ادبیاتِ ما

شماره سوم – اول شهریور ماه ۱۳۸۹

یادداشتی بر رمان
«به خاطر یک فیلم بلند لعنتی»

اشعاری از :
حمیدرضا اکبری شروه
حسین علیشیری
علیرضا حسینی
فاطمه اختصاری

معرفی **نوشیدن مه در باغ نارنج**
و
مارک و پلو. مجموعه‌یی از سفرنامه‌ها و عکس‌ها
توسط سید مصطفی رضیئی

پرونده
پرسش اول : زبان

گفتگویی با علیرضا محمودی ایرانمهر
حالم از نثر شاعرانه بهم می‌خورد!!!

زبان پارسی در تاریخ
علی جباریان

نقدی بر آخرین اثر مصطفی مستور
تهران در بعدازظهر

داستانی از سید مهدی موسوی
و
علیرضا محمودی ایرانمهر

ترجمه آثاری از لنگستون هیوز و ماری لوئیزه کاشنیتس

ادبیاتِ ما متعلق به تمام جامعه ادبی‌ست.

هیئت تحریریه:

سینا حشمدار، آرش معدنی‌پور، امین صداقت‌پور، داوود آتش‌بیک، سید مصطفا رضیئی، ملیحه بهارلو.

عکاس: امیر معدنی‌پور

همکاران این شماره:

علیرضا محمودی ایرانمهر، سید مهدی موسوی، سینا دادخواه، مرتضی فخاریان، اشتفانی فون گمینگن، فاطمه اختصاری، حسن علیشیری، علیرضا حسینی، حمیدرضا اکبری شروه، مصطفا انصافی، علی جباریان.

با سپاس از:

سعید محمدی، علی معدنی‌پور، مهندس امید صداقت‌پور و لنگستون هیوز!

شهریور ۸۹

شماره سوم – اول شهریور ماه هزاروسیصدو هشتادونه

داستان
سید مهدی موسوی: مطمئن بودم که قرار است اتفاق بدی بیفتد!!
علیرضا محمودی ایرانمهر: برف‌های عمیق

شعر
حمید رضا اکبری شروه: صفحه بیست و ششم
حسن علیشیری: فانوس
فاطمه اختصاری
علیرضا حسینی: تو میخواستی

ترجمه
مرتضی فخاریان و اشتفانی فون‌گمینگن (هیروشیما - ماری لوئیزه کاشنیتس)
ملیحه بهارلو: (آوازهای خسته - لنگستون هیوز)

معرفی کتاب
سیدمصطفی رضیئی: (نوشیدنِ مه در باغِ نارنج – مرتضا کربلایی‌لو)
(مارک و پلو، مجموعه‌یی از سفرنامه‌ها و عکس‌ها - منصور ضابطیان)

نقد
سینا حشمدار: نقدی بر آخرین اثر مصطفا مستور «تهران در بعدازظهر»
مصطفا انصافی: یادداشتی بر رمان «به خاطر یک فیلم بلند لعنتی»

گپ و گفت
سینا حشمدار: گفت و گویی با علیرضا محمودی ایرانمهر

پرونده
داود آتش‌بیک: (پرسش اول: زبان – سینا دادخواه)

تاریخ
علی جباریان: زبان پارسی در تاریخ

داستان

سید مهدی موسوی

مطمئن بودم که قرار است اتفاق بدی بیفتد!!

مطمئن بودم که قرار است اتفاق بدی بیفتد...

سه شماره را بیشتر نگرفته بودم که... بامب!... موتور همسایه مان بین دو تا ماشین له شد. شماره ها را قاطی کردم دوباره شماره اش را گرفتم دستم می لرزید زنبوری بالای سرم آرام می چرخید دکمه ها زیر انگشتهایم مقاومت می کردند شماره را گرفتم ، مشترک مورد نظر در دسترس »هیچ کس« نبود!!امروز باید روز خاصّی باشد، حتما یک جای تاریخ اتفاقی افتاده است حتما اتفاقی... تقویم را از جیبم درآوردم: پنج شنبه... سیزدهِ ...مهر...کنده شده بود!

به طرف خانه دویدم حتما اتفاقی افتاده است. لاشه یک گربه سیاه درست جلوی خانه مان افتاده بود با لگد پرتش کردم توی جوی آب! کلید را از جیب چپم درآوردم آرام کردم توی قفل ، چرخاندم باز نشد! خواستم بیاورمش بیرون... نشد! توی قفل گیر کرده بود. دانه های عرق از روی پیشانیم به پایین سُر می خورد. ترسیده بودم کلید را با تمام قدرت بیرون کشیدم... تق... شکست! نشستم جلوی خانه تا فکرم را جمع کنم. مطمئن بودم که امروز اتفاقی افتاده است. دو، سه تا تکه ابر سیاه توی آسمان بودند کلاغها با وحشت قارقار می کردند از دوردست صدای گریه چند بچه می آمد...

تصمیمم را گرفتم! به اولین مغازه ای که می شناختم رفتم، یک چاقوی ضامن دار خریدم توی جیبم که دست کردم پول نبود ساعتم را از دستم باز کردم پنج عصر بود! گفتم: »این ساعت گرو باشه! پولشو بعدا میارم...« فروشنده خواست چیزی بگوید که زدم بیرون. چند ساعتی را توی خیابان قدم زدم شروع کردم به شمردن قدمهایم! تا هزار و سیصد و... شمرده بودم که فهمیدم گم شده ام هوا کاملا تاریک شده بود. زمان را گم کرده بودم به مچ دستم نگاه کردم ، ساعتم نبود! یاد چاقو افتادم. توی جیب چپم سنگینی می کرد. لبخند زدم صدای قارقار کلاغها بلندتر شده بود به کیوسک تلفن رفتم شماره اش را گرفتم: »در دسترس نبود...« آمدم بیرون، بچه ای گوشه خیابان گریه می کرد از کنارش رد شدم مثل اینکه به من چیزی گفت. با عجله دور شدم ... خیابانها خیلی خلوت بود! مطمئن بودم که اتفاقی افتاده است. همانجور که می رفتم به یک پارک رسیدم سوار تاب شدم: جلو... عقب... جلو... قیژقیژ صدا می داد. از همان صداهایی که تن آدم را مورمور می کند! پریدم پایین. کنار درختها راه افتادم... میولمیو!... بچه گربه ای کنار پایم داشت ناله می کرد، برداشتمش. آرام با دستهایم تمیزش کردم خودش را به سینه ام چسباند و چشمهایش را بست نوازشش کردم... صدای قارقار کلاغها بیشتر شده بود صدای گریه بچه داشت نزدیک می شد تاب قیژقیژ صدا می کرد هوا تاریکِ تاریک بود به مچ دستم نگاه کردم ساعتم نبود!! دستم را توی جیب چپم بردم، چاقو را درآوردم و سر بچه گربه را بیخ تا بیخ بریدم آرام ناله کرد و بعد ساکت شد. قطرات خون پاشیده بود روی پیشانیم... و به پایین سُر می خورد! دستهایم خونی بود مثل همیشه دستمال نداشتم ، یک برگ تقویمم را کندم و دستم را پاک کردم بعد مچاله اش کردم و پرت کردم توی جوی آب! آرام لاشه بچه گربه را گذاشتم روی تاب و هلش دادم. کنار تاب کلاغی نشسته بود و زل زده بود توی چشمهای من. توی سیاهی راه افتادم از دور یک کیوسک تلفن را دیدم جلو رفتم شماره اش را گرفتم صدای فاصله دار زنگ توی گوشم پیچید کسی آن طرف خط گفت: الو... از کیوسک بیرون زدم ، مطمئن بودم که قرار است اتفاق بدی بیفتد...

مجله الکترونیکی ادبیات ما

هر ماه کلیه مطالب ماه گذشته در قالب فایل PDF برای دانلود روی سایت قرار می‌گیرد.

ادبیاتِ ما متعلق به تمام جامعه ادبی است.

علیرضا محمودی ایرانمهر

برف‌های عمیق

دو سال بعد از مرگ دخترم، وقتی داریم از تپه بالا می‌رویم برف‌ها به سرعت زیر پای‌مان آب می‌شوند. تمام دیشب برف باریده بود. پایین تپه پوتین‌های‌مان توی برف فرومی‌رفت و برآمدگی سفید رو به روی‌مان نرم و تازه و یکدست و وسوسه انگیزی بود. راه که افتادیم هوا آفتابی شد. برف‌ها آب شدند و میان سبزه‌های شیب دامنه فرورفتند. آن بالا هوا آن‌قدر گرم شده بود که هر دو کلاه‌های پشمی‌مان را برداشتیم. من روسریم را هم باز کردم و گذاشتم باد موهایم را تکان دهد. روی سبزه‌های خیس دراز کشیدیم و او گفت صدای حشرات را زیر خاک می‌شنود. روژ صورتی روی لب‌هایم را مکیدم. مزه‌ای شکلاتی داشت. به سمت تپه‌ی برفی که می‌آمدیم لب‌هایم را با روژ چرب کرده بودم که در سرما ترک نخورند، حالا صورت‌مان داشت در آفتاب برنزه می‌شد. تابستان پارسال که برای اولین بار او را دیدم پیراهنم از عرق خیس بود و موهایم زیر روسری به پشت گردنم می‌چسبید. او در کافه‌ی انتهای آن خیابان فرعی منتظرم نشسته بود. یک هفته قبل اتفاقی در چت‌روم با هم حرف زده بودیم. به سمت انتهای خیابان که می‌رفتم چشمانم را بستم. گرد و خاکی که با باد گرم در هوا می‌پیچید، دامن مانتو را دور ساق‌هایم تکان می‌داد. توی کافه ناگهان فهمیدم صورت‌اش آن قدر ساده و عادی است که می‌تواند به نامنتظره‌ترین شکلی غافل‌گیرم کند. مثل صورت ساده‌ی کریستال فروشی که وقتی هفت ساله بودم برای اولین بار عاشق‌اش شدم و می‌توانست با کارت‌ها عکس‌دار معجزات کوچکی انجام دهد یا مادر بهترین دوست کلاس سوم‌ام که همیشه می‌خندید و شیرینی گردویی‌های خوشمزه‌ای درست می‌کرد و تابستان سال بعد خودش را از طبقه‌ی هفتم مجتمع به پایین پرت کرد.

توی کافه پشت میزی که کمی بلندتر از حد انتظار بود برای هم فال قهوه گرفتیم و من در صورت کاملا معمولی او دماغ شگفت‌انگیزش را کشف کردم. حرکت نامحسوس لبه‌های بیرونی دماغش می‌توانست هر چیزی را که او می‌خواست پنهان کند، آشکار سازد، چون کارت‌هایی که در هفت‌سالگی برایت پیشگویی می‌کنند. از کافه که بیرون آمدیم رعد و برق به جای باد داغ غافل‌گیرمان کرد. باران تندی گرفت، با هم دویدیم و قبل از آن که به سر خیابان برسیم خیس شده بودیم. مدتی بعد متوجه شدم او غیر از دماغ پیشگویانه‌اش تردستی‌های دیگری هم بلد است و مثلا می‌توانست باران بسازد. هفته‌ی بعد از اولین ملاقات‌مان در آن کافه با میزهای بلند، روی نمیکت پارک ملی مرغابی‌های گرمازده‌ی استخر را تماشا می‌کردیم که قطره‌ی آبی روی دماغم افتاد و بعد بوی خاک نمناک از باغچه‌های خشک پشت سرمان بلند شد. فردایش رفتیم کنار دریا. شب گرم و دم کرده ای بود. صبح که پرده‌های اتاق را کنار زدم دیدم ساحل ماسه‌ای گسترده‌ی رو به روی هتل، باران خورده و خیس است. پایین پنجره‌ی اتاق‌مان برگ‌های پهن نخل‌های تزئینی و پیاده‌روهای بتنی خیس بودند و در آفتاب تازه‌ی بعد از باران برق می‌زدند. سه شب بعد تنها روی تختخوابم دراز کشیده بودم و به صدایش در تلفن گوش می‌کردم که نور رعد را از پشت پرده‌ی اتاقم دیدم و بوی نم باران اتاق را پر کرد. همان موقع با او شرط بستم اگر می‌تواند کاری کند، پس‌فردا ساعت سه و نیم عصر باران بیاید. در روز موعود که بیدار شدم آسمان باز و پرنور و بی‌پایان بود و من با عینک آفتابی و مانتوی نخی کرم رنگ سر کارم رفتم. اما نزدیک ظهر ابرها از سمت غرب آمدند، باد نمناکی وزید و ساعت یک و نیم نم‌نم باران شروع شد، تا بعد از ظهر گهگاه می‌بارید و پنجره‌ی اتاقم را توی آژانس خیس می‌کرد.

من فقط یک بار در زندگی‌ام سعی کرده‌ام باران بیاورم،آن هم وقتی هفت سالم بود، درست همان زمانی که عاشق آن مرد کریستال فروش و معجزات کارتی‌اش شده بودم. تابستان خشک و غبار آلودی بود و برای تعطیلات رفته بودیم شهر مادربزرگ که خانه و حوض و حیاط و همه‌ی درختان آن در دامنه‌ی کوه‌ی بلند بود. مادر بزرگ می‌گفت اگر آن سال باران نیاید، علف‌ها خشک می‌شوند و بزغاله‌هایی که با آن‌ها بازی می‌کردم، می‌میرند. ما هر بعد از ظهر پیش از غروب خورشید روی پشت بام می‌رفتیم و چیزهایی را که مادربزرگ می‌گفت تکرار می‌کردیم و منتظر می‌ماندیم تا ابرها در آسمان ظاهر شوند. آن سال تا آخر تابستان باران نیامد و پیش از بهار مادر بزرگ مرد. بعدها شنیدم بعضی‌ها قبل از این که برای آمدن باران دعا بخوانند پنهانی احتمال باریدن باران را از هواشناسی استعلام می‌کنند و یکی دو روز قبل از آن کار خود را شروع می‌کنند. اما مادربزرگ فقط می‌توانست با مهره‌های تسبیح‌اش سرنوشت را پیشگویی کند و وقتی روی پشت‌بام دعا می‌خواند واقعا انتظار داشت ابرها در افق ظاهر شوند.

