن‌ها دارد. وی با اتکا به این تجربیات و طیف گسترده ای از منابع ادبی از جمله آسار شوپنهاور، نیچه، هایدگر، تولستوی و داستایفسکی و کنراد و بسیاری دیگر می‌کوشد ریزبینانه و موشکافانه جنبه‌های مختلف میانسالی را واکاوی کند. و از نگاه مخاطب، این کتاب می‌تواند بازنمای کوششی باشد برای اندیشیدن درباره‌ی برخی خصوصیات محوری این مقطع حساس زندگی از منظر فلسفی ■

برچیدن کتابخانه‌ام (یک مرثیه و ده گریز)



نویسنده: آلبرتو مانگل
مترجم: نیما م اشرفی
ناشر: مان کتاب
قیمت: ۹۵۰/۰۰۰ تومان

والتر بنیامین می‌نویسد: "هستی مجموعه‌دار چنین است، وامانده در جدال میان نظم و بی‌نظمی."

آلبرتو مانگل - داستان نویس، جستارنویس، ویراستار، مترجم و منتقد اهل آرژانتین - در نوجوانی بخت یار بوده و همنشین بورخس شده است. از این رو تاثیر بورخس بر او در اغلب متن‌هایش مشهود است. وی در کتاب برچیدن کتابخانه‌ام "ناداستان" می‌نویسد که از قضا بر داستان گویی مسلط است. وی در ناداستان‌هایش همچون رمانی عمیق با خرده داستان‌های فراوان خواننده را با خود همراه می‌کند، چنان که خودش هیچ‌گاه ساکن دایمی شهر و کشوری نبوده و کتابخانه پروپیمانش را بر دوش کشیده است. مانگل در کتاب خود که عنوان آن تلمیح باریگوشانه‌ای دارد به مقاله‌ی مشهور والتر بنیامین با عنوان (چیدن کتابخانه ام؛گفتاری در باب گرد آوری) ضمن روایت مختصر ماجرای جمع کردن کتابخانه عظیمش و بسته‌بندی کتاب‌ها، گویی با دیدن هر کتاب نقبی می‌زند به تامل ادبی، تاریخی، فلسفی، زبان شناختی یا الهیاتی و ضمن گریزهایش، در متون گوناگون کنکاش می‌کند. گویی با چیدن کتابخانه‌ها درهایی را به روی خود باز می‌کنیم و درهایی را برای همیشه می‌بندیم. نشر کتاب‌مان این اثر را با ترجمه نیما م اشرفی به قیمت ۹۵۰۰۰۰ ریال در قطع پالتویی منتشر کرده است ■

فرم اشتراک

ماهنامه

آزما

Azma Magazine

▣ اشتراک و خرید اینترنتی آزما
از طریق وب سایت مجله و صفحه اینستاگرام به آدرس:azmamagazine امکان پذیر است.

▣ برای خرید نسخه *PDF* مجله به بخش فروش اینترنتی وبسایت مجله مراجعه نمایید.

www.azmaonline.com

با استفاده از بارکدخوان تلفن همراه به سایت آزما دسترسی پیدا کنید

۵۰٪ تخفیف دانشجویان رشته‌های هنر و ادبیات با ارائه کارت دانشجویی
شش ماهه ۲۱۰/۰۰۰ تومان
یکساله ۴۲۰/۰۰۰ تومان

تخفیف سایر علاقه‌مندان
شش ماهه ۳۲۰/۰۰۰ تومان
یکساله ۶۴۰/۰۰۰ تومان

هزینه پست پیشتاز برای هر شماره داخل تهران ۹/۰۰۰ تومان و برای شهرستان‌ها ۱۱/۰۰۰ تومان اضافه خواهد شد.
هزینه پست شش ماهه پیشتاز: ۳۶/۰۰۰ تومان داخل تهران و ۶۶/۰۰۰ تومان برای شهرستان‌ها
هزینه پست یکساله ۷۲/۰۰۰ تومان برای تهران و ۱۳۰/۰۰۰ تومان برای شهرستان‌ها

● **هزینه اشتراک به حساب سیبا شماره ۰۱۰۴۳۲۴۳۶۴۰۰۴ به نام ندا عابد واریز گردیده و فیش واریزی را همراه فرم اشتراک از طریق فکس یا ای‌میل برای مجله ارسال فرمایید.**

آدرس: تهران، خیابان انقلاب، نرسیده به میدان فردوسی، خیابان پارس، کوچه جهانگیر، ساختمان یاس غربی، طبقه سوم، واحد ۱۵.
صندوق پستی: ۱۹۳۹۵۱۶۸۳ تلفن: ۶۶۷۳۹۲۲۴ ۶۶۷۳۹۷۰۴

فرم درخواست اشتراک

نام و نام خانوادگی: .....
تحصیلات: ..... تاریخ تولد: .....
مدت اشتراک از شماره: .....
نشانی با قید کدپستی: .....
تلفن: .....

وضعیت اشتراک:

شش ماهه ☐ یکساله ☐
پست عادی ☐ پست پیشتاز ☐

اسپای آرامیس میرداماد

فیشیال و پاکسازی صورت
اتاق نمک ...

ماساژ تخصصی
بدن و صورت

لاغری،فرم دهی، رفع سلولیت بدون تهاجم

با ماندگاری بالا و تضمینی

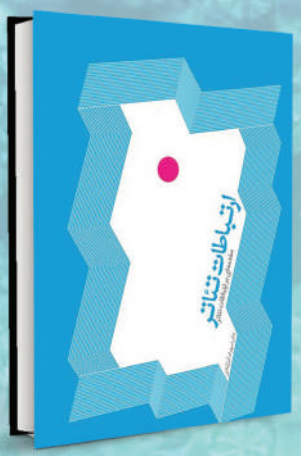
تناسب اندام با دستگاه G5 و ترمودرمی

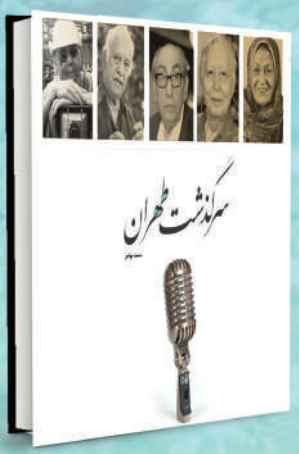
ورزش EMS عضله ساز و چربی سوز

لاغری و تناسب اندام با ورزش Cavzy

آدرس: میرداماد - خیابان تبریزیان
تلفن: ۰۹۱۲۳۲۱۳۰۴۲- ۲۶۴۰۸۱۶۱

آزما
موسسه انتشاراتی





www.azmaonline.com
https://t.me/azma_onlin
azmamagazine

تهران، میدان فردوسی، خیابان پارس، کوچه جهانگیر، ساختمان یاس غربی، طبقه چهارم، واحد ۱۵

تلفن: ۶۶۷۳۹۷۰۴ – ۶۶۷۳۹۲۲۴