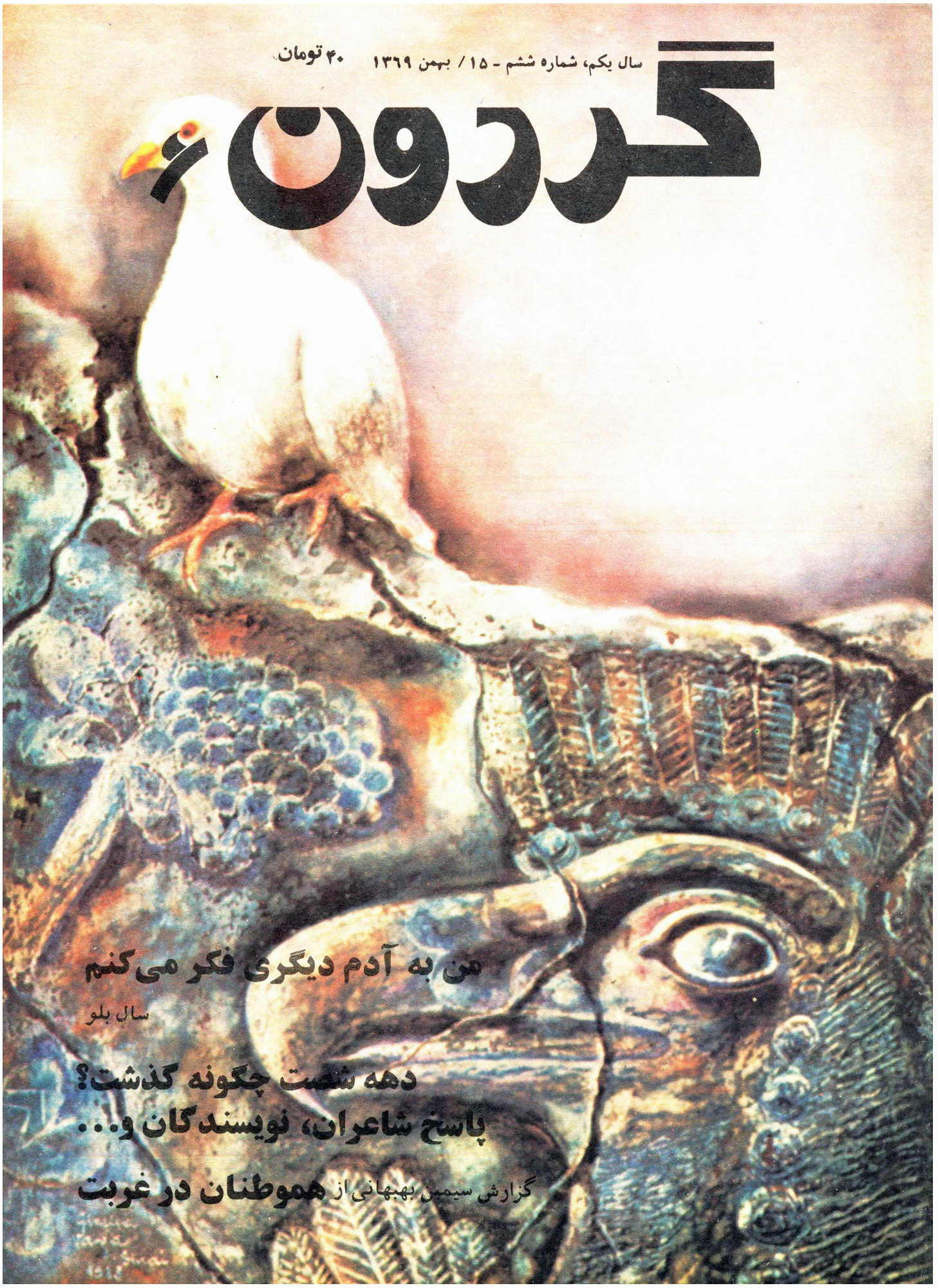
سال یکم، شماره ششم - ۱۵/ بهمن ۱۳۶۹ ۴۰ تومان

گردون



من به آدم دیگری فکر می‌کنم

سال بلو

دهه شصت چگونه گذشت؟
پاسخ شاعران، نویسندگان و...

گزارش سیمین بهبهانی از هموطنان در غربت

گردون ۶

ادبی ـ فرهنگی ـ هنری

پانزده روز یکبار

سال یکم، شماره ششم ـ ۱۵ / بهمن ۱۳۶۹

صاحب امتیاز، مدیر مسئول و سردبیر

سیدعباس معروفی

مشاور: منصور کوشان

تنظیم صفحات: محمد وجدانی

طرح روی جلد: گیزلا وارگا سینایی

حروفچینی: گردون

حروفچین: فرزانه سیانپور

لیتوگرافی: توس

چاپ و صحافی: سعید نو

O مطالب الزاماً نظر گردانندگان گردون نیست

O نقل مطالب با ذکر مأخذ و نام نویسنده بلامانع است

O گردون در پذیرش و اصلاح مطالب آزاد است

O مطالب رسیده مسترد نمی‌شود

نشانی: تهران ـ اول خیابان دماوند ـ خیابان کمال اسماعیل ـ نبش کوچهٔ خطیبی ـ شماره ٤

تلفن: ٧٥٣٠٠٤

بسم الله الرحمن الرحیم

Gardoon

(A LITERARY, CULTURAL AND ART BIWEEKLY)

VOL. I - NO 6 - 4 FEB 1991

General Editor: A. Maroofi

Advisor: M. Kooshan

Design: M. Wejdani

DAMAVAND AVE, KAMAL ESMAIL ST,

KHATIBI ALLEY, NO. 4

TEHRAN - IRAN TEL: 753004

دوازدهمین سالگرد انقلاب اسلامی مبارک باد

رویدادها		٤
محرمانه، مستقیم		٨
دههٔ شصت چگونه گذشت؟ / گزارش		١٠
دلها برای وطن پر می‌کشد	سیمین بهبهانی	١٩
من به آدم دیگری فکر می‌کنم / سال بلو	فرشته داوران	٢٤
درک بهتر همدیگر / همینگوی / سیمونف	جاهد جهانشاهی	٣١
زمانها با هم نمی‌خوانند	فریده لاشایی	٣٤
دورنمایهٔ نوشته‌های کافکا	بهرام مقدادی	٣٨
همه‌کاره / جروم ویدمن	علی معصومی	٤٢
عشق به نوشتن، احترام به شرف آن	گفتگو با بیژن بیجاری	٤٥
کالوینو، این بار... / آنجلو گولی‌یلمی	مرجان محمدیان	٥٠
یادداشتی بر جادهٔ فلاندر	مدیا کاشیگر	٥٤
چهارفصل، گواه شعر اجتماعی	مسعود بیزارگیتی	٥٦
چیزهایی پنهان است	سهیلا بیگ‌آقا	٥٨
گفتگو با پروین جاویدان	فرشته حیدری	٦٠
آسمان بدون قمر	کریم کوچکی‌زاد	٦٢
فرهنگنامهٔ کتاب	هومن عباس‌پور	٦٤

www.adabiatema.com

بزرگداشت فردوسی در اصفهان

روزهای ۱۲، ۱۳ و ۱٤ دی ماه در اصفهان برنامهٔ آیین بزرگداشت آغاز دومین هزارهٔ سرایش شاهنامه فردوسی برگزار شد. این برنامه شامل سخنرانی، نمایش اسلاید، نقاشی، پرسش و پاسخ و شعرخوانی بود که به شرح زیر انجام شد:

سخنرانی محمدعلی موسوی (کیومرث فردوسی)

شعرخوانی خسرو احتشامی (فردوسی)

سخنرانی دکتر مهرداد بهار (تأثیر حکومت کوشان‌ها در تشکیل حماسه ملی ایران)

سخنرانی دکتر جلیل دولتخواه (زمان و زندگی فردوسی)

شعرخوانی اورنگ خضرایی (چکاد بلند در ارجگزاری فردوسی)

سخنرانی مهدی قریب (تراژدی و موقعیت‌های تراژیک در حماسه ایران)

سخنرانی محمد کلباسی (شاهنامه و مبحث انواع ادبی)

نمایش اسلاید (مینیاتورهای شاهنامه بایسنقری)

نقاشی مرشد حبیب‌اله ایزدخواستی (شاهنامه‌خوانی)

نمایش شش فیلم ایرانی در بارسلون

شش فیلم سینمایی ایرانی که تاکنون در چندین جشنواره بین‌المللی حضور داشته و موفق به کسب جوایزی شده‌اند، طی برنامهٔ ویژه‌ای در بارسلون اسپانیا نمایش داده می‌شود. به گزارش روابط عمومی بنیاد سینمایی فارابی کانون فیلم جنرالیتات (Generalitat) در بارسلون اسپانیا طی برنامه ویژه‌ای که از بیست و چهارم دی ماه شروع شده و تا سی‌ام ماه جاری جریان دارد فیلمهای ایرانی [آب. باد. خاک] و [دونده] کار امیر نادری، [عروسی خوبان] و [بایسیکل‌ران] کار محسن مخملباف، [نارونی] کار سعید ابراهیمی‌فر، [باشو غریبه کوچک] کار بهرام بیضایی را نمایش می‌دهد. براساس همین گزارش کانون فیلم مذکور یکی از معتبرترین مراکز نمایش فیلم در اسپانیا است که برنامه‌های خود را به تجلیل و بزرگداشت فیلم‌سازان جوان دنیا اختصاص داده است. یادآوری می‌شود که فیلمهای مذکور تاکنون در چندین جشنواره بین‌المللی حضور داشته و موفقیتهایی به شرح زیر بدست آورده‌اند.

۱ـ باشو غریبه کوچک: برنده جایزه اول جشنواره، «هنر و تجربه» در فرانسه (1990)

۲ـ آب. باد. خاک: برنده جایزه اول جشنواره سه قاره، نانت فرانسه (1989)

۳ـ عروسی خوبان: برنده جایزه لوح زرین بهترین هنرپیشه نقش اول زن از هفتمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر

٤ـ بایسیکل‌ران: برنده جایزه لوح زرین برای بهترین موسیقی متن، بهترین صحنه‌آرایی، بهترین سناریو و بهترین کارگردانی در هفتمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر و همچنین برنده جایزه اول جشنواره ریمینی سینما (1989)

۵ـ دونده: برنده جایزه اول جشنواره سه قاره نانت فرانسه بطور مشترک با یک فیلم نایوانی (1985)

٦ـ نارونی: جوایز لوح زرین برای بهترین فیلم اول کارگردان، بهترین تدوین و بهترین صدابرداری از هفتمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر ـ برنده جایزه بهترین فیلم از سی و ششمین جشنواره بین‌المللی فیلم مانهایم. جایزه اول (لاک طلایی) نهمین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم استانبول.

دریای سوگوار پریشان گیسو

نگارخانهٔ نور از روز سیزدهم بهمن ۱۳٦۹ نمایشگاهی از نقاشی‌های رنگ و روغن حسین احمدی‌نسب تحت عنوان دریای سوگوار پریشان گیسو برپا می‌کند.

حسین احمدی‌نسب را بیشتر بر صحنهٔ تئاتر دیده‌ایم چه اینکه او نویسنده، کارگردان و بازیگر است.

احمدی‌نسب در میناب به‌دنیاآمده و تئاتر و نقاشی را در همان شهر آغاز کرده است. از سال ۱۳۵۸ به تهران آمده و فعالیت‌های عمدهٔ خود را دنبال کرده است. اردیبهشت ماه گذشته نیز نمایشگاهی در گالری شیخ از نقاشی‌های خود برگزار کرده بود و اینک شاهد دومین نمایشگاه او خواهیم بود.

اجرای نمایش در اصفهان

نمایش ریتمیک «بی‌بی مورچه» ـ برای کودکان و نوجوانان ـ نوشته و کار غلامرضا احمدی در دی ماه ۱۳٦۹ در اصفهان به صحنه رفت. در این نمایش به یاری و بازی سعید ستوده‌نیا، حسن مهدی‌فر، سیمین‌دخت زرین‌فر، فرزاد احمدی، منوچهر ممیانی، حسین مهدی‌فر، محمد ابراهیم‌نژاد، حسین خانی، حسن جویره و حسین زرین‌فر در تالار هنر دانشگاه اصفهان به‌اجرا درآمد.

صفحه چهار

www.adabiatema.com

داوران نهمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر

اسامی داوران بخشهای مسابقه‌ای نهمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر که با همکاری شهرداری تهران و چند سازمان و نهاد دیگر همزمان با دههٔ مبارک فجر در تهران برگزار می‌شود، اعلام شد.

روابط عمومی جشنواره بین‌المللی فیلم فجر با اشاره به این مطلب که وزارت نفت، هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران، بنیاد سینمایی فارابی و فیلمخانه ملی ایران نیز در برگزاری نهمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر همکاری دارند، اسامی داورانی را که فیلمهای بخشهای مسابقه‌ای را مورد قضاوت قرار خواهند داد، به شرح زیر دراختیار خبرنگار ما گذاشت:

۱ـ مسابقه سینمای ایران: فرهاد صبا، منوچهر عسگری‌نسب، محمدعلی نجفی، ابراهیم حاتمی‌کیا، علیرضا شجاع نوری.

۲ـ مسابقه فیلمهای اول و دوم فیلمسازان ایرانی: رخشان بنی‌اعتماد، پروانه معصومی، کیانوش عیاری، رسول ملاقلی‌پور، علیرضا رئیسیان.

۳ـ مسابقه آنونس، عکس و پوستر فیلم: محمد احصایی، مهدی دادگو، محمد کلاری

کتاب باز

شماره یکم کتاب باز ویژه شاهنامهٔ فردوسی زیر نظر دکتر محمدجعفر یاحقی و محمدرضا خسروی منتشر شد. ناشر این کتاب مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی است و حاوی ۱۴ مقاله دربارهٔ فردوسی و شاهنامه از: دکتر محمدرضا ارشد محصل، دکتر محمدجعفر یاحقی، محمدرضا خسروی، دکتر سیدجلال‌الدین کزازی، دکتر تقی وحیدیان کامیار، محمد شهری برآبادی، ابراهیم استاجی، دکتر منصور رستگار فسایی، غلام محمدطاهری مبارکه، مهدی سیدی، حسینعلی بیهقی.

در پایان کتاب آمده است: «... کتاب دوم باز را به همسایهٔ دیوار به دیوار فردوسی یعنی اخوان ثالث اختصاص داده‌ایم و تا مرداد ماه سال آینده فرصت داریم که به انتظار مقالات و مطالب شما عزیزان بنشینیم.»

گردون، انتشار کتاب باز را به دست‌اندرکاران و ادبیات ایران، خصوصاً به ادبیان استان خراسان تبریک می‌گوید.

خاوران ۱ و ۲

به‌دنبال انتشار شماره یکم ماهنامهٔ فرهنگی، اجتماعی، سیاسی خاوران، دومین شمارهٔ آن نیز انتشار یافت. سال ۱۳۶۹ را به‌خاطر انتشار نشریات و تنوع آنها سال انتشار نامگذاری کرد چرا که رفته‌رفته علاقمندان به فرهنگ و ادب و هنر خواهند توانست بنا به سلیقهٔ خود، مجلهٔ خود را انتخاب کنند. بهرحال گردون انتشار خاوران را به دست‌اندرکاران و علاقمندان تبریک می‌گوید.

شماره دوم خاوران که زیرنظر احمد فیلی حقیقی و حسن میرنژاد انتشار یافته است با مطالبی از: جواد مجابی، فرزانهٔ طاهری، کورش صفوی، مهدی غبرایی، فرامرز سلیمانی، محمدرضا خسروی، محسن میهن‌دوست، علی معصومی، محمود عنبرانی، تقی خاوری، ارنست همینگوی، فردریک سی‌کروز، ناباکوف، ادوینس و... آراسته گشته است.

مترجم زبان ترکی درگذشت

مقصود فیض مرندی متولد ۱۳۱۵، فارغ التحصیل رشتهٔ نمایشنامه‌نویسی از دانشکدهٔ هنرهای دراماتیک، در روز ۱۸ آذر سال جاری به علت سکتهٔ قلبی درگذشت.

مرندی از سال ۱۳۴۱ همکاری با مطبوعات: نوشتن داستان‌های فکاهی و ترجمهٔ آثار ناظم حکمت و عزیزنسین از زبان ترکی را شروع کرد و در روزنامهٔ توفیق با امضای «دیلاق»، مطالبی را به‌چاپ رساند.

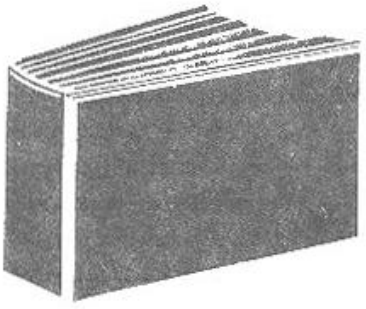
او همچنین با مجلات سپید و سیاه، خواندنی‌ها، کاریکاتور، اطلاعات هفتگی، تهران مصور، امید ایران... همکاری می‌کرد.

مرندی دبیر زبان آموزش و پرورش و کارشناس تئاتر کرمانشاه بود و سالها به‌عنوان معاون هنرستان موسیقی، مجتمع دانشگاهی هنر خدمت کرد. در سال ۶۳ بازنشسته شد.

از ترجمه‌های او می‌توان از: «خانهٔ آن

مرحوم» و «آدم عوضی» دو نمایشنامه از ناظم حکمت و کتاب‌های عزیزنسین: «مهمانان خارجی»، «مرگ مشکوک»، «پس‌انداز کارمند»، «یک خارجی در استامبول»، «جا سنجاقی»، «مهمان امریکایی»، «پروندهٔ اداری» نام برد.

او ترجمه‌های مشترکی هم با همسرش پروین صمیمی داشت: «وظیفه ملی»، «اجاره‌نشین»، «زنده باد وطن»، «شهردار نمونه»، «دم‌بریده».



توضیح صفدر تقی‌زاده

در شماره پنجم گردون خبری دربارهٔ انتشار جلد دوم «کتاب سخن» نوشته بودید. بسیار ممنون. اما مطلب به توضیح مختصری نیاز دارد. کتاب سخن حاصل تلاش و کوشش جمعی است. و یک شخص واحد برای چاپ و نشر آن سرمایه‌گذاری نکرده است. کتاب مجموعهٔ مقاله‌ها و نوشته‌هایی است از جمع نویسندگانی که به تداوم نشر کتاب (سخن) علاقه‌مندند.

با سپاس از گردانندگان گرامی گردون و آرزوی توفیق روزافزون آنها.

صفحه پنج

www.adabiatema.com

نخستین سمینار بررسی مسائل مطبوعات ایران

نخستین سمینار بررسی مسائل مطبوعات ایران از سوی مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها (معاونت امور مطبوعاتی و تبلیغاتی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی) با همکاری گروه آموزشی علوم ارتباطات اجتماعی دانشگاه علامه طباطبایی در ۶ و ۷ اسفندماه سال جاری برگزار خواهد شد.

هدف از برگزاری سمینار کسب دیدگاههای مختلف دربارهٔ مسائل مطبوعات، ایجاد زمینه‌های لازم برای شناخت نقاط قوت و ضعف مطبوعات، دستیابی به اطلاعات مورد نیاز و نگرشی عمومی برای تعیین اولویت‌های تحقیقاتی و کمک به برنامه‌ریزی و تدوین سیاست‌گذاری‌های صحیح در مورد آیندهٔ مطبوعات می‌باشد.

موضوعات مورد بحث در سمینار عبارتند از:

۱ـ استقلال حرفه‌ای روزنامه‌نگاران
۲ـ وضعیت نیروی متخصص مطبوعات و آموزش روزنامه‌نگاران
۳ـ فضای مطلوب برای آزادی مطبوعات
٤ـ مطبوعات و حاکمیت قانون
۵ـ مطبوعات، حکومت و مقتضیات استقلال و امنیت ملی
٦ـ محتوای مطبوعات
۷ـ مطبوعات و مخاطبان
۸ـ نقش مطبوعات در توسعهٔ ملی
۹ـ مطبوعات و تهاجم فرهنگی و ارتباطی
۱۰ـ وضعیت مالکیت، اقتصاد و مدیریت مطبوعات کشور
۱۱ـ سازمان‌های مرتبط با فعالیت مطبوعات مانند خبرگزاری‌ها، مؤسسات تبلیغاتی، چاپخانه‌ها و...
۱۲ـ بانک اطلاعات و اسناد رسانه‌ها

از استادان، محققان و علاقمندان شرکت در سمینار دعوت می‌شود چکیدهٔ مقالات خود را تا تاریخ ۱۳٦۹/۱۰/۲۲ و اصل مقالات را تا روز ۱۳٦۹/۱۰/۱۵ به دبیرخانه سمینار: تهران، خیابان شهید بهشتی، میدان تختی، معاونت امور مطبوعاتی و تبلیغاتی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، تلفن: ۵۸٤۷۷٤۵، ارسال نمایند. به نویسندگان مقالات پذیرفته شده در سمینار هدایایی تقدیم خواهد شد.

اساسنامهٔ انجمن بین‌المللی استادان زبان و ادبیات فارسی

این اساسنامه، که در کنگرهٔ بزرگداشت هزارهٔ تدوین شاهنامه پس از بحث و بررسی به تصویب رسیده بود، منتشر شد. اساسنامه در هشت فصل تنظیم شده است: کلیات، شرایط و انواع عضویت، ارکان انجمن، وظایف و اختیارات، امور مالی، طرز تشکیل ارکان، طرز انحلال، موارد متفرقه.

بخش‌هایی از اساسنامه بدین قرار است:

فصل اول ـ مادهٔ ۱ـ به منظور تشیید مبانی روابط فرهنگی کشورها و مناطق فارسی زبان و بسط و گسترش فعالیت‌های علمی مراکز آموزش و پژوهش زبان فارسی و سرتاسر جهان و ایجاد تفاهم بیشتر مدرسان زبان فارسی و تأسیس مراکز جدید آموزش و پژوهش زبان فارسی، انجمن بین‌المللی استادان زبان و ادب فارسی تشکیل می‌شود.

مادهٔ ۳ـ انجمن ماهیت علمی و آموزشی و پژوهشی و صنفی دارد و از هرگونه مقاصد سیاسی برکنار خواهد بود.

مادهٔ ۵ـ مرکز انجمن در تهران و محل آن در مرکز بین‌المللی آموزش زبان فارسی وابسته به دانشگاه تهران خواهد بود.

فصل دوم ـ عضویت ـ مادهٔ ۷ـ عضویت در انجمن بر سه نوع است: الف) عضویت پیوسته، شامل تمام کسانی است که به‌طور ثابت به تدریس زبان و ادبیات فارسی در دانشگاهها و مؤسسات آموزش عالی ایران و دیگر کشورهای جهان اشتغال داشته و دارند. ب) عضویت وابسته، شامل کسانی است که فعالیت با تخصص آنان با رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی ارتباط دارد. ج) عضویت افتخاری، شامل کسانی است که خدمات برجسته‌ای در زمینهٔ زبان و ادبیات فارسی یا نیل به هدف‌های انجمن انجام داده‌اند.

فصل سوم ـ ارکان ـ مادهٔ ۹ـ ارکان انجمن عبارت است از: الف) شورای عالی که مرکب است از: رئیس دانشگاه تهران، رئیس مرکز بین‌المللی آموزش زبان فارسی، دو تن از اعضای شورای عالی گسترش زبان فارسی، پنج تن از استادان گروههای آموزشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاههای کشور به پیشنهاد شورای رؤسای دانشگاهها، نماینده‌ای از دبیران زبان و ادبیات فارسی دبیرستان‌های کشور، یکی از معاونان وزارت فرهنگ و آموزش عالی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، وزارت آموزش و پرورش، وزارت امور خارجه، به پیشنهاد وزیر مربوط، چهارده تن از استادان زبان و ادبیات فارسی از دانشگاههای کشورهای دیگر و با شخصیت‌های علمی و فرهنگی آن کشورها به انتخاب هیئت مؤسس، به شرح زیر: شوروی یک نفر، افغانستان دو نفر، پاکستان دو نفر، قاره آمریکا یک نفر، قاره آفریقا یک نفر، چین یک نفر، ژاپن یک نفر، خاورمیانه یک نفر.

تبصره ۱ـ ریاست شورای عالی همواره با رئیس دانشگاه تهران است با حق واگذاری اختیارات خود به یک عضو رشد علمی از شورای عالی به عنوان نایب رئیس.

ب) هیئت‌مدیره که مرکب است از: هفت نفر اعضای پیوستهٔ مقیم ایران به شرح زیر: یک نفر به‌عنوان رئیس هیئت‌مدیره از میان اعضای شورای عالی، پنج نفر از استادان یا دانشیاران گروههای آموزشی زبان و ادبیات فارسی به پیشنهاد وزارت آموزش و پرورش؛ دبیر کمیسیون ملی یونسکو در ایران.

ج) دبیرخانه: انجمن دارای دبیرخانه‌ای است که زیر نظر و با مسئولیت دبیر انجمن اداره می‌شود.

د) کمیسیون‌ها: انجمن دارای کمیسیون‌هایی است که اعضای آن همه ساله از طرف هیئت‌مدیره تعیین می‌شود.

ارزیابی شخصیت‌هایی که در زمینهٔ زبان و ادب فارسی به تألیف و تحقیق اشتغال داشته و یا اقدامات مؤثری به عمل می‌آورند و قدردانی از زحمات آنان به نحو مقتضی؛ و تشکیل سمینارهای بین‌المللی در مسایل مربوط به زبان و ادب فارسی، از جمله برنامه‌های این انجمن است.

آرزوی پیروزی و پویایی و پایایی این انجمن را، که می‌تواند گامی مهم در اعتلا و اعتبار و گسترش زبان و ادب فارسی باشد، داریم.

صفحه شش

www.adabiatema.com

چهره از خود، آبرنگ روی کاغذ فیلی/ ۲۶ در ۳۶ سانتی متر ۱۹۷۵

دومین سالگرد درگذشت فیروز شیروانلو

دو سال از مرگ خادم فرهنگ ایران‌زمین، به‌ویژه هنر و ادبیات معاصر، فیروز شیروانلو می‌گذرد. تلاش‌های شیروانلو، جهت اعتلای هنر و ادبیات، زمینه‌ی خاصی نداشت. او می‌کوشید هدف غایی‌اش، تبلور اندیشه و تبحر در پرورش آن را از هر طریقی که می‌تواند پیش ببرد. از این‌رو، او در تمام زمینه‌ها، به‌ویژه در زمینه‌ی فراهم آوردن امکان ظهور و ارائه‌ی اندیشه نو در هنر و ادبیات سال‌های بسیاری فعالیت کرد و هرگاه دری را بسته می‌دید، راهی دیگر را برمی‌گزید و کم‌وبیش اغلب هم موفق بود. فعالیت او در زمینه‌ی راه‌اندازی، دایر کردن و اداره مراکز فرهنگی یکی از استثناهای دوران ماست.

در شناخت او، رضا فرخفال می‌نویسد:

فیروز شیروانلو در بهمن‌ماه سال ۱۳۶۷ درگذشت.

در سال ۱۳۱۷ در تهران زاده شد، تحصیلات متوسطه خود را در مدرسهٔ البرز به پایان رساند و به انگلیس رفت و در دانشگاه لیدز در رشته جامعه‌شناسی هنر به تحصیل پرداخت. پس از بازگشت به ایران، نخستین کارش طراحی و ویرایش کتاب در مؤسسه انتشارات فرانکلین بود. در همان زمان بود که پس از یک دوره فعالیت سیاسی به زندان افتاد و پس از آزادی از زندان دفتر نشر و تبلیغات نگاره را تأسیس کرد. پس از چندی به دعوت مقامات فرهنگی آن زمان به‌عنوان کارشناس امور فرهنگی رسماً شروع به کار کرد و تا سال ۱۳۵۷ مشاغلی را عهده‌دار بود. تأسیس کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و فرهنگسرای نیاوران ثمرهٔ کوشش‌های او در این دوره است. او همچنین در تشکیل موزه‌های فرش، هنرهای معاصر، آبگینه و برگزاری نمایشگاه‌های متعددی از هنر گذشته و معاصر ایران، سهم عمده‌ای داشت.

در کنار این فعالیت‌ها تا لحظهٔ مرگ نیز به کار ترجمه و تألیف مشغول بود.

جنبه مهم شخصیت او تأثیری است که اقداماتش در پیشبرد روندهای فرهنگی و هنری داشت او پژوهشگری نبود که تنها به چهاردیواری و خلوت اتاق کارش دلبسته باشد و بدان بسنده کند. بل از جمله معدود آدم‌های برجسته‌ای بود که می‌توانست یک جریان فرهنگی را شکل دهد، ترویج کند، بشناساند، سازمان بخشد و به نتیجه برساند.

اولین کارهای او به هنگام بازگشت به ایران شناساندن و ترویج طراحی کتاب بود. امروز که طراحی کتاب و به‌طورکلی طراحی «گرافیک» در ایران پا گرفته و بالنده است، سهم پیشگامانی همچون او را نباید به دست فراموشی سپرد. در زمینه ویرایش کتاب از متقدمان بود. زمانی که برای کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان برنامه‌ریزی می‌کرد، توانست تحولی چشمگیر را در زمینهٔ تولید کتاب فیلم و نقاشی متحرک ویژه کودکان و نوجوانان پدید آورد.

ماهی سیاه کوچولو به اهتمام و تلاش او بود که در نیراژی وسیع چاپ و منتشر شد. به‌عنوان کارشناس هنری، بسیاری از میراث گرانقدر هنر گذشته و معاصر ایران را از به یغما رفتن نجات داد و برای ده‌ها نقاش جوان امکان بالیدن و عرضهٔ هنرشانرا فراهم ساخت بیماری او ناگهانی بود و مدت زمانی نگذشت که جسم و جانش را فرسود.