آن روز ساعت سه و نیم پنجره‌ی آژانس را باز کردم ،به نم‌نم واقعی باران نگریستم و به او تلفن زدم تا بگویم شرط را برده است. هر دو خندیدیم و او گفت حاضر است هر روز دیگری که خواستم برایم باران بسازد. گفت یک روز جیپ دوستش را امانت می‌گیرد و با هم وسط صحرا می‌رویم و او باران می‌سازد و مثلا روی تپه‌ای شنی می‌ایستد و دستانش را بلند می‌کند و آسمان پر از ابر می‌شود و باران روی ماسه‌های خشک و پوک می‌بارد. حتا اگر این کار را می‌کرد تعجب نمی‌کردم، ولی نه برای همه‌ی باران‌هایی که تا آن روز باریده بود. از روزی که آن مرد سفیدپوش توی پاگرد راه‌پله‌های بیمارستان سعی کرد بگوید دخترم مرده، فهمیدم دیگر هیچ اتفاقی نمی‌تواند در جهان عجیب باشد. وقتی برای آخرین بار دخترم را نشانم دادند، تکه برگ خشکی لای موهایش مانده بود. دست کردم لای موهایش و آن را برداشتم و کشوی فلزی را سرجایش برگرداندند. احتمالا وقتی آن وانت آبی جلوی در اصلی مدرسه به او زد و توی باغچه‌ی کنار خیابان پرتش کرد، آن تکه برگ لای موهایش گیر کرده بود. دو ماه مانده بود که هفت سالش تمام شود. همان سنی که من برای اولین بار عاشق شدم، معجزه‌ی کارت‌های عکس‌دار را دیدم و سعی کردم روی پشت‌بام باران ببارانم. اگر دختر آدم مرده باشد دیگر هیچ چیز در جهان عجیب نیست، حتا اگر روی شن‌های داغ کویر باران ببارد. وقتی می‌خواستم از شوهرم جدا شوم یک سال برای گرفتن دخترم از او جنگیدم. هر چه را که می‌توانستم بخشیدم و باقی مانده‌ی آن را به وکیل دادم که سرپرستی دخترم را برای همیشه بگیرم. دوست نداشتم وقتی بزرگ شد از افسردگی توجیه‌ای برای خشم‌هایش بسازد و مثل پدرش هربار عصبانی می‌شود چاقویی بردارد و تهدید کند که خودش را می‌کشد. دخترمان را که دفن می‌کردیم، پدرش سر قبر او ایستاده بود و بدون آن که کسی را تهدید کند فقط گریه می‌کرد. وقتی داشتیم از قبرستان برمی‌گشتیم آسمان آفتابی و پر نور بود. آخر پاییز بود و سپیدارهای بلند در امتداد جاده لخت بودند. تنه‌سفید درختان در نور روز برق می‌زد و آسمان در میان شان آبی‌تر بود. ناگهان یادم آمد دخترم چه قدر سیب زمینی‌های سفت شده‌ی لای ماکارانی را دوست دارد و برای اولین بار بعد از مرگ دخترم از ته دل گریه کردم.

همه‌ی این ماجرا را پارسال، وقتی روی ماسه‌های نمناک کنار دریا نشسته بودیم برای او تعریف کردم. باد خوبی از سمت دریا می‌وزید و ابرهایی را که تمام شب روی ساحل باریده بودند به سوی کوه‌های بلند پشت سرمان می‌راند. ماسه‌های اطراف‌مان کم‌کم گرم می‌شدند و بخار می‌کردند. همان روز هم اگر او می‌گفت می‌تواند هر وقت بخواهم برایم باران بسازد، تعجب نمی‌کردم. آخر هیچ چیز در دنیا عجیب نیست. از حرکت لبه‌ی بیرونی پره‌ی دماغش می‌توانستم درک کنم چه قدر دوست دارد غافلگیر کننده به نظر آید. باریدن باران خوش‌حالش می‌کرد. مثل آن کریستال‌فروش شعبده‌باز که از شگفت‌زده کردن دختری هفت ساله دلش غنج می‌رفت و درست درآمدن پیش‌بینی هواشناسی بعد از دعای باران. حالا بعد از یک سال که داشتیم با هم از تپه‌ی سفید بالا می‌رفتیم شعبده بازی‌های بیش‌تری از باریدن باران داشتیم، مثلا می‌توانستیم همه برف‌های روی تپه را آب کنیم. روی سبزه‌های خیس که دراز کشیده بودیم، من احساس کردم او الان می‌خواهد بگوید صدای حشرات زیر زمین را می‌شنود. آفتاب گرم‌مان می‌کرد. بلند شدیم و دیدیم آن سوی تپه گودال‌هایی است که برف زیادی توی‌شان باقی مانده. از شیب چمن‌زار پایین رفتیم و توی یکی از گودال‌ها پریدیم. برف تازه و نرمی بود و از این که پوتین‌های‌مان در برف‌های عمیق فرومی‌رود خوش‌مان می‌آمد.

شعر

حمید رضا اکبری شروه

صفحه بیست و ششم

پیچده لا به لای دامن ات

خودم / یا خودت / شاید دیگری هم باشد !

اتاق که گم می شود در ما

تاریکی حرفی ناگفته است

و درد دور سرمان نمی چرخد

لذت مگر چه بود ؟

خیس می شویم در سرازیری شب

با سطر ها ی که دیوانه می کنند اندام های تحمیلی را

و غلت می خورند در حروف ملافحه ها

چه نسیب ما می شود ؟

خودم / خودت ؟ که پیچیده ایم لای دامن

می شنوی ؟!

نفسم بند می آید به رفت و آمد های مکرر

و قفس ! که دل بریده ام

شعر ترکم نمی کند و من خود م را

شرطی شده ام لای دامنت/

برمی گردم و هر طیف تن ات را آغازم می شوم

۱۳۸۹/۰۵/۱۷ - اهواز

حسن علیشیری

فانوس

فانوس روشن کن! شب اتفاقی نیست...

خورشید خاموشه، اینجا چراغی نیست...

فانوس روشن کن! تا عشق پیداشه

تا ماهی این تُنگ راهیِ دریاشه

پنهون نشو تو شب! این راه مسدوده

خاموش می‌میریم...تا بوده این بوده

تا بوده غم بوده رو شونه‌های ما

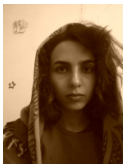
تقدیرُ بشکن تا روشن بشه فردا

از کینه خالی شو! از هر چی تاریکه

تا بوسه هجرت کن! خورشید نزدیکه

این خواب سنگینو وقف پریدن کن!

شب اتفاقی نیست...فانوس روشن کن!



فاطمه اختصاری

زن این شعر تخت خوابیده

مرد این شعر تخت خوابیده

بچه ی شعر تخت خوابیده

شعر بی شخصیت شروع شده

کارهایی که کرده خواهد شد:

سفره و چای برده خواهد شد

بعد صبحانه خورده خواهد شد

پول مربوط به اجاره و قبض

طبق عادت شمرده خواهد شد

اتفاقات غیرممکنِ شعر:

خودکشی، سکس، بچه آوردن

عاشقی و تجاوز و مردن

بوس و دلتنگی و شکایت و حبس

سفرِ با قطار و غم خوردن

فکرهایی که در سر آمده است:

گندِ این زندگی در آمده است

سایرِ فکرها:

نه! چیزی نیست!

حس: فقط مورمورِ شستِ پا

که طبیعی ست، از مریضی نیست!

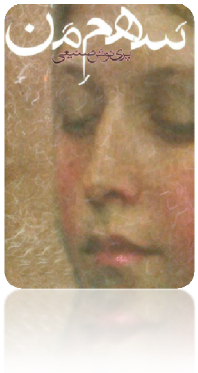
آخرش چی؟ ادامه دادن به

خواب هایی که بچه می بیند

خواب هایی که مرد می بیند

خواب هایی که زن نمی بیند

رمان «سهم من» پرینوش صنیعی؛ برنده‌ی جایزه‌ی «بوکاچو» ایتالیا



رمان «سهم من» پرینوش صنیعی که تا کنون در ایران به چاپ نوزدهم رسیده، برنده‌ی جایزه‌ی «بوکاچو» در ایتالیا شده است.

به گزارش خبرنگار بخش ادب خبرگزاری دانشجویان ایران (ایسنا)، این رمان که چاپ نخست آن در سال ۸۱ منتشر شده، حدود دو ماه قبل از سوی انتشارات روزبهان به چاپ نوزدهم رسیده و این سال‌ها جزو رمان‌های پرفروش در ایران بوده است.

جایزه‌ی «جوانی بوکاچو» - نویسنده و شاعر قرن چهاردهم ایتالیا - از سوی بنیادی به نام این نویسنده اهدا می‌شود، که امسال در مراسمی به صنیعی داده شد.

«پدر آن دیگری»، دیگر رمان پرینوش صنیعی، هم تا کنون به چاپ هشتم رسیده است.

همچنین «رنج همبستگی» (بر اساس زندگی لاله و لادن - خواهران دوقلوی به‌هم چسبیده -) دیگر رمان منتشرشده‌ی این نویسنده است.

علیرضا حسینی

تو می‌خواستی

هم صدا بودی و نیستی دیگه نیستی ، می دونم
نمیشه مرثیه خون تو باشم ، نمی تونم
چه غریبونه شکستی ، چه غریبونه رفیق
حالا از دردِ تو با چشمای گریون می خونم :

وقتی تقدیرِ کسی پُر از گرفتاری میشه
حسرت و در به دری یه زخمِ تکراری میشه
حسرت و در به دری کشیدی ، رفتی و حالا
بغضِ چشمای تو رو گونه ی من جاری میشه ...

چشمات و وا کن و پا شو ، نعره کن ، داد بزن
عُقده هات و خالی کن ، بُلند شو ، فریاد بزن :

پَرِ پروازی نخواستیم ، آسمون مالِ شما
آسمون کمه ، تمومِ کهکشون مالِ شما
هم دو عالم ، هم زمین و هم زمون مالِ شما
اسمی از ما نبرین ، نام و نشون مالِ شما ...

تو می خواستی که صدات بسترِ آواز بشه
شاعرِ از غزل افتاده ، غزلساز بشه
بشکنه قفلِ قفس ، پَر زدن آغاز بشه
راهِ پروازِ همه به آسمون باز بشه ...

نشد و تو هم اسیرِ دستِ تقدیر شدی
از تمومِ آدما ، از خودتم سیر شدی
خواستی پَر باز کنی که پَر شکستند تو رو
دیگه تا آخرِ دنیا یه زمین گیر شدی ...

چشمات و وا کن و پا شو ، نعره کن ، داد بزن
عُقده هات و خالی کن ، بُلند شو ، فریاد بزن :

پَرِ پروازی نخواستیم ، آسمون مالِ شما
آسمون کمه ، تمومِ کهکشون مالِ شما
هم دو عالم ، هم زمین و هم زمون مالِ شما
اسمی از ما نبرین ، نام و نشون مالِ شما ...

از تمامی علاقه‌مندان و فعالان در حوزه‌های مختلف ادبی اعم از شعر، داستان، نقد و مرور کتاب، ترجمه، مقاله‌نویسی و ... دعوت به همکاری می‌شود.

لطفاً مطالب خود را در قالب فایل Word و به صورت پیوست (Attach) با رعایت کامل علائم نگارشی به آدرس Adabiatema@Gmail.com ارسال نمائید.

با ارائه انتقادات و پیشنهادهای خود ما را در پیشبرد هر چه بهتر سایت یاری دهید.

ادبیات ما متعلق به تمام جامعه ادبی‌ست.

ترجمه

مرتضی فخاریان و اشتفانی فون‌گمینگن

ماری لوئیزه کاشنیتس (Marie Luise Kaschnitz)

ماری لوئیزه کاشنیتس به دنیا آمده به سال ۱۹۰۱ درکارلسروهه‌ی آلمان و درگذشته به سال ۱۹۴۷ در رم ایتالیا، یکی از مهم‌ترین نویسندگان و شاعران قرن بیستم آلمان به حساب می‌آید که علاوه بر شعر، رمان، داستان، کارهای رادیویی و طرح‌های اتوبیوگرافیک زیادی از خود به جا گذاشته است. آثار او را می‌توان به سه دوره‌ی کاری تفکیک کرد: مشخصه‌ی دوره‌ی اول، دوره‌ی پیش از ۱۹۴۵ ، اتصال به سنت است. در مرکز کارهای این دوره‌ی او عشق، مرگ و فناپذیری نشسته، که شاعر آن ها را با تصاویر طبیعت و نمایش‌های خیال انگیز به شعر در آورده است. بعدها شاعر از این دوره‌ی شعری خود به طور آشکاری فاصله می‌گیرد. در دوره دوم، زمانه‌ی پس از جنگ، با وجود حفظ شکل هنوز موزون شعرها ، جهت گیری شاعر ، متاثر از جنگ تغییر می‌کند و رئالیست پس از جنگ از خلال مواجهه‌ی تلطیف نشده با وقایع، مضمون اصلی آثار او را می‌سازد. دوره‌ی سوم که میانه دهه پنجاه شکل می‌گیرد، دوره تغییر نگاه رادیکال شاعر است. مشخصه‌ی زبان این دوره ایجاز، فشردگی و کوبندگی است، همچنان که انحرافی اساسی از وزن و قافیه بندی، شعری آزاد از فرم های سنتی. در این دوره شاعر واقعیت و هویت خود را مورد پرسش قرار می دهد.

هیروشیما

آن که مرگ را بر هیروشیما فرو ریخت

رفته به صومعه، آن جا ناقوس ها را به صدا در می آورد

آن که مرگ را بر هیروشیما فرو ریخت

پریده از صندلی در حلقه ی طناب ، خویش را خفه کرده است

آن که مرگ را بر هیروشیما فرو ریخت

دچار جنون ، اشباح را دفع می کند

صدهاهزار، شبانه به سوی او می آیند، دشمنانه

برخاسته از خاک، به قصد او

از این ها همه اما هیچ

دیدمش به تازگی

در باغش به حومه ی شهر

پرچین ها هنوز جوان و بوته های گل سرخ لطیف

آن قدر سریع رشد نمی کنند ، که بتوان پنهان شد

در جنگل فراموشی، به خوبی می شد دید

آن ویلای برهنه را، زن جوان را

که کنار او ایستاده بود در پیراهنی گل نشان

دست دختر کوچک در دستانش

پسرک را که بر پشت او نشسته بود

و تاب می داد شلاق را بالای سرش

می شد او را به خوبی شناخت

چهار دست و پا روی چمنزار، صورت

از شکل افتاده از خنده، چرا که عکاس

پشت پرچین ایستاده بود، چشم جهان

- ✓ این شعر از معروف ترین شعرهای دوره‌ی سوم شاعر است، و به مناسبت شصت و پنجمین سالگرد حادثه‌ی دهشتناک هیروشیما، بهانه‌ای است برای یادآوری یکی از آن ها که بشر برای انجام دادنش باید همیشه شرمساری را در خود حاضر بیابد. خلبانی که مرگ را بر سر هیروشیما فرو ریخت، درواقع دیوانه شد و دو بار تلاش کرد تا خودکشی کند. این ها را هم شاعر می‌دانسته است ، اما او در پی اشاره‌ای صرف به گذشته نیست ، بلکه نگاه نگرانش رو به آینده‌ای است که بدبینانه هراسان است باز هم آبستن چنین جهنمی باشد. این است که شاعر، آخر عمر، حتی شعر گفتن را بیهوده می‌داند که در مقابل خشونت جهان کاری از پیش نخواهد برد.

Hiroshima

Der den Tod auf Hiroshima warf
Ging ins Kloster, läutet dort die Glocken.
Der den Tod auf Hiroshima warf
Sprang vom Stuhl in die Schlinge, erwürgte sich.
Der den Tod auf Hiroshima warf
Fiel in Wahnsinn, wehrt Gespenster ab
Hunderttausend, die ihn angehen nächtlich
Auferstandene aus Staub für ihn.

Nichts von alledem ist wahr.
Erst vor kurzem sah ich ihn
Im Garten seines Hauses vor der Stadt.
Die Hecken waren noch jung und die Rosenbüsche zierlich.
Das wächst nicht so schnell, dass sich einer verbergen könnte
Im Wald des Vergessens. Gut zu sehen war
Das nackte Vorstadthaus, die junge Frau
Die neben ihm stand im Blumenkleid
Das kleine Mädchen an ihrer Hand
Der Knabe der auf seinem Rücken sass
Und über seinem Kopf die Peitsche schwang.
Sehr gut erkennbar war er selbst
Vierbeinig auf dem Grasplatz, das Gesicht
Verzerrt von Lachen, weil der Photograph
Hinter der Hecke stand, das Auge der Welt.

ملیحه بهارلو

لنگستون هیوز (Langston Hughes)

جیمز لنگستون هیوز یکم فوریهٔ ۱۹۰۲ در جابلین در میسوری دیده به جهان گشود. هنگامی که کودکی بیش نبود پدر و مادرش از هم جدا شدند و پدرش راهی مکزیک شد. تا سن ۱۳ سالگی نزد مادر بزرگش ماند آن گاه برای زندگی در کنار مادرش و همسر او راهی لینکلن در ایالت ایلینوی شد و سرانجام در کلیولند، اوهایو ساکن شد در لینکلن، ایلینوی، هیوز سرودن شعر را آغاز کرد.

هیوز نخستین کتاب شعرش را بدست آلفرد آناپ با عنوان «The Weary Blues» در مجلهٔ بحران در سال ۱۹۲۶ منتشر کرد.

نخستین رمان‌اش «Not Without Laughter» نشان طلای Harmon را در ادبیات گرفت. هیوز به واسطهٔ تصویرهای هنرمندانه و درخشان‌اش از، زندگی سیاهان آمریکا بین سال‌های دههٔ ۲۰ تا ۶۰ مشهور است. بر خلاف دیگر شعرای سیاه‌پوست برجستهٔ آن دوره، زندگی و کارهای او تاثیری بسزا در شکل گیری جنبش‌های هنری رنسانس هارلم در دههٔ ۲۰ گذاشت.

لنگستون هیوز در ۲۲ می ۱۹۷۶ در اثر سرطان در نیویورک درگذشت. کمیتهٔ حفظ و نگهداری شهر نیویورک به یاد او، محل زندگی‌اش را در کوچهٔ ۲۰ شرقی در خیابان ۱۲۷ هارلم شهر نیویورک سیتی Land mark اعلام کرد.

آوازهای خسته

شنیدم که سیاه‌پوستی

آهنگ خواب‌آوری را به طور یکنواختی می‌نوازد

و با زمزمه‌ی آرامی، خودش را به جلو و عقب تکان می‌دهد.

چند شب پیش هم پایین خیابان « لنوکس »

کنار نور زرد رنگ و پریده‌ی یک چراغ گاز کهنه

با آهنگ آن آوازهای خسته

آرام تکان می‌خورد ...

آرام تکان می‌خورد ...

با دست‌های سیاهش روی هر کلید عاجی

ناله‌ی آن پیانوی خراب را با آهنگی درمی‌آورد.

روی چارپایه‌ی لرزانش، به عقب و جلو تکان می‌خورد

و آن آهنگ قدیمی غمگین را مثل یک موسیقیدان دیوانه، می‌نواخت.

آوازهای سوزناک!

که از روح یک سیاه‌پوست می‌آیند.

با صدای عمیقی، با لحنی غمگین

شنیدم که سیاه می‌خواند و پیانوی قدیمی ناله می‌کند - -

" تو همه‌ی این دنیا هیچ کس رو ندارم،

جز خودم هیچ کس رو ندارم.

می‌خوام اخمامو وا کنم و

نگرانیامو کنار بذارم. "

تالاپ، تالاپ، تالاپ، پاهایش روی زمین به صدا درآمدند.

او کمی نواخت و سپس دوباره شروع به خواندن کرد - -

" من آوازای خسته‌ای دارم

و نمی‌تونم خوش باشم.

آوازای خسته‌ای دارم

و نمی‌تونم خوش باشم - -

دیگه هیچ وقت خوشحال نیستم

ای کاش مرده بودم. "

و ساعات زیادی از شب، آن آواز را زمزمه کرد.

ستاره‌ها و ماه از آسمان رفتند.

آوازه‌خوان دست از نواختن کشید و به خواب رفت

در حالی که آوازهای خسته در سرش طنین می‌انداختند

او مثل یک سنگ، مثل یک مرده خوابید.

The Weary Blues

Droning a drowsy syncopated tune
Rocking back and forth to a mellow croon
I heard a Negro play
Down on Lenox Avenue the other night
By the pale dull pallor of an old gas light
He did a lazy sway
He did a lazy sway
To the tune o' those Weary Blues
With his ebony hands on each ivory key
He made that poor piano moan with melody
O Blues
Swaying to and fro on his rickety stool
He played that sad raggy tune like a musical fool

I got the Weary Blues"

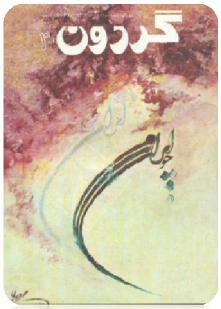
And I can't be satisfied
Got the Weary Blues
And can't be satisfied
I ain't happy no mo
And I wish that I had died
And far into the night he crooned that tune
The stars went out and so did the moon
The singer stopped playing and went to bed
While the Weary Blues echoed through his head
He slept like a rock or a man that's dead

Sweet Blues
Coming from a black man's soul
O Blues
In a deep song voice with a melancholy tone
I heard that Negro sing, that old piano moan
Ain't got nobody in all this world"

Ain't got nobody but ma self
I's gwine to quit ma frownin
And put ma troubles on the shelf

Thump, thump, thump, went his foot on the floor
He played a few chords then he sang some more

مجله ادبی گردون در سایت ادبیاتِ ما



هر ماه یک شماره از گردون را دانلود کنید.
شماره سوم به چاپ یکم دی ماه ۱۳۶۹

ادبیاتِ ما متعلق به تمام جامعه ادبی است.

معرفی کتاب

سیدمصطفی رضیئی

نوشیدنِ مه در باغِ نارنج – مرتضا کربلایی‌لو

کتاب توصیف

تابلو

لباده‌ی حاج آقا هم بوی عطر می‌داد هم بوی پشم خیس. چند تار موی سفید افتاده بود بالای شکم. دست گرفت به ریش و با چشم‌هایی که انگار از نزدیک دیدن کریم از ذوق پُر شده گفت «درد و بلات بخورد به جانم. عزیزمی.» و نوری از چشم‌هاش که کریم نی‌نی‌های میشی‌اش را تازه می‌دید بیرون جهید که هم می‌گفت دوست بدار هم خشیت داشته باش. کریم با حسی دو گانه پا گذاشت توی اتاق و دم در ایستاد.

اتاق هم می‌گفت این‌جا آسوده باش و هم آسوده نباش. وسط اتاق یک تخت بزرگ بود و یک پنجره با تاقچه‌ی عریض و پرده‌ی توری که از درزهاش باغ دیدار می‌آمد. این طرف تخت یک میز عسلی کرم رنگ و روش یک چراغ‌خواب و یک گوشی رومیزی تلفن، از آن زیمنس‌های مشکی که بدنه‌اش مثل جیر مات است و انگشت می‌مالی سر نمی‌خورد.

حاج آقا دستش را بالا گرفت بلند گفت: «معرفی‌ات می‌کنم به این اتاق. مگر نباشد جاها با آدم‌ها انس بگیرند؟ بگو سلام.»

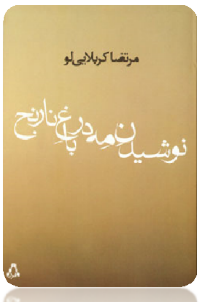
صفحه‌ی ۲۸ رمان

سکوت

جدیدترین رمان مرتضا کربلایی‌لو، برخلاف پنج کتاب قبلی‌اش، هیاهو و شهر و جنبش و فُرم و ماجراجویی را کنار گذاشته و از همان اولین پاراگراف‌ها، خواننده‌اش را به فضایی ساکن، رویایی و منگ دعوت می‌کند، تا در سکوتی تماشایی به ماجرای یک روز و شب جوانی بپردازد، که از تهران به روستایی دور آمده – البته روستایی که قطار به‌ش می‌رسد – و باید به دیدن آیت الله برود، گرم‌خانه‌اش را تعمیر کند و شبانه برگردد. همین روایت ساده، ترکیب می‌شود در توصیف‌های پیاپی و دیالوگ‌های جدی و تنش‌های روحی روانی شخصیت راوی، و البته زندگی سنتی ایرانی، که لابه‌لای خطوط، خواننده‌اش را سوگ‌وار شیرینی‌های گذشته باقی می‌گذارد.

کربلایی‌لو سنت‌ساز سبکی نوین در داستان‌نویسی فارسی است، در عین این‌که در سه کتاب اولی‌اش به زندگی شهری ایرانی‌ها – مخصوصا تهرانی‌ها – هجوم برده بودند تا بتواند یکی از نویسندگان تهرانی‌نشین باشد، و البته چنگی هم به دل نمی‌زدند، در سه کتاب بعدی‌اش [«مفید آقا»، «روباه و لحظه‌های عربی»، «نوشیدنِ مه...» که ناشر هر سه «افراز» است] هم از شهر [و تهران] فاصله‌یی عجیب گرفته است، هم تمام فرم‌ها و سنت‌های روایتی کتاب‌های گذشته را رها کرده، تا به چیزی برسد که نزدیک‌تر به خودش برسد: یک ایرانی با نثری مختص به خودش و خواننده‌ی مشخص خودش را شگفت‌زده باقی بگذارد.

«نوشیدنِ مه...» درگیری نویسنده را مساله‌ی نثر را نشان می‌دهد، این‌که چقدر می‌توان از دل توصیف و دیالوگ‌های بیشتر ذهنی، روایتی سرراست بیرون کشید که در عین حال که داستان را به دنبال خودش روان می‌کند، و همین‌طور که ماجراهای عِرفانی و مذهبی را به درون کتاب می‌کشاند، می‌تواند خواننده‌ی خودش را به جهانی از رویا و خیال‌بافی دعوت کند، و از خطوط کتاب فراتر برود، تا یک نوع هم‌گرایی حاصل بشود. رمان مثل یک رقص با هماهنگی بین خواننده و راوی پیش می‌رود، تا به کنکاش معنای زندگی بپردازیم، آن هم در فضایی ساده، دوست‌داشتنی و در عین حال معنوی.



دیگری

راوی کتاب، انسانی تحصیل‌کرده، معنوی‌گرا، کتاب‌خوان و شهرنشین، در هوای روستا و باغ نارنج آیت الله و دخترشان سمیه، محو نوعی از زندگی می‌شود که می‌توانست از آنِ او باشد. از طریق اوست که خواننده می‌تواند قدم به دنیای انسانی دیگر بگذارد، کسی که شهر و امتیاز و کتابت را رها کرده تا به خود زندگی بپردازد و به نوعی نشانه‌ی خدا باشد. و به این شکل، نویسنده می‌تواند هم کتابی در باب مذهب بنویسد و هم از ورود به عرصه‌ی کلیشه خودداری کند و نوشته خواننده را به گرفتن گارد وادار نمی‌کند، می‌تواند آرام چون عطری دل‌چسب بر دل و روان خواننده جاری بشود و به او اجازه‌ی انتخاب را بدهد، که چه بکند، به کدام سمت برود، کدام روایت را قبول کند، و سرانجام با پایان غیرمنتظره‌ی رمان در بین یک دیالوگ، آرام کتاب را به کناری بگذارد و به فکر فرو برود.

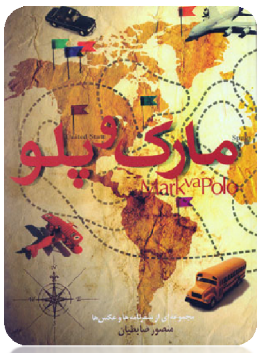
توصیف‌ها کتاب را لبریز خویش ساخته‌اند، هرچند که کتاب ویرایشی سنگین را گذرانده و روی هر پاراگراف فکر شده تا چیزی اضافه باقی نمانده باشد. این به اندازه بودن کتاب، جذاب است، هرچند این سوال را پیش می‌کشد که چرا؟ «مفید آقا»، رمان قبلی نویسنده و برجسته‌ترین اثر او، درگیر انبوهی داستان و روایت و بازی‌های فُرم و شخصیت‌های گوناگون و لوکشین‌های مختلف بود. اما این بار مسیر کتاب خطی پیش می‌رود، خیلی ساده فضا شکل می‌گیرد و شخصیت‌ها ثابت می‌مانند، و بیشتر روایت برای کنکاش‌های ذهنی باقی می‌مانند، چرا؟ این سکوت ممتد، این دیگری، چرا کتاب را پر کرده است؟ و البته «نوشیدنِ مه...» نوشته شده تا خواننده‌اش را با سوال‌ها درگیر کند. کتابی ساده، کوتاه و دوست داشتنی، که برای به نفس نفس انداختن روح ما منتشر شده، و با این همه، ادعای هم ندارد، که تجربه بشود، یا نه. فقط باید انتخاب کنید، کتاب را بخوانید و لذتی خاص را تجربه کنید، یا کتاب را نخوانید و از این حجم زندگی بی‌خیال بگذرید.

✓ **نوشیدنِ مه در باغِ نارنج. مرتضا کربلایی‌لو. تهران: نشر افراز. چاپ اول: بهمن ۱۳۸۸. ۱۱۰۰ نسخه. ۱۰۴ صفحه. ۲۵۰۰ تومان**

سیدمصطفی رضیئی

مارک و پلو، مجموعه‌یی از سفرنامه‌ها و عکس‌ها (منصور ضابطیان)

خوشمزه و شیرین



«تا پخته شود خامی...» و نام سعدی، اولین کلماتی هستند که به کتاب خوشمزه‌ی منصور ضابطیان آغازی درخور می‌دهند، بعد چند صفحه عکس رنگی را می‌گذرانی تا به مقدمه‌ی کتاب برسی، و بعد تعداد قابل‌توجه‌یی عکس و متن‌هایی ساده از سفرهایی به فرانسه [پاریس]، اسپانیا، لبنان، هندوستان، کره جنوبی، ایتالیا و اطریش، ارمنستان و آمریکا را بخوانید. ماجرای کتاب خیلی ساده دنبال می‌شود، مثل نوشته‌ی پشت جلد کتاب:

ظهر یک روز تابستان، فرشید با یک پیشنهاد آمد:

«یک سفر تفریحی به ترکیه!» غیرممکن بود.

من یک خبرنگار تازه کار با درآمدی اندک بودم که تازه باید هزینه‌های تحصیلم در دانشگاه را هم تامین می‌کردم.

در تفکر ما ایرانیان سفر به خارج همیشه کاری غیر ضروری و از سر سیری بوده است. با نگاه برآمده از چنین تفکری پاسخ اولیه من منفی بود. اما فرشید اصرار کرد و نتیجه چیز دیگری شد. آن سفر انجام شد و در پی آن سفرهای دیگر. سفرهای دیگری تا امروز که این کتاب دست شماست.