قامت راستش یکباره خمیده شد...

www.adabiatema.com

محرمانه، مستقیم

دافعه‌ی مکتب‌ها

کاوشگر دریافت که دختری خردسال که تا چندی پیش در کلاس سوم مدرسه‌ی زهرا واقع در بزرگراه افریقا درس می‌خوانده، ناگهان گرفتار، بهت‌زدگی و افسردگی و کابوس‌های شبانه می‌شود و چون پدر و مادر به جست‌وجوی علت این بحران می‌پردازند، درمی‌یابند که دخترک معصوم آنچنان مورد بی‌مهری و خشونت و آزار معلمش قرار گرفته که حتا غریزه‌ی پویه و خورد و خواب آسوده را از دست داده است.

پدر و مادر، در نخستین واکنش، به مدیر مدرسه پناه می‌برند؛ اما آمدوشدها و نذکرهای پی‌درپی طرفی نمی‌بندند و ناگزیر، دخترکشان را به چندین خیابان دورتر و مدرسه‌ای دیگر می‌برند، بی که آموزش و پرورش ناحیه دست به تحقیق بزند و از مدیر مدرسه بپرسد چه پیش آمده که پدر و مادری برخلاف روال طبیعی، فرزندشان را به مدرسه‌ای به مراتب دورتر از محل سکونت خود برده‌اند؟

نکته‌ی شایان اشاره اینست که دخترک هنگام تحصیل در مدرسه‌ی زهرا ساعت ۷/۳۰ دقیقه بامداد مهیا می‌شد؛ اما اکنون کودک باید ساعت ۵/۳۰ دقیقه‌ی بامداد آماده شود و ضمناً به رغم تنگدستی آشکار یا پنهانی که گریبانگیر پدر این کودک در دیار ماست، باید ۶ هزار تومان هم صرف هزینه‌ی مینی‌بوس کند.

آیا مسؤولان وزارت آموزش و پرورش نباید خود را به پرسش گیرند که به چه دلیل ۹۰ درصد از کودکان ما آرزومند باریدن شدید برف یا بروز رخدادهای طبیعی و غیرطبیعی دیگرند تا مدرسه‌ها تعطیل شوند؟... و آیا آن زمزمه‌ی محبتی که حتا جمعه‌ها کودکان گریزپا را به مکتب می‌کشاند، یعنی این؟!

ارزش‌های یانکی

دو پژوهشگر آمریکایی به نام‌های «توماس گریر» و «رابرت مدوکس» دست به کاوشی گسترده زدند و آنها را در کتابی بنام «مراتب محبوبیت شغلی» گرد آورده‌اند که مطالعه‌ی برخی از بخش‌های آن شگفتی خواننده را برمی‌انگیزد.

این دو ۹۰ پیشه‌ی گوناگون را در طی گفت‌وشنود با ۱۲۹۲۰ آمریکایی که دارای شغل، جنس و سن و سال گوناگون بوده‌اند، مورد بررسی قرار داده، نتیجه گرفته‌اند که از دیدگاه آمریکاییها اهمیت پیشه‌ها به ترتیبی است که می‌آید: «تجارت ـ هنرپیشگی سینما ـ فضانوردی ـ ورزش حرفه‌ای ـ داوری در دادگاه عالی فدرال ـ آوازخوانی ـ رقاصی ـ مهندسی ـ نویسندگی ـ شاعری ـ واکس‌زنی و رفتگری (!)»

«کاوشگر» ضمن احساس افتخار از اینکه اگر خدای ناکرده در جامعه‌ی آمریکایی می‌زیست، در رتبه‌ی چهارم از آخر قرار داشت، این نظریه را ابراز می‌دارد: چنان سرزمینی طبیعی است که برای پروراندن شاعرانی چون سعدی و حافظ و مولوی و فردوسی و عطار و موسیقی‌دان‌هایی در حد بتهوون و شوپن و باخ و چایکوفسکی به‌شدت گرفتار عقم هنری است و قهراً صادراتی جز مایکل «جاکسون» و «پانکها» و «مدونا» نمی‌تواند داشته باشد...

اما این پرسش نیز در ذهن آدمی ریشه می‌دواند که در چنان جامعه‌ی بانسه‌ای نویسندگانی چون همینگوی، فاکنر، اشتاین‌بک و فاست چگونه پرورش یافته‌اند؟

واژه‌های چرکین

«کاوشگر» در آغاز این بخش تأکید می‌کند که اگر نام چند هنرمند را می‌آورد، به هیچ روی قصد نفی شخصیت فردی ـ اجتماعی و یا انکار ارزش آثار آنها را ندارد و هر چه هست، اشاره به چند واژه است و دیگر هیچ.

سالها پیش که مجله‌ی فردوسی منتشر می‌شد، آقای «محمدعلی سپانلو» ـ شاعر و ناقد و بازیگر سینما ـ در پاسخ به نظریات آقای «براهنی» نقدی نوشتند و در سطری از آن، به‌جای آنکه مثلاً بنویسند: چرا هراسیدی با رمیدی یا جا خوردی و نظایر اینها، مرقوم فرموده بودند: «چرا خیس کردی؟»

سالها گذشت تا در شماره‌ی دوم «گردون» آقای «معتقدی» دربارهٔ شعرهای آقای سپانلو برداشت‌های خود را مطرح کردند و در پی ایشان خانم «غزاله علیزاده» ـ داستان‌نویس ـ پاسخی نوشتند که البته نکات شایان تأملی داشت؛ اما در یکی از فرازها ابراز عقیده کردند: «هنرمندان آمریکای لاتین که پنج جایزه‌ی نوبل را روی هوا زده‌اند، متوسط هستند.» ـ به‌زعم «کاوشگر» این بدیهی‌ترین حق یک نویسنده است که هنرمندی را در فراز، میانه یا فرود ببیند، مشروط بر اینکه نظریاتش همراه با دلیل باشد. ـ خانم «علیزاده» همچنین در همان فراز نوشتند: یک گروه داستان‌نویس و شاعر که دنیا را تسخیر می‌کنند یاوکرده‌اند، حشری هستند.

اینجا دیگر «کاوشگر» به دنبال دلیل نمی‌گردد و تنها به بیان این پرسش بسنده می‌کند: آیا می‌توان رابطه‌ای یافت؟

www.adabiatema.com

رابطه‌ی سبیل و سینما

«کاوشگر» توجه همه‌ی کسانی را که خود را روشنفکر یا اهل عرفان می‌دانند و یا در این موارد ادعایی ندارند اما دارای سبیل بلند یا ریش به اصطلاح پرفسوری هستند، به پاره‌هایی از یک نقد زیر عنوان: «چرا جهان سومی‌ها، هامون می‌سازند؟» چاپ شده در شماره دی‌ماه یکی از ماهنامه‌ها جلب می‌کند: ۱ـ «روشنفکر وازده‌ی دیگر علی عابدینی است که از عرفان و درویش‌مسلکی آش شلغم شوربابی ساخته که در آن تار و تنبور و یوگا و کی‌یر که گارد در کمال سلم کنار هم در پختن یک آش واحد شرکت دارند.» ۲ـ «آقای علی حاتمی هم در فیلم مادر، تمدن اروپایی و عرفان را در وجود شخصیتی به نام جلال‌الدین جمع کرده که یک صندوقدار بانک است ؛ کشک خانگی عرفان و سوپ فارچ یک زندگی غرب‌زده...» ۳ـ «روشنفکر جماعت آدم‌هایی سطحی هستند. آنها اسم کتابها را با یکدیگر ردوبدل می‌کنند، نه خود کتابها را.» ٤ـ «در اینجا آنچه هنوز در میان مردم زنده است اشعار رثایی محتشم کاشانی است، نه معرهای آقای احمد شاملو.» ۵ـ «جلال آل‌احمد به نوعی کم‌وبیش دریافته بود که آنکه باید بیاید دیگر گردنش گیر افسار تمدن اروپایی نیست و ریش پرفسور بزی و یا سبیل نیچه‌ای هم ندارد.»

واژه‌های ریش و سبیل «کاوشگر» را به یاد خاطره‌ای از صفی‌علیشاه افکند که از این قرار است: روزی صفی علیشاه در خیابان خانقاه با رهگذر معترضی روبه‌رو شد که داشتن «شارب» را بر او خرده گرفت و گفت: مگر نمی‌دانی سبیلی که لب و دهان را بپوشاند کراهت دارد؟ صفی‌علیشاه پاسخ داد: چرا می‌دانم. مرد معترض پرسید: پس چرا سبلیت را آنقدر بلند کرده‌ای که دهانت را بپوشاند؟ صفی‌علیشاه در چشم‌های مرد معترض خیره شد و گفت: برای آنکه «...» زیادی نخورم (!)

«پاز» و «گردون»

ماه پیش، یکی از ماهنامه‌ها در نوشتاری زیر عنوان: «پرسترویکای اسلامی وجود ندارد» به بهانه‌ی چاپ جمله‌ای از «اکتاویو پاز» در نخستین شماره‌ی «گردون» ما را مشمول مراحم ویژه‌ی خود قرار داد. نویسنده‌ی آن گستاخ به سود خود ندید که به تأکید همیشگی گردون مبنی بر اینکه «مطالب الزاماً نظریات گردانندگان گردون نیست» اشاره کند و در نتیجه دیوان بلخ را برپا داشت و اینگونه به کار داوری پرداخت: «چون پاز گفته است هر اتاقی مرکز جهان است، بنابراین، گردون پیرو اومانیسم است!... و چون پاز این نظریه را مطرح کرده، بنابراین گردون خواهان برپایی پرسترویکای اسلامی! است... و چون پاز آن جمله را گفته، پس گردون مخالف... و سرانجام چون پاز، پاز است بنابراین گردون غرب‌زده و پیرو دموکراسی منحط غرب است...»

شعشعه‌ی اینهمه عدالت و انصاف را می‌بینید؟

البته رنجش «کاوشگر» به دلیل دریافت اینگونه دشنام‌ها نیست ؛ زیرا:

یکی پرسید از آن فرخنده ایام
که تو چه دوست داری؟ گفت دشنام
که هر چیز دگر که می‌دهندم
بجز دشنام، منت می‌نهندم

اما درد اصلی بر سر اینست که اینهمه تهمت و اهانت از سوی یک اهل قلم که قاعدتاً باید اهل سعه هم باشد، زیر نام مقدس اسلام صورت گرفته است... به‌راستی چقدر بخت یار گردون بود که تصویر گالیله و جمله‌ی معروف او را چاپ نکرد ؛ زیرا او نیز گفته بود: «مرکز جهان همانجایی است که تو ایستاده‌ای.»

رستم‌های اسرائیلی

«اینجا اورشلیم، صدای اسرائیل»...

رادیویی که در عبور ۸ سال جنگ و فرود آمدن هزارها بمب و موشک بر سر عزیزان ما برای مادران و پدران داغدار ایرانی ترانه‌های نشاط انگیز پخش کرد و همراه با این رادیو «اسحاق رابین» و «الیاشارون» و «شامیر» و صهیونیست‌های دیگر چونان پهلوانان اساطیری قوم بهود، پیوسته از صلابت و قدرت خود سخن گفتند.

این گذشت تا چند میهمان ناخوانده‌ی عراقی در تل‌آویو و حیفا فرود آمدند و ضمن اینکه رئیس پلیس تل‌آویو در اوج صلابت به شهری دیگر گریخت، دهها نفر از پهلوانان این قوم فاتح چنان شجاعانه وحشت کردند که گرفتار سکته شدند... اینها و نوابغی نظیر «مناخم بگین» که مزید بر کشتارهای عام صبرا و شتیلا و کفرقاسم رهبری جنایت دیریاسین را در سال ۱۹٤۸ بر عهده داشت، بازماندگان کسانی هستند که از «تربلینکا» و «آشویتس» جان به‌در بردند و به فرزندانشان آموختند که شما نیز برای قهرمان شدن، به نامی دیگر، در مکانی دیگر و به شیوه‌ای دیگر همان آشویتس و تربلینکا را برپا کنید ؛ اما رویاروی این پهلوانان، والا زنی بنام «دلال مغربی» وجود داشت که ۱۳ سال پیش در حیفا ساعت‌ها با صدها صهیونیست نبرد کرد و به شهادت رسید، تا فرزندان او ۱۰ سال بعد «انتفاضه» را خلق کنند و با سلاح ایمان و سنگ، پهلوانان صهیونیست را به‌ستوه آورند... «نزار قبانی» در این‌باره نوشت: «دلال المغربی» و یارانش با نبرد خود همه‌ی تلگرام‌های تبریکی که رهبران عرب به مناسبت دندان درآوردن نوه‌هایشان و یا ختنه کردن فرزندانشان مبادله می‌کردند، در حیفا دریدند.»

www.adabiatema.com

دهه شصت چگونه گذشت؟

«دههٔ شصت چگونه گذشت؟» شاید سؤالی بسیار کلی باشد. شاید این درخواست که شاعران، نویسندگان، هنرمندان و به‌طورکلی روشنفکران خلاق به آن پاسخی چهارصد کلمه‌ای (حدود چهل سطر) بدهند، کمی دور از انصاف باشد. اما، شاید بتوان با این استدلال ـ که شاید قانع‌کننده هم نباشد ـ تا اندکی از نارضایتی کاست:

سؤال کلی است چون قصد نداریم برای کسی ـ هر کس و در هر مقام ـ تعیین‌تکلیف کنیم. سؤال‌هایی از این دست شاید از طریق مطبوعات دیگر هم مطرح شده باشد یا مطرح شود و عزیزان بدانند که مثلاً باید دههٔ شصت را از نظر اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، فرهنگی، هنری، ادبی و یا حتی نزدیکتر، از نظر شعر، داستان، نقاشی، موسیقی، تأتر، سینما، و یا بسیار خصوصی‌تر، از نظر زندگی شخصی بنویسند. بنابراین با احترام به آزادی اندیشه سؤال را کلی مطرح می‌کنیم و از عزیزان می‌خواهیم نظرشان را برای ما ارسال کنند تا به یک جمع‌بندی ارزشمند ـ هر چند محدود ـ برسیم.

مهم رسیدن به پاسخ‌هایی است که کارساز باشد، بتواند خواننده و یا هر پژوهنده‌ای را به سرمنزلی برساند. امیدواریم خواننده بتواند با خواندن تمام این پاسخ‌ها از انسان‌هایی با اندیشه‌های گوناگون، تخصص‌های مختلف، سلایق متفاوت، موضع‌گیری‌های متفاوت حاصلی به‌دست آورد روشنگر کارنامه‌ی ده سالهٔ تاریخمان.

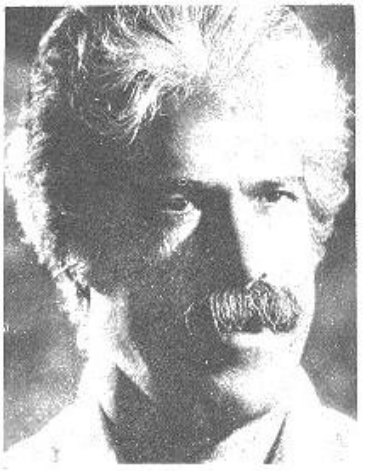
ما دههٔ پرفراز و نشیبی را پشت سر گذاشته‌ایم. دهه‌ای که از نظر دگرگونی‌های تاریخی، اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، فرهنگی، همسنگ و همتایی ندارد و شاید به جرأت بتوان گفت که یکی از استثنایی‌ترین دهه‌های تاریخ ایران است. ما در این دهه، با داشتن انقلابی نوپا، سالها به‌خاطر تجاوز به وطنمان جنگیده‌ایم، جلو سیل‌ها ایستاده‌ایم، قامت خمیده و خردشده مان را از زیر زلزله‌ای سنگین، به‌سختی استوار نگه‌داشته‌ایم. کوشیده‌ایم در برابر تمام این مصایب و امثال آن، با فرهنگ خود، منش خود، ایرانیت خود، سربلند بر روی پاهای چندین هزار ساله‌ی خود بایستیم. تلاش کرده‌ایم در خلوت و در جمع، حضور انسانی و معنوی خود را بارور و پربارتر پیش ببریم.

فراز و نشیب‌های فرهنگی کم‌نظیری را پشت سر گذاشته‌ایم. سالها با رکود ادبی، هنری روبرو بوده‌ایم و ناگهان همچون آرامش پیش از توفان، سیل خروشندهٔ آثار غافلگیرمان کرده است. ما پرتیراژترین کتاب را در این دهه داشته‌ایم. ما با بهترین‌های آیندهٔ شعر و داستان این سرزمین آشنا شده‌ایم. ما از هر نظر، فراز و نشیب‌های غریبی را پیموده‌ایم. مهمتر از همه، ما مطرح بوده‌ایم. فرهنگ ما، آداب ما، مناسک ما و اصلیت ما، بازتاب جهانی داشته است. بیگانگان اگر چشم دیدن ما را نداشته‌اند، امروز دیگر نمی‌توانند بی‌تفاوت از کنارمان، فرهنگمان، سرزمینمان بگذرند. دیگر نمی‌توانند بدون حضور ضمنی ما، درباره‌مان تصمیم بگیرند. ما هستیم، ما در چرخهٔ زندگی جهان دیگر تنها یک ذیوجود نیستیم، هستیم، حضوری فعال داریم و نقشی مطرح، درخور زمانمان و شایستهٔ آیندگانی که به‌هرحال، پایه و اساس فرهنگ و جهان‌بینی‌شان در حال شکل گرفتن است.

پس، امیدواریم که یاران، دوستان، عزیزان و خلاقان فرهنگ این سرزمین، با پاسخ‌هایشان، ما و خوانندگان را یاری دهند. باشد تا از این طریق هم، گامی ـ هر چند کوچک ـ در راه اعتلای شرایط انسانی و پربار فرهنگ ایران‌زمین برداشته شود.

www.adabiatema.com

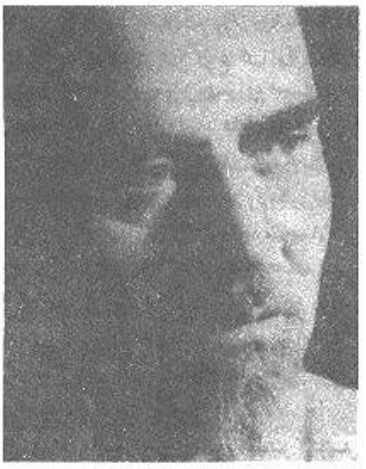
منصور اوجی



من به نسل سوم معتقدم

در اوایل این دهه به علل گوناگون از جمله عدم چاپ کتاب شعر و نبودن نشریات هنری و ادبی، میان جوانان بااستعداد و علاقه‌مند به شعر و شعر اصیل امروز ایران فاصله افتاد و همین امر مشکلاتی برای شعر بوجود آورد و حتی در کار شاعران جوان تأثیر گذاشت و پاره‌ای را به هرز رفتن کشاند و به پرت رفتن و پرت گفتن. ولی به‌هرحال در این دهه چه در زمینهٔ شعرهایی با مایه‌های اسلامی و چه با مایه‌های زندگی و طبیعت از جوان‌ترها بیشتر کتاب چاپ شد که به رغم رگه‌های درخشانی که در آثارشان دیده می‌شود و هنوز هیچکدامشان به زبان و بیان خاص خود در شعر نرسیده‌اند و این مسئله نیز همانطوریکه می‌دانیم زبان می‌خواهد و همت و تلاش. و اما در این دهه «کل اشمار نیما» به همت سیروس طاهباز در اختیار علاقه‌مندان نیما قرار گرفت و از سیمین بهبهانی، حقوقی، سپانلو، براهنی، رحمانی، مشیری، صفارزاده، باباچاهی، لنگرودی، مختاری، سلیمانی، اشکوری، بنیاد مسعود احمدی، فدایی، محمودی، جورکش، فرشته ساری، گیتی خوشدل، مرسده لسانی و خیلی کسان دیگر که یادم نیست کتابهایی منتشر شد و در ضمن برگزیده کارهای اخوان، آتشی، بهبهانی، تمیمی، اشکوری، جلالی و چند تن دیگر در همین دهه به چاپ رسید که در بین اینها خوب و بد زیاد بود، پاره‌ای به آخر خط رسیده‌اند و پاره‌ای دیگر نشان داده‌اند که در اوج شکفتگی خود هستند و پاره‌ای هنوز توش و توان گذشته خود را دارند و پاره‌ای دیگر در آغاز راه و کار شاعری. در همین جا بد نیست به یکی دو نکته اشاره‌ای داشته باشم در اواخر این دهه، یعنی در یکی دو سال اخیر دو عبارت اینجا و آنجا نوشته شد و گفته شد که هنوز هم گفته می‌شود نوشته می‌شود یکی «موج سوم» و دیگری «نسل سوم» باید توجه داشت که ایندو یکی نیستند. من به سهم خودم به «نسل سوم» معتقدم ولی به «موج سوم» نه. چرا که «نسل سوم» با کار و آثار خود چه در زمینهٔ شعر و چه در زمینهٔ قصه نشان داده‌اند که هستند و دارند می‌آیند و هر کدام هم نشخص خاص خود را دارند و یکگی و یکتایی خود را که قدمشان مبارک. ولی «موج سوم» موج است و چون هر موج دیگری سرنوشت محتومش نیستی است چرا که موج تا به دریا نپیوندد، موج است و میرا و اینها گروهی هستند که نه مایه‌ای دارند و نه دانشی و دقیقاً هم به دست هم نگاه می‌کنند و همه هم شبیه بهم می‌گویند و می‌نویسند. درست مثل اینکه کاربن گذاشته باشی و کپی کرده باشی، اینها باید سعی کنند روی پای خود بایستند و زندگی خود را با زبان خود به شعر بکشند، وگرنه بر سر آنها همان رود که بر موج نو رفت و بر موج ناب. و بر شعر حجم که جز سرکرده آنها کسی نخواهد ماند. چنانکه از موج نو، احمدرضا احمدی ماند و از شعر حجم رؤیایی و از موج ناب؟... هر شاعری باید آواز خود را بخواند و درد خود را به آواز بکشاند. این نکته را هم در همین جا بگویم که شاعر باید ذاتاً شاعر باشد و بعد برود و علم شاعری را بیاموزد و بگوید و بنویسد تا به زبان و بیان خاص خود یعنی به تشخص شاعری برسد. بله چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار. و با خوابنما شدن یکشبه نمی‌شود شاعر شد و اما در این میان بد نیست اشاره‌ای به شعر سه شاعر زن بکنم فرشته ساری، گیتی خوشدل و مرسده لسانی.

رضا براهنی



جوانهای بی‌سن

دههٔ شصت نگذشته است. دههٔ شصت نمی‌گذرد. دههٔ شصت با من می‌ماند. دههٔ شصت با ما می‌ماند. ادغام انقلاب در جنگ، انقلاب در زندان، انقلاب در انفصال، جنگ در صف‌های طولانی چراغ‌های جلجله‌های پرپر سر کوچه، در پول و بی‌پولی، در نزاع عاطفهٔ اعماق و عبور رودی از خونسردی ازمن در برابر ستم به قلب من، به قلب ما، در سفرهٔ فقیر میهنی کج و معوج در موشک و بمباران، و آژیرهای واژگون در ترس‌های کنجله در پستو، و شعاع معصوم چشم زنها و بچه‌ها در نور چراغ قوه یا شمع، و فریاد همهٔ چراغ‌ها را خاموش کن می‌گویم، و فریاد خفهٔ شاعری از این پایین، که نه، نه! من چراغ کوچکی را بر روی زمین روشن نگاه خواهم داشت حتی اگر آسمان همهٔ ستم‌هاش را ببارد، و ادغام پلک در پلک در کنجی و خطهای روی دیوار زندان درون که کی سرب بیرون می‌بارد، و بعد ادغام نوشته در نوشته، نوشته در شعر، شعر در شعر جهان، باز کردن پنجره‌ای به سوی زن، نور، زندگی، حتی مرگ، و آموختن مرگ، روی زانوی مرگ نشستن و بازوهای نرم او را به دور شانه‌های خود حلقه شده دیدن، نه دههٔ شصت نگذشته است، نمی‌گذرد، نوشتن نوشتن نوشتن در

صفحه یازده

www.adabiatema.com

تنهایی نوشتن، بی‌امید نوشتن تا یکی تلنگری به در بزند که نیامده‌ام نوشته‌ها را ببرم، ولی بنویس بنویس بنویس ماهنی ماهنی ماهنی را بنویس، که بود که ماهنی را از همه بهتر، از همه شیواتر می‌گفت بنویس آواز، راز، عروسی، پنجره، کیمیا، تهمینه، اسماعیل، ابراهیم، زن، بابک، رقیه، فاطمه، عاشق، ساز، دوباره زن ـ دو سال انتظار این لحظه را می‌کشیدم ـ و بعد بغبغوی نرم کفترک از کنار شانه بر گوش و سهراب و جنازه و جنازه و جنازه و چراغ‌های چلچله‌های پرپر سر کوچه، و کاغذ، کاغذ، و تولد، تولد کتاب، پسر، و باز چرخش، فواره‌ای از خیال به سوی آدم‌ها، هواپیماها، جن‌زدگان، جن جن جن و سفر، و قطارهای جنازه و هواپیماهای جنازه، و زمان، که مثل کوسه می‌درد ـ بگذار پیش از رفتن ببوست ـ شاید... ـ و پل‌ها و آدم‌ها، و در همه حال احساس اینکه پرنده‌ای که با دو دست روی سینه‌ام نگهداشته بودم، می‌بوسیدمش، ناگهان از روی سینه‌ام پریده است و بعد باد که اشک در چشم می‌آورد و هر قدر سعی می‌کنی به آنچه در درونت می‌گذرد فکر کنی نمی‌توانی، و خواب خواب خواب چیزی که باید بیاید و نمی‌آید و نیمه‌شب با لگد قرص‌هایت بیدار می‌شوی و نمی‌خواهی به پوسیدنی که بدان محکومت کرده‌اند تن در دهی و ستاره‌های رها را از کنار پردهٔ گردوخاک گرفته می‌بینی که می‌گویند بنویس بنویس بنویس خودش می‌آید بلند شو قلم را بردار بنویس. ولی هر قدر می‌نویسی نمی‌گذرد. دههٔ شصت از همان آغاز تا پایانش نمی‌گذرد، مثل کابوس می‌ماند، و گاهی هم جرقه‌ها، درست از کنار پهلوهایت، اسماعیلی‌های جوان شعر که به تیغ ابراهیم‌ها نه می‌گویند، سهراب‌هایی در قصه که به جای مردن می‌مانند و می‌بالند و سرنوشتی از آن خود می‌طلبند ـ و گذشته‌ای که می‌خواهد تکرار شود و نباید بگذارند تکرار شود. دهه‌ای شوم و زیبا، که هنوز سیاههٔ دقیق شومی و زیبایی آن اعلام نشده است. و باید روزی اعلام شود. دههٔ پیش ـ شعرهای فراوان که شاعرهای هزارساله آنها را از دور فوت می‌کنند تا شاعرهای شصت هفتاد ساله شعرهاشان را جوان‌تر بگویند. دههٔ شکل‌گیری قصهٔ زن ایرانی ـ کنیزو، طوبی، ادریسی‌ها ـ دههٔ شبهای ادبی سه‌شنبه، چهارشنبه، پنجشنبه و ظهور نسل جوانی بی‌سن که در آن ریش سفید و گیس سفید در کنار نویسندگان برگشته از سنگر می‌درخشند و خانه را روشن می‌کنند؛ نسل جوان بی‌سنی که می‌خواهد ملت را بر دوش راویان اخبار و ناقلان آثار شهرزاد هزارویکشبی دیگر بلند کند و می‌آموزد که به صدای مستقل ملی خود احترام بگذارد: این تاریخ مال من است. این عشق مال من است. این کابوس مال من است. من منجی، مالک و محکوم آن هستم. و حاضر نیستم بگویم ایکاش جای دیگری ـ هر جا ـ به دنیا آمده بودم. چرا که من به جایی که در آن بالیده باشم نام وطن می‌گذارم و ادبیاتی جهانی است که اول از یک ملت درون سخن گوید. نسلی که به هر قلمزن صمیمی آن ملت درون احترام می‌گذارد، ولی کرم‌ها را با لگد بی‌اعتنایی له می‌کند و می‌گذرد. نسلی با سن که به اختلاف‌ها صحه می‌گذارد، چرا که این اصل حاکمیت مردم است که بر اختلاف‌ها صحه گذاشته شود، چرا که مشترکات تحصیل حاصلند؛ چنین است که یک ملت زاده می‌شود. یک ملت با ادبیاتش زاده می‌شود. با موسیقی‌اش زاده می‌شود، با نقاشی‌اش زاده می‌شود. یک ملت با تفکرش زاده می‌شود، با آزادیخواهی‌اش زاده می‌شود، و این ملت نمی‌گذرد، چرا که هدفی از درون شکفته دارد که چشم‌های کور را بینا می‌کند و خفاش‌ها را به‌سوی سیمرغ شدن دگرگون می‌کند. این نسل جوان بی‌سن نشان می‌دهد که دههٔ شصت فقط یک دهه نیست، یک دهه است باضافهٔ صد دهه، دویست دهه، چرا که هیچ دهه‌ای تنها نیست، مثل شعری که تنها نیست و صد شعر دیگر را به یاد جان می‌آورد. پس دههٔ شصت نمی‌گذرد. به این دلیل نمی‌گذرد. دههٔ شصت می‌ماند. با من می‌ماند. با ما می‌ماند. در زمان فشردهٔ ما می‌ماند. ◻

شهرنوش پارسی‌پور

کنده شدن از یک زهدان تاریخی

دهه شصت با کشف شاخه‌های موی سفید در روی سر (چه حادثهٔ شگفتی)، چروکهایی بر چهره که می‌روند تا محسوس شوند (چه شگفت‌تر) و پاگرفتن گیاه ناشناسی که هیاهوکنان در زیرزمین ریشه می‌دواند، اما شاخه‌هایش را در «یک اثیر رنگی سیال» پنهان کرده است، گذشت. در دههٔ شصت، در راستهٔ بازار دستفروشان تکلیف حس آفرینش روشن می‌شد، و کسبهٔ بازار دربارهٔ اهمیت کشفیات نوین علمی صاحب‌نظر می‌شدند. مردی که یک سینی دست ساخت را حکاکی کرده بود مهاجرت کرد، زنی ساکن همیشگی راهروهای مترو‌های پاریس، لندن، برلن یا جای دیگری شد. دختری یکسره خود را وقف عشق به بیولوژی کرد، چهار دختر دیگر نیز به آسمان رفتند تا بال فرشتگان را ببینند، مردی تصمیم گرفت کره زمین را پای پیاده دور بزند (حالا نمی‌دانم کجاست)، چارچوبهٔ عظیمی فرو ریخت که هنوز سنگ و کلوخ‌هایش بر سر مردم می‌بارد. این دهه را باید دههٔ خاموشی‌های مکرر برق، عدم شناخت از بمب و موشک، تصویر رعب‌آور ماشین در کشور خیش و گاوآهن، آلودگی هوا، اتوبوس‌های رنگارنگ دچار روغن‌سوزی

صفحه دوازده

www.adabiatema.com

و احساس جوانی در پیری دانست (شخصاً بی آن که دست خودم باشد روزبه‌روز احساس جوانی بیشتری می‌کنم. این درحالی است که گاهی دچار دردهای موضعی می‌شوم که پیشینهٔ قبلی ندارند)، این دهه‌ای است که همه دربارهٔ خانه‌ای که ندارند، و درآمدی که می‌توانستند داشته باشند و ترقی دلار حرف می‌زنند، و تلفن هفت شماره‌ای. و روشن شد که تلفن دارای ذهنیت و نوعی روانشناسی است و می‌اندیشد. به همین جهت به صور مختلفی زنگ می‌زند و بوق می‌زند. هرگاه یک تق بکند، یعنی دو شخصیت که دارای دو تلفن مختلف هستند در راستای تماس‌گیری با یکدیگر، از طریق تلفن به خانهٔ شما وارد می‌شوند. اگر دو تق بکند، و گاهی سه تق یا چهار تق، همان لحظه‌ای است که دارد سه فلندر و چهار خاتون را وادار به مکالمهٔ اجباری با یکدیگر می‌کند. اگر یکی از خاتون‌ها یا فلندرها عصبانی باشد می‌تواند تلفنش را روی میز بگذارد، و شما ـ که ابداً شماره او را نگرفته بودید، و البته او هم شماره شما را نگرفته است ـ دیگر قادر به استفاده از تلفن نخواهید بود. در همین دهه است که تلفن‌ها گاهی به جای بوق زدن آواز هم می‌خوانند، ضمناً اگر گوشی تلفن را برداشتید و شماره نگرفته بوق اشغال می‌زد، احتیاطاً تلفن دارد به شما می‌گوید که به دلایلی که خودش می‌داند میل ندارد با مخاطبتان گفتگو کنید. و همه اینها اگر با رفتن برق هم توأم شده باشد آدمیزاد خواب سوئد را می‌بینند و این که شش‌هزار کرون می‌شود صدوپنجاه‌هزار تومان، و نوشیدن فقط یک قهوه یا یک فنجان چای در یک کافه کاری است بسیار لذت‌بخش.