منصور ضابطیان برای من یک عکاس چیره‌دست بود، ولی حالا با نوشتن این کتاب نشان داده که چه دست توانایی در نوشتن و کنجکاوی دارد! و البته این برای خوانندگان مجله‌ی «۴۰چراغ» عجیب نیست، که مرتب نوشته‌های او را می‌خوانند. ساده می‌نویسد، دوست داشتنی به موضوع نزدیک می‌شود، نظر می‌دهد و جایگاه خودش را به عنوان نویسنده فراموش نمی‌کند، هرچند ادعای هم ندارد، چیزهایی را دیده و نوشته، و گزیده‌یی را هم منتشر کرده است.

«مارک و پلو» برای خوشحالی خواننده‌اش کار شده، و این برای ما ایرانی‌ها که کتاب‌فروشی‌های‌مان لبریز از کتاب‌های جدی، اخمو و تلخ است، خبر تازه‌یی است. این‌که می‌توانی بنشینی، کتابی را بخوانی و بلند بلند بخندی، کنجکاو باشی و حتا خاله‌زنکی بکنی، همه و همه نشانه‌یی هستند بر این‌که چقدر در زمینه‌ی سفرنامه‌های امروزی و کتاب‌های خوشحال، در بازار کتاب ما کم کار شده است.

نویسنده عنوان می‌کند که هدفی ندارد، جز این که خواننده‌های خود را ترغیب به سفر بنماید. که سفر نباید از روی شکم‌سیری باشد، بل‌که باید به آن‌جا برسیم که سفر یک ضرورت واقعی برای یک زندگی قرن بیست و یکمی است. چیزی که نویسنده فراموش کرده، این موضوع است که اغلب به تنهایی سفر می‌کند، بچه و زن و خانواده را به دوش خودش به این سو و آن سو نمی‌کشاند، مگرنه ماجرای سفر خانوادگی چیز دیگری‌ست. با سفر کوله‌پشتی که نویسنده بدنبال‌اش می‌رود، در اقامت‌گاه‌های جوانان می‌ماند، با آدم‌های کشورهای دیگر دم‌خور می‌شود، و حتا با یک غریبه – خیلی دوستانه و رسمی – روی یک تخت می‌خوابد. و حالا مقایسه کنید با یک خانواده‌ی چند نفری و چند تا بچه‌ی کوچک که به خواهند به سبک منصور ضابطیان به اسپانیا بروند! می‌شود یک آشی که از خنده روده‌بر بشوید!

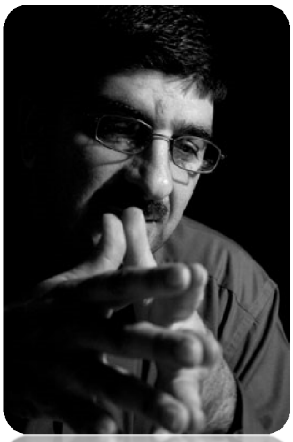
جالبی کتاب، در طراحی‌اش بیشتر می‌شود: کاغذهای کلفت کاهی، با یک عالمه عکس سیاه و سفید، و قیمتی که در مقایسه‌ی با کیفیت کتاب، ارزان هم هست. احتمالا از دور که به کتاب نگاه بکنید، می‌گویید خوب است ولی گران، ولی وقتی فقط چهار هزار تومان برای کل این‌ها پرداخت می‌کنید، و به کتاب‌های دور و برتان نگاه می‌کنید، که با همین قیمت تقریبا هیچی خنده و شادی به شما هدیه نمی‌دهند، لابد کیفور هم می‌شوید. «مارک و پلو» را باید تجربه کرد، لذتی است که در این روزهای غمگین و دم‌زده تکرار نمی‌شود، مطمئن باشید با صورتی خندان از صفحه‌های کتاب دور خواهید شد.

- ✓ مارک و پلو، مجموعه‌یی از سفرنامه‌ها و عکس‌ها. منصور ضابطیان. تهران: نشر مثلث. چاپ اول: بهار ۱۳۸۹. ۲۲۰۰ نسخه. ۱۶۰صفحه. مصور. ۴۰۰۰ تومان.

نقد کتاب

سینا حشمدار

نقدی بر آخرین اثر مصطفی مستور «تهران در بعدازظهر»
دقیقاً کِی؟ دقیقاً کجا؟



مصطفی مستور را خیلی‌ها مثل من اولین با کتاب **«روی ماه خداند را ببوس»** شناختند. کتابی که چندین و چند بار تجدید چاپ شد و با تمام حمایت‌هایی که ازش شد به چاپ‌های سی‌ام و چهل‌ام نیز رسید. **«روی ماه خداوند را ببوس»** با وجود اینکه دومین اثر مستور بود به نوعی آغاز راه او بود. او در کتاب‌های بعدی خود همان روند و همان ساختار را ادامه داد. شخصیت‌های تقریبا شبیه هم که بعد از چند کتاب تبدیل به شناسه کارهای او شدند و همچنین موضوعاتی تماماً با محوریت عشق و مرگ و در قالبی اجتماعی.

او آخرین مجموعه خود را با نام **«تهران در بعد از ظهر»** چند ماه قبل به بازار داده. داستان‌هایی که از لحاظ خط داستانی از هم جدا هستند ولی می‌توان آنها را در یک قالب کلی به اسم تهران و با یک محوریت مشترک، مسائل و دغدغه‌های شخصی مردم تهران، گنجاندشان.

با وجود اینکه **«تهران در بعد از ظهر»** را –با وجود عیب‌های زیادش- یکی از بهترین کارهای مستور می‌دانم ولی هنوز هم تاکید دارم که رمان**«استخوان خوک و دست‌های جذامی»** بهترین اثر چه از لحاظ تکنیک و چه از لحاظ داستانی در کارنامه نویسنده به شمار می‌آید و **«تهران در بعد از ظهر»** نتوانسته تجربه موفق قبل را تکرار کند.

کتاب مانند تمام آثار دیگر مستور بر روی یک خط مستقیم حرکت می‌کند. هر داستان، قصه‌ی مربوط به خود را دارد و تمامی داستان‌ها از فیلتری به اسم مصطفی مستور گذشته‌اند و با توجه به دغدغه‌ای که نویسنده در این اثر دارد و می‌خواهد زندگی متفاوت مردم تهران با تمام مشکلات و شرایط اجتماعی آنها را نشان بدهد اما باز هم نتوانسته چند صدایی را در اثر رعایت کند. او جاهایی که دارد از شخصیت‌های تیپیک همیشه‌گی آثارش صحبت می‌کند موفق است ولی جاهایی که قصد دارد از زبان مردمی که از ذهنیت و تصور او کمی دور هستند چیزی در قصه بگوید نمی‌تواند حق مطلب را ادا کند و کار به سمت شعاری شدن و جملات کلیشه‌ای و رو به مخاطب می‌رود و مخاطب هیچ‌وقت، تاکید می‌کنم، هیچ‌وقت نمی‌تواند قبول کند که یک لاتِ آدم‌کش مثل لات‌ها و آدم‌کش‌های داستان‌های مستور صحبت کند.

اگر کسی حتی یک بار، تاکید می‌کنم، حتی یکبار در خیابان‌های تهران راه رفته باشد یا حتی چیزی درباره تهران از دور دیده یا شنیده باشد نمی‌تواند همچین تهرانی که در این کتاب متصور شده را باور کند و از خودش می‌پرسد:«واقعاً نویسنده این کتاب ما رو چی فرض کرده؟»

در داستان اول، **«هیاهو در شیب بعد از ظهر»** یک جمع پنج نفره می‌خواهند بروند در حومه شهر برای تفریح و عرق‌خوری. فریدون و شهرام همراه با دوست‌دخترهایشان، پریسا و یاسمن تیپ‌هایی هستند در داستان که به نظر می‌رسد الیاس شاعر مسلک داستان که معلوم نیست چرا؟؟؟ همراه این جمع آره را اذیت می‌کنند. به قول معروف احتمالاً او با خودش می‌گوید:«من نمی‌توانم مثل شما راحت بخندم، خوشحال باشم، با دوست دختر یا دوست پسرم بیرون بروم و مشروب بخورم و بخندم» (دوستان توجه کنند که این جمله جزئی از داستان نیست!) و نویسنده هیچ توضیحی نمی‌دهد که الیاس عکاس داستان برای چی در تنهایی خودش نمانده؟ این طبیعی‌ست که هر کسی با یک سری آدم خاص که اهل یک سری تفریحات هستند خوش نباشد و با آنها حال نکند اما این موضوع عجیب است که وقتی او حتی جواب سوال‌های آنها را هم نمی‌دهد برای چی باید خودش را عذاب بدهد و همراه آنها برود برای عکاسی؟

آیا این واقعاً همان انسان معروف تنهای درگیر در جامعه مدرن است؟ خیر. واقعاً نیست. این داستان آدمی‌ست که به طبیعت و آدم‌ها به چشم دیگری نگاه می‌کند و مثل کسی که راهش را اشتباه آمده خودش را جایی می‌بیند که نمی‌خواهد باشد یعنی درون یک مشت آدم سطحی و دم دستی. باید به الیاس این داستان پیشنهاد کنم که به جای غصه الکی خوردن و ژست روشنفکری گرفتن در دوستان خودش تجدید نظر کند و سعی کند با کسانی که باهاشان حال نمی‌کند بیرون نرود. به همین سادگی!

داستان دوم **«چند روایت معتبر از بهشت»** داستان بسیار بسیار خوبیست. حسی که این داستان دارد بی نظیر است. روایت عالیست و من چقدر این بهشت تصور شده را دوست داشتم.

برویم سراغ خود داستان **«تهران در بعد از ظهر»** که بلندترین داستان مجموعه است و فرم نسبتاً جالبی دارد. همچین فرمی را مستور در رمان **«استخوان خوک و دست‌های جذامی»** نیز استفاده کرده البته نه با این فصل بندی. بلکه در آن رمان فصل‌ها با مربع از هم جدا می‌شدند و قصه‌ها به صورت موازی روایت می‌شدند اما فرمت کلی داستان و شخصیت‌ها و نوع نگاه دقیقاً همان است که در این داستان هم می‌بینیم.

ساختار روایی توصیفات موازی هنوز هم تکنیکی‌ست که مستور در این داستان‌ها مانند داستان‌ها قبلیش استفاده می‌کند. برای مثال در شروع اولین اپیزود داستان داریم «زن فریاد زد: خفه شو، خفه شو، خفه شو، خفه شو. دیگه نمی‌خوام حتی یک کلمه، حتی یک کلمه بشنوم... » دیالوگ تا چند خط بعد ادامه پیدا می‌کند و بعد توصیفی خارج از روایتِ داستانی، تاکید می‌کنم، خارج از روایتِ داستانی، می‌آید: "... جایی که مرد ایستاده بود تنها قسمت‌های کوچکی از میزغذاخوری و دو صندلی سرخ آشپزخانه دیده می‌شود. انگار میز و صندلی‌های سرخ در دریایی شناور بودند و تنها بخش‌های کوچکی از آن‌ها پیدا بود."با وجود اینکه در اکثر موارد نویسنده در انتها کارکردی از این نوع توصیفات می‌گیرد و ربطی بین آن و داستان به وجود می‌آورد ولی تکرار این موضوع باعث که احساس کنیم این تکنیک عصای دست مستور شده و همواره همین یک شیوه روایی را برمی‌گزیند.

نمی‌دانم بار اول این شخصیت شاعر مسلک و عاشق پیشه داستان‌های مستور را در کدام کتابش خواندم. در استخوان خوک بود یا در حکایت عشقی بی عین بی قاف بی نقطه یا در چند روایت معتبر یا در باقی داستان‌هایش اما چیزی که مهم است این عاشق که هنوز در عشق‌های اسطوره‌ای قرن پنجم سیر می‌کند اتفاقاً دارد در قلب تهران زندگی می‌کند و همیشه در داستان‌های مستور نقش اصلی را دارد. انگار تمام داستان شورشی‌ست علیه پاکی عشق این آدم. انگار او در راهی که انتخاب کرده به همه مردم، آگاهانه، اجازه داده که به عشق او بخندند شاید که بتواند در دنیای خودش خوش باشد.

هیچ مشکلی در خلق این شخصیت یا در تکرار آن در داستان‌های مختلف وجود ندارد و چیزیست که بارها در آثار نویسندگان مطرح جهان دیده‌ایم. اصلاً مگر موتیف داشتن توی اثر جرم است؟ حالا درست است که موتیف داستان کمی شعاری حرف می‌زند و فکر می‌کند و یک جاهایی حالت را به هم می‌زند از بس لوس است ولی دلیل نمی‌شود که کل قضیه مشکلی داشته باشد.

به نظرم نه تنها این موضوع در آثار مستور عیب نیست بلکه اصلاً مصطفی مستور وقتی قوی می‌نویسد که دارد از این شخصیت صحبت می‌کند. وقتی باورپذیر می‌شود داستان‌هایش که دارد داستانی عاشقانه را از زاویه دید این آدم مطرح می‌کند و اگر گاهی داستان‌های این شخصیت مخاطبی مثل من را اذیت می‌کند به خاطر زیاده‌روی‌های مستور است که اکثراً در آثار اولیه او به چشم می‌خورد نه در این کتاب.

حالا نمود این شخصیت همیشه‌گی در این داستان کجاست؟

برای نمونه اول همین الیاسی که توی اپیزود اول این داستان بود یا در اپیزود سوم پسری که پشت تلفن دارد با دختر حرف می‌زند. شباهت حتی در لحن دیالوگ‌ها و نوع جمله‌بندی‌ها و یا حتی مفهوم حرف‌ها آنقدر زیاد است که احساس می‌کنی واقعاً تمام اینها یک نفر هستند.

این تکراری بودن نفس شخصیت‌ها جایی خیلی توی ذوق می‌زند که شخصیت لات داستان دارد از عشق دوران جوانی‌اش صحبت می‌کند آن هم در موقعیتی که به هیچ وجه توی کت آدم نمی‌رود. حساب کنید آدمی که دارد برای یک فرد پولدار دختر جور می‌کند و با بدترین زبان با آن دختر صحبت می‌کند یک دفعه‌ای وسط صحبتش شروع به گفتن جملات عاشقانه و فیلم هندی‌وار می‌کند.این دو دیالوگ را با هم مقایسه کنید:

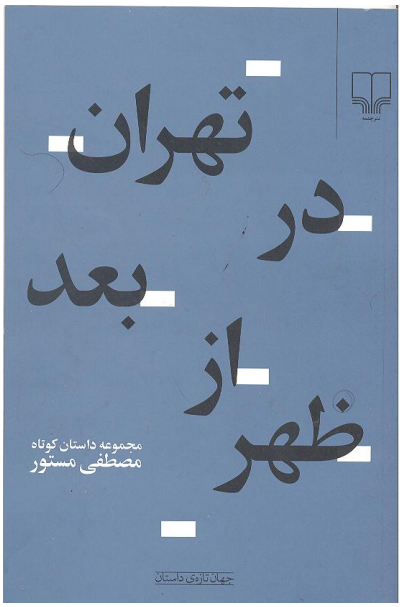
"نمی‌خواد واسه من کلاس بذاری. عینهو گشنه‌ها از پایین شهر پا می‌شید می‌آید این‌جا، اونم با اتوبوس، تا دوبله و سوبله نرخ بدید. من خودم ختم روزگارم. خودم بچه پایین شهرم. نیگاه به این مشینم خوشگلم نکن. ماشین مال من نیست و تو هم واسه کس دیگه‌ای می‌خوام. شیرفهم شد؟"

"توی امامزاده یحیی عاشقش شدم. چهارده سال بیشتر نداشتم که عاشقش شدم. گمونم پرستو دوازده‌ساله بود. تو تا حالا رفتی امامزاده یحیی؟ پشت پامناره. شب‌های جمعه میلیون نفر می‌ریزه اون‌جا. وقتی شوهر کرد قسم خوردم دیگه به زنی دست نزنم. به هیچ زنی."