در همین دهه بود که دانشمندی تصمیم گرفت مغزی بشود، و مغزی پایش را در یک کفش کرد تا رانندهٔ تاکسی بشود، و راننده تاکسی از تیر برق بالا رفت تا سیم‌ها را تعمیر بکند، و سیم‌کش تصمیم گرفت خلبان بشود، و خلبان که بی‌کار شده بود مصمم شد آسپیرین احتکار بکند، و محتکر آسپیرین معلم شد، و معلم رفت و در یک خواربارفروشی شاگرد شد و شاگرد خواربارفروشی تصمیم گرفت وارد فاحاق مواد مخدر بشود. احتمالاً خانه‌داری هم فیلسوف شد، فیلسوفی هم کنار جوی آب نشست تا گذر عمر را ببیند و فقط لجن‌زار را دید، و فیزیکدانی پیدا شد و از آبگوشت اولیه صحبت کرد که معلوم شد همان لجن جوی هم می‌تواند باشد، اما در نتیجه سرب بر نشسته در لجن جوی به همراه لجن‌وارهٔ آب‌نما در زمین‌های کشاورزی نشست کرد، و در زمستان گردوغبار خود را به جای مه جا می‌زد.

نظریه‌ای از بالای ابرها فرو غلتید و درهای نیمی از اروپا را شکست و سفید سیاه شد و سیاه سفید، و هفتادوپنج ملت انگشت به دهان ماندند، و باز هم تکلیف هیچ مشکلی روشن نشد.

به‌نظر می‌رسد این دهه عجیبی بوده است. انسان بی‌آنکه اراده کرده باشد به چهل و پنجاه سالگی می‌رسد و می‌بیند به رغم همهٔ اینها زندگی را دوست دارد، و اما چون دیگر بچه نیست نمی‌تواند جوانسری کند و شلوغ راه بیندازد و از دیدن برف نفسی در سینه‌اش حبس شود، اما هنوز هم وقتی برف را می‌بیند نفسی در سینه‌اش حبس می‌شود. و درست در همین دهه است که این کشف یک نفر را ـ حداقل تا آنجا که من می‌دانم ـ مبهوت می‌کند: خاک هم در خاکوارگی خود می‌تواند بیندیشد. این‌طور به نظر می‌رسد که هستی یک‌پارچه، به اندیشه است و هیچ چیز نمی‌تواند بی‌حکمت باشد.

این دهه هر عیبی که داشته ـ که به نحوی شگفت بی‌حد و بسیار بسیار ترسناک داشته ـ حسنی هم به‌همراه خود داشت: یک‌پارچه برآمدن و کنده شدن جامعه‌ای از یک زهدان تاریخی، و متولد شدن در راستای آینده، گیرم چندان محسوس نباشد، چرا که آن گیاه عجیب در «یک اثیر رنگی سیال» شاخه می‌دواند، و این را نمی‌توان ـ همیشه ـ به چشم دید. ◻

فرخ تمیمی

سفر تکوین جدید

و قورباغهٔ لافونتن (از تیرهٔ عربی بی‌شاخ و دم‌اش، و نه فرانسوی معقول و مقبول) را آنقدر یاد کردند که در رؤیای قادسیهٔ دوم ـ در اولی‌اش از نظر دانشمند و تاریخ‌دان گندهٔ ایرانی مرحوم استاد ذبیح بهروز، کلی تردید و اگر هست هنوز ـ هشت سالی ایران را به خاک و خون کشید. و نکبت جنگ تحمیلی حالا حالاها در تمامی شؤون زندگی‌مان زنده‌ست. از کدامش بگویی که خون نگریی؟ ویرانی‌ها، جان‌باختگان، شهیدان، گمگشتگان، معلولان، و یا میلیون‌ها هموطن آواره در غربت. راستی این نیروی عظیم ذهن و بازو در غربت غرب چه می‌کشند؟

و اقتصاد چهاول زمان جنگ، کلاه گذاشتن و کلاه برداشتن‌ها، سنگ زاویهٔ بنلادهای بدبینی و خصومت و جدایی‌شده: از دامن خلیج‌فارس تا ساحل رود ارس.

و پیامد احوال انفعالی، بریدن از منطق ملموس تولید و رویکرد به «نیروهای مرموز» و انتظار کرامت و معجزه از قطب و مراد و رمال و فالگیر و آینه‌بین و جن‌گیر و طلسم خوشبختی بده/ بنویس... است. دوست روانکاوم که در بیمارستان و مطب با مشتریان قاتی کردهٔ حرفه‌های فوق‌الذکر، سروکار دارد، می‌گفت در محدودهٔ تهران و خارج از محدوده، حدود دویست قطب و مراد، دکان

صفحه سیزده

www.adabiatema.com

دونبشهٔ پررونق دارند و خیلی‌ها چندقطبی شده‌اند.

و نتیجه، همه خواب‌نما می‌شوند:

«دیشب خواب دیدم دلار شده هفت تومن!»

«فرنگان مؤدب، دارند که:

«غاز گشته خواب ذرت می‌بیند»

و بی‌ادب‌هاشان گویند: «خواب چس فیل.»

و در افریقا قحطی بیداد می‌کند. به قول آذریان ترکی‌گوی: «سن نه؟»

«آخر شاعر وجدان آگاه جهان است، مگر شاعر توانای معاصر خودمان نسروده که همدوش شینچوی کره‌یی جنگ می‌کند؟

«آخر در آن ایام شایع شد که ایران هم می‌خواهد یک لشگر به کره بفرستد، یحتمل شاعر مشمول بوده (و هر جور حساب می‌کنم سن و سال شاعر در سال‌های جنگ کره، به مشمولیت می‌خورد) و به مقامات مسؤول نوشته که بنده اهل رفتن به کره و زیارت قد و قواره و حرکات ناجور گوریل جماعت نیستیم، اینست که از همین تهرون خودمان، شعرم را به جنگ قلدران جنگ‌افروز می‌فرستم.»

«با وجود این...»

«با وجوداین اگر بنده عضو سپاه ترویج کشاورزی بودم، کار بهتری می‌کردم، بنابر منطق، با معلول که باشد قحطی، کاری نداشتم یکراست می‌رفتم سراغ ریشه‌کن کردن علت. شعاری مسجع صادر می‌کردم که: «مرگ بر ابرهای اجاق کور، مرگ بر سن، مرگ بر ملخ!»

«با وجود این...»

«عشقی! سیاه کردن هم داشتیم؟»

«پس وقتی از شماها انتقاد می‌کنند که شاعر متعهد و مؤمن به اومانیسم نیستید، حق دارند.»

و سهم بازخوانی‌ها، کم نبود. از تازه درآمده‌ها پر بی‌خبر نماندم. جیب که اجازهٔ خریدن اینهمه کتاب و نشریه را نمی‌دهد از دوستان به امانت می‌گیرم. از جوان‌ها کارهای خوب خواندم. گفتی نسیمی وزیده و گل‌های معطر پیشتر ناشناخته در بوستان ادب شکفته‌اند. حجم قصه و داستان بیش از شعر بود. این شمیم دماغ‌پرور از سینما هم می‌وزد. اینکه چند تا فیلم ایرانی در خارج ازین مرز و بوم جایزه برد به هیجانم نینداخت. خود فیلم‌ها دیدنی‌اند. اظهارنظر در باب نوشکفته‌ها، شاید، میدان جولان صرافان معانی بی‌غرض و مرض باشد.

درین ملک در زمینه CRITIQUE نوپاییم. این نوپا هنوز اسطقس پیدا نکرده به بیراهه می‌رود. کژی دارد و کاستی. در فضای تنگ‌نظران دودستی چسبیده به مرزهای جغرافیایی، (چیزی که پرودانسالیسم نامیده‌ام) و ابراهیم گلستان «وجدان خفته» می‌نامدش. قارچ توسری‌خوردهٔ نقد (ادبی؟) تروریستی نیز روییده است. یحتمل شاهد انتصاب بعلزبوب (به قول ترجمان کتاب بعلزبوب گولدینگ: «سالار مگس‌ها» باشیم.)

میلتن، در «پردیس گمشده» او را سالار شیطان آورده.

اگر سندیکای منتقدان فوق‌الذکر آن‌گونه نویسایندگیها را خواست به قیافه کتاب دوزبانی مثلاً فارسی ـ انگلیسی چاپش کند که مورد استفادهٔ مستشرقان و دانشگاههای غرب افتد.

و رصدخانهٔ فضایی هابل بناست ترا تا حاشیهٔ کائنات ببرد. سفر تکوین جدیدی در راهست. و رنسانس در فلسفهٔ جهان هستی به قول ری برد بری نویسندهٔ پیشرو داستان‌های علمی، امروزه همهٔ ما فیلسوفان درجهٔ چهارم هستیم.

و در ناهاربازار دیوار، دیوار برلن را تکه‌تکه کردند، مثل کانفت در زرورق‌های رنگارنگ پیچیدند و به بازار فرستادند. مردم خریدند و سر طاقچه گذاشتند، یادآور خون ریختهٔ بی‌گناهان قفس گریز. و بنازم ماهواره‌های تلویزیونی را که در جا فرو ریختن‌ها را نشان می‌دهند: بی‌سانسور...

ساختمان پوشالی کمونیسم جان می‌دهد برای الو که مگر یخ‌های جنگ سرد را آب کند. عنوان دیوان یک شاعر امریکایی STRAW FOR FIRE (= پوشال برای الو.) است.

و باز کابوس جنگ و باز قورباغهٔ بادشدهٔ کذایی. اگر پس از پایان ضرب‌الاجل سازمان ملل، سر سوزنی حوالهٔ قورباغهٔ لافونتن کنند: فیس.

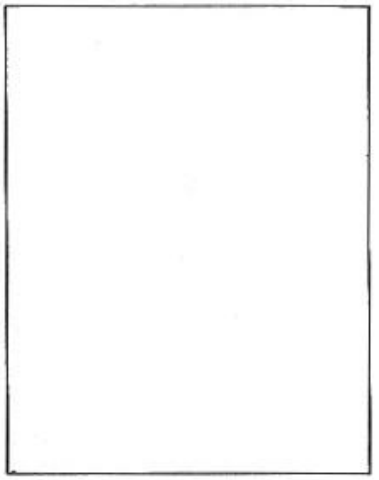
پیش‌بینی شده که گندش تا هفتصد کیلومتر مربع می‌پراکند. ایران عزیز ما هم درون همین محدوده است. جماد و نبات و حیوان دیگر نمی‌توانند دم بزنند. همه از تخم می‌افتند. در خواب‌هام هنوز از کابوس حلیچه خیس عرق می‌شوم، حلیچه!

و چه ساده‌دلند فلسطینی‌های به خاک و خون کشیده به دست آل اسراییل، که دل خوش کرده‌اند که استادی بر آن سر است که وطن و آشیانه‌یی بر ایشان دست‌وپا کند. و فریاد می‌زنند: «عمو صدا براوو»

راستی این واژهٔ براوو BRAVO هم چه معانی متضادی دارد: «مرحبا، آدمکش مزدور». برای محکم‌کاری رجوع فرمایید به فرهنگ واژگان انگلیسی ـ فارسی...

و تا مثنوی هفتاد من، کلی حرف داریم، اما کاغذ نداریم. □

لاله تقیان



سالهای اضطراب و تجربه

دههٔ شصت را می‌توانم سالهای کمیت و آمار بنامم. بویژه از لحاظ فرهنگی در این سالها ارقام و آمار و تعداد، افزایشی قابل توجه داشته است. از عناوین کتاب‌هایی که به‌چاپ رسیده تا تعداد فیلم‌ها و تئاترها و نقاشی‌ها و حتی تعدد هنرمند و نویسنده و... اما به موازات این رشد کمی کیفیت‌ها چندان دلچسب نیست، هرچند که در هر زمینه مواردی شاخص هم وجود دارد، ولی عموماً کارها بیشتر بر آن رقم‌ها تکیه می‌کند! بویژه که ما می‌بایست در نخستین دههٔ انقلاب برای فعالیت‌های فرهنگی یا اقتصادی یا اجتماعی

صفحه چهارده

www.adabiatema.com

معیارهایی دقیق به‌دست می‌آوردیم، که متأسفانه به‌دست نیاوردیم و شاید میان همه بتوان دو مورد کتب تحقیقی و رمان ایرانی را مستثنی کرد، چرا که بی‌تردید در این دو مورد در سال‌های اخیر می‌توانیم جریانی فرهنگی را حس کنیم که حقیقتاً در راه پیشرفت گام برمی‌دارد.

دههٔ شصت، سال‌های جنگ هم بود، سال‌های اضطراب و سال‌های تجربه، که می‌بایست در سال‌های آینده اثرات این تجارب و آموخته‌ها در فرهنگ این ملک ببینیم. ◻

جلال ستاری

امید که چنین نباشد

با حصر توجه به امور فرهنگی، این سال‌ها، مانند هر دورانی یکرویه نبوده است، و جنبه‌های مثبت و منفی داشته است (بزرگان سلف در این معنی داد سخن داده‌اند، خاصه مولانا). در واقع پس از گذشت زمان پرخاشگری و تنگ ظرفی که هنوز گه‌گاه با تندی و خشونتی بی‌امان خروج می‌کند، شاهد تلاش و کوششی بودیم و هستیم که اگر بیاید و ببالد و دچار ضعف و فتور فکری و فقر معنوی نشود، بیش از پیش امیدبخش می‌تواند بود. جای بزرگان البته محفوظ است، اما در این دوران، کسانی در نقد و تئاتر و رمان‌نویسی و فیلم‌سازی و... سر برآورده‌اند که آثار خوب عرضه داشته‌اند و اگر شتاب نورزند و از آموختن غافل نمانند وسعهٔ صدر داشته باشند، ذوق و قریحه‌شان بهتر و بیشتر به‌ثمر خواهد نشست. توجه به این معنی به گمان من حایز کمال اهمیت است. بنابراین در کنار لاقزنی‌ها و گزافه‌گویی‌ها و دعوی‌های بی‌مأخذ و مشق‌نویسی‌ها و پرچانگی‌ها، ناظر کارهای خوب هم بوده‌ایم، فی‌المثل فیلم‌هایی چون دونده (امیر نادری) و مادیان (علی ژکان) و دندان مار (پرویز کیمیایی) و بای‌سیکل‌ران (محسن مخملباف) و تئاترهایی به بسان سوگ سیاوش (سیاوش تهمورث و صادق هاتفی) و تولد (رکن‌الدین خسروی و مسلم‌بن عقیل (محمود عزیزی)، ووول (گروه تئاتر پاسوج) و غالب کارهای آتیلا پسیانی را دیده‌ایم و رمان‌هایی چون سمفونی مردگان عباس معروفی (حدود صدوبیست صفحه اول) رمان اهل غرق خانم منیرو روانی‌پور و داستان‌های کوتاه جوانان بااستعداد صفحات جنوب: اصغر عبداللهی، محمدرضا صفدری، قاضی ربیحاوی و... را خوانده‌ایم و ساخته‌های علیزاده را شنیده‌ایم. من عمداً بیشتر از نویسندگان نام می‌برم (و اگر نام بعضی را از قلم انداخته‌ام، پوزش می‌خواهم که غرض ذکر نمونه‌هایی چند است) چون، بزرگان شناخته‌تر از آنند که به تذکار این بنده از سر ارادتمندی، نیازی داشته باشند. با اینهمه در دهه‌ای که گذشت به گمانم کمیت و گفتار و تکرار مکررات بر کیفیت و کردار و نوآوری می‌چربیده است. در پژوهش، نوجویی و نکته‌های تازه‌یاب، بسی نادر است و انشاءنویسی و لفاظی و بازی با اصطلاحات و واژگان عرفانی، رواجی گسترده دارد؛ و ترجمه دچار نوعی آشفتگی است، و کتاب‌های مرجع و اساسی کمتر به زبان فارسی برگشته‌اند. البته تا نابسامانی‌های اجتماعی و اقتصادی به سامان نرسد، قیدوبندهای دست و پا گیر در کار نشر گشوده نشود، آفرینندگی چنانکه باید مجال نمود نمی‌یابد، و بنابراین اگر در بر همین پاشنه بچرخد، بیم آن می‌رود که جای بزرگان در خاک خفته، خالی بماند و امید که چنین نباشد. ◻

مشیت علایی

عرفانی – فلسفی

رویدادهای فرهنگی دههٔ شصت همه، به‌نحوی، متأثر از دو واقعهٔ تاریخی بوده‌اند: انقلاب و جنگ، که به تصور من، بیش‌ترین بازتاب خود را در سینما یافتند، به‌طوری که می‌توان از دو سینمای «فلسفی ـ عرفانی» و «خانوادگی» نام برد، که هر دو، مآلاً، از پیامدهای فرهنگی انقلاب و جنگ بوده‌اند. فیلم‌های محسن مخملباف، به‌ویژه بای‌سیکل‌ران، دستفروش، هامون مهرجویی و مهاجر حاتمی‌کیا و مادر حاتمی و اقبالی که از ساخته‌های تارکوفسکی و گادفری رجیو به‌عمل آمد، می‌توانند نشانه نمایان بودن این خط باشد. دو فیلم مهم عروسی خوبان و باشو، غریبهٔ کوچک، اگرچه در این طبقه‌بندی جای نمی‌گیرند، مستقیماً به جنگ و تبعات آن پرداختند. بگذار زندگی کنم و انبوه فیلم‌هایی که موضوع آنها را خانواده تشکیل می‌داد با بهره‌گیری از یک نهاد اجتماعی ریشه‌دار جامعهٔ ایرانی ـ به‌ویژه با برخورداری از «پایان خوش» در ایجاد فضای روان‌شناختی مساعدی در جهت انسجام بافت خانواده کم‌تأثیر نبودند. با این همه، فیلم‌های گروه نخست ـ به دلیل مخاطب‌های خاص خود ـ از کیفیت هنری و فنی بیش‌تری بهره یافتند؛ و گروه دوم ـ دقیقاً به همان دلیل ـ از معیارهای ناب سینمایی فاصله گرفتند. سینمای کیارستمی، هر چند از هویت مستقلی

صفحه پانزده

www.adabiatema.com

برخوردار است، توسعاً، متعلق به سینمای «خانوادگی» است. ویژگی‌های عمومی و عمدهٔ سینمای فارسی ـ به‌خصوص در سال‌های نخست دهه ۶۰ ـ جدی، خشک و حتی عبوس بودن آن، احتراز آگاهانه از «ابتذال»، تبلیغ ارزش‌های خودی و طرد فرهنگ غربی بودند، خصلت‌هایی که سبب شدند سینمای فارسی به لحاظ موضوع از تنوع بدور ماند. در برابر این، موسیقی فیلم ـ چیزی که در سینمای قبل از انقلاب تقریباً وجود نداشت ـ پرارزش‌ترین دست‌آورد تکنیکی سینمای این دهه بود.

در قلمرو ادبیات، بیشترین جلوه از آن داستان ـ به‌ویژه رمان ـ بود. آثار گلابدره‌یی، رضا رهگذر، میثاق امیر فجر، احمد محمود، منصور کوشان، مهدی سحابی، جواد مجابی، اسماعیل فصیح، ... و در سطحی متفاوت نوشته‌های تقی مدرسی و محمدرضا صفدری هریک به‌گونه‌ای طیف گسترده جنگ و انقلاب را بازتاب دادند. به موازات اینان، شهرنوش پارسی‌پور و عباس معروفی بیشتر در زمینه‌ای طبع‌آزمایی کردند که می‌توان آن را تداوم سینمای «عرفانی ـ فلسفی» دانست. رمان کلیدر، که مشخصاً به یکی از دوگونه یادشده تعلق ندارد، به دلیل اهمیت آن جایگاه بالنسبه مستقلی را به خود اختصاص داد. شاید بتوان فخامت زبان و احساس «تمام‌شدگی» یک دوران در کلیدر را متعلق به همان ذهنیت تلخ‌اندیش و شکست‌طلبانه‌ای دانست که در شعر اخوان دیده می‌شود.

در زمینه‌های دیگر، احیاء سهراب سپهری و رونق بازار موسیقی سنتی و «عرفانی» و خطاطی و اقبال قشرهایی از جامعه ـ عمدتاً متوسط ـ از ترجمه‌های ذبیح‌الله منصوری و آثار داستانی ـ تاریخی دوما، در کنار آثار شبه علمی فون دنیکن و عرفان سرخپوستی کاستاندا و گرایش به «مدی تیشن» و «ذن» و رواج فال‌بینی از همه نوع همه انعکاس فضای روانی واحدی بودند. تأکید بر رهیافت‌های اسطوره‌ای یاپونگی به ادبیات در نوشته‌های شمیسا و براهنی، نیز ترجمه‌ها و پژوهش‌های جلال ستاری، را می‌توان در همین راستا مورد تحلیل قرار داد. رگهٔ کم‌رنگی از عرفان و عناصر کاملاً برجسته‌ای از ادراکی یونگی با اسطوره‌ای از حیات در رازهای سرزمین فن قابل تشخیص‌اند. نیز باید از فرمالیسم در نقد ادبی یاد کرد که در آثار آذر نفیسی و شفیعی کدکنی و براهنی ظاهر شد، و در مجموع، نسبت به نقد اسطوره‌ای یا جامعه‌شناسانه از رشد بیشتری برخوردار بوده است.

در مجموع، نقد ادبی، به‌ویژه در قیاس با دهه ۴۰ ـ در فضایی کم‌تنش‌تر و سنجیده‌تر به کار خود ادامه داد، و کم‌تر از لحن قهرآلود و تلخ سال‌های پیش آسیب دید. درین زمینه باید از نوشته‌های آذر نفیسی، رضا براهنی، فرج سرکوهی، شفیعی کدکنی، هوشنگ گلشیری، حسن عابدینی و جواد امید یاد کرد. شاید بتوان گفت فرمالیسم با داعیه «علمی» بودن و پرهیز از دخالت دادن ایدئولوژی به میزان زیاد در ایجاد این فضا نقش داشت، هر چند نباید از تأثیر آثار ترجمه‌شدهٔ دیچز و گلدمان و هوف و ایگلتون و دیگران غافل بود.

از دیگر رویدادهای فرهنگی که دامنهٔ تأثیر قابل توجهی یافتند، باید از انتشار تفسیر المیزان و سلسله بحث‌های عبدالکریم سروش در خصوص «نظریهٔ قبض و بسط شریعت» نام برد. انتشار یک کتاب دربارهٔ چومسکی به قلم لانیز و یک کتاب از خود او ـ ساختارهای نحوی ـ تأثیر جدی در پژوهش‌های زبان‌شناسی به جا گذاشت. انتشار دو اثر مهم از پوپر ـ جامعهٔ باز و دشمنان آن و حدسیات و ابطالات ـ که می‌توانست ـ در شرایطی دیگر ـ تحولی در «منطق پژوهش» و مباحث «شناخت‌شناسی» (علم‌المعرفه) ایجاد کند، که به ملاحظاتی ـ عمدتاً سیاسی ـ فرصت مطرح شدن نیافتند. در علوم اجتماعی، هیچ کتابی انتشار نیافت که از دامنهٔ تأثیر زمینه جامعه‌شناسی در دهه ۴۰ برخوردار شده باشد. ◻

پرویز کلانتری

فروریختن دیوارهای ذهنی

دهه شصت دههٔ گسترش فراوانی (کمی) هنر در ایران بود. در قلمرو نقاشی، پس از انقلاب تا سال ۶۰ فقط یک گالری نقاشی کار می‌کرد آنهم به شیوهٔ (آسته برو آسته بیا مبادا که...)

ولی از سال ۶۰ به بعد نه‌تنها شاهد بازگشایی گالری‌های گذشته بودیم که افزودن‌شماری چند بر آن را نیز دیدیم. تا جایی که گاه می‌شد در یک روز به افتتاح چهار پنج نمایشگاه در آن واحد دعوت می‌شدی.

اما در زمینه سینما: باید گفت سینمای ایران در این دهه همچون جوجه‌ای پوسته را شکافت و حضورش را به جهان بیرون نمایش داد.

شرکت فیلم‌های ایرانی در فستیوال‌های بین‌المللی و نمایش آنها در خارج کشور یک اتفاق مهم و برای تحلیل گران خارجی فیلم و سینما حتی غافلگیرانه بود.

در زمینه ادبیات، دهه ۶۰ دوران انتشار فراوان رمان‌های گوناگون بود و نویسندگان زن در این طبع‌آزمایی موقعیت‌های بحث‌انگیز داشتند.

موسیقی ایرانی در این دهه می‌شد گفت حالت و حرکتی درون‌گرا داشته است.

صفحه شانزده

www.adabiatema.com

بطور کلی هنر ایران در دهه ۶۰ گرچه رشدی فراوان و کمی داشته است ولی از نظر کیفی درون‌گرا بوده است.

از آنجا که این هنر درون‌گرا در روند تکاملی خود مستحق برقراری ارتباط با جهان خارج است، جا دارد به کاستی‌ها در این زمینه اشاره شود. نقاش ایرانی هنوز فرصت آن را پیدا نکرده است تا ببیند در این دهه چه اتفاقاتی در جهان نقاشی رخ داده است. نقاش ایرانی هنوز نمی‌داند همتای ژاپنی یا فرانسوی او امروزه چگونه نقاشی می‌کند و یا از چه وسایل و امکاناتی برخوردار است.

آیا زمان آن نرسیده که موزه هنرهای معاصر نمایشگاهی را به معاصران جهان اختصاص دهد؟

سخن کوتاه، موقعیت هنرمند ایرانی بویژه هنرمندان نقاش، در این دهه همچون ساکنان قلعه‌ای متروک است با دیوارهایی سر به فلک کشیده و بیگانه از جهان پرتب و تاب بیرون!

ای کاش ارگان‌هایی چون موزه هنرهای معاصر با تأسی از بنیاد سینمایی فارابی در روند سالم دادوستدهای فرهنگی همتی بکنند.