من نمی‌دانم کجای تهران، به عنوان یک شهر شلوغ و بی در و پیکر که همه جور آدمی توش پیدا می‌شود می‌توان آدم‌های چنین رمانتیک و عشقولانه‌ای را پیدا کرد؟ مگر می‌شود توی خیابانی که خون روش خشک شده و آدم دارد آدم را می‌خورد راه رفت و درباره‌ی این موضوعات صحبت کرد؟ آن هم در جامعه آماری‌ای به این بزرگی که نویسنده قصد دارد توی داستانش همه جور شخصیتی از هر طیفی را داشته باشد. برای من مخاطب قبول این موضوع خیلی سخت است و احساس می‌کنم دارند بهم دروغ می‌گویند.

این لحن در داستان چند روایت معتبر درباره دوزخ فرق دارد. داستان، داستان زنیست خیابانی که دارد خاطراتش را تعریف می‌کند. نگاه تند راوی و جملات سنگینی که نشانه از بی‌تفاوتی آن آدم نسبت به شغلش است مثل قبل است و وجود عشق در پستوهای قلبش همان ولی چیزی که داستان را کمی متفاوت می‌کند تغییر کوچکیست که شخصیت عاشق مسلک داستان پیدا کرده.

توی این داستان هم از اواسط روایت سر و کله شخصیت همیشه‌گی پیدا می‌شود ولی اینبار بر خلاف همیشه شعر نمی‌گوید، دلش دنبال عشق نیست که از بدی روزگار به فاحشه‌ها پناه آورده باشد بلکه دارد تنها درباره ماهی‌گیری با طرف صحبت می‌کند و این چیزی‌ست که به شخصیت وجهه‌ای جدید می‌بخشد و از باقی متمایزش می‌کند یعنی اینبار بر خلاف همیشه ما با تیپ روبه‌رو نیستیم بلکه شخصیت می‌بینیم.

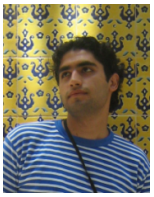


چند روایت معتبر از برزخ. داستان پسر شاعری‌ست که توی خیابان درگیر عشق لحظه‌ای می‌شود. داستان، داستان خوبیست، مخصوصاً وقتی که پسر خود را همزمان درگیر دو عشق زمینی می‌بیند و وقتی عشق به مرحله وصال می‌رسد و دختر مقابلش می‌نشیند و از او می‌خواهد که شوهرش بشود راوی به تمام فکرهایش شک می‌کند. توی این قسمت داستان دوباره توصیف موازی‌ای داریم که از درخشان‌ترین قسمت‌های داستان است.

و درخشان‌ترین داستان مجموعه. **«چند مسئله‌ی ساده»**، زیر اسم این داستان نوشته شده *«به احترام جان آپدایک و داستان Probblems او»* ده مسئله یا به عبارت بهتر، ده موقعیت مطرح می‌شود که توی آخر هر کدام چند سوال از مخاطب پرسیده می‌شود. من داستان جان آپدایک را نخوانده ام و نمی‌توانم درباره‌اش نظری بدهم ولی با توجه به سبک نوشتاری او و اسم داستان می‌شود حدس زد که فرم داستان‌ها باید شبیه به هم باشد اما حتی اگر این شباهت را ندیده و نخوانده باور کنیم -یا حتی می‌توانیم باور نکنیم!- باز هم باید گفت که این چند مسئله‌ی ساده بهترین داستان مجموعه و جزو یکی از بهترین داستان‌کوتاه‌های مستور بشمار می‌رود. لحن زیبا و خلق موقعیت‌های طنز در عین جدی بودن روایت و بازی با مفاهیمی که به نظر کلیشه‌ای می‌آیند و در عین حال زیبا خلق شده‌اند باعث شده این داستان یک سر و گردن از باقی داستان‌های مجموعه بالاتر باشد.

در کل با مجموعه‌ای طرف هستیم که چند داستان درخشان دارد. خواندنش خوب است و توصیه می‌شود! ولی من چند سوال از نویسنده دارم. چرا تهران؟ دقیقاً کجای تهران مردم این جوری هستند؟ دقیقاً چه ساعتی از روز مردم اینجوری با هم برخورد می‌کنند؟ چرا وقتی اِشِل انقدر بزرگ است ما یک آدم معمولی توی داستان نداریم؟ چرا تمام شخصیت‌ها یک خصوصیت بارز دارند که بهشان بگوییم تیپ؟ چرا هیچ وقت ما تو داستان‌های شما کارمند عادی، نوجوان شرور، دختر پشت کنکوری، پیرمرد بازنشسته یا چیزهای دیگر نمی‌بینیم. به نظرم اگر موقعیت مکانی را تهران فرض نکنیم و بیاییم درباره مردمی در نا کجا آباد صحبت کنیم خیلی بهتر باشد و خیلی چیزها باور پذیرتر بشوند.

بکشد..



مصطفی انصافی

یادداشتی بر رمان «به خاطر یک فیلم بلند لعنتی» اولین رمان داریوش مهرجویی

کتاب را می بندم و می گذارم کنار و فکر می کنم به بغض غریبی که راه نفسم را بسته. فقط فکر می‌کنم. نویسندگان و روشنفکران ما را چه شده که این قدر تلخ و بداندیش شده اند؟ این شهر، این جامعه، این مملکت چه بر سرشان آورده؟ این تلخی و این بدبینی، آیا اصلا ربطی دارد به جامعه و مملکت و این حرف ها؟ یا نه، ربط دارد به یک یاس فلسفی، یک دلهره، یک نگاه سیاه به هستی خود؟ نه، حق نمی دهم به داریوش مهرجویی که در صفحه آخر رمانش مرگ و نیستی منصور و روزرویابینی های دلچسب او (و نسلش را) ارتباط دهد به یک عمر غفلت جاده سازان ما (و آدم های شبیه پدرش که یعنی نسل قبل). از کجا معلوم که منصور مست نبوده یا نشئه و چه چه؟ هجوم فکر است که خودش را می کوبد به ذهن من و شک می کنم. شاید هم استاد راست می گوید. سلیم و من و نسل من باید چه کار می کردیم و نکردیم؟ توی مملکتی که به قول پدر سلیم هنر هیچ ارزشی ندارد و هنرمندان معمولا گرسنه و بیکار و مفلوکند و عاقبت خوشی ندارند؟ از طرفی این تاریک اندیشی نه فقط دامنگیر من جوان هنردوست که مثلا قرار است روزی هنرمند این مملکت شوم، که فکر و ذکر و ذهن نسل مرا درگیر کرده. یک بیماری عام از یک دلهره ناشی از آینده ای مبهم و جامعه ای که انگار هیچ برنامه ای ندارد برای این نسل. «می بینم که عین پیرزن های تنهای غرغرو نشسته ام و هی غرولند می کنم» دقیقا مثل سلیم در ۱۶، ۱۷ فصل منفور اول رمان که مرا ترساند و از خود منزجر کرد. نکند قرار است رمان تا آخرش همینجور پیش رود و ما را بگذارد در خماری یک اثر خوش ساخت از استادی که آدم های دور و برش را خوب می بیند از شخصیتشان گرته برداری می کند و اثری خلق می کند جوری که می توانی آدم ها و دغدغه هاشان را با پوست و گوشت و خون و رگ و پی ات لمس کنی و باز فکر می کنم به این بغضی که همین حالا نشسته توی گلوی من و از همین استادی مهرجویی است در ساختن آدم هایی مثل سلیم و سلما که پوست دارند وگوشت و خون و رگ و پی. شگفت انگیز است خلق شخصیتی چون سلیم که نماینده نسل بی در و پیکرش باشد و از آن مهم تر خلق شخصیتی مثل سلما. مهرجویی را به عنوان فیلمسازی می شناسیم که تعدادی از بهترین شخصیت های زن سینمای ایران را خلق کرده. در رمانش، مهرجویی در خلق شخصیت زن و خصوصا سلما بسیار پیشروتر از فیلم هایش عمل می کند. هرچند که در انتهای رمان پریسا فراموش می شود. یاد پریسا می افتم و باز به یاد ابتدای رمان که عذاب می کشیدم از غرغرهای سلیم که به فکر می کنم همه این حرف ها را مهرجویی گذاشته تو دهن شخصیتش و همه چیز از آن جا خوب و درست و درمان می شود که قصه شروع می شود. با ورود پریسا به داستان و احساسات متناقض آدم های رمان.

در طول خواندن رمان، بارها و بارها، ساختارگرایی ذهن عقب مانده ام عذابم می داد از این که چرا زبان این رمان بین معیار و محاوره گیر کرده و تکلیف خودش را نمی داند. یا چرا همچین رمانی نباید یک ویراستار داشته باشد که دیالوگ ها را از روایت جدا کند و چند تا علامت نگارشی بگذارد که من خواننده عذاب نکشم از خواندنش. که مثلا در پایان فصل ۳۰ در مکالمه تلفنی سلیم و پریسا نگردم دنبال این که چه کسی کدام حرف را می زند. ویراستاری که مثلا حواسش باشد به این که توی نوشته، غلط املایی وجود نداشته باشد؛ که «غلیان عواطف» (در اواسط فصل ۳۹) را ننوشته باشند «قلیان عواطف». این ها مچ گیری نیست. این ها کار ویراستار است که هر کتابی باید یکی داشته باشد تا ذهن من خواننده درگیر و حواسم پرت نشود.

بستر جغرافیایی رمان شهر است. شهر تهران؛ و تهران در رمان مهرجویی خود خود تهران است. یک شهر زنده. درست همان جور که هست و این مکان که یکی از ارکان داستان و رمان است در رمان مهرجویی تبدیل شده به یکی از شخصیت ها، همان قدر زنده و پویا که سلیم هست. همان قدر تاثیرگذار در زندگی سلیم که سلما هست. و می بینیم که مهرجویی مثلا شمال را به خوبی تهران نمی شناسد. این که مهرجویی تهران را می شناسد عجیب نیست. آن چه که عجیب است، شناختی است که مهرجویی از من و نسل من دارد. از روابط ما و نسل ما. از آدم ها و احساسات و آرزوها و بیم ها و امیدهای ما و هنرمند یعنی همین. یعنی استاد مهرجویی که در هفتاد سالگی، من و نسل من و روابط ما را بهتر از خود ما می شناسد.

هرچند داستانی است سیاه و بدبینانه، چیزی ته دلم می گوید که این کتاب را همه باید بخوانند. باید بخوانند و یک فرآیند خود شناسی و جامعه شناسی را تجربه کنند. برای همین است که این روزها هرجا که می روم و با هر کسی که می نشینم «به خاطر یک فیلم بلند لعنتی» را توصیه می کنم. گرچه تلخ و تاریک و اندوه زاست، گر چه از یک جایی به بعد احساس خفگی می کنی به خاطر بغضی که گلویت را تنگ می فشارد. اما این بغض زیاد طول نمی کشد. شاید به اندازه نوشتن یک یادداشت این چنینی. هر چند زخم و زهرش تا ابد می ماند روی قلب و روحت.

گپ و گفت

سینا حشمدار
عکاس: امیر معدنی‌پور

گفت و گویی با علیرضا محمودی ایرانمهر
حالم از نثر شاعرانه بهم می‌خورد!!!

از علیرضا محمودی ایرانمهر تا به حال سه کتاب چاپ شده. «بیا بریم خوشگذرونی» از طرف انتشارات روشنگران که بعد از یکی دو ماه چاپش اولش تمام شد و تا به امروز تجدید چاپ نشده. کتابی از او درباره اشعار صائب از طرف کانون پرورش فکری نوجوانان نیز به چاپ رسیده. او در سال ۸۸ جدیدترین اثرش، مجموعه داستان «ابر صورتی» را با نشر چشمه منتشر کرد. او تا به امروز جشنواره‌های ادبی زیادی را داوری کرده و همچنین فیلمنامه‌ی فیلم سنمایی «دلخون» را نیز نوشته است.

با او درباره ادبیات و ادبیات و ادبیات گپی زدم و برخورد دوستانه و شخصیت مهربانش را هیچ‌وقت فراموش نخواهم کرد.

علیرضا جان می‌خواستم صحبت رو از «ابر صورتی» شروع کنیم چون این معروف‌ترین اثریه که تو داشتی و خیلی‌ها تو رو با این داستان می‌شناسن. داستانی که تونست جایزه بهرام صادقی رو بگیره و هم از نظر روایت و هم از نظر داستانی حرف‌های زیادی برای مخاطب داشته باشه. اصلاً این داستان رو کی نوشتی؟

تاریخ نوشتن «ابر صورتی» به طور دقیق یادم نیست اما برمی‌گرده به خیلی سال پیش، شاید سال ۷۸ ۷۹ و از یه ایده شروع شد و وقتی شروع به نوشتن کردم فکر می‌کردم که قراره یه رمان بنویسم ولی یکم یکم به مرور زمان این داستان شکل گرفت و کامل‌تر شد تا به این چیزی رسید که شما الان دارید می‌بینید.

«ابر صورتی» رو داستانی جنگی می‌دونی یا نه؟

به عنوان یه داستان صرفاً درباره جنگ نه؛ اما قبول دارم که جنگ یکی از مهم‌ترین عناصریه که تو داستان استفاده شده.

موضوع این داستان درباره یه نفریه که تو جنگ کشته شده و فعلاً مفقودالاثره، به نظرت نویسنده‌های دهه پنجاه یا در کل متولدین دهه پنجاه چه دیدگاهی درباره جنگ می‌تونن داشته باشن و چقدر جنگ رو لمس کردن؟

جنگ برای تمام آدمایی که تو ایران زندگی کردن و می‌کنن یه مصیبت بزرگ و فراموش نشدنیه. من سنم قَد نمی‌ده که تو جبهه حضور داشته باشم ولی تبعاتش زندگی ما رو هم تحت تاثیر قرار داده؛ ما دهه شصت رو تجربه کردیم که دیگه احتیاجی نیست توضیح بدم که چه دهه‌ای بود. چه اون موقع دو سالت بوده؛ چه شصت سال، دهه شصت برای همه مردم ایران...

مایه بدبختی؟

نمی‌تونم بگم بدبختی یا فاجعه. واقعاً نمی‌شه رو دهه شصت اسم گذاشت که یعنی چی. فقط می‌تونم بگم که مراجعه کنید به ترانه محسن نامجو که ببینید دهه شصت چی بوده. خب ما همه اینا رو تجربه کردیم. بمب‌بارون، آژیر خطر و مرگ.

مفقودالاثر و شهید چی؟

آدمای زیادی دور و بر ما بودن که دیدیم... روزهای زیادی که مدارس رو تعطیل می‌کردن و کنار خیابون وایمیستادیم و کاروان کشته‌های جنگ رو می‌دیدیم که میان و میان و میان، تابوت و مرگ و تصاویر آدمای تکه پاره شده اصلاً تمومی نداشت... ما با اینا زندگی کردیم و بزرگ شدیم.