در روزگاری که در یک‌سوی جهان دیوارها فرو می‌پاشند، بگذار که دیوارهای ذهنی ما هم فرو ریزند. ◻

احمد میرعلایی

مگر فرقی هم می‌کند

با آغاز دههٔ شصت دههٔ چل‌چلی ما هم کم‌کم آغاز می‌شد. سی‌ونه ساله بودم و بیکار و بعد از هیجده سال سرگردانی در خارج و در پایتخت، به زادگاهم اصفهان برگشته بودم، به خانهٔ مادرم، با زن و فرزند و دست از پا درازتر. هیچ حال و حوصله نداشتم. نمی‌دانستم چه بر سرمان آمده و چه بر سرمان خواهد آمد. بازار اجتماعیات داغ بود و یاران قدیم جنگ اصفهان همه آن‌طرف خط بودند. شب‌ها خاموشی بود و بیم حملهٔ هوایی و روزها از خیابان‌ها شهید می‌بردند و سرگذرها حجله گذاشته بودند. گاه سه هفته سه هفته از خانه بیرون نمی‌آمدم. نشستم و «هند، تمدن مجروح» نایپول، «کودکان آب و گل» پاز، «از چشم غربی» کنراد را به فارسی ترجمه کردم. روزی که رفته بودم برای دختر دوهم شناسنامه بگیرم، جلو شغل، در فرم مخصوص، نوشتم بیکار. قش‌قرقی به‌پا شد. رفتند رئیس را آوردند و نیم‌ساعتی اندرزم داد که بهتر است به جای بیکار بنویسم شغل آزاد. گویی به همه چیز توهین کرده بودم. نمی‌فهمیدند که می‌خواهم وقتی دختر بزرگ شد بداند که وقتی به دنیا آمده پدرش بیکار بوده است.

مدت‌ها گذشت تا دانستم که درست آمده‌ام: اصفهان سرنوشت من بود و باید می‌ماندم و از نو ریشه می‌دواندم. تک‌تک دوستان دبیرستانی را باز می‌یافتم. دانشگاهها که باز شد، در دانشگاه صنعتی درس گرفتم و با فروش ارث پدری خانه‌ای دست و پا کردم و شدم شهروند اصفهان. یاران قدیم جنگ اصفهان یک یک از آن طرف خط به این‌سو یله می‌شدند و نشست‌ها باز برقرار شد. کم‌کم دوران آشتی آغاز می‌شد: آشتی با شهر، آشتی با گذشته، آشتی با خود. دخترم هما که مرد در گورستان اصفهان نیز یادگاری داشتم، ریشه‌ای، پیوندی. دیگر نمی‌شد جایی رفت. سفری به خارج رفتم، دیدم وضع ایرانی‌ها در آنجا تعریفی ندارد. مصمم به اصفهان بازگشتم. انتخابم درست بوده است.

مرگ‌ها و غریب‌مرگی‌ها هم بود. در این دهه ساعدی رفت، آستیم رفت، محدث رفت، اسد بهروزان رفت، اخوان رفت و با هر یک تکه‌ای از گذشته‌ام رفت و هنگامی که فروردین گذشته فریدون برومند، یکی از یاران دبستانی و هم‌سن و سال رفت پیام را شنیدم که دیگر انتظار شروع شده است و شمارش معکوس. پذیرش مرگ، پذیرش زندگی است و بدان پایبندتر شدم، با آن مهربان‌تر شدم. حال در پایان این دهه واقع‌بین‌تر از پیش، فروتن‌تر از پیش، در کتابفروشی‌ام می‌نشینم و سنگ صبور دیگرانم، جوان‌ترها می‌آیند و از نقشه‌هاشان می‌گویند، از عصیان‌هاشان و من پدربزرگانه سر تکان می‌دهم و پاسخی موافق طبع مراجع. حقه‌بازی نیست. تنبلی است. حوصله جروبحث ندارم. من خود هم روزی به قصد فتح جهان راه افتاده بودم. گرچه جایی فاتحی نیست، فتحی نیست. اما جوان‌ترها باید خود این را تجربه کنند، خود این را دریابند.

در این دهه کتاب‌هایی چند هم ترجمه کرده‌ام که بعضی هنوز چاپ نشده است. «کودکان آب و گل»، «هند، تمدن مجروح»، «از چشم غربی»، «عامل انسانی» گراهام گرین، «کلاه کلمنتیس» از کوندرا، «مرگ و پرگار» بورخس، «بیلی باد» ملویل، «ژوستین» و «بالتازار» لارنس دارل. هم اکنون مشغول ترجمهٔ «مونتولیو» سومین رمان مجموعه چارباب اسکندریه‌ام. یک کتاب بیشتر یا کمتر مگر فرقی هم می‌کند؟ ◻

www.adabiatema.com

پروانهٔ مژده

آخرین بازی یا بازی آخر

پرسشی بس عظیم و فرصتی چنین کوتاه!

من فکر می‌کنم هنرمند به رویدادهای جهان پیرامون خود همیشه به نوعی پاسخ می‌دهد. اصولاً هنر حاصل تأثرات هنرمندانهٔ جامعه است زیرا شرایط محیطی تأثیری مستقیم بر شکل‌گیری نطفه‌های هنری دارد. به عقیده من «اگزیستانسیالیسم» که هزاران کلمه در تعریف بسیار پیچیده‌اش خوشتر شده در مفهوم ذات‌گرایی فلسفی‌اش در حقیقت یکنوع انتزاع از هستی است. هنرمندان ما و مردم ما در این دهه از «خوان»ها گذشته‌اند که در این مقطع حضور هنری مردمی‌شان این‌چنین احساس می‌شود. دلیل افزونی مخاطبان انواع ادبی تنها به علت کتاب‌های پرارزشی در زمینه‌های مختلف مثل کیمیا و خاک، کلیدر، سمفونی مردگان، طوبا و معنای شب، روانکاوی آتش، زبان رمزی افسانه‌ها، قصه روانشناختی نو و چند گزینه شعر باارزش از شاملو، براهنی، آتشی، حقوقی، مختاری و رؤیایی که ذهنیاتی بس عمیق و لطیف را در وزن‌های ترکیبی ارائه داده‌اند، نیست. در جامعه ایجاد تفکر شده است. مردم دیگر برای سرگرمی نمی‌خوانند، و برای صرفاً سرگرمی به گالری‌ها و تأتر و سینما نمی‌روند. سرگرم‌کردنشان هم در ضمن دیگر آنقدرها ساده نیست چه مسایل ژرف‌تر و عمیق‌تری در ناخودآگاهشان در تکاپو است.

و اما مسئله نقد در این مملکت مسئله دیگری است. اگر در بسیاری از رشته‌ها جهشی چشمگیر در دههٔ ۶۰ وجود داشته در عرصه نقدنویسی غیر از چند منتقد راستین اکثر انتقادات مغرضانه، شتابزده غیرآکادمیک و در نتیجه بی‌اعتبار است. نقل از اورلی هوتن (Orley Hotan) «باید چیزی را به اعتبار آنچه هست و نه به اعتبار آنچه منتقد دوست دارد داوری کرد.» ارزش یک اثر باید در پرتو یک سلسله معیارهایی که از طریق آموزش و تجربه کسب شد، مورد ملاحظه قرار گیرد. من می‌دانم که منتقد و هنرمند با هم سازگاری ندارند ولی فکر می‌کنم قسمتی از لذت کار همین مواجه شدن با عقاید و برداشت‌های متضاد در برابر یک کار هنری است. البته نقد راستین کار ساده‌ای نیست در قضاوت یک کار هنری باید معیاری برای سنجش وجود داشته باشد که این معیار فراسوی عقاید شخصی و یا عطش خودپسندی منتقد باشد وگرنه مقولهٔ نقد نشانگر همان دملی خواهد بود که آرتو در مورد تأتر سنتی بآن اشاره کرده و احتیاج به نیشتر دارد. اینکه اگر کسی کاری را نمی‌پسندد بد است و یا اگر می‌پسندد خوب است مطلقاً اعتبار علمی و هنری نداشته و اصولی نیست. ضوابط دیگری برای یک نقد آگاهانه و منسجم مطرح است. یک منتقد قبل از هر چیز باید بتواند دربارهٔ توافق و یا عدم توافق خود در مورد کار مورد بحث نظریاتی مبتنی بر معیارهایی که از طریق آموزش و یا تجربه کسب کرده ارائه دهد. تنها طریق ایجاد تفکر در جامعه از طریق نقد ادبی است. نقل از لئون ایدل (Leon Edel) «ما هرگز نباید برای طرد پیکاسو، رامبراند را علم کنیم و یا برای کنار گذاردن جویس، تولستوی را فرا خوانیم.»

متأسفانه بیشتر نقدهایی که در این سال‌های اخیر در روزنامه‌ها و یا مجلات به‌چاپ می‌رسد بیشتر شبیه یک سودجویی کاسب‌کارانه است تا یک انتقاد اصولی و روشنفکرانه. [*] چندی پیش یکی از منتقدین جوان به من گفت که بعد از اجرای «آخر بازی» بکت در سال گذشته توسط یکی از کارگردان‌ها پیشنهاداتی آنچنانی به او شده بود تا نقدی را که او نوشته با امضای این منتقد چاپ شود. منتقد امروز دانشجوی دیروز اسم پیشنهاد مذکور را با احترامات فائقه با عذر اینکه هر دو استاد وی بوده‌ایم رد کرده است.

اتفاقاً همین کارگردان بالاخره مجبور شد کوتاه بیاید و مقاله را به اسم خودش تحت عنوان «آخر کدام بازی؟!» چاپ کند و شاید به‌علت نداشتن پس‌زمینه و اطلاعات کافی در ادبیات و بخصوص مقولهٔ نقدنویسی حضور عیسی مسیح را باآن صلیبی که بر دوش می‌کشد بکنوع «آشتی دادن ارزش‌های قدیم» با «انسان بریده از ریشه‌های متافیزیک» بکت تصور کرده و بدین‌ترتیب خود را از پایان «شکسپیرگونه» نهایی محروم کرده است. من با اینکه تخصصم در زمینه نقد ادبی است در برابر تمامی اینها سکوت کرده بودم (البته از نوع پنیتری آن) چون مسئله شخصی بوده، ولی عنوان کردن این مطالب را در این مقطع یک مسئولیت می‌بینم. داستان محترم بیائید «بازی» را به «آخر» برسانیم و به‌جای دست و پا زدن در گرداب این مکانیزم دفاعی برای خود هویتی واقعی و درخور شأن انسانی خود دست‌وپا کنیم و در مقطعی که بسیاری از مردم تنها معیار قضاوتشان از یک کار هنری خواندن نقدهای مربوط به آن است، استعداد خود را جهت تحلیل کار به‌کار بریم. به قول الیوت «مقایسه و تحلیل یکی از ابزارهای اساسی انتقاد است... ولی باید دانست که چه چیزی شایستهٔ مقایسه و چه چیزی شایستهٔ تحلیل است».

بله... این روزها اسم مستعار پای نقدها گذاشتن دست بردن در مصاحبه‌ها، قماش و حتالی را در امر نقدنویسی باب کردن بدون داشتن مطالعه، دانش و هوشمندی و پیروی از اصولی خاص و معین برچسب منتقد را برای خود دست و پا کردن، یک نوع بیماری مسری شده است. ◻

www.adabiatema.com

نکته‌ای به ناگزیر

از شاعر گرانمایه سیمین بهبهانی خواستیم که گزارشی از سفرش به امریکا در اختیار مجلهٔ گردون بگذارد. امیدوار بودیم که از نگاه یک شاعر که تجربهٔ فرهنگی‌اش هم زیاد است، از کم و کیف فرهنگمان در آن دیار، تحولات، بازتابها و... چیزی دستگیر خوانندگان بشود. یقین داریم که تحولات فرهنگی ما، به‌ویژه در این سال‌ها، در مورد داستان، رمان و شعر، بازتابهایی داشته است، ایرانیان فرنگستان و فرنگان ایران‌دوست، در برابر آثار این روزگار واکنش داشته‌اند و کنشی از خود نشان داده‌اند. امیدوار بودیم بدانیم که هموطنان در غربت در زمینه‌های فرهنگی ـ جدا از مجلس‌آراییها ـ چه کرده‌اند، چه می‌کنند. منتهی آنچه به دستمان رسید و خواهید خواند، تنها به شرح سفر و بر گزاری شب‌های شعری است که خانم بهبهانی محور اصلی آن بوده است. با توجه به این که، این سفرنامه خود ارمغانی است از ایشان، آن را در این شماره می‌خوانید و امیدواریم در شماره‌های آتی گزارشی جامع از وضعیت فرهنگی هموطنان در خارج از کشور و بازتاب فعالیت‌های هموطنان در آن دیارها داشته باشیم.

سیمین بهبهانی

دلم برای وطن پر می‌کشد

دوازدهم آبان

به دعوت MESA (انجمن پژوهش‌های خاورمیانه) و به کوشش بنیاد فرهنگی پُر و سرپرست این بنیاد، از طریق آلمان راهی امریکا شدم. با برادرم به خانهٔ مهدی خانباباتهرانی رفتیم. همسرش پری از ما به گرمی پذیرایی کرد ـ دستپخت عالی: باقالی پلو و مخلفات، به اضافهٔ همهٔ محبت‌ها. می‌بایست ویزای امریکا را از فرانکفورت می‌گرفتم.

سیزدهم آبان

یکشنبه بود. بعدازظهر نسیم خاکسار از هلند به اتفاق کیومرث نوبدی، رحیمی و چند تن نویسنده و شاعر دیگر به دیدنم آمدند. واقعاً معنای «ابری که در بیابان بر تشنه‌ای ببارد» را انسان در چنین مواقعی حس می‌کند. نسیم را از سال ۶۰ به بعد ندیده بودم. چندان تغییری نکرده بود. فقط کمی آرام‌تر به‌نظر می‌رسید. داستان کوتاهی برایم خواند که خیلی پخته و مؤثر بود و مایه‌اش دزدیدن‌های روح آدمی. دیگران هم هر یک شعری یا نوشته‌ای خواندند. بعضی کتابهاشان را به من دادند. ادبیات ایران در خارج از ایران هم شکوفا شده است اما عطرش عطر غربت است و میوه‌اش میوهٔ حسرت. گپی هم زدیم که گفتند روی نوار درست ضبط نشده است و بالاخره با اندوه خداحافظی کردیم. بچه‌ها رفتند.

چهاردهم آبان

به همراهی مهدی خانباباتهرانی به فرودگاه رفتم. پروازی نه ساعته در پیش داشتم. هر چه محبت داشتیم نثار هم کردیم و من به‌طرف هواپیما رفتم. امیدوار بودم که در بازگشت در شب‌های شعر شرکت کنم.

همان روز به فرودگاه دالاس واشنگتن دی سی رسیدم. روز کش آمده بود، زیرا شش ساعت اختلاف ساعت داشتیم. هنوز دو سه ساعتی به غروب آفتاب مانده بود. نمایندهٔ بنیاد فرهنگی پر، آقای سجادی، و خواهر و برادرها و بعضی دیگر از بستگانم که در واشنگتن اقامت دارند به استقبالم آمده بودند. به خانهٔ خواهرم خانم ترانهٔ سهراب رفتم.

هفدهم آبان

با خانم‌ها ژالهٔ اصفهانی و خانم دکتر شاداب وجدی که از لندن و خانم ژیلا مساعد که از سوئد آمده بودند، به همراهی آقایان محمود گودرزی و امیر معنوی و سجادی و شریف کاشانی (همکاران «پر») به‌سوی شهر دالاس (در تگزاس) پرواز کردیم. خانم وجدی و خانم مساعد را دورادور می‌شناختم و با ژاله و شعرش از نزدیک آشنایی داشتم. در جوانی در ایران شهرتی به‌هم زده بود. از دیدار این سه دوست و شاعر خوشحال بودم.

همان روز پس از دو ساعت پرواز به شهر دالاس رسیدیم. به منزلی که از سوی یکی از همکاران «پر» برایمان ترتیب داده شده بود وارد شدیم. چفدر این دوست ایرانی و همسرش، که اسمشان را فراموش کرده‌ام، به ما محبت کردند. شب در منزل بانویی نقاش به نام ماه‌مهر گلستانه دعوت داشتیم. تابلوهای او را تماشا کردیم. روی برنز نیز کارهای جالب توجهی کرده بود. می‌گفت که خیال دارد شعر شاعران را نقاشی کند. بندی از یک شعر شاملو را کشیده بود و تابلویی نشان داد و گفت که بر مبنای «پرندگان مهاجر» ژاله کشیده است. دستپختش نیز عالی بود و پذیراییش عالی‌تر.

صفحه نوزده

www.adabiatema.com

هجدهم آبان

روز را در شهر گردشی کردیم. می‌خواستیم پیاده راه برویم، گفتند اینجا مرکز شهر است ؛ امن نیست! گفتم خوشا به مرکز شهر خودمان که نیمه شب هم امن است و می‌توانی در آن آسوده قدم بزنی. (در امریکا اگر از کسی بخواهی سؤالی کنی یا آدرسی بپرسی، اول با نگاه تردید براندازت می‌کند، سپس احتیاطاً دو قدم به عقب برمی‌دارد، و بعد لب به پاسخ می‌گشاید!) شب هنگام به سالنی برندمان که در آنجا برایمان شب شعری ترتیب داده بودند. سالن پر از جمعیت بود. قسمت اول برنامه را برای خانم‌ها ژاله و ژیلا و شاداب اختصاص داده بودند و قسمت دوم پس از «آنتراکت» برای من بود. خانم‌ها شعرهاشان را تمام و کمال خواندند. پاسی از شب گذشته بود. در اثنای آنتراکت، تعدادی از کتاب‌های شعر را که از شش تن شاعران زن و از جمله من گرد آورده بودند به معرض فروش گذاشتند، جمعیت به هم ریخته برد و من از بس کتاب امضا کرده بودم حوصله‌ام سر آمده بود. هیچ حال شعر خواندن نداشتم. گفتم در مجلسی چنین به هم ریخته چه شعری بخوانم. اصلاً نمی‌خوانم. تصمیم خود را گرفته بودم. و در همین هنگام محمدرضا ارگانی از میان جمعیت که حالا نشسته بودند پشت میکروفون رفت و غزل «ستاره دیده فرو بست و آرمید بیا» را با صدایی گرم و بیانی زیبا و دقیق خواند. در آخرین بیت چند بار «بیا» را تکرار کرد. مردم کف می‌زدند و من جان تازه‌ای گرفته بودم. من هم کف می‌زدم، البته نه برای خودم که برای خوانندهٔ شعر و با همین حال پشت میکروفون رفتم. کف‌زدن‌ها ادامه داشت که شروع به خواندن کردم. آغاز با دو شعر از دو «پنجره» بود: یکی «پنجره‌ها بسته‌اند، عشق پدیدار نیست» و دیگری «صدای پای که می‌آید؟ به کوچه‌ام که گذر دارد؟ بگو که پنجره بگشایم اگر ز عشق خبر دارد». سپس گفتم: می‌خواهم برای شما که در ایران نبوده‌اید، بخوانم که چه بر کشورتان گذشته است. گفتم از کشوری می‌آیم که هشت سال جنگ را تا مغز استخوان آزموده است ؛ نمی‌گویم پیروز از آن بیرون آمده است زیرا که هیچ جنگی پیروزی ندارد. اما آن را با سربلندی تاب آورده است. گفتم: می‌خواهم از خون‌ها، جنون‌ها و مصیبت‌ها برایتان بخوانم ـ و خواندم. با ذکر تاریخ می‌خواندم: «نمی‌توانم ببینم جنازه‌ای بر زمین است»، «آسمان سرخ است، کهکشانش نیز»، «تردید، تردید، تردید»، «خشک، خشک، بی‌جان، خشک، زهد خشک و زهدان خشک»، «ما نمی‌خواستیم اما هست، جنگ»، «بنویس، بنویس، بنویس اسطورهٔ پایداری»، «بروید تا بمانم»... و بالاخره «و نگاه کن به شتر!» و «مردی که یک پا ندارد» و «گردن آویز» و «شادی‌کنان می‌رفتند»...

در طول مدتی که می‌خواندم اغلب زن و مرد می‌گریستند. ناچار در پایان، دو شعر شوخی خواندم و سرانجام: « دوباره می‌سازمت، وطن!...» و ابراز احساسات شنوندگان حد نداشت.

پانزدهم آبان

به سن‌آنتونیو، مقر کنفرانس MESA ، وارد شدیم. به محض ورودم در سرسرای هتل ماریوت (Marriot) ، ژاله نادرپور به سویم دوید و مرا در آغوش کشید. و بعد با نادر نادرپور ملاقات کردم، عزیزی که پس از آن همه دوستی، ده سال و چند ماه بود که ندیده بودمش. خوب معلوم است که چه اندازه شادمانی داشتیم. حالش خوب بود. کمی چاق شده بود. موها را سفید کرده بود و پیراهن چهارخانه به تن داشت. همسرش ژاله کاملاً مراقب حالش بود. نادر در خارج از ایران دو کتاب شعر منتشر کرده است. از دوستان ایرانی سراغ می‌گرفت و من از حالشان می‌گفتم. با شور و حرارت حرف می‌زدیم. سپس با دوستان دیگر مواجه شدم: دکتر احمد کریمی حکاک و همسرش نسرین. آنها را هم ده سال بود که ندیده بودم. حالا دو فرزند دارند. احمد مثل برادر کوچکم بود و همسرش شاگردم، به عبارتی دخترم. مرتباً عزیزان را می‌دیدم: داریوش آشوری، داریوش شایگان، دکتر محمدجعفر محجوب، باقر پرهام، ایرج گرگین، دکتر یارشاطر، دکتر جلال متینی، دکتر محامدی و بسیار و بسیاری دیگر. چه شوری، چه حالی! چقدر عزیزان دورمانده را می‌دیدم. حتا بعضی از همدرسان پسرانم را که از بس قیافه عوض کرده بودند به زحمت می‌شناختمشان. از حال و احوال می‌پرسیدم. همه، همه چیز داشتند الا دل خوش، الا ایران. دو تا از همدرسهای پسرم می‌گفتند که تا چند ماه دیگر برای همیشه به ایران برمی‌گردند. هر دو استاد بودند: مهاجری و عضدانلو.

جوانی به نام هومن سرشار پیشم آمد و گفت که: «فردا شب یک برنامهٔ بزرگداشت برای اخوان داریم. شما چه می‌توانید برایمان انجام دهید؟» گفتم: شعر «ای شاه سواران» را که در سوگش سروده‌ام می‌خوانم.

بیستم آبان

صبح برای شنیدن کنفرانس دکتر احمد کریمی حکاک در مورد نیما به یکی از سالن‌ها رفتم. این کنفرانس به زبان انگلیسی بود. همان روز داریوش شایگان و داریوش آشوری و کریمی حکاک برنامه‌های دیگری هم داشتند. سری هم به آن سخنرانی‌ها زدم. شب‌هنگام در برنامهٔ بزرگداشت زنده‌یاد اخوان ثالث حاضر شدم. دکتر احسان یارشاطر جلسه را افتتاح کرد و سخنانی ایراد کرد. نادر نادرپور دربارهٔ سیر تحول زبان فارسی تا زمان اخوان سخن گفت. من شعر «ای شاه سواران» را خواندم و دکتر جلال متینی نیز در مورد شعر اخوان سخن گفت. دکتر کریمی حکاک یکی از شعرهای اخوان را با بیانی شیوا خواند و چند تن دیگر نیز اشعار اخوان را خواندند. نوار صدای اخوان با شعر «ای درخت معرفت» و تفسیر احمد کسیلا پخش شد. همسر آقای مایکل هیلمن که یک بانوی ایرانی‌ست و شوهرش اشعار فروغ فرخزاد را به انگلیسی ترجمه کرده است از من خواست که شعر «و نگاه کن به شتر» را بخوانم، و از نادرپور نیز شعری خواسته شد که خواند، و جلسه در میان شور و شعر و یاد اخوان پایان پذیرفت.

بیست‌ویکم آبان

برنامه مختص ما خانم‌ها بود. دو تن شاعر دیگر یعنی پرتو نوری

www.adabiatema.com

علاء از لوس‌آنجلس و آذر خواجوی از سیاتل آمده بودند و به ما پیوسته بودند. شش تن بودیم و دو ساعت وقت داشتیم. گردانندهٔ برنامه هم خانم پروین شکیبا بود. با حساب دقیق به هر یک از ما هفده دقیقه وقت می‌رسید و در این مدت کوتاه چه می‌شد گفت؟ من قسمتی از نوشته‌ام را در مورد «تصویر در شعر» خواندم. خانم‌های دیگر هم هر یک به اختصار بحثی داشتند. ژاله چند شعر خواند و چیزی مبنی بر این که «از شعر چه می‌خواهم» بیان کرد. ژیلا مساعد راجع به ادبیات مردانه و قشاری که مردسالاری حتا در حیطهٔ ادبیات بر زنان روا می‌دارد مطلبی نوشته بود ؛ آن را خواند و با این جمله پایان بخشید که «من سبیل این ادبیات مردانه را قیچی خواهم کرد». پرتو نوری علاء مطلبی تحت عنوان «پروین، فروغ، سیمین» نوشته بود که به علت کمی وقت نخوانده آن را تسلیم گردانندگان کنفرانس کرد و خود شعر کوتاهی خواند. شاداب وجدی هم چند شعر خواند. در پایان دو ساعت خبر رسید که نیم ساعت به وقت افزوده شده است و این نیم ساعت مختص سؤالات شنوندگان است. یکی از شنوندگان از من پرسید که راجع به وضع زنان زیر ستم در جهان چه توضیحی دارید؟ گفتم اگر در جامعه‌ای ستم حاکم باشد بر زن و مرد یکسان است. دلیلی موجود نیست که این ستم از سوی ستمگر بر زن بیش از مرد اعمال شود. به‌علاوه من تنها ظالم را محکوم نمی‌کنم. مظلوم را بیشتر محکوم می‌کنم که قبول ظلم می‌کند. زن باید نه تنها در پی احراز حق خود باشد بلکه باید حافظ حقوق فرزند، برادر و همسر و پدر خویش نیز باشد. به نظر من زن محور هستی‌ست و این محور را نباید دست‌کم گرفت. اگر مردی ضعیف باشد حتماً در دامن مادری ضعیف پرورده شده است. من به‌عنوان یک زن نه از مردان گله‌ای دارم و نه می‌پندارم که بر من بیش از مردان ستمی رفته باشد. و سپس شعر «زن، سخت‌کوشی و زیبایی» را خواندم. در این هنگام از آقای نادرپور خواستم که شعری بخوانند و گفتم که برای اثبات این که میان زن و مرد حسن تفاهم برقرار است وقت خود را به ایشان تقدیم می‌کنم. نادرپور شعر زیبایی خواند و جلسه در میان شور و اشتیاق پایان گرفت.

در طول مدتی که در هتل ماریوت بودم پیشنهادهای زیادی برای شرکتم در شعرخوانی در ایالات مختلف امریکا داشتم. نمی‌دانستم چه بکنم. از دوست بی‌ریا و نازنینم احمد کریمی حکاک خواستم که مرا یاری دهد. با کمال محبت پذیرفت و گفت که پیشنهادها را مطالعه خواهد کرد و خود برنامه‌ای ترتیب خواهد داد. متحمل زحمت شد. از او سپاسگزارم. ضمناً آقای محمد توکلی سرپرست فرهنگسرای نیما پیشنهاد کرد که گزینه‌ای از من منتشر کند تا در شب‌های شعر چیزی برای تقدیم به شنوندگان در دست داشته باشم. چون هیچ کتابی جز چند نسخهٔ مندرس که محصول کتابخانهٔ خودم بود، از اشعارم در کتابفروشی‌های تهران نبود که با خود همراه ببرم (حالا دو کتاب تازه‌ام منتشر شده و بقیه در کار تجدید چاپ است)، این لطف آقای توکلی را قبول کردم و همان گزینه را که در ایران چاپ شده بود و اکنون دیگر موجود نیست در اختیارش گذاشتم تا در هزار نسخه چاپ شود و به این ترتیب به خانهٔ خواهرم در واشنگتن بازگشتم. خانم‌های شاعر نیز هر کدام به دیار خود رفتند. تنظیم برنامه‌های شعرخوانی مدتی طول کشید.

هفدهم آذر

اولین برنامهٔ مستقل شعرخوانیم در بوستون و در تالار دانشگاه هاروارد برگزار شد. این دعوت از سوی «جمعیت پژوهش‌های فرهنگی زنان» انجام شده بود. خواهرم «ترانه» نیز در این سفر با من بود. در هتل اقامت کردیم. گردانندگان خانم‌ها افسانهٔ نجم‌آبادی، گلناز امین لاجوردی و شهلا حائری بودند. در کنار آنان خانم فرزانهٔ میلانی که نشریهٔ نیمه دیگر را با افسانهٔ نجم‌آبادی اداره می‌کند، فعالیت داشت. در آن هنگام آقای احمد شاملو برای دومین جراحی مهره‌های گردن به بوستون آمده بود. در برکلی که بود، تلفنی با او تماس گرفته بودم و نشانی محل اقامتش را در بوستون به من داده بود. صبح به دیدنش رفتم. حالش خوب بود و آیدا کنارش نشسته بود و شاملو مثل همیشه شوخی می‌کرد و سرحال بود. گفت که برای شعرخوانیم حتماً خواهد آمد.

عصر به تالار دانشگاه هدایت شدم. دبیر زمان نوجوانیم آقای محمدعلی وطن با عصا و درحالی‌که به زحمت خود را می‌کشید، با همسر و فرزندانش حضور داشت. پس از چهل و چند سال معلم و شاگرد و روبه‌رو می‌شدند، خیلی چیزها از او آموخته بودم. خانم‌های گرداننده می‌گفتند که استقبال خوبی شده است. پشت میکروفون بودم که آقای شاملو با همسر و دوستانش وارد شدند. خواندن شعر را قطع کردم و ضمن خوشامد، به شنوندگان گفتم که شاملو آمده است. ابراز احساسات شنوندگان شدید بود. جایی برایشان ترتیب داده شد و من باز به خواندن شعر پرداختم. باز هم از ایران، از کوچه‌ها، از موشک‌ها، از بمب‌ها از صف‌ها و از همه چیز. شنوندگان غالباً آهسته اشک می‌ریختند.

شب به اتفاق و شاملو و آیدا و جمعی از شنوندگان و مهمانداران در یک رستوران هندی شام خوردیم. شاملو گفت که یک جراحی دیگر دارد که باید انجام شود. جراحی اول مربوط به دو مهرهٔ گردنش بود که از جلو آسیب دیده بود و از قسمت قدامی گردن عمل شده بود و استخوان را پیوند زده بودند. و هشت ساعت طول کشیده بود. جراحی دوم می‌بایست از پشت گردن انجام شود و همان پیوند چهار ساعت وقت می‌گرفت. پس از رفتنم از بوستون از آقای خسرو قدیری که دوست شاملو بود خبر گرفتم و گفت که جراحی دوم هم با موفقیت انجام شده است و حال او کاملاً خوب است. شاملو در بوستون به من گفت که پس از بهبود به ایران باز خواهد گشت.

بیست‌ودوم آذر

در تالار دانشگاه کلمبیا در نیویورک شعرخوانی داشتم. آقای دکتر احسان یارشاطر با محبت به معرفی من پرداخت. و من شعرهایم را خواندم. در این جلسه دکتر ابوالبشر فرمانفرمائیان استادم در دانشکدهٔ حقوق تهران حضور یافته بود. موهایش مثل برف سفید شده بود. خانم فرمانفرمائیان در تمام طول شعرخوانیم آهسته اشک می‌ریخت. خیلی‌ها هم همین‌طور. تالار خیلی بزرگ نبود و عدهٔ زیادی در راهرو ایستاده یا روی زمین نشسته بودند. خانم هورا یاوری تفسیری بر شعر «و نگاه کن به شتر» نوشته بود و خواند.

www.adabiatema.com

منوچهر یکتایی نقاش و شاعر را نیز آن روز برای اولین بار دیدم. بسیار هوشمند و پربار است. نکاتی ذکر می‌کرد که موجب حیرتم می‌شد. آقای دولتشاهی نقاش و شاعر نیز شعری برایم سروده بود که خواند.

بیست‌وچهارم آذر

در لوس‌آنجلس شب شعری داشتم. دعوت از سوی انجمن فرهنگی زنان با همکاری آقای ایرج گرگین انجام شده بود. انجمن فرهنگی زنان را چند خانم جوان از جمله گیتا گلباباپور، گلاپول پنبه‌چی، مرجان محتشمی و طاهرهٔ حسام اداره می‌کنند. به تالار دانشگاه یوسی. ال. ای هدایت شدم. آقای دکتر بنائی جلسه را افتتاح کرد و سپس آقای نادرپور در مورد شعر زنانه در طول تاریخ و چگونگی این خصوصیت در من سخن گفت. مقالهٔ تحلیلی جالبی بود. آنگاه من شعر خواندم. ناگفته نماند که در برنامه‌های متعددی که داشتم، با آن که شنوندگان متمایز بودند، سعی داشتم که شعرها هر چه ممکن است تکراری نباشد. این انتخاب مدتی وقت مرا می‌گرفت.

بیست‌وششم آذر

به پرتلند وارد شدم تا از آنجا به سیاتل بروم. قرار بود در تاریخ بیست‌وهشتم در دانشگاه ایالتی واشنگتن که دکتر کریمی حکاک استاد آن دانشگاه است برنامه‌ای داشته باشم. در فرودگاه دوست دیرین و همدانشکدهٔ قدیمم، ابراهیم مکلا، به دیدارم آمده بود. به خانهٔ او رفتم و چه محبت‌ها از سوی خودش و همسرش دیدم. این عزیز دور از وطن که به خاطر سه فرزندش همهٔ دلبستگی‌ها را رها کرده است، در آرزوی ایران و دیدار یاران حال غریبی دارد. بگذریم که این حال بسیاری از ایرانیان است.

بیست‌وهفتم آذر

برف غریبی بارید. با کریمی حکاک در سیاتل تماس گرفتم. معلوم شد که آنجا هم بیش از نیم متر برف باریده است. فرودگاه و خیابان و همه جا تعطیل شد و نتوانستم خود را به سیاتل برسانم. در منزل آقای مکلا ماندم تا سی‌ام آذر که قرار بود به سانفرانسیسکو بروم. کریمی همهٔ زحمات تنظیم برنامه‌ها و سفرهای مرا به‌عهده داشت اما قسمت نبود که در شهر و دانشگاه خودش حضور پیدا کنم.

سی‌ام آذر

در فرودگاه سان‌فرانسیسکو آقای خسرو قدیری از سوی دانشجویان برکلی، علیرضا شجاع‌پور و فرامرز غفاری از سوی «جمعیت عاشقان ایران» به استقبالم آمده بود. به منزل خسرو قدیری رفتم. شب هنگام عده‌ای از دوستان از جمله استاد موسیقی آقای ذوالفنون و شاعران و نویسندگان مقیم این شهر به دیدنم آمدند. «توران» همسر خسرو با شام عالی از مهمانان پذیرایی کرد.

یکم دی

شب شعر در یکی از تالارهای وابسته به دانشگاه برکلی برگزار شد. تالار به‌علت عدم پیش‌بینی بخبندان در سانفرانسیسکو خیلی سرد بود. به‌طوری که گاهی دندانهایم از سرما به هم می‌خورد. اما مهمان‌ها و شنوندگان بسیار گرم و بامحبت بودند. خسرو قدیری شعری سروده بود که خواند و به من هدیه کرد. و من هم آنقدر شعر خواندم تا سردی سالن را فراموش کردم. شب خوبی بود.

دوم دی

در ساکرامنتو «در خانهٔ عاشقان ایران» یک شب فراموش‌نشدنی داشتم. جمعیت کثیری آمده بودند. فرامرز غفاری جلسه را افتتاح کرد. سه دختر خردسال شعرهای مرا از بر خواندند و خیلی هم روشن و دقیق خواندند. علیرضا شجاع‌پور که شاعر خوبی است یک تضمین از «شراب نور» و یک شعر به نام «بانوی شعر پارسی» خواند. سپس تفسیر و تحلیلی از شیوهٔ شعرم بیان کرد و بعد من شعر خواندم. با علیرضا شجاع‌پور از طریق مکاتبه آشنا بودم. بعد هم گه‌گاه به واشنگتن دی سی تلفن می‌کرد و برای ترتیب دادن شب شعرم با من مشورت می‌کرد. وقتی به فرودگاه سان‌فرانسیسکو رسیدم از خودش پرسیدم که: «پس آقای شجاع‌پور کجاست؟» و همه خندیدند. من گناهی نداشتم چون قبلاً او را ندیده بودم. سوم دی به واشنگتن دی سی بازگشتم.

هفتم دی

از سوی بنیاد فرهنگی پر شب شعری در دانشگاه آمریکن در واشنگتن دی سی برپا شد. روز قبل هم برف مفصلی باریده بود. جمعیت به نسبت بد نبود. بلیط هم فروخته بودند که اوقاتم را تلخ کرد. پشت میکروفون که رفتم خواهش کردم که دیگر بلیط نفروشند. و ضمناً آنچه تا آن هنگام فروخته‌اند پس از پرداخت مخارج سالن به زلزله‌زدگان ایران تخصیص داده شود و خواهش کردم که خودشان این تکلیف را انجام دهند. مثل همیشه اشتیاق و محبت مردم مرا سر پا نگه داشته بود. گردانندهٔ محفل خانم هورا یاوری بود. پس از شعر خواندن به پرسش‌ها پاسخ گفتم. جالب توجه این که در تمام شعرخوانی‌هایم هیچیک از شنوندگان سؤالی نکرد که مرا در محظور بگذارد. اصلاً آنها بیش از خودم هوای مرا داشتند. عاشقانه دوستم داشتند و عاشقانه دوستشان دارم. امیدوارم یک روز در ایران باشند و برایشان شعر بخوانم. اگرچه چند سال است که بسیاری از شاعران در ایران شب شعری نداشته‌اند ولی به نظرم می‌رسد که اگر جنگی نباشد خیلی چیزها درست خواهد شد.

صفحه بیست‌ودو

www.adabiatema.com

هشتم دی

دو سه روزی بود که در کنار بستگان بسر می‌بردم. خواهرزاده‌هایم می‌خواستند که با آنها به کنسرت بروم. بدم نمی‌آمد که یک نمونه از موسیقی مورد پسند جوان‌ها را در خارج از کشور ببینم. رفتیم. خیلی جالب بود. به نظرم آمد که یک جور موسیقی نمایشی است: سنت به جای خود، نمی‌توان نوآوری‌ها را در کنار موسیقی اصیل نادیده انگاشت.

یک سبد گل با یک کارت سر میزمان آوردند: از طرف شیرخان، رئیس سابق آرشیو رادیو ایران. خودش هم آمد. شنیده بودم که کار و بارش خیلی عالی شده است. شیرینی خانگی پاس را در واشنگتن تهیه می‌کند. مشتری‌های فراوان و دستگاه وسیع و درآمد عالی دارد. خاطره‌ها تجدید شد. دخترم که بچه بود وقتی به آلمان می‌رفت به او سپردمش تا به خانه برساندش. و او چه محبت و مراقبتی کرده بود. مرد منظمی بود و آرشیو مرتبی ترتیب داده بود اما حالا سرش را روی دستهٔ صندلیم گذاشته بود و برای ایران گریه می‌کرد. می‌گفت هیچ نمی‌خواهم. چه صادقانه می‌گریست.

پرسیدم: چرا از ایران دور شدی. گفت: آخر با «فلانی» کار می‌کردم. گفتم: خب، «فلانی» رئیس تو بود. مگر تو مسئول اتهامات او بودی؟ گفت راستش ترسیدم. گفتم خیلی‌ها مثل تو بیهوده ترسیده‌اند و خود را آواره کرده‌اند و حالا هم می‌ترسند و در همین آوارگی روحی می‌مانند. با خود گفتم: جنگ تمام شد. خیلی چیزها به سامان آمد. آیا باز هم باید ترسید؟

چهاردهم دی

چند روزی بود که در قلبم احساس ناراحتی می‌کردم. بستگانم می‌گفتند که دیگر خسته شده‌ای، پس است. اما قول داده بودم و نمی‌توانستم خلاف قول عمل کنم. در کنتی‌کت در دانشگاه «ییل» از سوی مجمع پزشکان ایرانی برایم شب شعر گذاشته بودند. چه صمیمی بودند. دکتر مجید صدیق دعوت‌کننده بود. همسرش از شاگردانم و مادر همسرش خانم کشاورزیان از همکاران قدیمم بودند. یکی از شنوندگان کودک نوزادش را همراه آورده بود. گفت که کسی را نداشته که از او پرستاری کند و می‌خواسته که حتماً شعر مرا بشنود. دلم از این همه محبت فشرده می‌شد. کودکان هفت و هشت ساله هم آمده بودند. دکتر رستگار یکی از اعضای انجمن خوش‌آمد گفت و راجع به شعرم بحثی کرد. در اثنای شعرخوانیم یک خانم و یک آقا با پسر دوازده ساله‌شان وارد شدند. خواستم شوخی کرده باشم ؛ گفتم: ببخشید که ما زود آمده‌ایم و زود شروع کرده‌ایم. پسرک صادقانه گفت: شما ببخشید ؛ ما راه گم کرده بودیم. همه خندیدند. در امریکا نزدیک‌ترین راهها به مقصد لااقل یکی دو ساعت رانندگی لازم دارد.

پانزدهم دی

آخرین برنامه در فرهنگسرای نیما بود و دعوت‌کننده آقای محمد توکلی. از کنتی‌کت به بالتیمور رفتم تا از آنجا به شیکاگو پرواز کنم. هواپیما سه ساعت تأخیر داشت زیرا برف سنگینی باریده بود و پرواز امکان نداشت. حدود ساعت پنج بعدازظهر به فرودگاه شیکاگو رسیدم. قیامتی بود از برف. گفتند یکسر باید به سالن برویم و رفتیم. در آن سرما و برف و بوران سالن پانصد نفری پر شده بود. آقای دکتر حسن اقبالی با یک غزل از سعدی جلسه را افتتاح کرد: «بخت بازآید از آن در...» آقای دکتر سعید با استناد به نقد آقای دکتر علی‌محمد حق‌شناس، شرحی دربارهٔ شعرم بیان کرد. شعر خواندم و محفل به رغم سردی هوا بسیار گرم بود. خسته شده بودم اما هنوز میل خواندن در من و میل شنیدن در شنوندگان بود. پس از پاسخ دادن به سؤالات به هتل آمدم.

هجدهم دی

روز بازگشتم به ایران بود. به فرودگاه دالاس آمدم. خواهرم با خواهرزاده‌ام «پیمانه» و برادرم با همسرش مرا همراهی می‌کردند. خواهرم گله می‌کرد که در این سفر هیچ تو را ندیدم. همه‌اش این‌در و آن‌در بودی. نفسم تنگی می‌کرد ـ نمی‌دانم از خستگی یا از غم دوری از عزیزان. نه تنها بستگانم بلکه آن همه عزیز دور که فردا به اندازهٔ نصف دنیا از آنها دور می‌شدم. آن همه ایرانی که می‌گفتند دلمان برای وطن پر می‌کشد و به من می‌گفتند: «نرو، کمی پیش ما بمان». قلبم مثل یک کبوتر میان سینه‌ام پرپر می‌زد. چیزی روی گونه‌هایم شیار می‌کشید و مثل یک پر گونه‌ام را قلقلک می‌داد. خواهرزاده‌ام سرش را روی شانه‌ام گذاشته بود و گریه می‌کرد. پسرکش دستم را در دست گرفته بود و رها نمی‌کرد. باید می‌رفتم.

نوزدهم دی

در فرودگاه فرانکفورت بودم. ساعت با واشنگتن دی سی شش ساعت اختلاف داشت. بنابراین یک شب کوتاه را گذرانده بودم. دیدار مهدی خانبابا‌تهرانی در فرودگاه فرانکفورت خستگی‌ام را رفع کرد. آمده بود که مرا به آسمان ببرد.

گفت: تاریخ بیست‌ودوم و سی‌ام ژانویه را برای بازگشتت به ایران رزرو کرده‌ام. هر کدام را می‌خواهی انتخاب کن.

گفتم: امروز بازگشتنم قطعی‌ست.

گفت: برایت سالن گرفته‌ایم. آگهی پخش کرده‌ایم. کارت فرستاده‌ایم. بچه‌ها برنامه گذاشته‌اند.

گفتم: مهدی جان، خسته‌ام، قلبم دیگر نمی‌کشد.

گفت: می‌بریمت پیش پزشک، معالجات می‌کنیم و آنوقت... خنده‌ام گرفت، گفتم: انشاءالله بهار. حالا هوا خیلی سرد است. کسانی که برای شعر شنیدن می‌آیند متحمل رنج می‌شوند. آقای دادجو هم از خانهٔ فرهنگی زنگ زده بود و همین را گفته بود. به او هم قول بهار را داده‌ام، اگر عمری باقی باشد. به رستوران رفتیم و غذایی خوردیم. برایم «فرانکفورتر» دستور داد. می‌دانست که دوست دارم. هواپیما آماده بود. خداحافظی کردم. چشم‌های مهدی پر از سؤال و گله بود: «چرا نماندی؟» و چشم‌های من پر از پاسخ که «اگر عمری باشد...»

در هواپیما این دو بیت را زیر لب زمزمه می‌کردم:

فلک با صد هزاران میخ نوری
نوشته بر کتیبه شرح دوری
اگر خواهی شب دوری سرآید
صبوری کن، صبوری کن، صبوری...

www.adabiatema.com

فرشته داوران

سال بلو در گفتگویی با گوردون لویدهارپر

سال بلو: من به آدم دیگری فکر می‌کنم

این مصاحبه طی چندین هفته انجام گرفت. در ماه مه سال ۱۹۶۵ صحبت‌های اولیه‌ای درباره‌اش شد و بعد در عرض تابستان مسکوت ماند و سرانجام در ماه‌های سپتامبر و اکتبر صورت پذیرفت. نواری به‌مدت یکساعت‌ونیم، در دو نشست ضبط گردید ولی این تنها قسمت کوچکی از زحماتی بود که آقای بلو برای این مصاحبه کشید. به‌مدت بیش از پنج هفته ملاقات‌هایی به‌منظور اصلاح مطالب نوار اولیه انجام شد. از آنجا که بلو از آغاز می‌دانست که برای چنین مصاحبه‌ای چه زحماتی را متحمل خواهد شد، در انجام آن اکراه داشت، ولی وقتی که تصمیم به مصاحبه گرفت، مقدار معتنابهی از وقت خود را آزادانه به این کار اختصاص داد و هفته‌ای سه یا حداقل دوبار و هر بار تا دو ساعت در روز در عرض پنج هفتهٔ تمام، به اصلاح متن مصاحبه پرداخت. همانطور که می‌گفت این فرصتی بود تا حرف‌هایی که مهم هستند ولی مطرح نشده‌اند، گفته شوند...

هارپر: بعضی از منتقدین احساس کرده‌اند که آثار شما در حوزهٔ سنت ناتورالیسم امریکایی جا می‌گیرد. شاید چون چیزهایی راجع به درایزر[1] گفته‌اید. می‌خواستم بپرسم که آیا شما خود را متعلق به سنت ادبی خاصی می‌دانید؟

بلو: خوب، من فکر می‌کنم که پیدایش و تکامل رئالیسم در قرن نوزدهم هنوز هم حادثه اصلی ادبیات مدرن است. در ایزر ـ که البته رئالیست بود ـ عناصری از نبوغ داشت. در ایزر شلخته، خسته‌کننده، و از بعضی جهات متفکر ضعیفی بود؛ ولی غنای بسیاری در نوعی از احساس داشت که بسیاری از نویسندگان امروز مردودش دانسته‌اند؛ نوعی احساس که هر انسانی بطور حسی آنرا اولیه و اساسی می‌شناسد. در ایزر بیشتر از هر نویسنده قرن بیستم امریکایی به احساسات اساسی دسترسی دارد. برای خیلی‌ها ناراحت‌کننده است که چرا احساسات او فرم ادبی پیشرفته‌تری نیافته‌اند. درست است؛ هنر او ممکن است زیادی «طبیعی» باشد. گاهی درایزر ادراکات خود را با انبوهی از لغات منتقل می‌کند؛ بیان تقریبی لفظی. درایزر دچار لغزش می‌شود؛ ولی عمدتاً در جهت حقیقت. نتیجه‌اش اینست که ما به‌طریقی بیواسطه، تحت تأثیر شخصیت‌هایش قرار می‌گیریم؛ همانطور که تحت تأثیر زندگی قرار می‌گیریم و بعد می‌گوئیم که این رمان‌ها تکه‌هایی از زندگی هستند و بنابراین رمان نیستند. ولی از خواندنشان گریزی نداریم. درایزر بدون ریزه‌کاری‌های بسیار عمیق احساسی را منتقل می‌کند که معمولاً با بالزاک و شکسپیر مرتبط می‌دانیم.

هارپر: بنابراین رئالیسم بیشتر از آنکه نوعی تکنیک باشد، نوع خاصی از حساسیت است؟

بلو: تخصص رئالیسم در تجربه‌های ظاهراً بیواسطه است. چیزی

www.adabiatema.com

که درایزر را برمی‌انگیخت این بود که می‌توان احساس بیواسطه را در رمان آورد. او این عقیده را ساده‌دلانه به کار بست بدون اینکه زحمت تسلط یافتن بر هنر را به خود بدهد. درک نکتهٔ فوق به این لحاظ مشکل است که درایزر ژست‌های «هنری» زیادی به خود می‌گرفت که از مدهای هنری و حتی مجلات شبه روشنفکری یاد گرفته بود. ولی درایزر در واقع یک هنرمند طبیعی و بدوی است. من برای سادگی هنر او احترام زیادی قائلم و معتقدم که ارزش آن بیشتر از خیلی چیزهای دیگری است که به‌عنوان هنر متعالی در رمان امریکایی مورد تحسین قرار گرفته است.

هارپر: آیا داستان‌نویسی اخیر امریکایی این راه را تا اندازه زیادی ادامه نداده است؟

بلو: در میان وارث درایزر کسانی هستند که فکر می‌کنند شلختگی و حقیقت‌گویی جدایی‌ناپذیرند. ولی خسته‌کنندگی الزاماً نشان‌دهندهٔ یک قلب صادق نیست. بیشتر «درایزری»ها کم‌استعدادند. از طرف دیگر کسانی که درایزر را دست‌کم می‌گیرند و برای هنر به معیارهای «هنر متعالی» متوسل می‌شوند، راه را گم می‌کنند.

هارپر: به غیر از درایزر، به کدام نویسندهٔ امریکایی دیگر علاقهٔ خاصی دارید؟

بلو: من همینگوی و فالکنر و فیتز جرالد را می‌پسندم. همینگوی را مردی می‌دانم که به‌عنوان هنرمند، یکنوع زندگی برجسته‌ای را برگزید؛ نوعی شیوهٔ زندگی که از اهمیت برخوردار بود. زبان همینگوی برای نسل خود، نوعی شیوهٔ زندگی خلق کرده بود که هنوز هم بعضی آقایان پیر قابل ترحم به آن چسبیده‌اند. من همینگوی را رمان‌نویس بزرگی نمی‌دانم. رمان‌های فیتز جرالد را بیشتر دوست دارم ولی اکثراً فکر می‌کنم که فیتز جرالد نمی‌توانست بین معصومیت و پیمودن نردبان ترقی تمیزی قائل شود. مقصودم گتسبی بزرگ است.

هارپر: جدا از حیطهٔ ادبیات امریکایی، شما گفته‌اید که آثار نویسندگان روسی قرن نوزدهم را با علاقهٔ زیاد مطالعه می‌کنید. آیا چیز خاصی در آنها هست که شما را جلب می‌کند؟

بلو: روس‌ها یک جذابیت بیواسطهٔ فرهمندانه ـ ماکس وبریسم؟ مرا می‌بخشید ـ دارند. ارزش‌هایشان این اجازه را به آنها می‌دهد که احساسات خود را آزادانه راجع به طبیعت و انسان‌ها ابراز کنند. ما نوعی برخورد محدودکننده‌تر و دست و پاگیرتر نسبت به احساسات را به ارث برده‌ایم. ما باید راه خود را با دور زدن گرد محدودیت‌های خشکه مقدس مآبانه و پرهیزکارانه بیابیم. ما رو راستی روسی را کم داریم. راه ما باریک‌تر است.

هارپر: به چه نویسندگان دیگری علاقهٔ خاص دارید؟

بلو: علاقهٔ خاصی به جویس و علاقهٔ خاصی به لارنس دارم. آثار بعضی از شعرا را بارها می‌خوانم. نمی‌دانم که آنها در کجای طرح تئوریک فن قرار می‌گیرند، فقط می‌دانم که به آنها دلبستگی دارم. پیتس[3] یکی از این شعراست و هارت کرین[4] یکی دیگر؛ هاردی[5] و والتر دولامر[6]. نمی‌دانم وجه مشترک اینها چیست. شاید هیچ. فقط می‌دانم که مکرراً بسوی این آدم‌ها کشیده می‌شوم.

هارپر: گفته‌اند که آدم نمی‌تواند لارنس و جویس هر دو را دوست داشته باشد و باید بین اینها یک کدام را انتخاب کند. شما چنین احساسی ندارید؟

بلو: نه. چون من تئوری‌های جنسی لارنس را خیلی جدی نمی‌گیرم. من هنرش را جدی می‌گیرم نه نظراتش را. ولی خود او بارها به ما هشدار داد که به هنرمند اعتماد نکنیم. می‌گفت که به خود اثر هنری اعتماد کنید. بنابراین این لارنسی که افعی تاجدار[7] را نوشت، چندان به درد من نمی‌خورد ولی لارنسی که دختر گمشده[8] را نوشت، بسیار ستایش می‌کنم.

هارپر: آیا لارنس هم آن حس خاصی را که در درایزر جذاب می‌یابید، دارد؟

بلو: بله، یک نوع پذیرا بودن تجربه؛ و تمایل به اعتماد به غریزه خود، به آزادانه دنبال غرایز رفتن. اینها را لارنس دارد.

هارپر: قبل از مصاحبه گفتید که ترجیح می‌دهید راجع به رمان‌های اولیه خود حرفی نزنید و اینکه اکنون آدم متفاوتی از آنچه که آنوقت بودید، هستید. آیا این تمام حرفی است که در این‌باره دارید و یا می‌توانید بگوئید که چگونه تغییر کرده‌اید؟

بلو: فکر می‌کنم زمانی که آن کتاب‌های اولیه را نوشتم محجوب بودم. جسارت بزرگی می‌دانستم که خود را به دنیا (منظورم به‌نوعی دنیای انگلوساکسون‌های سفیدپوست پرتستان[9] است) به‌عنوان نویسنده و هنرمند معرفی کنم. می‌بایست موانع بسیاری را پشت‌سر می‌گذاشتم، قابلیت‌های خود را نشان می‌دادم و احترامات فائقه را به مقررات سبکی ابراز می‌داشتم. خلاصه از رها کردن خود ترس داشتم.

ادبیات رئالیستی از همان اول ادبیات قربانی بوده است.

یادم نیست که چند بار هرتزوگ را نوشتم، ولی بالاخره زمینهٔ قابل قبولش را یافتم.

هارپر: چه وقت فهمیدید که تغییر اساسی کرده‌اید؟

بلو: وقتی شروع به نوشتن آگی‌مارچ[10] کردم. بسیاری از محدودیت‌ها را کنار زدم؛ شاید زیادی محدودیت‌ها را کنار زدم و تند رفتم، ولی هیجان کشف داشتم. تازه آزادی خود را افزایش داده بودم و مثل هر پلیبین[11] آزادشده‌ای فوراً از آن سوءاستفاده کردم.

هارپر: آیا بین نوشتن آگی‌مارچ و هرتزوگ تغییر دیگری رخ داد؟ شما گفتید که آگی‌مارچ را با احساس آزادی بسیار نوشتید، ولی فکر می‌کنم که قاعدتاً نوشتن هرتزوگ بسیار مشکل بوده است.

بلو: بله، بود. برای نوشتن هندرسون[12] و هرتزوگ باید سبکی را که در آگی‌مارچ به‌کار برده بودم، رام و مهار می‌کردم.

به‌خاطر نمی‌آورم که چند بار هرتزوگ را نوشتم، ولی دست آخر زمینهٔ قابل قبولش را یافتم.

هارپر: لابد پاسخ اشتیاق‌آمیز مردم به هرتزوگ، زندگی شما را بسیار عوض کرده است. آیا هیچ فکر می‌کنید که چرا این

صفحه بیست‌وپنج

www.adabiatema.com

کتاب پرفروش‌ترین رمان سال [امریکا] شد؟

بلو: موافقتی با این عقیدهٔ جاری ندارم که اگر کتاب پرفروشی بنویسید، یک اصل مهم را زیر پا گذاشته‌اید و با روح خود را فروخته‌اید. می‌دانم که فکر فرهیخته این باور را دارد؛ و اگرچه من چندان اهمیتی به فکر فرهیخته نمی‌دهم وجدان خود را کاویده‌ام. سعی کرده‌ام ببینم که آیا ناخواسته مرتکب اشتباهی شده‌ام؟ ولی گناهی کشف نکردم. فکر می‌کنم که کتابی مثل هرتزوگ که قاعدتاً می‌بایست ناشناخته می‌ماند و جمعاً هشت‌هزار نسخه فروش می‌داشت، چنین پذیرشی را به‌خاطر همدردی ناخودآگاه آدم‌های زیادی به‌دست آورد. از نامه‌هایی که دریافت کردم فهمیدم که کتاب وضعیت مشترکی را توصیف می‌کند. یهودیان از هرتزوگ خوششان آمد؛ کسانی که طلاق گرفته‌اند، کسانی که با خود حرف می‌زنند، فارغ‌التحصیلان دانشگاه، خوانندگان کتب جیبی، معلم سرخودها و کسانی که هنوز امیدوارند مدتی زندگی کنند و غیره، کتاب را پسندیدند.

هارپر: وقتی که می‌نویسید چقدر آگاهانه به خواننده فکر می‌کنید؟ آیا خوانندگان ایده‌آلی را در نظر دارید و برای آنها می‌نویسید؟

بلو: من به آدم دیگری فکر می‌کنم که حرفهایم را درک می‌کند. روی این حساب می‌کنم. نه به درک تمام و کمال که دکارتی[۱۳] است؛ بلکه به درک نسبی که یهودی است. روی تلاقی احساسات و خواسته‌ها که انسانی است، هم حساب می‌کنم. ولی هیچ خواننده ایده‌آلی در ذهنم ندارم. بگذارید یک چیز دیگر هم بگویم. ظاهراً من آن خودارضایی کورکورانهٔ آدم غریبی را دارم که نمی‌تواند تصورش را هم بکند که غرابتش کاملاً درک نمی‌شود.

هارپر: بنابراین چندان محاسبه‌ای در مورد خطابت نمی‌کنید؟

بلو: کارهایی هست که دربارهٔشان نمی‌شود تمهید کرد. کسانی که دربارهٔ تمهید حرف می‌زنند، لابد نویسنده را آدمی می‌دانند که آسمانخراشی می‌سازد تا موش مرده‌ای را پنهان کند. آسمانخراش را برای این نمی‌سازند که موش‌ها را پنهان کنند.