پس «ابر صورتی» از جای غریبی نیومده و حرف یه نسل رو داره می‌زنه؟

بله. زندگی روزمره ماست. حتی برای شمایی که از من کوچیک‌تری و دهه شصت رو تو بچه‌گیت تجربه کردی؛ این تجربه برای تو هم وجود داره. جنگ از تو هم دور نیست و رو لحظه لحظه‌ی زندگیت تاثیر گذاشته.

اما نسل من خیلی بیشتر درگیر حواشی جنگه و تقریباً چیزی زیادی از خود جنگ ندیده.

درسته، حواشی جنگ و تاثیراتش. متاسفانه در ایران به دلیل بافت سیاسی و اجتماعی و مسائل مختلف، این نوع تاثیرات خیلی خیلی موندگارتر، ویران‌کننده‌تر و عجیب و غریب‌تره.

یه سری نشانه‌ها توی داستان ابر صورتی وجود داره که زیاد معین نیستند مثل خودت ابر صورتی یا رژ مسی براق. این نشانه‌ها از کجا اومدن و چرا انقدر مبهم هستند؟

این‌هایی که تو گفتی استعاره یا نماد نیستند که بخوان به یه چیز خاص یا یه مفهومی اشاره داشته باشند. اینا نشانه هستند و من دلم نمی‌خواست توضیحی برای اون تو داستان وجود داشته باشه.

اما همین نشانه نباید به یه مدلولی اشاره داشته باشن؟

درسته اما این مدلول زیاد متعیین نیست، یه مدلولِ سیار و سرگشته‌ست. ابر صورتی می‌تونه نشانه‌ای از حسِ اون آدم باشه لحظه مرگ. می‌تونه تمایل جنسیش باشه و در عین حال می‌تونه تمایل معنویش باشه و چیزهای مختلف. وقتی یه آدمی داره می‌میره شما دقیقاً نمی‌تونید بگید در اون لحظه مرگ داشته به چی فکر می‌کرده. اصلاً در کل ما تو یه لحظه به یه چیز واحد فکر نمی‌کنیم و می‌تونیم حتی چند تا احساس متضاد داشته باشیم. این چیزیه که تو این داستان سعی می‌شه با نشانه بیان بشه، درست مثل خود زندگی...

من خودم به شخصه همیشه تصوری که از ابر صورتی داشتم این بود که روح اون آدم که حالا مرده، توی داستان همیشه همراه اونه و همراهش تو آسمون داره باهاش این‌ور و اون‌ور می‌ره.

آفرین! دقیقاً. این اتفاقاً یکی از چیزایی بود که خودم هم بهش فکر کرده بودم. دوست همچین تصوری نه لزوماً به معنی روح، چون اساساً ما در این داستان روحی نمی‌بینیم و تماماً مادی‌ی بدن این آدم به عنوان اساسِ وجودیش در نظر گرفته شده. یعنی تخیلی که ما درباره آدمی که مرده داریم که یه وجودی داره، حداقل چند تا تیکه استخون که هست.

راجع به رژ مسی چی؟

رژ مسی هم دقیقاً یه احساسه. اما این دو موردی که اختصاصاً تو داری بهش اشاره می‌کنی کدهای شخصی منه. شما رژ مسی رو تو بیشتر داستان‌های من می‌بینی و رنگ صورتی هم تقریباً تو همه داستان‌هام وجود داره. من دوست ندارم زیاد توضیح بدم و فقط همین رو می‌تونم بگم که اینا کدهای شخصی منه. مثل یه کارگردانی که عادت داره همیشه تو فیلماش بیاد از اون پشت رد بشه و بره. این حرکت تو فیلم اهمیتی نداره اما یه جورایی...

می‌خوای بگی یه جورایی امضای اثرت هست؟

آره یه جورایی امضای اثرم هست اما نه اینکه من خودم رو ملزم بدونم که حتماً حتماً این رو تو همه کارهام رعایت کنم. به نرم این کار توی آثار بیشتر نویسنده‌های دنیا وجود داشته. مثل امضایی که نقاش‌ها یه گوشه‌ی اثرشون می‌زدن و زیاد هم به چشم نمیومده. البته این حرف‌ها دقیقاً برای این دوتا چیزی که تو گفتی صدق می‌کنه و نه چیزهای دیگه. مثل شمعدانی‌ها که دقیقاً نشانه‌ای برای خود متنه.

حالا ما با یه مجموعه طرفیم که به نظر می‌رسه در مجموع به هیچ ژانری پایبند نیست. این موضوع را قبول داری؟

بله. به نظر من مجموعه داستان کوتاه با رمان خیلی فرق داره و اصلاً نباید خودت رو ملزم به این چیزها بکنی.

آخه مثلا نگاه کن، توی داستان اول ما با یه راویت سیال ذهن و یه فضای سمبولیک روبه‌روییم. تو داستان دوم تمام داستان مونولوگه. داستان سوم راوی عجیب غریبی مثل سوسک داره و فضا خیلی استعاریه و همین‌طور تا آخر. به نظرت این پرش‌ها یکم مخاطب رو اذیت نمی‌کنه؟ من بار اول با خودم فکر کردم این داستان‌ها هر کدوم مربوط به یه دوره داستان‌نویسی تو می‌شده و الان کنار هم قرار گرفتن. اینطوری نیست؟

این داستان‌ها که تو دوره‌های مختلف نوشته شده اما زیاد به این موضوعی که تو داری می‌گی ربطی نداره. بازم می‌گم به نظرمن خوندن مجموعه داستان کوتاه با رمان فرق داره. بعضی مجموعه‌ها هستن که به هم پیوسته هستن. مثل کار آخر پیمان هوشمندزاده، شاخ. تو این مجموعه‌ها این یک دستی که می‌گی باید رعایت بشه ولی من خودم رو ملزم به رعایت یک ژانر برای همه داستان‌ها نمی‌دونم.

می‌خواستم درباره زبان داستان‌ها ازت سوال کنم. به غیر داستان «ابر صورتی» که زبان خاص خودش رو داره و داستان «یک جلد چنین گفت زرتشت و یک شمشیر سامورایی» باقی داستان‌ها زبانی شبیه به هم دارند. ویراستاری تاثیر داشته یا این خواست خودت بوده؟

ویراستار که بی‌تاثیر نیست اما در کل این‌طور نثر، نثر مورد علاقه منه. من ساده نویسی رو دوست دارم. دوست دارم همه اضافات زبان رو بگیرم و نثری شسته رفته و بدون اضافات تحویل مخاطب بدهم.

به نظرت این دیدگاه زبان رو نزدیک به زبان روزنامه‌نگارها نمی‌کنه؟ یا لحنی که کتاب‌های جامعه‌شناسی و فلسفی دارند؟

من دوست دارم که ساده بنویسم. دوست ندارم زبانم هیچ نوع پیچیده‌گی داشته باشه و حالم از نثر شاعرانه به هم می‌خوره. من عاشق قلم غلامحسین ساعدی هستم و اونو بزرگترین نویسنده ایران می‌دونم و همینگوی رو به عنوان بزرگترین نویسنده جهان قبول دارم. حتی این موضوع شاعرانه نوشتن تو کتابی مثل بوف کور که به نظرم شاهکار ادبیات ما هست هم اذیتم می‌کنه. جاهایی از بوف کور رو دوست دارم که نثر ساده و بدون پیچیدگی داره.

قبل از مجموعه «ابر صورتی» مجموعه «بیا برم خوشگذرونی» از تو از طرف نشر روشنگران چاپ شده. چرا این کتاب با وجود اینکه خیلی زود نایاب شد تجدید چاپ نمی‌شه؟ مشکل از ناشره یا جای دیگه؟

نه ناشر بی تقصیره، ارشاد جلوی چاپ کتاب رو گرفته. من خودم هم از اون کتاب ندارم و همین چند روز پیش تو انقلاب، از یه دست فروش افستش رو هفت هزار تومن خریدم.

مجموعه صائب چطور به چاپ رسید؟ اصلاً چی شد که رفتی سراغ شعر؟

خب ببین من «صائب» رو خیلی دوست داشتم و از قدیم هم می خوندمش ولی اون کار یه سفارش کلی بود به چند تا نویسنده که در مورد شاعرهای مختلف، شخصیت‌های بزرگ فرهنگی ایران کتاب بنویسند البته با رویکرد کلی اون مجموعه که من «صائب» رو انتخاب کردم و هنوز هم معتقدم که صائب آخر شاعر بزرگ ایران تو شعر کلاسیکه.

ولی قبول داری تو مقدمه اون کتاب نسبت به «بیدل» بی‌انصافی کردی؟

آره... شاید... الان که نگاه می کنم یکم بی‌انصافی بوده ولی من «صائب» رو خیلی بزرگتر از «بیدل» می‌دونم. شاید به همون دلیلی که درباره داستان‌هام گفتم. من سادگی و صراحت رو به پنهان شده پشت بازی‌ها زبانی ترجیح می‌دم، حتی در شعر. من دلم نمی‌خواد موقع شعر خوندن معما حل کنم. من دوست دارم شعر به عمق جانم نفوذ کنه و این تاثیر رو «صائب» خیلی بیشتر رو من می‌ذاره. در ضمن اون نوع حکمت‌های ماورالطبیعه‌ی فلسفی رو دوست ندارم یعنی نگاه فلسفی و حکمت آمیز رو.

اما صائب هم نگاه فلسفی و حکمتی تو کاراش زیاد داره!

درسته داره ولی بیشتر حکمت عملیه، در مورد زندگیه، درمورد مفاهیم بنیادین زندگیه. در مورد ماورالطبیعه صحبت نمی‌کنه. هر چیزی که غیر ماده باشه.

کلاً انگار با ماورالطبیعه میونه خوبی نداری؟

هیچ رابطه‌ای ندارم... اون چیزی که مادست و قابل روئیته و قابل لمسه رو وقتی در موردش صحبت می‌شه می‌فهمم ولی وقتی در مورد چیزی که غیر قابل لمسه و غیر قابل تخیله...

خب در مورد کتابی که برای صائب چاپ شده، واقعاً این سفارشی بودن کار چقدر تو نوشتارت تاثیر گذاشته؟ اگه به خودت بود هیچ‌وقت همچین کتابی رو چاپ می کردی؟

تقریباً همین کار رو می کردم، شاید البته یه سری جاها رو تندتر می‌نوشتم ولی نه خیلی. چون یه سری جاها صائب تو شعراش به شبهات و شطحیات طعنه‌هایی زده که نمی‌شه زیاد بازشون کرد...

در مورد فیلم‌نامه نویسی. تا حالا فقط همین «دلخون» رو نوشتی؟

نه، فیلم‌نامه زیاد نوشتم. ولی «دلخون» اولین کار سینمایی از منه که اکران شده و البته تنها کاری که اکران شده.

خیلی جاها شما رو با علیرضا محمودی فیلم‌نامه نویس یکی دونستن. قضیه چیه؟ شما نسبتی با هم دارین اصلاً؟

نه، نسبتی با هم نداریم و فقط دوست هستیم با هم. ایشون خیلی بیشتر از من درگیر سینما و فیلم‌نامه نویسی هستن و خیلی بیشتر از من سینمایی هستن. خیلی جاها کتابای من رو به اسم ایشون زدن و فیلم‌های ایشون رو به اسم من. ایشون بیشتر از من تو فضای سینما نفس می‌کشه و من ادبیاتی‌تر هستم.

توی این چند وقته ما به کررات دیدیم که نویسنده‌های ما سراغ فیلم‌نامه نویسی می‌رن و به نظر می‌رسه دلیل اصلیشون بحث مالی قضیه باشه. به نظرت این آسیب نیستش؟

نه چرا آسیب باشه؟ به خود آدم برمی‌گرده...

به نظرت کار رو سفارشی نمی‌کنه و جلوی خلاقیت رو نمی‌گیره؟

خب شا فرض کن به جای این کار بری توی یه اداره بشینی و به کارهای ارباب رجوع برسی. در عوض الان می‌تونی بشینی پشت لپ‌تاپت و فیلم‌نامه‌ات رو بنویسی. خب این کار حداقلش اینه که من رو کمتر اذیت می‌کنه. البته سفارشی بودن کار هم هست اما مطمئن باش من اگه ببینم یه فیلم‌نامه‌ای زیادی بر خلاف عقاید منه قبولش نمی‌کنم. چیزی رو می‌نویسم که خودم هم یه نیمه اعتقادی بهش داشته باشم.

تا حالا، تو این فیلم‌نامه‌های جدیدی که نوشتی، از کارهای داستانی خودت هم اقتباس کردی؟

اجازه بده زیاد در اینباره توضیح ندم، ولی یه کاری هست که احتمال زیاد اوایل مهرماه کلید می‌خوره و یه پروژه خیلی خیلی بزرگ هم هست و یه اقتباسه از یکی از داستان‌های «ابر صورتی»

امیدوارم ابر صورتی باشه چون من اون داستان رو خیلی دوس دارم البته اقتباس ازش خیلی سخت می‌شه.

نه ابرصورتی نیست. یکی دیگه از کارهای همین مجموعه هستش و یه ایده کلی از اون داستان برداشته شده و باقی نوشته شده. اساساً به نظرم نمی‌شه هیچ داستانی رو بدون کم و زیاد کردن، فیلم‌نامه‌اش کرد. این فیلم‌نامه‌ای هم که صحبتش رو کردم شاید تلفیقی باشه از یکی از داستانای این مجموعه با چند تا داستان دیگم. من اون کار رو خیلی دوست دارم، یعنی به اندازه خود داستانام دوسش دارم.

عوامل مشخصی نشدند؟ کارگردان یا بازیگرها؟

اجازه بده بیشتر از این توضیح ندم. فقط پروژه در حال انجامه و از اول مهر با بهترین عوامل کارش رو شروع می‌کنه.

به نظرت فرق یه داستان‌نویس با یه فیلم‌نامه نویس تو چیه؟

دو تا فضای کاملاً جدا هستند. ببین مثل یه راننده تاکسی می‌مونه با یه راننده رالی! هر دوتایی قابل احترامند.

اونوقت داستان‌نویسه راننده رالیه یا فیلم‌نامه نویسه؟

خب داستان‌نویسی مثل رالی می‌مونه. با پیچیدگی‌های وحشتناکی که داره و یه اشتباه می‌تونه تو رو منهدم کنه. در فیلم‌نامه نویسی بیشتر با مردم سر و کار داری، طبیعی‌تره، شهری‌تره، عمومی‌تره. داستان‌نویسی خیلی تجریدیه. دقیقاً مثل رالی می‌مونه. شما وقتی تو ماشین رالی نشستی تو یه دنیا با حساسیت خیلی بالاتر و شخصی‌تری هستی. تو یه دنیای تجریدی هستی و داری با سرعت بالا حرکت می‌کنی و همه چیز حالت استعلایی به خودش می‌گیره. داستان این حالت رو داره ولی وقتی فیلم‌نامه می‌نویسی با مردم سر و کار داری مثل یه راننده تاکسی، آدما میان، سوار می‌شن، پیاده می‌شن و گپ می‌زنید باهاشون. حالا اگه یه اشتباهی هم بکنی و به چیزی بزنی زیاد مهم نیست، پلیس میاد و جریمت می‌کنه و می‌ره ولی تو رالی یه اشتباه کوچیک منجر به مرگ می‌شه.