هارپر: گفته‌اند که داستان‌نویسی معاصر انسان را بصورت قربانی می‌بیند. شما این عنوان را به یکی از رمان‌های اولیه خود دادید، معهذا در داستان‌های شما مخالفت شدیدی با عبث و محتوم تلقی کردن سرنوشت انسان وجود دارد. آیا هیچ حقیقتی در ادعای فوق راجع به داستان‌نویسی معاصر می‌بینید؟

بلو: فکر می‌کنم که ادبیات رئالیستی از همان اول ادبیات قربانی بوده است. یک انسان عادی را ـ و ادبیات رئالیستی سروکار با افراد عادی دارد ـ علیه دنیای خارج قرار دهید، حتماً دنیای خارج شکستش خواهد داد. تمام چیزهایی که مردم در قرن نوزدهم راجع به جبر، راجع به جایگاه انسان در طبیعت، راجع به قدرت نیروهای تولید در جامعه، باور داشتند ایجاب می‌کرد که قهرمان رمان رئالیستی قهرمان نباشد، بلکه مصیبت‌دیده‌ای باشد که مآلاً شکست می‌خورد. بنابراین وقتی که زمانی نوشتم و نام آن را قربانی گذاشتم، کار بدیعی انجام ندادم. فکر می‌کنم که مستقلاً جوهر قسمت عمده‌ای از رئالیسم مدرن را کشف کردم و بدون نقشهٔ قبلی رویش انگشت گذاشتم. کار دیگری که رئالیسم جدی می‌کند اینست که انسان معمولی را در مقابل عظمت اشرافیت قرار می‌دهد. انسان عادی هم مثل بزرگان در نمایشنامه‌های شکسپیر و سوفوکل از سرنوشت شکست می‌خورد. ولی این مقابله که در سنت ادبی مستقر است، همیشه به انسان عادی صدمه می‌زند. نیروی سنت بالاخره رئالیسم را به تقلید مسخره‌آمیز، طنز و حماسهٔ تصنعی می‌کشاند؛ به لئوپولدبلوم[۱۴].

هارپر: آیا خود شما از تراژدی پلبینی فاصله نگرفته‌اید و رفتارتان با انسان مصیبت‌دیده همراه با عوامل کمدی بیشتر نشده است؟ در «هندرسون»، «هرتزوگ» و حتی «امروز را دریاب» گرچه مشکلات و مسائل اساساً جدی هستند، عوامل کمدی بسیار برجسته‌تر از تأکید بر قربانی بودن و بلاتکلیفی انسان است[۱۵].

بلو: بله، برای اینکه من از هیبت ناله و شکایت بسیار خسته شدم. بالکل در مقابل شکایت بی‌حوصله شدم. در اجبار به انتخاب بین شکوه و کمدی، کمدی را به‌عنوان راه‌حلی قوی‌تر، عاقلانه‌تر و مردانه‌تر برگزیدم. این یکی از دلایلی است که رمان‌های اولیه‌ام را دوست ندارم. آن داستان‌ها پرنک و ناله و گاهی پرخاشجو هستند. هرتزوگ از شکوه، استفادهٔ کمیک می‌کند.

هارپر: وقتی که می‌گوئید مجبور به انتخاب بین کمدی و شکوه هستید، آیا منظورتان اینست که این تنها انتخاب است؟ یا شما محدود به انتخاب بین یکی از این دو راه هستید؟

بلو: میل ندارم که آینده را پیش‌بینی کنم. شاید باز به کمدی کششی احساس کنم و شاید هم نکنم. ولی ادبیات مدرن از دههٔ ۱۹۲۰ تا دههٔ ۱۹۵۰ زیر سلطهٔ لحن سوگ‌آمیزی قرار داشت؛ مثل همان فضای «سرزمین هرز» الیوت و فضای جویس در «تصویر هنرمند به‌عنوان مردی جوان». حساسیت، این اندوهگینی را جذب کرد، این تصور را [ارواح داد] که هنرمند تمام حلقهٔ ارتباط عصر حاضر با عصر طلایی است که حالا بالاجبار شاهد جریان زباله در رود تیمز[۱۶] است و تمام جنبه‌های تمدن امروزی به احساسات (هنرمندانه و پاتریسین[۱۷]) او تجاوز می‌کنند. این روال بیش از اندازه فرصت جولان یافت و به مهمل‌گویی تنزل کرد؛ و ما به اندازهٔ کافی مهمل شنیده‌ایم.

هارپر: ممکن است راجع به اهمیت محیط در آثار خود صحبت کنید؟ فکر می‌کنم که در سنت رئالیسم زمینه‌ای که در آن اتفاقات رخ می‌دهند اهمیت حیاتی دارند. شما محل وقوع

www.adabiatema.com

رمان‌هایتان را در شیکاگو، نیویورک و جایی به دوری افریقا قرار می‌دهید. مکان وقوع تا چه حد در داستان اهمیت دارد؟

بلو: شما مسأله‌ای را برای من طرح می‌کنید که فکر نکنم کسی جوابی برایش داشته باشد. نویسنده‌ها آثار رئالیستی می‌نویسند ولی در عین حال می‌خواهند مکانی ایجاد کنند که به نوعی دلخواه باشد؛ محیطی که در آن رفتارها اهمیت خاصی پیدا کند و جذابیت زندگی را نشان بدهد. ادبیات بدون این چیزها چه معنایی دارد؟ لندن دیکنز تیره و در عین حال گرم است. ولی رئالیسم همیشه این خاصیت هنر را تهدید کرده است. یعنی زیادی رئالیست بودن، وجود فضای هنرمندانه را به خطر می‌اندازد. در دیکنز هیچ خلأیی و رای مه وجود ندارد. محیط، در تمام شرایط، انسانی است. منتوجه منظورم هستید؟

بلو: تمایل رئالیسم این است که با اهمیت انسانی چیزها به معارضه برخیزد. هر چه رئالیست‌تر باشید، بیشتر زمینه‌های هنر خود را مورد تهدید قرار می‌دهید. رئالیسم همیشه شرایط زندگی عادی را پذیرفته و در عین حال ردش کرده است. رئالیسم قبول کرده است که به نحوی غیرعادی راجع به زندگی عادی بنویسد. مثل فلوبر. موضوع ممکن است که معمولی، پیش پا افتاده و یا حقیر باشد. همهٔ اینها را هنر باید جبران کند من واقعاً محیط شیکاگو را همانطور که عرضه می‌کنم، می‌بینم. محیط، خود شیوه‌اش را عرضه می‌کند، من فقط بسطش می‌دهم.

هارپر: بنابراین به‌طور مثال، زیاد از دست خوانندگان هندرسون که می‌گویند افریقا آن‌طور [که شما نشان داده‌اید] نیست، ناراحت نمی‌شوید. یکنوع رئالیسم هست که از نویسنده توقع دارد قبل از اینکه به خود جرأت بدهد و شخصیت‌هایش را در محیطی بگذارد چند سال در محل زندگی کرده باشد. به نظرم شما این رئالیسم را جدی نگیرید.

بلو: شاید باید بگوئید «واقعه‌گرایی» نه «واقع‌گرایی». سال‌ها قبل قوم‌شناسی آفریقا را نزد مرحوم پروفسور هرزکووتیس[۱۸] مطالعه کردم. بعدها او مرا به خاطر نوشتن کتابی مثل هندرسون سرزنش کرد و گفت موضوع خیلی جدی‌تر از آن است که بشود این مسخره‌بازی‌ها را درآورد. من احساس می‌کردم که مسخره‌بازی من به اندازهٔ کافی جدی است. «واقعه‌گرایی»، تحت‌اللفظی بودن، تخیل هنرمند را نابود می‌کند.

هارپر: یکبار داستان‌نویسی اخیر امریکا را به «تمیزها» و «کثیف‌ها» تقسیم کرده بودید. تمیزها ظاهراً یعنی محافظه‌کاران و خوشبین‌های ساده‌اندیش و «کثیف‌ها» یعنی نه‌گویان ابدی، یاغیان، بت‌شکن‌ها. آیا فکر می‌کنید که داستان‌نویسی امریکا هنوز هم تقریباً همینطورهاست؟

بلو: به نظر من هر دوی اینها ابتدایی و حقیرند و گرچه به بهودگی توصیهٔ هر راه بخصوص به سایر نویسندگان اعتقاد دارم، باز تمایل دارم که بگویم این افراط و تفریط را کنار بگذارید؛ چرا که بچگانه و بی‌فایده است. بی‌جهت نیست که مردان واقعاً قدرتمند جامعهٔ ما، چه سیاستمدار و چه دانشمند، نویسندگان و شعرا را به دیده تحقیر نگاه می‌کنند. علتش اینست که هیچ نمونه‌ای در ادبیات مدرن نمی‌بینند که نویسنده‌اش به مسائل پراهمیت پرداخته باشد. رادیکالیسم نویسندگان رادیکال، امروزه در چیست؟ بشترش همین‌هاست: «بوهمینیزم»[۱۹] دست دوم، عوام‌گرایی احساساتی، دی اچ لارنس آبکی و یا تقلید سارتر. در نظر نویسندگان امریکایی مسألهٔ رادیکالیسم مسألهٔ شرافتی است. به‌خاطر آبروی خود باید رادیکال باشند. آنها وظیفهٔ خود، وظیفهٔ مقدس خود، می‌دانند که نه بگویند؛ و نه تنها دستی را که تغذیه‌شان می‌کند (و باید اضافه کنم که با وفور خنده‌داری هم تغذیه‌شان می‌کند) بلکه تقریباً هر دست دیگری را هم که به طرفشان دراز می‌شود، گاز بگیرند. ولی رادیکالیزم اینها خالی از محتواست. آن رادیکالیزم اصیلی که حقیقتاً با اقتدار مقابله کند، شدیداً مورد احتیاج ماست. ولی ژست رادیکالی گرفتن آسان و بیهوده است. انتقاد رادیکالی محتاج دانش است، نه ژست و شعار و داد و قال. کسانی که حیثیتی به‌عنوان هنرمند برای خود قائلند، با شیطنت کردن روی پردهٔ تلویزیون، فقط به نوعی، شبکه‌های تلویزیونی و بیننده‌ها را مشعوف می‌کنند. رادیکالیزم حقیقی به کار سخت، به اندیشه محتاج است. و اما از طرف دیگر، راجع به تمیزها، حرفی برای گفتن نمانده است. به نظر می‌رسد که از بین

رفته‌اند.

هارپر: شما راجع به خصوصیت پریشان‌کننده زندگی مدرن اشاره‌ای کرده‌اید. آیا این خصوصیت در شهر شدیدتر است؟

بلو: حجم قضاوتی که بر عهدهٔ انسان است بستگی به قدرت دریافت مشاهده‌کننده دارد و اگر شخص قدرت دریافت زیادی داشته باشد تعداد عقایدی که باید ابراز کند وحشتناک است. هر لحظه پیش می‌آید که از ما بپرسند راجع به فلان و راجع به بهمان، چه فکر می‌کنید؟ راجع به ویت‌نام، راجع به برنامه‌ریزی شهر، راجع به شاهراه‌ها، راجع به جمع‌آوری زباله، راجع به دموکراسی، راجع به افلاطون، هنر پاپ، دولت‌های خیراندیش و یا راجع به سوادآموزی در «جوامع توده‌ای» چه فکر می‌کنید؟ فکر نمی‌کنم در شرایط مدرن هرگز اینقدر آرامش وجود داشته باشد که به «وردزورث» کنونی اجازهٔ به‌خاطر آوردن چیزی را بدهد. احساس می‌کنم که هنر به‌نوعی به تحقق سکون در میان هرج و مرج ارتباط دارد. سکونی که مختصهٔ عبادت و نیز کانون طوفان است. فکر می‌کنم که هنر به نوعی به برقراری جمعیت خاطر در میان پریشانی، ارتباط می‌یابد.

www.adabiatema.com

هارپر: فکر می‌کنم یکبار گفته‌اید که این رمان است که علی‌الخصوص با چنین هرج و مرجی باید دست و پنجه نرم کند و اینکه در نتیجه بعضی از اشکالی که مناسب شعر یا موسیقی‌اند، در دسترس رمان‌نویس نیستند.

بلو: دیگر چندان اعتقادی به این امر ندارم. فکر می‌کنم که رمان‌نویس هم می‌تواند این امتیازات را برای خود کسب کند. فقط این هست که رمان‌نویس نمی‌تواند همان نابی و اقتصاد مصالح را رعایت کند. نویسنده باید از منطقهٔ بسیار گل‌آلود پرسر و صدایی بگذرد تا بتواند به نتیجهٔ نابی برسد و بیشتر با جزئیات زندگی سروکار دارد.

هارپر: آیا چیز بخصوصی راجع به نوع پریشانی که رمان‌نویس امروز با آن سروکار دارد، به نظرتان می‌رسد؟ آیا تفاوت تنها در این است که جزئیات بیشتر شده‌اند و با اینکه کیفیتاً با آنچه در گذشته بود، تفاوت‌هایی حاصل شده است.

بلو: شاهکار سردرگمی مدرن، اولیس جویس است. در این رمان ذهن عاجز از مقاومت در برابر تجربه است. تجربه در تمام انواع خود، در خوشی و وحشت، مثل اقیانوسی که بر اسفنجی گذر کند، از ذهن بلوم می‌گذرد. اسفنج نمی‌تواند مقاومت کند و ناچار از پذیرفتن هر چیزی است که آب بیاورد. در عین حال هر موجود ذره‌بینی‌ای را هم که از میانش بگذرد، ملاحظه می‌کند. مقصود من این است: ذهن چقدر از این را باید تحمل کند؟ تا چه اندازه تمام این اقیانوس و ذرات انسانی‌اش را باید دریافت نماید؟ گاهی به نظر می‌رسد که حجم تجارب، قدرت ذهن را خنثی کرده است. ولی البته این وقتی ست که نویسنده همانقدر حالت انفعالی به خود بگیرد که جویس در اولیس گرفته است. اذهان قوی‌تر و باهدف‌تر می‌توانند خواهان نظم باشند، نظم را تحمیل کنند، انتخاب و بی‌اعتنایی کنند، ولی باز هم این خطر هست که زیر بار فشار جزئیات تجزیه شوند. یک هنرمند فاوستی[۲۰] علاقه‌ای به تسلیم شدن در برابر انبوه جزئیات را ندارد.

هارپر: بعضی‌ها فکر می‌کنند که قهرمانان شما در جستجوی جواب به سؤالی هستند که می‌تواند اینطور طرح شود: یک انسان خوب امروزه چطور می‌تواند زندگی کند؟ آیا فکر می‌کنید که هیچ سؤال واحد مکرری از این قبیل، در داستان‌هایتان وجود دارد؟

بلو: فکر نمی‌کنم که تاکنون آدم خیلی خوبی را نشان داده باشم ؛ هیچکس در رمان‌های من کاملاً ستایش‌انگیز نیست. رئالیزم مرا از این کار بازمی‌دارد. من دوست دارم که آدم‌های خوب را نشان دهم. آرزو دارم که بدانم که این آدم‌های خوب چه کسانی و چه جوری هستند. من اغلب کسانی را نشان می‌دهم که اشتیاق به خوبی دارند ولی ظاهراً عاجز از تحقق خواسته‌هایشان، در یک مقیاس وسیع، هستند. من خودم را به این خاطر انتقاد می‌کنم و این را برای خودم کمبودی می‌دانم.

هارپر: می‌بخشید، این کمبود چیست؟

بلو: این کمبود که من چنان صفاتی را تشخیص و یا در عمل نشان نداده‌ام. هرتزوگ خیلی مایل است که فضایل مفیدی داشته باشد ولی اشتیاقش منبع کمدی کتاب است. فکر می‌کنم من بسیار بیشتر درگیر مسألهٔ دیگری هستم و آن را مثل مسأله‌ای که جواب حی و حاضری دارد نمی‌بینم. در واقع بیشتر برای من حالت یک پژوهُ تحقیقی را دارد که با خصلت‌ها و خصوصیاتی انسانی سروکار داشته باشم که هیچ احتیاجی به توجیه نداشته باشند. کار غریبی است ؛ نباید احتیاجی به «توجیه» بعضی چیزها باشد. ولی بسیاری از نویسندگان شکاک، یاغی و یا فقط عصبی در اطراف ما هستند که پس از بیست سی سال زندگی در این کائنات، زندگی را ردیا محکوم می‌کنند چرا که نتوانسته است با معیارهای آنان به‌عنوان روشنفکران فیلسوف‌منش جور در بیاید. به نظر من می‌رسد که این نویسندگان نمی‌توانند اینقدر دربارهٔ جهان بدانند که با اطمینان نفی‌اش کنند. معما بسیار پیچیده‌تر است. پس کاملاً طبیعی است که وقتی با انگشت شناخت به در معما می‌کوبند در باز بشود، و نیرویی معمایی چشمشان را بزند ـ فکر می‌کنم که مقدار زیادی از کتاب هرتزوگ را با همین فرض ساده می‌توان توضیح داد که هستی، کاملاً جدا از هر قضاوت ما، ارزشمند است ؛ که هستی سودمند است. ولی شاید همین جاست که میل به ادامهٔ حرفهٔ انسانی، سر هرتزوگ را به نحو مبتذلی کلاه می‌گذارد. هرتزوگ می‌خواهد زندگی کند؟ خوب که چی؟ آن خاکی که او را قالب گرفته است تا ناقل این خواست مشترک است. aviditas vitae ساده. آیا می‌شود کسی را به‌خاطر این خواست مورد ستایش قرار داد؟

انسان عادی هم مثل بزرگان در نمایشنامه‌های شکسپیر و سوفوکل از سرنوشت شکست می‌خورد.

رئالیسم همیشه این خاصیت هنر را تهدید کرده است.

نویسنده باید از منطقهٔ بسیار گل آلود پرسر و صدایی بگذرد تا به نتیجهٔ نابی برسد.

بگویید واقعه‌گرایی نه واقع‌گرایی.

هارپر: پس آیا این نکته می‌تواند کمکی در توضیح این مطلب باشد که چرا بسیاری از مشکلاتی که ذهن هرتزوگ در سراسر کتاب درگیر آن است، هرگز به‌طور روشنفکرانه هم حل نمی‌شوند؟

بلو: کتاب برخلاف گفتهٔ بعضی‌ها ضد روشنفکری نیست. فقط به ناممکنی خنده‌دار رسیدن به سنتزی که بتواند خواسته‌های امروزه را ارضاء کند اشاره می‌کند. مقصودم آگاهی کامل به تمام مسائل اساسی است همراه با دانش لازم از تاریخ، از علم و از فلسفه. به همین دلیل است که هرتزوگ گفتهٔ توماس مارشال[۲۱] معاون رئیس‌جمهور و ودرو ویلسون[۲۲] را به این صورت تأویل می‌کند ؛ این عبارت او را (و یا به گمانم با گز باوئر[۲۳] اولین بار به کار برده بود) که گفته بود چیزی که این مملکت به آن احتیاج دارد سیگار برگ خوب پنج سنتی است. هرتزوگ می‌گوید: چیزی که این مملکت احتیاج دارد سنتز خوب پنج سنتی است.

www.adabiatema.com

هارپر: آیا نویسندگان معاصر زیادی را می‌شناسید که در جهت تدوین چنین سنتزهایی قدم برداشته و یا اصرار کرده باشند که داستان‌های جدی می‌توانند چنین سنتزهایی را ارائه دهند؟

بلو: من نویسنده‌های امریکایی زیادی ـ چه پیر و چه جوان ـ نمی‌شناسم که فکرشان را با این مشکلات عذاب بدهند. اروپایی‌ها چرا. من نمی‌دانم که با زمینه‌هایی که انتخاب کرده‌اند به نتایج رضایت‌بخش خواهند رسید یا نه؟ بهرحال تعداد کمی رمان‌های خوب نوشته‌اند. ولی این موضوع بحث مفصلی است.

هارپر: آیا عقاید در هرتزوگ نقش اصلی دیگری دارند؟ به نظر می‌رسد که اتهام «ضد روشنفکری» علیه هرتزوگ از طرف کسانی است که فکر نمی‌کنند عقاید هرتزوگ، چه در انگیزهٔ اعمال، چه در تصمیم‌گیری و چه در کمک به پشت سر گذاشتن مشکلات در آخر کتاب، نقش اساسی به‌عهده داشته باشند.

بلو: فکر می‌کنم اول باید دربارهٔ تفاوت نقشی که عقاید در رمان امریکایی بازی کند، صحبت کنم. ادبیات اروپایی ـ مقصودم اروپای قاره‌ای است ـ به معنایی متفاوت از معنای ما روشنفکرانه است. قهرمان روشنفکر یک رمان فرانسوی یا آلمانی محتملاً یک روشنفکر فیلسوف مآب، یک روشنفکر ایدئولوژیکی است. ما روشنفکرها ـ با جماعت تحصیل‌کرده ـ در اینجا، می‌دانیم که در دموکراسی لیبرال ما، عقاید در حوزهٔ سنت کاملاً متفاوتی مؤثرند. مرزها به وضوح کمتری مشخص شده‌اند. ما انتظار نداریم که مثلاً در حوزهٔ اخلاقی و یا در حوزهٔ سیاسی، آنطور که فرانسوی‌ها انتظار دارند، [از طریق عقاید] به نتایجی برسیم. گاهی روشنفکر بودن در ایالات متحده به معنای محصور بودن در نوعی زندگی خصوصی است که در آن شخص به تفکر می‌پردازد ولی با این حس تحقیرکننده که کاری از دست تفکر ساخته نیست. بنابراین اگر انتظار داشته باشیم که یک رمان امریکایی ـ در مورد عقاید ـ به تصمیم‌گیری دراماتیکی برسد، چیز بی‌سابقه‌ای خواسته‌ایم. رمان من با آن حس تحقیرکننده‌ای سروکار دارد که نتیجه ترکیب امریکایی زندگی خصوصی و علائق روشنفکری است. این نکته‌ای است که ظاهراً اکثر خوانندگان کتاب درنیافته‌اند. خوشبختانه عده‌ای این نکته را دریافته‌اند. ولی در هرتزوگ قصد تا اندازه‌ای این است که نوع خاصی از سیر تحول ـ زیر نور خیره‌کننده‌ای ـ به انجام برسد. آدم‌های زیادی احساس می‌کنند که «زندگی خصوصی» یک مصیبت است. به یک معنا «زندگی خصوصی» یک مصیبت واقعی است که انسان را از زندگی مشترک جدا می‌کند. از نظر من یک درون‌مایه با اهمیت در هرتزوگ زندانی بودن فرد در یک خلوت شرم‌آور و بی‌بار است. هرتزوگ احساس می‌کند که این خلوت تحقیرش می‌کند؛ با آن به نحو خنده‌داری مبارزه می‌کند و در آخر می‌بیند آنچه او مزیت روشنفکرانهٔ خود می‌دانسته است، نوع دیگری از اسارت بوده است. هر کس که این نکته را درنیابد، کتاب را درنیافته است. بنابراین اگر بگوئیم که عقاید به هرتزوگ انگیزه‌ای برای اعمالش نمی‌دهند، کاملاً غلط است. هر Bildungstroman ۲۴ ای ـ و هرتزوگ به همین لفظ سنگین آلمانی Bildungstroman هست ـ با اولین قدم به‌پایان می‌رسد؛ با اولین قدم حقیقی. هر کسی که خود را از عقاید زائد رهانیده است تا اولین قدم را بردارد کار برجسته‌ای انجام داده است. وقتی مردم از کمبود عقاید در زمانی شکایت می‌کنند، مقصودشان ممکن است این باشد که عقاید آشنا و عقاید مد روز را در آن نمی‌یابند. عقاید خارج از قاعده را به رسمیت نمی‌شناسند. بنابراین اگر مقصودشان عقاید به سبک سارتر و کامو است کاملاً حق دارند. چنان عقایدی در کتاب هرتزوگ نادرند. شاید به نظر اینها عقاید آدمی که برای سلامت عقل و زندگی می‌جنگد، مناسب قالب‌گیری نیست.

هارپر: هرتزوگ بعضی از این عقاید مد روز را رد می‌کند؛ عقاید به سبک سارتر و کامو را. مگر نه؟

بلو: من فکر می‌کنم که هرتزوگ این عقاید را ابتدا بر روی درک خود از زندگی و به سبب احتیاج شدید خود به‌وضوح و روشنایی، آزمایش می‌کند. برای او این تفکرات یکنوع بازی نیستند. گرچه ممکن است موقع فکر کردن به این افکار بخندد، اما بقای او بسته به آنهاست... هرتزوگ اغلب به‌نحوی منفی با عقاید برخورد می‌کند. برای اینکه به زندگی ادامه دهد محتاج اینست که انبوهی از بی‌ربطی‌ها و مزخرفات را دور بریزد. شاید

وقتی گفتم که از ما خواسته می‌شود که قضاوت‌های بی‌شماری کنیم، مقصودم همین بود. ممکن است تمام عمر ما تنها صرف ضرورت تمیز بین پیشنهادات کثیر شود. اگر بخواهیم مثل یک انسان و مخلوق زندگی کنیم باید افکار زیادی را گردونه خارج کنیم. گاهی به‌نظر می‌رسد که ما هفته‌ای هفت روز به محاکمه کشیده می‌شویم. سئوال‌ها را جواب می‌دهیم، موضع خود را برای دیگران روشن می‌کنیم، ولی کی زندگی می‌کنیم؟ اگر لازم باشد که قضاوت‌های بی‌وقفه‌ای ارائه دهیم، چطور زندگی کنیم؟

هارپر: رد کردن بعضی عقاید توسط هرتزوگ، به‌طور وسیعی درک شده است؛ ولی...

بلو: اینکه چرا ردشان می‌کند اصلاً روشن نیست. شکاکیت هرتزوگ نسبت به عقاید بسیار عمیق است. گرچه اکثراً یهودی‌ها را متهم کرده‌اند که خردگرایان «بی‌ریشه‌ای» هستند، مردی مثل هرتزوگ خیلی خوب می‌داند که عادت، سنت، تمایلات، منش، وراثت و قدرت تشخیص واقعیت‌های انسانی و حقیقی، همانقدر اهمیت دارند که عقاید.

هارپر: در عین حال شما از تأثیرات فلج‌کننده‌ای حرف زده

www.adabiatema.com

بودید که قرار دادن رمان بر پایهٔ عقاید، به بار می‌آورد. آیا مقصود شما ساختن رمان بر اساس مفاهیم فلسفی است؟

بلو: نه من مخالفتی با آن ندارم. با قرار دادن رمان بر پایهٔ مفاهیم فلسفی و یا هر چیز دیگری که کارایی داشته باشد هم مخالفتی ندارم. ولی بیائید به یکی از عقاید حاکم قرن ما که مورد قبول بسیاری از هنرمندان قرار گرفته است، نگاهی بکنیم. به این عقیده که بشر به نقطه پایان رسیده است. ما این فرضیه پایانی را در آثار نویسندگانی مثل جویس، سلین[۲۵] و توماس مان می‌بینیم. در رمان دکتر فاوست سیاست و هنر در نابود کردن تمدن متحد شده‌اند. اینجا با عقیده‌ای روبرو هستیم که بعضی از بزرگترین رمان‌نویس‌های قرن بیستم داشته‌اند. ارزش این عقیده چه اندازه است؟ اتفاقات وحشتناکی رخ داده‌اند ولی آیا این تعبیر فاجعه‌آمیز درست از آب درآمده است؟ نقاط پایان کاملاً به‌پایان نرساندند. تمدن هنوز اینجاست. پیش‌بینی‌ها درست از آب درنیامده‌اند. رمان‌نویس‌ها اشتباه می‌کنند اگر یک تعبیر از تاریخ را پایهٔ خلاقیت هنری خود قرار دهند و «حرف آخر» را بزنند. بهتر است که نویسنده به مفهوم خود از زندگی اعتماد کند. کمتر جاه‌طلبانه است و بیشتر احتمال راست گفتن دارد.

هارپر: قهرمانان داستان‌های شما به کرات سعی کرده‌اند که توسط عقاید دیگران و یا روایت آنها از واقعیت بلعیده نشوند. در چنین موقعیتی به نظر می‌رسد که شما به قهرمانان خود چیزی مثل تمام راه‌حل‌های معاصر را پیشنهاد می‌کنید؛ مثلاً درآگی مارچ و یا هرتزوگ. آیا اینکار را عمداً انجام می‌دهید؟

بلو: همهٔ این مسائل واقعاً خیلی پیچیده‌اند. البته این کتاب‌ها به نوعی درگیر مسأله آزادی انتخابند. فکر نمی‌کنم که در طرح سؤال موفق باشند؛ واژه‌ها به اندازه کافی وسعت ندارند. فکر می‌کنم که خودم را زیاد به دردسر نینداختم. به‌نظر می‌رسد که در کتابهایم سؤال کرده باشم که چطور می‌توان در مقابل کنترل‌های این جامعهٔ عریض و طویل مقاومت کرد بدون اینکه تبدیل به یک نیهیلیست شد و از پوچی شورشی بی‌محتوا اجتناب کرد؟ من پرسیده‌ام که آیا داده‌های دیگر و ظاهرتری از مقاومت و آزادی انتخاب وجود دارد؟ و فکر می‌کنم که مثل بیشتر آمریکایی‌ها، غیرداوطلبانه، به جوانب تسکین‌دهنده و بهبودبخش مسأله بیشتر توجه کرده‌ام. مقصودم این نیست که می‌بایست بیشتر «بدبین» می‌بودم، چرا که در اکثر مواقع «بدبینی» را تقریباً به همان اندازه «خوش‌بینی» تهی یافته‌ام. ولی ناچارم اذعان کنم که این مسائل را به عمق کافی نشکافته‌ام. نمی‌توانم خود را به این دلیل که اخلاق‌گرای سختگیری نیستم سرزنش کنم؛ همیشه می‌توانم این بهانه را بیاورم که به‌هرحال من چیزی به‌جز داستان‌نویس نیستم. ولی از آنچه تا امروز انجام داده‌ام راضی نیستم؛ به‌جز در شکل کمدی. یک نکته دیگر را هم ولی می‌خواهم اضافه کنم که: دوستان فرانسوی ما بدون استثناء، چنین پرسش‌ها و تمام مسائل مربوط به حقیقت را بسیار سهمناک، ناخوشایند و نسبت به ما خصومت‌آمیز می‌یابند. ولی ممکن است که حقیقت همیشه هم اینقدر کیفردهنده نباشد. در کتابهایم خواسته‌ام این نکته را طرح بکنم. ممکن است حقایقی هم پیدا شوند که بر له زندگی باشند. من کاملاً حاضرم اذعان کنم که چون ما معتادان به دروغگویی و خودفریب هستیم، به جاست که از حقیقت بترسیم ولی اصلاً حاضر نیستم که امیدواری را کنار بگذارم. ممکن است حقایقی هم باشند که دوستان ما در این کائنات محسوب شوند. ◘

۱) Teodore Dreiser : نویسندهٔ امریکایی از (۱۸۷۱ تا ۱۹۴۵).

۲) Max Weber : جامعه‌شناس مشهور آلمانی که در یکی از آثار خود انواع حکومت در طول تاریخ را به سه نوع فرهمند (Charismatic) ، قانونی (Legal) و سنتی (traditional) تقسیم می‌کند.

۳) Yates : شاعر ایرلندی اوائل قرن بیستم.

۴) Hart Crane : شاعر آمریکایی اوائل قرن بیستم.

۵) Thomas Hardy : شاعر و نویسندهٔ انگلیسی اوائل قرن بیستم.

۶) Walter de Lamare: شاعر و نویسنده انگلیسی (۱۸۷۳ تا ۱۹۵۶).

7) Plumed Serpent

8) The Lost Girl

۹) بلو لغت WASP را که مخفف White Anglo Saxon Protestant است به کار برده که اصطلاحی برای امریکائیان سفیدپوست نوادهٔ اروپائیان غربی است.

10) Augie March

۱۱) Plebeian : همانطور که بعداً در کتاب هرتزوگ خواهیم دید، بلو اعتقاد دارد که هر فرد قوم، ملت و طبقه‌ای در ابتدای دریافت آزادی، به علت کمبود سابقه و فرهنگ دموکراسی، از آن سوءاستفاده خواهد کرد.

12) Henderson The rain king

۱۳) Descartes : (۱۵۹۶ تا ۱۶۵۰) فیلسوف و ریاضی‌دان فرانسوی.

۱۴) Leopold Bloom : یکی از قهرمانان کتاب اولیس جیمز جویس.

۱۵) Dangling Man : نام یکی از رمان‌های بلو.

16) Thames

۱۷) Patrician : پاتریسین در مقابل پلبی - عضوی از طبقات ممتاز روم قدیم.

18) Herskovits

۱۹) Bohemianism : زندگی کولی‌وار.

۲۰) Faust : نام قهرمانی در افسانه‌های قرون وسطی (و در رمان توماس مان) که روح خود را در ازای کسب دانش و قدرت، به شیطان می‌فروشد.

21) Thomas Marshll

22) Woodrow Wilson

23) Bugs Baer

۲۴) از آلمانی: به نوعی رمان اطلاق می‌شود که درونمایهٔ اصلی‌اش سال‌های سازنده و یا دوران آموزش دیدن یك فرد است. این نوع رمان در سنت ادبیات آلمان معمول است.

25) Celine

رمان معروف «هرتزوگ» اثر سال بلو ترجمهٔ فرشتهٔ داوران بزودی بوسیلهٔ نشر البرز منتشر خواهد شد.

www.adabiatema.com

جاهد جهانشاهی

درک بهتر همدیگر

مکاتبات ارنست همینگوی
کنستانتین سیمونف

ا. همینگوی به ک. سیمونف

۱۶ مه‌ی ۱۹۴۶

آقای سیمونف عزیز:

«توم شروین» همان شخصی که در نیویورک با وی ملاقات داشتید، از آنجا به من تلفن زد و گفت، به احتمال زیاد به این اطراف خواهید آمد، و من به او پیشنهاد کردم تا شما را برای دیداری در مزرعهٔ من دعوت کند. او وعده داد تا تقاضای دعوت مرا به شما ابلاغ کند. با وجود این، خودم نیز این نامه را برایتان می‌نویسم تا تحریکتان کنم. در صورتی که بتوانید، بیائید.

من مشغول کار روی رمانی هستم که تا نیمه‌های خود رسیده، و با کمال میل چند روزی دست از کار می‌کشم تا به همراه شما روی موج‌های خلیج ماهی صید کنیم. من فکر می‌کنم، آنجا را خواهید پسندید، آنجا واقعاً ماهی‌های درشتی دارد و ما می‌توانیم صید خوبی داشته باشیم.

به ارنبورگ هم نوشتم تا او را نیز برای آمدن به اینجا تشویق کنم و امیدوارم که برای هر دو شما این سفر مقدور گردد.

خواهش می‌کنم اگر می‌توانید بیائید. چون دیدار شما باعث سرور وصف‌ناپذیر و واقعی من خواهد شد، و تصور می‌کنم برای شما هم می‌تواند استراحت خیلی کوچکی باشد.

هم‌اکنون درون موج‌های خلیج انباشته است از نیزه‌ماهی‌ها و آب خلیج سنگین و سیاه است. و چنین وضعی همیشه خبر از صیدی خوب می‌دهد و این وضع دست‌کم یکماه دیگر دوام می‌آورد.

حتی اگر ماهی‌ها بدام نیافتند، ما می‌توانیم مشترکاً روزهای خوبی داشته باشیم و امیدوارم که هر دو شما علاقمند دیدن هاوانا باشید.

با درودهای برادرانه و به امید این‌که از راه برسید.

دوست همیشگی شما

ارنست همینگوی

۱۰ ژوئن ۱۹۴۶

ک. سیمونف به ا. همینگوی

آقای همینگوی عزیز:

از دریافت نامهٔ شما بسیار خرسند شدم. شاید هم بیشتر، چه خوشبخت بودم من. به این دلیل پاسخ نامهٔ شما به تأخیر افتاد چون من هنوز امیدوار بودم بتوانم در کوبا به دیدار شما بشتابم. بالاخره امروز بطور قطع مطلع شدم که سفر به کوبا مقدور نیست، و طی روزهای آینده باید به کشورم برگردم چون تقریباً بعد از پایان جنگ در آنجا نبودم.

آنچه که انسان می‌تواند رودررو بیان کند از طریق نامه گفتنش دشوار است، ولی می‌خواهم سعی کنم چند کلامی به شما بگویم. به‌شدت اندوهگینم که در این سفر امریکا نمی‌توانم دیداری با شما داشته باشم و مایلم برایت توضیح بدهم به چه دلیل چنین اندوهگین هستم.

خوانندگان زیادی در روسیه به آثار شما ارج می‌نهند. ولی انسان‌های متفاوتی نوشته‌های شما را گونه‌گون می‌پسندند. اولین بار رمان‌های شما را قبل از جنگ خواندم و به‌عنوان خواننده تحسین کردم. همان کاری که اغلب مردم می‌کنند. جنگ زندگی مرا پیوسته متحول کرد، و تصور می‌کنم از من انسانی دیگر ساخت. به‌عنوان انسان دیگر کتاب‌های شما را دوباره خواندم، و اکنون به شکل دیگری آنها را تحسین می‌کنم، به شکلی ورای شکل سابق. من اکنون شما را به‌عنوان سرباز گذشته، و نویسنده‌ای که در طی جنگ و با جنگ نویسنده شده‌اید دوستتان دارم. کتاب شما «در سرزمینی

صفحه سی‌ویک

www.adabiatema.com

دیگر» برای من فقط یک کتاب نبود، بلکه زندگیم بود، شاید بلکه بخشی از زندگی من بود، در داستان‌های کوتاه شما «تپه‌ای چون فیل سفید» همان چیزی بود که طی تمام چهار سال جنگ اشعارم را درباره‌اش سروده بودم. طور دیگر بگویم، من اکنون پس از اتمام جنگ نه‌تنها آثارتان را دوست دارم. بلکه تصور می‌کنم آنها را درک می‌کنم. شاید جسورانه به نظر بیاید اگر کسی بگوید من فلان نویسنده را درک می‌کنم، ولی با وجود این به گفته خود باور دارم. و تصمیم گرفته‌ام فقط حقیقت محض را بنویسم، وگرنه نوشتن به کل مفهوم خود را از دست می‌دهد. اگر حرفم را باور کنید، درخواهید یافت، برای چه این آرزوی بزرگ را داشتم تا شما را ببینم. و برای من مهم همین است، و فقط جالب بودن را نمی‌پسندم، متوجه منظورم شدید؟

امیدوارم، یکبار، شاید یکی از این سال‌ها دوباره به آمریکا بیایم، آنوقت بی‌چون و چرا به دیدارتان خواهم شتافت.

خواهش بزرگی از شما دارم، همراه این نامه کتابی از خود را برایتان ارسال می‌کنم. چند کلمه‌ای دربارهٔ آن. من کتاب اشعار زیاد، نمایشنامه‌های بسیار و گزارشات فراوانی برای مطبوعات نوشته‌ام. این از زمره اولین کتاب‌های من است که برخی چیزها به فکرم رسیده‌اند ـ نمی‌دانم این برخی چیزها را چگونه تعریف کنم. در این میان برایم حائز اهمیت است بدانم که این چیست! چون دقیقاً از این طریق باید به نوشتن دامن زد. به‌عنوان نویسنده‌ای که اولین کتاب خود را نوشته است ـ و این دقیقاً بازگوکنندهٔ احساس من است ـ از شما به‌عنوان همکار خواهش می‌کنم، پس از مطالعهٔ آن چند کلمه‌ای برایم بنویسید. خواهش می‌کنم کاملاً بی‌پرده بنویسید. می‌خواهم با صداقت تمام به شما بگویم، اگر بنویسید که کتاب خوبی نیست و نمی‌پسندید، ممکن است بیش از اندازه غمگین شوم، ولی برایم مهم این است که شما با من بی‌تعارف و بی‌پرده برخورد می‌کنید.

امروز به کانادا پرواز می‌کنم. ۲۳ و ۲۶ این ماه در نیویورک خواهم بود. و بعد راهی ولایت خواهم شد. چه خوب می‌شد اگر قبل از حرکتم، می‌توانستید پاسخ به من بدهید. هتل والدورف ـ آستوریا ـ اطاق ۱۵۸۸ نیویورک. اگر برایتان مقدور نبود آدرس خودم را در مسکو برایتان می‌نویسم: ک. سیمونف، لنینگراد مسکویه شاوسه A ـ ۲۵ آپارتمان ٦٦ ـ مسکو.

به هر صورت با اشتیاق تمام منتظر پاسخ شما هستم.

خیلی متشکرم از نامه‌ای که برایم فرستادید، و کماکان منتظرم که بتوانیم همدیگر را ببینیم. صمیمانه دستتان را می‌فشارم.

کنستانتین سیمونف
۲۰ ژوئن ۱۹۴٦

۱. همینگوی به ک. سیمونف

سیمونف عزیز:

باعث تأسف است که نتوانستید به اینجا بیایید. ولی خوب می‌فهمم از این که می‌توانید به سرزمین خود بازگردید چقدر مسرورید، سال بعد، اگر باز آمدید، همدیگر را ملاقات خواهیم کرد و به دوستی خود دامن خواهیم زد. برای من مایه کمال خوشحالی بود که نامهٔ شما را دریافت کردم و توانستم ارتباطی خوب و محکم و همکاری نزدیک برقرار کنم. بسیار متأسف شدم از این‌که نتوانستید به اینجا بیائید. ما می‌توانستیم در دریا و در منزل من در حومهٔ شهر ایام خوبی داشته باشیم.

کتاب شما دیروز عصر به من رسید. امروز آن را خواندم و در اولین فرصتی که تمامش کنم برایتان به مسکو نامه خواهم نوشت. پس در ٤٨ ساعت می‌توانم بگویم، اثر شما می‌تواند کتاب خوبی باشد. برای من راحت‌تر این است که دربارهٔ اثرتان برایتان بنویسم.

من می‌بایستی وقتی ترجمهٔ کتاب شما در امریکا به چاپ رسید، آن را می‌خواندم، ولی تازه از جنگ برگشته بودم و نمی‌توانستم چیزی در مورد جنگ مطالعه کنم. هیچ اثری را، حال هر چقدر هم خمیرمایه محکمی داشت نمی‌توانستم بخوانم. من مطمئنم که متوجه منظور من شدید. پس از جنگ جهانی اول که من در آن شرکت داشتم حدود نه سال آزگار نمی‌توانستم درباره‌اش چیزی بنویسم. پس از جنگ داخلی اسپانیا می‌بایست زود شروع به نوشتن می‌کردم، چون می‌دانستم که جنگ بعدی به‌زودی از راه خواهد رسید، و چون حس می‌کردم که وقت زیادی باقی نخواهد ماند. در این جنگ آخر سه زخم عمیق در سرم پدید آمد و از همان ایام سردردهای وحشتناکی دارم. آخر سر به نوشتن دوباره دامن زدم، منابع رمان من از ۸۰۰ صفحه تجاوز می‌کند. و هنوز هم از جنگ فاصلهٔ بسیار دارد. ولی وقتی سرحال باشم، به آنجا هم خواهم رسید. امیدوارم که کتاب خوبی از آب درآید.

در طی تمام سال‌های جنگ آرزو می‌کردم که با نیروهای شوروی یکجا باشم، و نبرد تحسین‌برانگیز شما را شاهد باشم، خود را مجاز نمی‌دانستم برای گزارشات جنگی راهی آن منطقه بشوم برای این که من زبان روسی نمی‌دانم (به استثنای، آری، نه و پشکل) و کلمهٔ غیرممکن را هم در اسپانیا یاد گرفتم، این‌ها مهلت‌های نظامی من بودند و چون من فکر می‌کردم، اگر سعی کنم انسان‌های کلم ترش‌خوار (ما آلمانی‌ها را به این اسم صدا می‌کنیم) را به شیوهٔ دیگری نابود کنم. بیشتر می‌توانم مثمرثمر باشم. دو سال تمام به دریا زدم، کار بس دشواری بود. بعد روانه انگلیس شدم و به‌عنوان گزارشگر جنگی با هواپیماهای جنگی انگلیس حتی در تهاجم‌ها هم شرکت جستم، در نورماندی در بخش پیاده‌نظام ٤ هم حضور داشتم تا این که جنگ به‌پایان رسید. دوران همکاری در نیروی هوایی انگلیس بسیار عالی بود ولی بی‌نتیجه. در هنگ ٤ پیاده‌نظام و هنگ ۲۲ پیاده‌نظام بخود زحمت دادم تا مؤثر واقع شوم، چون زبان فرانسه می‌دانستم و فرانسه را می‌شناختم، این کار به من فرصت داد تا به گروه خود را در ماکیس Maquis

صفحه سی‌ودو

www.adabiatema.com

پیشاپیش آماده‌باش دهم. زندگی خوبی بود، و احتمالاً شما هم خوشتان می‌آمد. هنوز بیادم هست که چطور ما در پاریس جلوتر از ارتش جای گرفتیم و سپس ارتش شهر را تصرف کرد، آندره مالرو، نزد من آمد و پرسید، به چه تعداد نظامیان، من دستور می‌دادم. پاسخ دادم، حداکثر ۲۰۰ نفر، ولی در حالت عادی بین ۱۴ تا ۶۰ نفر. او خوشحال بود و احساس آرامش کرد، چون همانطور که خود او می‌گفت، ۲۰۰۰ نفر از وی فرمان می‌بردند. سئوال پرستیژ ادبی در این میان دست‌نخورده ماند.

تابستانی که از نورماندی تا آلمان را پیش رو داشتیم گرچه درگیر جنگ بودیم، زیباترین تابستان زندگی من بود. بعدها در آلمان، در زیر برج «ایفل»، در جنگل «هورنگن» هنگام حملهٔ «روند اشتنز» جنگ تلخی درگرفت و هوا به‌شدت سرد بود. ابتدا جنگ‌های زیاد و سختی روی داد، ولی وقتی ما فرانسه و پاریس را باز پس گرفتیم، خودم را بیش از هر وقت دیگر، در زندگیم خوشبخت احساس کردم. از اوایل دوران نوجوانیم، در عقب‌نشینی‌ها، حمله‌های مستمر، و عقب‌نشینی مجدد، در پیروزی‌هایی که برای ساختن سنگر نیروهای پشتیبانی نداشتیم و غیره شرکت جستم و هیچ‌وقت ندانستم وقتی انسان پیروز شد چگونه است.

اکنون، از پاییز ۱۹۴۵ با پایداری تمام و لاینقطع می‌نویسم، بدون این‌که متوجه شوم هفته‌ها و ماهها طی می‌شوند...

امیدوارم که سفر شما به امریکا و کانادا مثبت بوده باشد. نمی‌دانید چقدر دلم می‌خواست زبان روسی می‌دانستم و با شما به هر سو سفر می‌کردم. چون واقعاً انسان‌های باعظمتی وجود دارند که باید با آنها به گفتگو نشست و مشغولیات زیبایی وجود دارد که انسان باید به آنها تن در دهد. ولی از این دست آدمها تعداد کمی روسی می‌دانند. خیلی دلم می‌خواست شما را با گارسون ما در هنگ ۲۲ پیاده‌نظام (اکنون ژنرال لانگهام)، که از دوستان خوب من است آشنا می‌کردم، همچنین با فرماندهان گردان‌های ۱ و ۲ و ۳ (با آنهایی که هنوز در قید حیات هستند) و با بسیاری از رؤسای گروهان و لکوموتیوران‌ها، و بسیاری از سربازان فوق‌العاده امریکایی آشنایتان می‌کردم، گردان ۴ پیاده‌نظام از روز فرود در " اوتابیچ UTAH BEACH " تا روز پیروزی از ۲۱۱۰۵ نفرات، ۱۴۰۳۷ نفر جراحت برداشتند. پسر بزرگ من در گردان ۳ پیاده‌نظام خدمت می‌کرد و در آنجا از ۳۳۵۴۷ نیروی انسانی ۱۴۰۳۷ نفرشان زخمی شدند. ولی آنها قبل از اینکه در جنوب فرانسه پیاده شوند قبلاً در «سیسیل» و سایر جاهای ایتالیا جنگیده بودند. پسرم عضو گروه چتربازان بود، بعدها در پالیرا در " وگسن VOGESEN " به‌شدت زخمی شد و زندانی گردید. او فرمانده و جوان خوبی است، از او خوشتان خواهد آمد. او به انسان‌های کلم ترش‌خوار می‌گفت، پسر یک معلم اسکی اتریشی است و پس از مرگ پدرش که سقوط بهمن باعث شده بود، به امریکا کوچ کرده است. وقتی آخرسر کلم ترش‌خورها از کل مطلب سر درآوردند که او کیست، وی را به اردوگاه گروگان‌ها فرستادند. بالاخره زنده ماند و آزادی خود را نظاره کرد.

لعنت بر شیطان و ضد افسوس که نتوانستید به اینجا بیائید. اشعار یا یادداشتهایتان به انگلیسی برگردان شده‌اند؟ خیلی مایلم آنها را بخوانم. من می‌دانم، شما چه می‌خواهید بگوئید. همانطور که شما می‌گوئید، آنچه را که من می‌گویم درک می‌کنید. بالاخره امروزه جهان بجایی رسیده است که باید نویسندگان همدیگر را بهتر درک کنند. آنقدر بی‌سروپا وجود دارند که خودشان را پیش می‌اندازند، ولی انسان‌ها خوبند، آگاه (به نسبت) و نیک‌خواه، و همدیگر را درک خواهند کرد، در صورتی که ماها بتوانیم همدیگر را درک کنیم، ولی بجای این، چرچیل زمینه‌ای فراهم می‌کند و همان کاری را که طی سال‌های ۱۹/ ۱۹۱۸ انجام داده بود، دوباره دامن می‌زند، تا سد راه چیزی بشود، چیزی که امروزه با جنگ می‌توان جلودارش شد. مرا ببخشید که صحبت از سیاست می‌کنم. همیشه چنین بوده، تا زمانی که کنندهٔ کار هستم، با من مثل هالوها رفتار می‌شود. ولی می‌دانم که هیچ چیزی سد راه دوستی کشورهای ما نیست. و می‌توانست درازمدت باشد، همچون دوستی ما با همسایهٔمان کانادا. اگر هستی و نقشه‌های قدرتی در میان نمی‌بود، ادامه دوستی نیازی به تبرئه و تحقیق اقتصادی یا اخلاقی پیدا نمی‌کرد.

به هر شکلی که قدرت‌ها می‌خواهند باشند، برای شما آرزوی موفقیت دارم، کودک پیر سیمونف، مواظب خودتان باشید و چیزهای خوب بنویسید. می‌دانم که شماها هم مثل همهٔ ما باید خبرنگار شوید (گزارش بنویسید). ولی فراموش نکنید، که گناهی در اندیشهٔ مقدس نهفته، که در وجود هر کسی که واقعاً می‌تواند بنویسد، جا خوش می‌کند... و در درازمدت خیلی دشوار است اگر بخواهید به آفریدن فقط آثار بزرگ بها دهید ـ و به همین جهت هم باید نوشت، فقط به‌شرطی که نوشتن باعث نشود تا درآمد زندگانی‌اش را حذف کند.

در شوروی جوانی است (احتمالاً اکنون پیرشده) بنام «کاشکین» که مرا به ترجمه تشویق می‌کرد. موهای سرخی داشت (احتمالاً اکنون خاکستری شده). او یکی از بهترین مترجمان و منتقدین است. اگر هنوز در قید حیات است از صمیم قلب دردهای مرا به وی برسانید. آیا «زنگها برای که به صدا در می‌آیند» به روسی برگردان خواهد شد؟ من مقاله‌ای از ارنبورگ درباره همین کتابم خواندم، که مترجم دیگر به انگلیسی برگردانده بود. باید ساده باشد، با تغییر برخی اسامی نامفهوم، یا حذف آنها، می‌شود چاپ کرد. مایلم که شما آن را بخوانید. ولی درباره جنگ چریکی کوچک، همانطوری که لازم بود، آنجا نوشته شده است، و در آن کتاب قسمتی هست مربوط به فاشیست‌ها که ما آنها را چگونه می‌کشتیم تا خوششان بیاید.

برایتان آرزوی خوشبختی و سفر خوبی دارم.

دوست شما

ارنست همینگوی

محمدرضا تاجدینی

طالع

قندیلهای عاطفه
از گیسوان برف
آویخته.

جان جهان
در برف مهر
کبود عشق

www.adabiatema.com

فریده لاشایی

زمانها با هم نمی‌خوانند

پایان جنگ جهانی اول مصادف بود با فعالیت فرهنگی همه‌جانبه‌ی دو آلمان. نیروهای فاتح که به حقانیت اخلاقی و فرهنگی خود بیش از پیش معترف شده بودند به سنت‌های فرهنگی پیش از جنگ بازگشتند. آلمان اما، بخاطر شکستش، خود را به بازنگری نوینی در عرصهٔ حقانیت فرهنگی و روحی ملزم دید. جنگ، دنیایی را که مدت‌ها زیر سئوال قرار داشت، ویران کرده بود. از مخروبه‌ها برای بازسازی بشریتی نوین ندا برخاسته بود. جنگ، تنها، گشایندهٔ ورطه‌ای هولناک نبود، بل همزمان طراح مسایلی بود که مآلاً در طلب ارزش‌های نوین انسانی‌اند. از تلخ‌ترین طنزها و بدبینانه‌ترین شکاکیت‌ها گرفته تا ادعاهای پیامبرگونهٔ مملو از کشف و شهود.

شعر می‌خواست از اعماق تجربیات بی‌واسطهٔ زندگی، انسانیتی را که بر پایهٔ یک نظم نوین اجتماعی متکی بود پایه‌گذاری کند. حتی ریلکه به‌ظاهر دور از درگیری‌های دوران خود اشاره کرده است: «بالاخره روزی می‌بایست چهرهٔ کاملاً نوینی از آینده به منصهٔ ظهور برسد که بر آن جمیع اشتباهات گذشته نکبت‌بار سنگینی نکند. به نظرم می‌رسید انقلاب طلیعهٔ چنین لحظه‌ای باشد.»

نسلی نقطهٔ اتکاء خود را تماماً از دست داده بود و به بازی خطرناک و مرگ‌آور نهیلیسم رو کرده بود. شعر تنها به منظور پنهان کردن چهرهٔ زندگی معنی داشت و شاعر به خلاء تنهایی خیره شده بود. و حاصل این شکست، نوعی طنز یأس‌آور بود که در خنده‌های تمسخرآمیز و در زیر پوشش دیوانگی‌ها زخمها را پنهان داشت.

رمان بیشتر به شکل گزارش و شعر به شکل ترانه درآمده بود. در انواع اشکال این نوع ادبیات بعد از جنگ، رمانتیک پنهانی مستتر بود که در آن حس فرار به دنیای ورای واقعیت؛ تغزلی درونی که با آگاهی کامل خود را از واقعیت مورد سئوال کنار کشیده بود غالب بود.

اوایل قرن نوزده، شعر و درام در ادبیات آلمان عقب‌نشینی می‌کند و جای خود را به نثر (رمان، داستان کوتاه) می‌دهد. دامنهٔ نثر از روی‌پردازی‌های تاریخی گرفته تا آرمانهای قومی و منطقه‌ای برای بازگو کردن تنهایی درونی و زوال زندگی نوین به حدی گسترش می‌یابد که انواع متنوعی از آن ـ گویای جهان‌بینی‌های گونه‌گون ـ پدید آمد. این گونه‌گونی نثر بیش از آنکه خود را در محتوا بنمایاند در انواع اشکال و بهتر بگوییم «فرم» ساختاری رمان مشخص می‌کند. درواقع این گرایش در تضاد با سنت رمان‌نویسی برخاسته بود که راوی قرن نوزده گسترش‌دهندهٔ آن بود. اکسپرسیونیسم به‌عنوان عمده‌ترین این اشکال از طریق قطع رابطه با قوانین حاکم هنری در پی ابراز بدون واسطهٔ تجربیات متغیر «هستی» بود.

در خطوط غم‌انگیز آثار کافکا زیرورو شدن موجودیت و هستی انسان عصر نوین ظاهر می‌شود. پراگ زادگاه و شهر رنجهای کافکا بود. شهری که نویسنده باوجود تنیدن در پیلهٔ تنهایی‌اش در رابطهٔ تنگاتنگ با جریانهای زندهٔ ادبی آن قرار داشت.

کافکا تا ۱۹۲۳ با رنج و کوشش بسیار اوقاتش را بین وظایف اداری به‌عنوان یک وکیل در شرکتهای بیمه از سویی و از سوی دیگر، زندگی غنی درونی‌اش که در

صفحه سی‌وچهار

www.adabiatema.com

نوشته‌هایش بازتاب یافته است، تقسیم می‌کرد. بالاخره بیماری مجبورش کرد در هر دو مورد کناره‌گیری کند. در ۱۹۲۳ بازنشسته شد و تصور می‌کرد در برلن به آزادی دلخواه خود خواهد رسید؛ آزادی از قید و بندهای خانهٔ پدری، از پراگ و مآلاً نقب زدن به دنیای درونی خود. اما یک سال بعد، مرگ در آسایشگاهی در وین او را دربود. یکی از آثار اولیه‌اش که در ۱۹۱۷ نوشته شده «توصیف یک کارزار» نام دارد. این اثر مرحلهٔ عبور او به سبک خاص و مستقل خود است که از اکسپرسیونیسم شروع شد و سپس از آن فاصله گرفت.

گرچه کافکا آثارش را به‌ندرت چاپ می‌کرد، اما بهرحال با دنبال کردن نشریات عصر او درمی‌یابیم که در دوران خود ناشناس نبود. خوشبختانه در کنار انبوهی از قصه‌های ناتمامش، دفترچه‌های خاطرات بسیار غنی و در نهایت شکوفایی روحی از او به‌جا مانده است. قطعات کوتاه نثر برای مسایل دوران به‌ظاهر رسانترین فرم بوده است: ناامیدی انسان عصر جدید در مسایل اساسی حیات، جستجو و پرسش‌هایش در مسایل بی‌جواب، سقوط او در بیهودگی و تنهایی، احساس گناه، احساس درماندگی و...

کافکا در حیطهٔ بیگانگی می‌ماند، انگار قربانی معماهای غیرقابل حلی است که تکیه‌گاه متافیزیکی خود را ازدست داده‌اند، تکیه‌گاهی که در مقایسهٔ خود با «کی‌یرکه گارد» حسرت آن را می‌خورد. نه خود را در دامان مسیحیت، همچو او (با تمام سنگینی و فشار آن) محفوظ می‌یابد و نه همانند صهیونیستها که از نخست خود را در عبای عبادت قومی پیچیده‌اند و چه‌بسا محبوس، در امان می‌یابد. می‌نویسد: «من انتها یا همانا آغازم.» آیا این گفته حاکی از یأس و شکاکیت است و یا بیشتر به دعا شباهت دارد؟

رئالیسم جادوئی کافکا همواره در پس واقعیات نوعی حقانیت غیرقابل دسترسی را قابل حدس و گمان می‌سازد، رئالیسمی که طنزی سیاه را با جدیتی سنگین، و فانتزی‌های بازیگوشانه را با دیالکتیکی روشنفکرانه، و رویازدگی را با رئالیسمی هشیارانه، همه را، در وحدت «سبک» ادغام می‌کند.