واسه این وضعیت بد فیلم‌نامه نویسی تو ایران چه پیشنهادی داری؟

وضعیت خیلی بدیه و واقعاً نمی‌دونم چه کاری می‌شه کرد.

به نظرت ورود ادبیاتی‌ها یا اقتباس از رمان‌ها و داستان‌های خوبمون وضعیت رو نمی‌تونه کمی بهبود بده؟

به نظر منم یکی از راه حل‌هاش همینه ولی این در مجموع مشکلی رو حل نمی‌کنه. مشکل سینمای ما سیاسیه، مثل مشکل فوتبال. حالا منظورم از سیاست شخص خاصی نیست، منظورم سیاست‌گذاری‌های غلطیه که تو این زمینه بوده. وقتی یه مدیر یه تصمیم اشتباهی رو می‌گیره، یه روند اشتباه رو طراحی می‌کنه و یه جماعتی رو با هم دیگه می‌فرسته ته دره. تو حالا می‌خوای نویسنده باش یا کارگردان یا بازگیر، فرقی نمی‌کنه؛ در هر صورت همه با همدیگه سرنوشت شوم و محتومی داریم.

داستان‌نویسی مثل رالی می‌مونه. پیچیدگی‌های وحشتناکی داره و یه اشتباه می‌تونه تو رو منهدم کنه. . . . ولی وقتی فیلم‌نامه می‌نویسی با مردم سر و کار داری مثل یه راننده تاکسی، آدما میان، سوار می‌شن، پیاده می‌شن و گپ می‌زنید باهاشون. حالا اگه یه اشتباهی هم بکنی و به چیزی بزنی زیاد مهم نیست، پلیس میاد و جریمت می‌کنه و می‌ره ولی تو رالی یه اشتباه کوچیک منجر به مرگ می‌شه.

به نظرت امیدی به درست شدن این وضعیت هست؟

چرا امیدی نباشه. همه چی باید از بدنه درست بشه ولی به هر حال تا اون مدیریت درست نشه هیچ‌چی عوض نمی‌شه. مسیر جاده رو منحرف کردن به سمت پرتگاه و این فاجعه‌ست. اما در نهایت ایران به عنوان یه کشوری که واقعاً تاریخچه سینمایی داره و زمانی – دهه چهل و پنجاه- یکی از بهترین سینماهای آسیا و جهان رو داشته نیاز به سینما داره و و این پتانسیل رو داره که دوباره به اون روزها برگرده. توی اون دوره طلایی سینمای ما، حداقل ۲۰-۳۰ تا کار بزرگ سراغ دارم که هر کدوم تو دوره خودشون شاهکار بودن. بعضی‌ها رو الان به تحقیر بهشون فیلم‌فارسی می‌گیم در صورتی که اونها به نظر من شاهکار بودن.

منظورت فیلم‌های مطرح اون دوره مثل قیصر و سوته‌دلان و ... اینهاست یا سینمای بدنه اون روزها.

فیلم‌هایی مثل قیصر که همیشه خوب بوده و هستند. منظورم دقیقاً فیلم‌های بدنه اون موقع هستند. مثل مخمصه یا خیلی مثال‌های دیگه.

پس در مجموع به آینده سینما امیدواری.

در کل آدم خوشبینی هستم. به ادبیات هم خیلی خوشبینم.

جداً. خیلی خوبه.

آره به نظر من نسل حاضر، این بچه‌های دهه پنجاه و شصتی می‌ترکونن. حداقل ۱۰-۱۵ نویسنده می‌شناسم که کارهای درخشانی داشتند و حداقل ۷-۸ تاشون هنوز کارهاشون رو چاپ نکردن. به نظر من اگه مجموعه همین داستان‌ها رو اگه منتشر کنیم یه اتفاق خیلی بزرگ، یه اتفاق خیلی بزرگ تو ادبیات می‌افته. من کارگاه دارم اینجا، همین بچه‌هایی که اینجا داستان می‌نویسن، اگه همین‌ها رو منتشر بکنم به نظرم یکی از بهترین مجموعه داستان‌های تاریخ ادبیات ایران بشه به ضرث قاطع می‌گم.

خب این نویسنده‌ها چرا انقدر گم نام موندن؟

خب اینا اکثراً جوونن. البته این که می گم کارگاه من نه اینکه شاگردای من باشن. یه سری‌ها میان اینجا و داستان می‌خونن و شاید دیگه هم نیان.

یعنی کارگاه با اعضای ثابت نداری؟

نه ثابت نیستن. اینجا در واقع یه فضائیه واسه خوندن داستان و صحبت درباره‌اش.

کارگاه همینجا تو سینما ایران تشکیل می‌شه دیگه؟

بله. چهارشنبه‌ها ساعت ۳ تا ۵. حتی می‌تونم نام هم ببرم از بچه‌های با استعدادی که تا حالا اینجا اومدن. کریم رَشنوی. شاید بشناسیش. وبلاگ‌نویس قدیمی‌ای هستش. داستان‌هاش پراکندس ولی اگه اونا رو جمع کنه و چاپشون کنه یکی از بهترین مجموعه‌های این چند ساله ایران می‌شه. شک نکن.

خب برای چی این کار رو نمی‌کنن؟

دلایل مختلفی داره. گاهی وقتا دلایل شخصی خودشون. گاهی وقتا به خاطر دوری از تهران و گاهی ترس از ارشاد. واقعاً می‌ترسن. من خودم هم خیلی موقع‌ها می‌ترسم کارم رو به ارشاد بدم چون یه وقت دیدی نتیجه یه سال زندگیم به باد رفت.

سانسور تو مجموعه «ابر صورتی» چه طوری بود. چقدرش حذف شد؟

سه تا داستانش کامل حذف شد نزدیک به هفتاد صفحه.

چرا؟ مشکلش چی بود؟

کی واقعاً می‌تونه به این سوال جواب بده؟ اونا که توضیحی ندادن.

حدس خودت چیه؟

احتمالاً به خاطر یه سری کلمات بوده چون اساساً سانسور تو ایران بر اساس کلمه‌ست و وقتی اون مسئول ارشاد ببینه تعداد کلماتی که باید از داستانت حذف بشه زیاده کل داستان رو حذف می‌کنه.

این قضیه سانسور و ترس از ارشاد چقدر موقع نوشتن اذیتت می‌کنه؟

وحشتناکه اما من سعی می‌کنم موقع نوشتن به این چیزها فکر نکنم. می‌نویسم و می‌ذارم کنار. یه انبوهی کار نوشته شده دارم که گذاشتم واسه خودم و به چاپش امیدی ندارم. البته خیلی‌هاش ترجمه شده و روزنامه‌ها و مجلات خارج کشور چاپ شده اما داخل کشور نه.

کجاها تا حالا چاپ شده؟

تو سایت‌ها و مجلات مختلف. مثلاً همین چند وقت پیش یه مجموعه‌ای تو انگلیس از طرف نشر لاین‌لانژ چاپ شد که مجموعه‌ای بود از بهترین داستان‌های جهان که یه داستان از من توش هست و از ایران هم فقط من توی اون مجموعه داستان دارم. یه داستان به اسم «سونات زنان» که واسه مجموعه قبلیم بوده.

تبریک می‌گم. این خیلی اتفاق خوبیه. بریم سراغ داوری‌ها و جشنواره‌های ادبی. توی این چند ساله خیلی داوری کردی درسته؟

آره تقریباً هر دو سه هفته یه بار دارم یه جای داوری می‌کنم! معروفترین جایی هم که داور بودم جشنواره منتقدین مطبوعات سال گذشته بود.

درسته. رای خودت هم به همین دو کتاب برگزیده یعنی «برف و سمفونی ابری» و «نگران نباش» بود؟

آره اونجا عموماً اینجوری بود که با هم صحبت می‌کردیم و همدیگه رو قانع می‌کردیم ولی من قانع نشدم چون از همون اول رایم به همین کتابا بود و تقریباً تمام دوستانی هم که اونجا بودن نظرشون همین بود.

درباره سال ۸۸ چی فکر می‌کنی و با وجود اینکه کتاب خودت یکی از کاندیداهای بردن جایزه هست چه کتابایی رو رقیب خودت می‌دونی؟

والا نمی‌دونم. من دو سه تا کار هست که خیلی نسبت بهشون احساس خطر می‌کنم و از همه بیشتر کتاب مهدی ربی «برو ولگردی کن رفیق» هستش که به نظرم کار خیلی خیلی خوبیه.

البته فکر می‌کنم اون کتاب برا سال ۸۹ باشه.

خب اینجوری یکم خیالم راحت شد. ۲-۳ نفر دیگه هم هستن که به نظر من اینها زنان و مردان آینده ادبیات ایران تو زمینه داستان کوتاه هستند. کسایی مثل پیمان اسماعیلی، حامد حبیبی و یا آقای خورشیدفر که با وجود اینکه احساس می‌کنم مجموعه من رو دوست نداره اما من داستان‌هاش رو دوست دارم. اینهایی آدم‌هایی هستند که هر وقت کتابی چاپ کنند من به عنوان یه رقیب جدی بهشون نگاه می‌کنم و همیشه بهشون امید دارم. کسی مثل مهسا محب‌علی. البته اینا تو بحث داستان‌کوتاه هستش و تو قسمت رمان فرق می‌کنه. مثلاً اگه حسن شهسواری می‌خواست داستان‌کوتاه بنویسه من رو نگران می‌کرد یا کامران محمدی و خانم بلقیس سلیمانی.

نتیجه‌های جشنواره‌های ادبی همیشه با اعتراض همراه بوده و هر سال ما دیدیم که خیلی‌ها جشنواره‌ها رو به باند بازی متهم کردند. نظرت درباره این موضوع چیه؟

اصلاً به نظر من باندی وجود نداره. ما مگه کلاً چند نفر هستیم؟ من خندم می‌گیره این حرفا رو می‌شنوم. ما نهایتش ۷-۸ هزار نفر هستیم که مستقیم و غیر مستقیم درگیر ادبیاتیم. از نویسنده‌ها و روزنامه‌نگارها گرفته تا کتاب فروشی‌ها و خوانندگان جدی ادبیات. نزدیک صد تا دویست هزار نفر هم هستند که ادبیات رو غیر حرفه‌ای دنبال می‌کنن که همینا می‌تونن یه کتاب رو تا چاپ پنجاهم و صدم هم برسونند. حالا تو این وضعیت و در مقایسه با جمعیت هفتاد میلیونی ایران واقعاً می‌تونه گنگی وجود داشته باشه؟ اینها به نظرم حاشیه‌های ادبیات هستند و زیاد هم اهمیت ندارند و به نظر من این اعتراضات بیشتر توهمات آدمهائیه که به اون نتیجه‌ای که می‌خواستند نرسیدند.

در مورد جایزه بهترین کتاب ده سال اخیر هم نظرت با نظر نهایی یکی بود و به کتاب رضا قاسمی رای دادی؟

بله. من حتا کتاب رضا قاسمی رو از ده سال هم بیشتر قبولش دارم و به نظرم یکی از زیباترین کتاب‌هائیه که تو تمام عمرم خوندم. علتی که من از رضا قاسمی نام نبردم این بود که اون رمان نویسه. تو از من پرسیدی بهترین نویسنده ایران رو کی می‌دونی منم گفتم ساعدی و در مورد داستان کوتاهاش نظر دادم.

چون می‌دونم که ساعدی رو چقدر دوست داری برام خیلی جالبه که رضا قاسمی رو در کنار اون قرارش می‌دی. چاه بابِل رو هم ازش خوندی؟

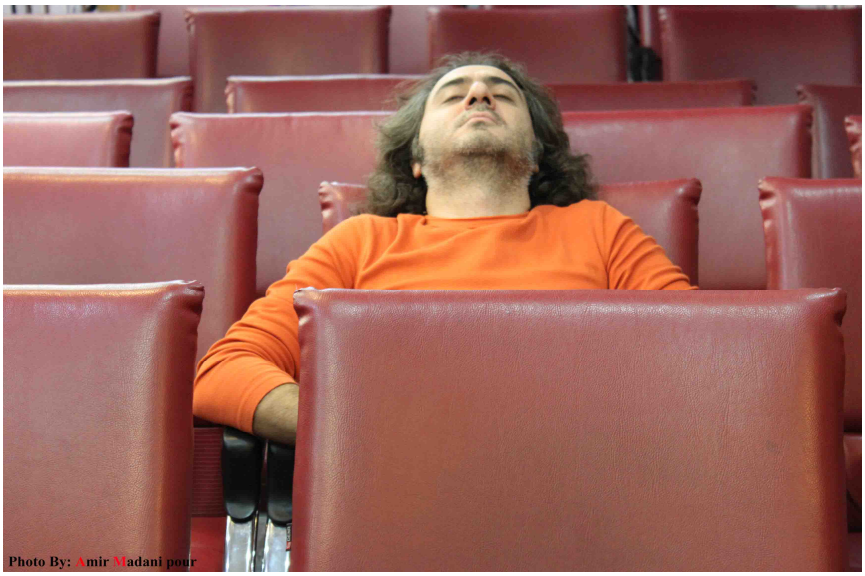


Photo By: Amir Madani pour

نه، ولی «همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها» رو حداقل جزو ۵-۶ رمان برتر تاریخ ادبیات ایران می‌دونم در کنار احمد محمد.

«همسایه‌ها» یا «مدار صفر درجه»؟

همه کارهای احمد محمود عالی هستند. در کل همه کارهای احمد محمد در یه سطح خیلی خوب هستند و اون رو در کنار هدایت، دولت آبادی و چند نفر دیگه جز بزرگان ادبیات ایران می‌دونم. همین کار خسرو دوامی، مجموعه «هتل مارکوپولو» یکی از درخشان‌ترین مجموعه‌های ادبیات ما هستش. همین دوست خوبمون آقای خورشیدفر به رغم اینکه داستانای من رو دوست نداره ولی من مجموعه «زندگی مطابق خواسته تو پیش می‌رود»ش را جزو یکی از بهترین کتاب‌های این چند سال اخیر می‌دونم.

خب در آخر اگه صحبتی باقی مونده...

نه صحبت خاصی ندارم، فقط امیدوارم که موفق باشید و امیدوارم به این فضا. امیدوارم این موج جدیدی از خواننده‌ها و بچه‌های جوونی که دارن میان فضای ادبیات ایران رو دگرگون کنند. دلم می‌خواد درباره این موضوع تو یه جلسه جدا مفصل صحبت کنیم. به نظر من چیزی که ایران امروز بهش احتیاج داره نهادینه شدن مدرنیته هستش؛ چون اگه مدرنیته تو ایران نهادینه بشه، فردیت تعریفِ روشنی پیدا می‌کنه.

آخه با این سیستم فرهنگی و سیاسی که ما داریم مگه می‌شه به فردیت فکر کرد؟

ببین آخه همه اینا به هم وابسته‌ان. نهادینه شدن فردیت رو حاکمیت تاثیر می‌ذاره، حاکمیت رو فردیت. اینا باید به صورت مستمر در کنار هم دگرگون بشن. مطبوعات، نهادینه شدن دموکراسی. این‌ها در یه اِشل بزرگتر فقط مسئله فرد نیست، حاکمیت نیست، فقط مسئله‌ش یه دوره تاریخی نیست، یک گذار مَدَنیه. انقلاب مشروطه یکی از هزینه‌هایی بود که برای مدرنیته دادیم و شاید یکی از نقاط اوجش بود. انقلاب ۵۷ هم همینطور یه نقطه‌ی دیگه‌ای بود و اینها همه هزینه‌هاست که ما داریم برای مدرن شدن به به معنای صنعتی شدن و مکانیزه شدن بلکه به معنا مفهوم مدنیش و انسانی‌ش پرداخت می‌کنیم.

خیلی خیلی ممنون که وقتت رو بهم دادی و صمیمانه پای صحبت‌ها نشستی و به سوال‌ها جواب دادی.

پرونده

داود آتش بیک

پرسش اول: زبان

قرار بر این است در هر شماره ی ادبیات ما پرسشی را در رابطه با عناصر داستانی با یکی از نویسندگان جوان و صاحب فکر ایرانی مطرح کنیم. پاسخ ها را بعد از هشت شماره در کنار هم و به صورت PDF جمع‌آوری خواهیم کرد که آرشیو ارزشمندی را شکل خواهد داد.

از برقراری دیالوگ در صورت تمایل استقبال خواهیم کرد. پس در صورت تمایل نظرات مخالف خود را در رابطه با هر یک از یادداشت ها برایمان بفرستید.

پرسش اول : زبان (سینا دادخواه)

س. هوشنگ گلشیری، آل احمد، نجدی، گلستان و... هرکدام زبان مخصوص به خودشان را دارند. میان نویسندگان امروز ما هم هستند کسانی که زبان خودشان را پیدا کرده اند. بعضی، مثل گلشیری یا شاملو بخشی از زبانشان تحت تاثیر بیهقی ست و یا مثل نجدی بسته به روحیاتش به زبان شاعرانه نزدیک می شوند. یا آل احمد که زبان تند و تیزش منش و نگاه ایدئولوژیکش را یدک می کشد چه چیزی در رسیدن به زبان شخصی می تواند نویسنده را یاری کند؟ و اصلا خود شما به عنوان یک نویسنده چطور زبان ذهنت را پیدا کرده ای؟

سینا دادخواه

ج. شخصاً معتقدم که در داستان نویسی معاصر به تدریج از «اهمیت» و «احترام» زبان شخصی لااقل به عنوان یک مسئله‌ی بنیادین کاسته می‌شود. زیرا در درجه‌ی اول ـ کمااینکه با کوشش چند داستان‌نویس برجسته این نکته اکنون بدیهی شده ـ در داستان باید بیشتر با زبان «شخصیت» روبرو بشویم تا زبان «شخصی». زبان باید در خدمت شخصیت‌پردازی قرار بگیرد و متناسب با شخصیت مهندسی بشود و نه برعکس. زبان در داستان‌نویسی یک وسیله است و نه یک هدف. اما به نظرم باید همین کوشش‌ها را تا سرحد منطقی‌اش ادامه داد و دستاوردهایی را که تا یکی‌دو دهه‌ی پیش اصلاً بدیهی نبودند به دستاوردهای بزرگتری مبدل کرد. مسئله صرفاً تناسب زبان داستانی با حال‌وهوای شخصیت نیست. مسئله این هم نیست که زبان شخصی حق ندارد خدای‌گونه بر تمام شخصیت‌ها و فضای داستان مستولی باشد. مسئله به گمانم چیزی بسیار فراتر و مهم‌تر است.

اکنون باید در تئوری و عمل داستان‌نویسی به سمتی پیش برویم که نویسنده دیگر نه به عنوان یک «پدیدآورنده» بلکه به عنوان یک «گردآورنده» مطرح باشد. نویسنده بر خلاف نوستالژی‌های معمول شاعر نیست زیرا برای وی زبان به‌ماهو زبان اهمیت چندانی ندارد. نویسنده زبان را به کار می‌گیرد تا با دخالت دادن‌اش در کشمکش داستانی «منطق گفتگویی» اثرش را عمق و غنای بیشتری ببخشد. نویسنده‌ی معاصر گردآورنده صداها است نه خالق صداها. کافی است به رمان‌های برجسته‌ی پنجاه سال اخیر دنیا اشاره کنیم تا به اهمیت و اولویت منطق گفتگویی بیشتر پی ببریم. از میان نمونه‌های بی‌شمار و صرفاً به عنوان مثال، می‌توان به گفتگودر کاتدرال و بازمانده‌ی روز اشاره کردکه هردوشان هم توسط مترجمان چیره‌دست به فارسی ترجمه شده‌اند و خوشبختانه با آگاهی و دانش مترجمان‌شان ـ عبداله کوثری و نجف دریابندری ـ دقیقا منطق گفتگویی‌شان خودش را در نهایت کمال وزیبایی در ترجمه‌ی فارسی هم نشان می‌دهد. چیزی که این دو رمان را در فهرست بهترین رمان‌های تمام اعصاروقرون قرار می‌دهد این است که نویسنده به جای خلق یک زبان شخصی مونوتن حاکم بر داستان با دیدی بی‌طرفانه سعی می‌کند صداهای گوناگون را با تمام بار حسی، عاطفی، ذهنی و ضمنی و حتی ایدئولوژیک کنار هم قرار دهد تا از خلال تلاقی‌شان با هم، متن را به عرصه‌ی گفتگویی جذاب و فعال با مخاطب تبدیل کند.

کاش در فرصتی مناسب‌تر بتوانم اهمیت صدا و منطق گفتگویی را خصوصاً در حوزه‌ی رمان بهتر نشان بدهم و با ذکر مثال‌های ملموس و انضمامی، مستدل‌تر اقامه‌ی دعوی کنم. ولی با توجه به نشانه‌های مشخصی که اتفاقاً در ادبیات چند سال اخیرمان شاهدش هستیم می‌توان با اعتماد به نفس بیشتری سخن گفت. موضوع برای حیات آینده‌ی قصه‌هایمان ضروری است: برای ارتقای سطح فنی داستان‌هایمان و به طبع آن اقبال بیشتر مخاطب، بیشتر از زبان شخصی به زبانی فرمال و حتی‌المقدور غیرشخصی نیاز داریم که بتواند بی‌طرفانه و درعین‌حال هنرمندانه، صداهای بالقوه را در یک کلیت فراگیر به ملاقات بکشاند تا به قول باختین «کارناوال» ابدی رمان به راه بیافتد.

امیدوارم همین توضیح مختصر، گشایشی باشد برای ورود موثرتر دوستان علاقه‌مند به بحث...

زبان پارسی در تاریخ

علی جباریان

ویژگی زبان پارسی چیست؟ ریشه آن از کجاست؟ در کدام یک از گروه‌های زبانی جای دارد؟ از چه زمانی در نَجد* ایران بدان سخن می‌گویند؟ در گذر زمان و در هزاره‌ها چه سرنوشتی داشته و چگونه به چهره‌ی امروزین خود درآمده است؟

پاسخ دادن به پرسش‌های بالا مجموعه‌ای از مقالات را می‌طلبد که امید است محقق شود و مورد توجه دوست‌داران قرار گیرد. زبانی که امروزه در ایران، افغانستان و تاجیکستان بدان سخن گفته می‌شود، پارسی و یا درست‌تر بگوییم پارسی دَری نام دارد. این زبان آمیخته‌ای از زبان‌های ایرانی باستان و با وام‌های زبانی فراوان از زبان‌های تازی، ترکی (آلتایی) و سایر زبان‌ها می‌باشد. هرچند هیچ زبانی سَره و بدون واژه‌های بیگانه نیست ولی زمانیکه این وام‌گیری بیش از اندازه باشد زبانی به شکل ویژه از زبان دیگر تاثیر می‌پذیرد. در مورد زبان پارسی این تاثیرپذیری از زبان تازی بوده است. حتا برخی از زبان‌شناسان این زبان را آمیخته‌ای از زبان‌های ایرانی و زبان تازی می‌دانند. به هر روی چیزی که آشکار است این است که پایه و اساس زبان پارسی، همانا زبان‌های ایرانی است که در جای جای نَجد ایران بدان سخن می‌گفته‌اند. برای شناخت آن نیز باید پله پله و آهسته در دالان تاریخ پیش رویم.

نخست باید این را یادآور شوم که برای آسانیِ کار، زبان امروزی را با همان نام پارسی از زبان‌های باستانی آریاییِ نَجد ایران که به همه آنها زبان‌های ایرانی می‌گویم جدا نموده‌ام. همچنین در مورد نشانه‌های نوشتاری (خط) در تاریخ کمتر سخن گفته‌ام و بیشتر به زبان و گویش پرداخته‌ام. همه زبان‌های ایرانی شاخه‌ای از زبان‌های هند و اروپایی‌اند. دانشمندان زبان‌های گوناگون و گسترده‌ای را در میان زبان‌های هند و اروپایی جای داده‌اند. به هر روی بزرگترین این گروه‌های زبانی: ژرمنی، اسلاوی، لاتین و یونانی در اروپا و هندی و ایرانی در آسیا می‌باشند. (هرچند زبان‌های بسیار دیگری را در این گروه زبانی جای داده‌اند.) برای بررسی بهتر باید به هزاره‌های گذشته برگردیم و ببینیم چه زمانی آریاها به نَجد ایران آمدند و در آن هنگام چه کسانی در آن زندگی می‌کردند و این بومیان در زبان تازه چه اثری نهادند. گیرشمن نخستین مهاجرت هند و اروپاییان را به نَجد ایران در آغاز هزاره نخست پیش از زایش مسیح می‌داند. (۱)

این موج نزدیک به هزارسال به درازا انجامید تا اینکه چهره نَجد را از دید نژادی دیگرگون ساخت و زبان‌های ایرانی در نَجد استوار شد. اما در آن زمان چه کسانی در نَجد ایران زندگی می‌کردند و چگونه سخن می‌گفتند. در زاگرس قومی به نام کاسی زندگی می‌کردند. در مناطق شمالی‌تر کاسپی‌ها زندگی می‌کردند. برخی از دانشمندان این دو را یکسان انگاشته‌اند. چیزی که روشن است این است که این دو به زبان‌های آنیرانی (غیرایرانی) سخن گفته‌اند و به گمان فراوان نام شهرهای کاشان، قزوین و دریای کاسپین از آنها گرفته شده است. در زاگرس باختری نیز گوت‌ها و لولوبی‌ها زندگی می‌کردند. اینها نیز به زبانی که وابسته به زبان‌های زاگروایلامی و یا زبان‌های سامی که ریشه در میان رودان (بین‌النهرین) داشت، سخن می‌گفتند. اما بزرگترین دولت و شاید تنها دولت راستین پیش از ورود ایرانی‌ها به نَجد را ایلامی‌ها سامان دادند. ردپای فرهنگ و تمدن ایلامی را در همه ادوار نخستین ایران باستان می‌توان دید. شهر شوش که پایتخت ایلام بود در زمان هخامنشیان نیز پایتخت راستین شاهنشاهی بود.

بسیاری از نام هایی که امروزه برای نواحی ایران جنوبی و میانی بکار می‌بریم ریشه ایلامی دارند. براستی بیشترین تاثیر را در میان زبان‌های بومی نَجد ایران، زبان ایلامی بر زبان‌های ایرانی (بویژه شاخه باختری و جنوب باختری زبان‌های ایرانی) نهاد. هنوز در ایران استانی در جنوب باختری به نام ایلام خوانده می‌شود. هخامنشیان به ایلامی‌ها، هوژ یا هوز می‌گفتند که به خوز دیگرگون شد و واژه خوزستان نیز از آن گرفته شده است. تازیان شهر اهواز را بدین روی سوق‌الاهواز نامیدند و هویزه نیز از همین ریشه است. حتا شیراز نیز نام دهکده‌ای ایلامی در نزدیکی پارسه (تخت جمشید) به نام تیزاریش بود. برخی چنین می‌اندیشیده‌اند که نام کوروش نیز ایلامی است. ایلامیان بر فرهنگ و زبان نخستین شاهنشاهیِ آریایی نَجد ایران یعنی مادها به شوَتدِ (دلیل) دوری، تاثیر چندانی نداشته‌اند ولی با پیدایش پارس‌ها در جنوب ایران و در جای پادشاهان باستانی ایلام یعنی انزان (انشان) بر بسیاری از جنبه‌های فرهنگی هخامنشی و تمدن پارسی اثر نهادند.

«داریوش بزرگ تقریبا همه سنگ‌نبشته‌های خود را به سه زبان اصلی شاهنشاهی: پارسیِ باستان، ایلامی و بابلی نویساند»"(۲) «ایلامی‌ها از نژاد آسیایی یا زاگروایلامی یعنی نه هندواروپایی و نه سامی بوده‌اند. برخی از دانشمندان نژادشناس آنان را از نژاد و زبان قفقازی یا خزری می‌دانند. زبان ایشان از دسته زبان‌های پیوندی بوده است» (۳)

اما شاهنشاهی دیگری که از همبستگی قبایل گوناگون در نواحی ماد که اصفهان و همدان و آذربایجان را در برمی‌گرفت ایجاد شده بود، شاهنشاهی مانای بود. «کشور مانای اتحادیه‌ای از طوایف و شهرهای گوناگون در میان خزر و ارومیه بود.»(۴). هیچکدام ازاین طوایف به زبان‌های هندواروپایی سخن نمی‌گفتند و به شاخه‌ای از زبان های قفقازی سخن می‌راندند. در مورد خاور (شرق) ایران آگاهی زیادی در دست نیست. بومیانی که در سیستان یا خراسان امروز می‌زیستند، اثر فرهنگی چندانی از خود به جای نگذاشته‌اند. در چنین فضایی بود که دسته‌های جنگجوی اریایی آرام آرام راه به سوی نَجد ایران پیش گرفتند.

پس از بررسی نَجد ایران از نظر نژادی و زبانی پیش از ورود آریاها، بهتر است به بررسی زبان آریاها در اوستا و در گام‌های نخستین مهاجرت آنها به سوی ایران بپردازیم.

*** امروزه از واژه نَجد بجای واژه فلات برای این گستره‌ی جغرافیایی استفاده می‌شود. این ناحیه بیش از آنکه کم ارتفاع باشد، کوهستانی بوده و بکارگیری واژه نَجد از نظر جغرافیایی مناسب‌تر می‌باشد.**

(۱): ایران از آغاز تا اسلام. گردآوری: رومن گیرشمن. برگردان:محمد معین، انتشارات علمی و فرهنگی. چاپ هفتم. ۱۳۸۵. ص۶۵

(۲): شهریاری ایلام: والتر هینتس. برگردان: پرویز رجبی. نشر ماهی. تهران ۱۳۸۷. ص۴۷

(۳): تاریخ ایلام، گردآوری: پیر آمیه. برگردان: شیرین بیانی. انتشارات دانشگاه تهران. چاپ چهارم. ۱۳۸۴. ص۷۹

(۴): تاریخ مردم ایران (ایران قبل از اسلام)، گردآوری: دکتر عبدالحسین زرین‌کوب. انتشارات امیرکبیر. تهران. ۱۳۸۶. ص ۷۹