شیوهٔ نثر او نتیجه نهایی نهیلیسمی است که در کافکا به نوعی آگاهی نابودکننده می‌انجامد ـ بازتاب تجربهٔ عارفانهٔ بی‌همتایی که یک انسان روشنفکر به آن رسیده است.

کافکا در آثارش زبان ظاهراً غیرشخصی و برنده‌ای دارد که تماماً از درون او اشباع و لبریز است. این زبان دال بر بشریتی است که ازطریق «شکاکیت» در «هستی» خود را مدلل می‌سازد و همزمان با مورد سئوال قرار دادن این «هستی» خود را سر پا نگه می‌دارد، از رنج نفی‌گرایی او صناعت هنری خاصی جوانه زده و نشو کرده است که در آن یکی از بزرگترین سبک‌سازان نثر آلمان خود را می‌نمایاند و بهتر بگوییم از ورای همین جنبهٔ منفی‌گرایی رادیکال چهرهٔ یکی از شاخص‌ترین اخلاقیون زمان ما روشن می‌شود.

زمینهٔ دوگانهٔ دیالکتیکی زبان و نثر او دال بر غنای درونی اوست که برپایهٔ «آری»، و «نه» و «تملک» و «ایثار» بنا شده است. هر نوع توضیح و تحلیل تاریخی، روانشناختی و عارفانهٔ مذهبی از آثار او به‌تنهایی با شکست مواجه می‌شود و شاید بیشتر باید در پی مقولهٔ زیباشناختی خاص و ذاتی آثار او بود تا یک تحلیل کلی.

نثر در زبان آلمانی ازطریق کافکا غنای فوق‌العاده‌ای یافت. در آثار او مسئله بر سر حالات روحی و تجربیات زندگی و مسائل روانشناختی و بازتابهای آن نیست بلکه مسئله بر سر کل «حیات» است، بر سر مسایل بنیادی هستی که بدین منظور از تمثیل بهره جسته است. و در تمام موارد به هستی‌شناسی Ontologie اشارت دارد.

دوست کافکا ماکس برود در سال ۱۹۳۶ لابلای نوشته‌هایش قصه کوتاهی از او یافت که در مجموعهٔ «توصیف یک کارزار» آنرا انتشار داده است.

«صبح خیلی زود بود، خیابان‌ها پاک و خالی؛ من به ایستگاه راه‌آهن می‌رفتم. وقتی که ساعت برج را با ساعت خود مقایسه کردم دیدم که خیلی دیرتر از آن بود که تصور می‌کردم، باید عجله می‌کردم، وحشت این کشف مرا در یافتن راه متزلزل کرد، هنوز در این شهر کاملاً شناس نبودم، خوشبختانه «محافظی» در نزدیکی بود، به سویش دویدم و از نفس افتاده راه را پرسیدم. لبخندی زد و گفت «از من می‌خواهی راه را بپرسی؟» گفتم «بله، زیرا خودم نمی‌توانم راه را پیدا کنم.» گفت «صرفنظر کن» و با پیچ و تابی خاص رو برگرداند، مانند کسانی که می‌خواهند در تنهایی بخندند.»

بسیاری از داستان‌های کافکا با بیدار شدن یکی از قهرمانان اصلی و یا چند لحظه پس از بیداری رخ می‌دهد: در مسخ گرگور زامسا چشمانش را باز می‌کند و خود را به هیئت جانوری وحشتناک باز می‌یابد. در «محاکمه» جوزف. ک در رختخوابش دستگیر می‌شود و در برابر محکمه‌ای ناشناس بازجویی می‌شود. حتی «مسلح» قصر باید لحظه‌ای پس از ورود به خواب فرو رود تا باز دوباره بیدار شود... خواب نه‌تنها برادر مرگ است بلکه همزمان حالت ناخودآگاه پیش از تولد است. این هیاکل از ناخودآگاه به دنیایی که کافکا برایشان آماده ساخته است وارد در بیداری می‌شوند که همانا تولد دوباره است. آنچه که انتظارشان را می‌کشد «حقیقت» نیست.

اولین جملهٔ داستان ما چیزی به غیر از واقعیت روزمره نیست. ساعات اولیهٔ روز شرح پاکیزگی و خالی بودن خیابان را می‌دهد. بی‌شک هنگامی‌که روز آغاز می‌شود سروصدا و کثافت شهر را پر خواهد کرد و همچنین حدس می‌توان زد که این تمیزی و پاکیزگی ساعات اول روز بر دل مسافر خوش نشسته است. پس او را به نحوی مجسم می‌کنیم که از سروصدا و کثافت رنج می‌برد و خیابان‌هایی را که احدی در آن نیست دوست می‌دارد. به نظر می‌رسد که مردی خجالتی باشد. اینکه او پس از تشریح زمان و مکان تازه از «خود» یاد می‌کند توجه‌مان را جلب می‌کند، او بلد است خود را عقب نگهدارد، اما روال زندگیش ظرافت او را برملا می‌سازد (تنها کودکان و انسان‌های بدوی هستند که داستان‌هایشان را با «من» شروع می‌کنند.) او خویشتن خویش را در این دنیای سحرگاهی باز می‌یابد: تروتازه و تنها، راهش را به‌سوی راه‌آهن می‌گشاید. کسی با او همگام نیست و او از کسی که برای بدرقه آمده باشد نام نبرده است. نه می‌گوید که چرا به این محل پشت می‌کند و نه آنکه هدفش چیست. کمی بعد متوجه می‌شویم که شهر را نیز «خوب» نمی‌شناسد.

امری که نشان می‌دهد او نه اهل

www.adabiatema.com

آنجاست و نه یک بازدیدکنندهٔ تصادفی بگیریم یک تاجر رهگذر. او به این محل تعلق ندارد، اما باید برای کشف محل کوشش‌هایی کرده باشد. مشخصاً موفق شده تا حدودی با محل آشنایی پیدا کند اما مسلماً کشف او در حدی نیست که بتواند قاطعانه راهش را پیدا کند. به دلایلی نامشخص از جستجویش دست برمی‌دارد. ما او را در برابر خود با این خصوصیات باز می‌یابیم و ظاهرش را از طریق مقاطع نقل‌نشدهٔ ماجرا در می‌یابیم، مسایلی که از داستان حذف شده‌اند:

بی‌نام است، چهره‌اش از هر علامت مشخصه‌ای پاک است و آنچه را که مربوط به هویتش می‌شود، این که چه می‌کند و چه کسی است درنمی‌یابیم، یحتمل اینکه چه می‌توانسته باشد و چه می‌تواند بکند. جمله دوم داستان ما نیز چون جملهٔ اول، از مجموعهٔ زمان‌بندی‌های کوتاه ساخته شده است با این تفاوت که تعداد آنها بیشتر و ضرب آهنگشان به نسبت سریع‌تر است. کلمه‌های «از نفس‌افتاده» که در انتهای جمله دوم ظاهر می‌شوند، شخصیت آنرا از آغاز تعیین می‌سازد. بدین‌ترتیب داستان رو به اوج خود خیز برمی‌دارد: با وجود چرخشی که در پیش خواهد گرفت مشخصاً جمله دوم نیز زمینهٔ واقعیت را به هیچ‌وجه ترک نمی‌کند. ظاهراً در اینجا نیز مطلبی نیست که یک واقعگرا نتوانسته باشد آنرا بنویسد.

مرد ساعتش را با ساعتی بر فراز یک برج مقایسه می‌کند و کشف می‌کند که وقت خیلی دیرتر از آنست که تصور می‌کرده. ساعت مرد عقب افتاده و او خود از این موضوع باخبر است وگرنه احتیاجی به امتحان صحت آن با ساعت برج نداشت. دو سیستم زمانی در اینجا از هم گسسته می‌شوند، زمان مشخصی که مرد از آن تبعیت کرده است، زمانی که به قول خودش، آنرا «باور» داشته ؛ زمانی که به‌صورت یک ساعت بر پیکرش آنرا حمل می‌کند و تقریباً قسمتی از وجود اوست، مثل قلبش.

و زمان غیرشخصی که روی صفحهٔ ساعت برج راه خود را طی می‌کند، کاملاً دور و بی‌توجه به مرد و ماشین کوچک زمانی او که خود را با آن وفق داده است. حال، آیا امکان ندارد که زمان او زمان درست و زمان ساعت روی برج، غلط باشد؟

کافکا در درک زمان همواره دچار تزلزل بود. در یکی از صفحات خاطرات او در ۱۶ ژانویه ۱۹۲۲ آمده است «زمان‌ها با هم نمی‌خوانند... زمان درونی در یک روند شیطانی... و به‌هرحال در روندی غیرانسانی می‌تازد و زمان بیرون در حالتی منقطع سیر عادی خود را می‌پیماید. آیا راه دیگری جز اینکه این دو دنیا از هم جدا شوند وجود دارد؟ آنها از هم جدا می‌شوند ؛ به طریقی وحشتناک از همدیگر می‌گسلند.»

وقتی که مرد محافظ را می‌بیند نفس راحتی می‌کشد. کافکا با طنزی خاص به‌جای کلمهٔ پلیس یا پاسبان، «محافظ» را به‌کار می‌برد زیرا حفاظت مقوله‌ایست که مرد خیال می‌کند بدان نیازمند است، حفاظت از بیگانگان، از زمان که بی‌محابا می‌تازد، از عدم اعتماد شخصی و تزلزل. زبان کافکا در این نثر به‌گونه‌ای است که محافظ در آن بناگاه ظاهر نمی‌شود بلکه نگاه مرد اتفاقاً به او می‌افتد، گویی همیشه آنجا «برده» است. محافظ به آن برج شباهت دارد که بر فرازش ساعت است، نمایندهٔ نیروی قانون و نظمی که خارج از وجود مرد حکمفرماست. خیابان خالی است، از انسان و وسایل نقلیه. در این لحظه بی‌شک احتیاجی به پلیس و حفاظت شهر نیست، سرنوشت اما، گویی محافظ را تنها برای حفاظت مرد بدانجا رهنمون شده است. محافظ راه را باید نشان دهد و بدین‌ترتیب زمان از دست رفته جبران خواهد شد و همه چیز پایان خوشی خواهد یافت. برای اولین بار مرد حال خود را در این قصه شرح می‌دهد: خود را از نفس افتاده توصیف می‌کند، بدین‌ترتیب انگار خود را با چشم محافظ از بیرون می‌بیند. با تشریح نگاه محافظ در دیدن حال «خود» بر وجود او صحه می‌گذارد، همچنان که لحظاتی پیش بر صحت زمان‌بندی برج صحه گذاشته است.

از این لحظه او به راهنمایی محافظ همانقدر اعتماد خواهد کرد که به ساعت برج در مقایسه با ساعت خود. دیگر به نظر می‌رسد که سرنوشت راه گم کرده ما به خوشی پایان پذیرد. محافظ لبخند می‌زند و لبخند همواره نشانهٔ موافقت و ایجاد اعتماد بوده است.

این لبخند اما با کلمه‌هایی که محافظ بر زبان می‌آورد معنای شومی می‌یابد. این چه نوع پاسدار نظم و قانون است که یک سئوال را با طرح سئوالی دیگر پاسخ می‌گوید؟ راهنما باید راه را نشان دهد و وظیفه و شغل خود را در معرض تردید قرار ندهد. «از من می‌خواهی راه را بپرسی؟» و سپس با ژستی خاص «مانند مردمانی که می‌خواهند در تنهایی بخندند» به پرسشگر پشت می‌کند. این محافظ کیست؟ آیا نمایندهٔ قانون است؟ به‌هرحال، از رده‌های بالا نیست و یکی از پائین‌ترین کارگزاران قانون و نتیجتاً به مرد گم‌کرده راه تا حدی نزدیک است. او هم راه را نمی‌داند.

در اینجا می‌توان مثل اکثر آثار کافکا سه تحلیل مختلف را مد نظر داشت: تحلیل تاریخی، روانشناختی و عرفانی.

رهگذر ما از نظر تاریخی دچار همان مکان ترسی حاد است که کافکا خود تمام مدت عمر به آن دچار بوده است. در داستان «فرار» نیز آمده است «از اینجا رفتن، این است هدف من.» به‌عنوان یک آلمانی یهود در میان چک‌های پراگ کافکا گویی در یک بازداشتگاه سه‌گانه می‌زیست. پیش از همه در بازداشتگاه یهودیت، که اسلاوها آنرا احاطه کرده بودند و تا ۱۹۱۸ زیر نظر امپراتوری اتریش «هابسبورگ» اداره می‌شد. کافکا نیز خود را در این شهر چندان شناس نمی‌یافت، گرچه برعکس مرد گمشده در داستان ما، در پراگ به‌دنیا آمده بود.

زبان آلمانی او را از چک‌ها جدا می‌کرد که زبان کارمندان پدرش بود و از میان هم آنها بود که در پایان زندگی «ملیتای» پرشور به یاریش آمد. یهودیت او را از افراد طبقهٔ بالای اتریش جدا نگه‌می‌داشت که شهر را مطابق قوانین و رسوم یک امپراتوری بیش از حد فرتوت اداره می‌کردند.

کافکا بر سرنوشت محتوم تاریخی خاص خود کاملاً آگاه بود و در این مورد در نامه‌هایی که به ماکس برود نوشته است این «حالات غریب درونی» را کاملاً شرح داده است:

«این (حال) مرا کمی بیاد اتریش پیر می‌اندازد. گاهی خیلی خوب پیش می‌رود: شب آدم روی کاناپه در اتاقی گرم و نرم دراز می‌کشد، درجهٔ تب به دهان، ظرف شیری در کنار و از آرامش لذت می‌برد، آرامشی که یک آرامش «کلی» است اما نه آرامش خاص شخص. یک چیز پیش پا افتاده می‌تواند این آرامش را بهم بزند: همچنان که

صفحه سی‌وشش

www.adabiatema.com

گویا سئوال یک کارمند دادگستری باعث لرزش تاج و تخت در وین شد.»

بدین‌ترتیب در داستان ما نیز چهرهٔ نمایندهٔ قانون مشخص‌تر می‌شود: حکومتی که نمایندهٔ قانونی‌اش گرچه به‌ظاهر به شکل یک کارگزار حکومتی ظاهر شده است، اما مشخصاً قادر نیست به ساده‌ترین سئوالات مردم جواب گوید، چه برسد به حفظ و نگهبانی از آنان. کافکا عامداً رابطه مرد و محافظ را، یعنی رابطهٔ مردم عادی و نمایندهٔ حکومت را، باز می‌گذارد. از این‌رو هر کس می‌تواند به میل خود آثار او را از نظر سیاسی تفسیر می‌کند، تفسیری که دامنه‌اش بسیار گسترده و پر از ضد و نقیض است. چنانکه منتقدی به نام «بورگوم» شخصیت‌های او را «نمونه‌های فاشیستی» و منتقدی دیگر «پاول راینه‌مان» آنان را «نمونه‌های کمونیستی» انگاشته‌اند.

از نظر روانشناختی داستان ما ابتدا به ساکن نوعی تحلیل افراد «روان نژند» است ـ سه بار قهرمان ما اعصابش خورد می‌شود: هنگامی‌که متوجه دیرکرد خود می‌شود، یکبار که نگهبان با سئوال متقابلش او را حیران می‌کند و بالاخره در انتها که او بدون کوچکترین اراده‌ای در سکوت کامل فرو می‌رود.

ترس‌های کهن او را در بر می‌گیرند: ترس از اینکه دیر شده است که در واقع ترس از مرگ است، ترس به موردی که کافکا همواره دچار آن بود: در ۴۱ سالگی درگذشت و آثارش را به‌صورت نیمه‌تمام باقی گذاشت. سپس ترس از محافظی که راه را بر او بسته است زیرا می‌توانسته راه‌گشا باشد و «راه» را نشانش دهد. در این تحلیل می‌توانیم او را به پدر کافکا تشبیه کنیم که تعلیم و تربیتی را که خود می‌خواسته بر پسرش تحمیل کرده بود. نامه‌ای که کافکا در ۱۹۱۹ به پدرش نوشت ما را در این نظر به اندازهٔ کافی مطمئن می‌سازد:

«تو برای من همان معمایی هستی که همه دیکتاتورها: اینکه حق آنان بر افراد بر زمینهٔ مسایل فکری پایه‌ریزی نشده است.» و «گاه می‌شد که تو در مسئله‌ای هیچ عقیده و نظری نداشتی و در نتیجه تمام نظریاتی که در رابطه با آن موضوع امکان وقوع می‌داشت، بلااستثناء غلط بود.»

محافظ ابتدا با سئوالی متقابل جواب مرد را می‌دهد و سپس کلمات نابودکننده رأی نهایی را صادر می‌کند: مرد بدون هیچ حرفی، لال، تسلیم می‌شود. در کنار هیکل نگهبان هیکل پدر که راه را بر پسر بسته است مستتر است. ظاهراً این تحلیل روانشناسانه به نسل کافکا نزدیکتر از سایر تحلیل‌هاست. از چنین تحلیلی رسیدن به یک تحلیل عارفانه مذهبی راه چندان درازی نیست. در این حالت نگهبان دیگر چهرهٔ پدر را ندارد، بلکه بیشتر یک فرستاده و رسول مسایل روحی و مذهبی است که به انسان چیزی جز عرضه کردن قوانین خود را ندارد.

بیگانگی انسان با این زمین، ناشناسی مرد با شهر، معنای متافیزیکی می‌یابد. بدون نام و نشان، مردی از میان مردان بی‌شمار، گویی چهره‌ای از داستان‌های تمثیلی مذهبی قرون وسطی. این مرد هنگامی که ساعت خود را با ساعت برج مقایسه می‌کند گویی با ابدیت ملاقات می‌کند. حال آنکه «ابدیت» برای او نه جوابی دارد و نه حفاظی. موقعیتی که ناشی از عدم آرامش مرد است، چرا که این آشوب درونی و بی‌صبری، او را به سفر واداشته است و بدین‌ترتیب اولین قدم او چیزی جز اشتباه و خطا نمی‌تواند باشد.

کافکا می‌نویسد: «دو گناه بزرگ انسانی وجود دارد که همهٔ گناهها از آن منشعب می‌شوند: بی‌صبری و اهمال. به‌دلیل بی‌صبری از بهشت رانده شده‌اند و به‌خاطر اهمال بدان بازنگشته‌اند.»

این بی‌صبری طبیعت اسرارآمیزی دارد. بی‌صبری قلمرو آفریدگار را فرا می‌گیرد آنهم بخاطر بازگشت. اما درست به همین دلیل دروازهٔ آن جهان به روی انسان بسته می‌ماند. مرد به نوعی احساس می‌کند که هرگز به موقع نخواهد رسید. زمان ساعت برج هرگز ساعت او را نشان نخواهد داد. هیچ محافظی هرگز هیچ راهی را به او نشان نخواهد داد. بدین‌ترتیب سوءتفاهم بین مرد و محافظ دیگر یک سوءتفاهم لفظی نیست، بلکه بازگویی آخرین خاطره آلوده شدن آدم به گناه است. محکومیت «صرفنظر کن» محکومیتی خدایی است. با این تحلیل با وجود این بیگانگی مطلق مابین بالا و پایین کلمه «خوشبختانه» که با آن رهگذر به نمایندهٔ قانون برخورد می‌کند، طنین طنزی مذهبی را به خود می‌گیرد. زیرا برای این مرد بی‌وطن، نگاهی به شهر گمشده انداختن نیز می‌تواند در واقع خوشبختی غیرمنتظره‌ای باشد.

البته محافظ با حرکتی شدید رو برمی‌گرداند و داستان ما شرحی می‌شود بر موقعیت داستان آدم، که در آن، سقوط جهان توسط آفریننده‌اش برای تک‌تک افراد به‌صورت تردیدی عظیم در رابطه با «راه» نمود می‌کند.

ضعف این سه تحلیل در این نیست که همدیگر را نفی می‌کنند، بلکه برعکس در این است که بر هم سوار می‌شوند و در حد معنایی نیستند که در داستان ما مستتر است.

زیرا کافکای نویسنده خیلی بیشتر از یک بیمار ضعیف روان‌نژند بود که خصوصیت خاص او و زادبوم او از نظر تاریخی ما را بدان رهنمون شده است. او در درجهٔ نخست آفرینندهٔ تصاویر لغوی و ساختارهای حماسی در نثر بود که در آن هیچ چیز بیش از محتوای پنهانی‌اشان برایش جالب نبود. از نظر تاریخی او به معنای واقعی یک مرزنشین بود، یک بینا و یک تحلیل‌گر، یک عارف و همزمان یک روانشناس. گرچه در هیچ‌یک از این مقوله‌ها خبره و متخصص نبود، اما قادر بود که همه را در تصاویر زبانش هم‌آوا کند و به انسجام و وحدت برساند. و از آنجا که بدین کار قادر بود، گونه‌گونی معانی آثارش توجیه شده و این چندگونگی تحلیل آثارش ساختار اصلی سبک و شیوه او می‌شود. ◻

مآخذ مورد استفاده:

* توصیف یك كارزار - كافكا
* خاطرات - كافكا ۱۹۲۲ - ۱۹۱۰
* هنرمند، فرانس كافكا - هاینس پولیتزر
* كوششی برای یك تحلیل - هاینس پولیتزر
* رمان مدرن آلمان - ه - آرنتزن
* اكسپرسیونیسم - پ. رابه
* كافكا - فریتس مارتینی

حمیدرضا شرو

قناری دلم

از رفتن باز می‌مانی!
آنک!
ماه را،
بر شلال گیسوانت
سنجاق می‌زنم.
قناری دلم
که بخواند

www.adabiatema.com

بهرام مقدادی

درونمایه نوشته‌های کافکا

کافکا هنرمندی بود که از کودکی، بدون گذراندن دوران نوجوانی و میانسالی، ناگهان قدم به مرحلهٔ پیری گذاشت. او فلسفی‌ترین نویسنده‌ایست که می‌شناسیم. نوشتن برای او وسیله‌ای برای آزاد کردن فشارهای زندگی بود ؛ فشارهایی که او در زندگی خصوصی و داخلی‌اش تجربه کرد، در داستان‌های کوتاه و بلندش رنگ هنری به خود گرفت و از او نویسنده‌ای ساخت که توانست مسایل فردی و خصوصی خود را در بعد جهانی و اسطوره‌ای مطرح کند. او برای رسیدن به آرمانش خود را از کانون گرم خانواده محروم کرد و هیچ‌گاه تن به ازدواج نداد چون می‌خواست زندگی را با تمام وجودش لمس کند و در درون خود آن را تبدیل به هنر کند. شبها تا دیروقت می‌نوشت، گویی «گناه» را که درونمایهٔ همهٔ نوشته‌هایش بود، می‌خواست در بی‌خوابی تجربه کند و با نخوابیدن خود را آزار دهد. هنگامی هم که از خواب بیدار می‌شد، رویاهایش او را آسوده نمی‌گذاشتند. اگر هم یکی از قهرمانانش مسخ می‌شد به این خاطر بود که ژرفای درون خود را بازشناسد، چون هنگامی که انسان بود از موسیقی لذت نمی‌برد، اما پس از اینکه دچار دگردیسی گردید، موسیقی او را به هیجان آورد و راهی به‌سوی آن غذای ناشناخته که روحش همواره در جستجویش بود، گشود. این مضمون افلاطونی، این اشتیاق روح برای یافتن حقیقت، درونمایهٔ کلیهٔ آثار کافکا به‌شمار می‌آید چون با حیوان شدن روح گره‌گوار به آن موسیقی مافوق انسانی دسترسی پیدا می‌کند و دیگر نمی‌خواهد به حالت انسانی گذشته‌اش بازگردد. افراد خانواده‌اش از او روی‌گردان می‌شوند و او در تنهایی می‌میرد تا مسیحاوار قربانی آنها و کل بشریت شود. مرگش پایان زمستان و آغاز بهار را اعلام می‌کند. شاید اگر او نمی‌مرد، طبیعت همواره در زمستانیت خود، ایستا می‌شد، ولی پس از مرگش، خورشید بهاری همه جا پرتوافکنی کرد.

کافکا، گاهی در نقش کارل رسمان بی‌گناه و بی‌آلایش، قهرمان رمان آمریکا، ظاهر می‌شود و همهٔ دردها و مصیبت‌های زندگی را تحمل می‌کند و دوست دارد همواره کودک بماند و نگذارد کسی به معصومیت کودکانه‌اش تجاوز کند. هنگامی که قهرمان رمان امریکا به سرزمین موعود می‌رسد، می‌بیند که مجسمهٔ آزادی‌اش به جای مشعل، شمشیری در دست دارد ـ و این یادآور همان شمشیر آتشباری است که با آن ملائک، پس از گناه آدم و رانده‌شدنش از بهشت، از نزدیک شدنش به درخت حیات جلوگیری کردند تا از زندگی جاودانه محروم شود. آنگاه، کارل رسمان، وارد شهر «رامسس»[1] می‌شود که نام این شهر اشاره‌ای است به «سفر خروج» در تورات که مصریان، قوم بنی‌اسرائیل را در شهری به

صفحه سی‌وهشت

www.adabiatema.com

همان نام به کار گل گماشتند: «و مصریان از بنی‌اسرائیل به ظلم خدمت گرفتند و جانهای ایشان را به بندگی سخت به گل کاری و خشت‌سازی... تلخ ساختند.» (باب اول: آیه‌های ۱۳ و ۱۴) پس این امریکایی که کارل رسمان معصوم در آن گام می‌نهد، «بهشت موعود» نیست، بلکه جهنمی است که کارل از دست آن به رؤیای «تئاتر هوای آزاد اکلاهما»، که نماد زندگی پس از مرگ است، پناه می‌برد.

کافکا، در نوشته‌های دیگرش دایم به ما یادآور می‌شود که حتی مدعیان وقوف بر «اسرار»، تصویر درستی از حقیقت ندارند؛ حقیقت غایب است و هر نوع ارتباطی با آن غیرممکن. به قول سهراب سپهری: «کار ما شاید این است که میان گل نیلوفر و قرن، پی آواز حقیقت بدویم.» همگان در زیر پوششی از تاریکی زندگی می‌کنند. قانون با دادگاه در ما ایجاد اختناق می‌کند و نمی‌گذارد راحت نفس بکشیم. نگهبانان دادگاه هنگامی‌که یوزف کا. را متقاعد می‌کنند در موقع مقتضی همه چیز را خواهد فهمید، به او دروغ می‌گویند. قانون این دادگاه سری است و تنها عدهٔ معدودی که از اسرارش با خبرند، می‌توانند صفحات کتاب قانون را ورق بزنند. اسناد، اتهامات، رأی دادگاه و حتی وکلای مدافع را از متهم پنهان می‌کنند و او را در ابهام محض قرار می‌دهند. دادگاه رمان محاکمه هم سری است و هم علنی و چون حقیقت پنهان و آشکار، دیدنی و نادیدنی است. کارکنان و نگهبانان این دادگاه، که سخت تنفر یوزف کا را برمی‌انگیزانند، آگاهی بیشتری از اسرار آن دادگاه مرموز دارند. نور حقیقت نقاب سیاه ضخیمی بر چهره افکنده و کافکا به‌عنوان یک نویسندهٔ جستجوگر در برابر آن مبهوت می‌ایستد. شاید عارفی بزرگ چون مولوی یا عطار بتواند پرده از این چهره برفکند، وگرنه این سعادت نصیب انسانی امروزی چون یوزف کا. نخواهد شد.

این دادگاه مرموز به متهم نمی‌گوید گناهش چیست و از چه قانونی سرپیچی کرده است. هنگامی‌که کا. را بازداشت می‌کنند، به او نمی‌گویند چه جرمی مرتکب شده و حتی موقعی که کارد را در گلویش فرو می‌برند و می‌پیچانند، تاآن وقت هم او از ماهیت تقصیرش بی‌اطلاع است. شب قبل از

اعدامش هیچکس به او نمی‌گوید که فردا به قتل خواهد رسید ولی گویی خود بر این جریان وقوف دارد چون فردای آنروز لباس سیاه به تن می‌کند و به انتظار دژخیمان می‌نشیند و قربانی دادگاهی می‌شود که هر انسانی را به جرم گناهی که مرتکب نشده است محکوم و اعدام می‌کند. پس هیچکس بی‌گناه نیست و طلب آمرزش کردن از آن دادگاه کاری بیهوده است. تا آنروز کا. نمی‌دانست که محاکمه جوهر زندگی انسانی است یا زندگی آزمایش خطرناکی است که هر کس باید آنرا تجربه کند که همهٔ ما در عین آزاد بودن، زندانی هستیم و زندانی که در آن زندگی می‌کنیم نه میله‌های آهنین دارد و نه غل و زنجیر. اگر هم متهم به وکیل مدافعی چون دکتر هولد متشبث شود، نه‌تنها گرهی از کارش باز نمی‌شود، بلکه در ابهام بیشتری فرو می‌رود. خانهٔ این وکیل تاریک است و خدمتکارش با نور یک شمع، اتاقی را که دکتر هولد در آن روی تختخواب دراز کشیده است، روشن نگاه می‌دارد. این وکیل مدافع، که قبل از ورود کا. در تاریکی مطلق بسر می‌برد، به او می‌گوید اگر می‌خواهد از حکم دادگاه برائت پیدا کند باید مؤمن، مخلص و مطیع باشد و خود را در بست در اختیار الطاف دادگاه قرار دهد. خدمتکار این وکیل مدافع که حاضر است با هر موکلی همبستر شود، خواننده را به یاد مریم مجدلیه، یا روسپی مقدس می‌اندازد.

در «دیوار بزرگ چین» هم، چون رمان محاکمه، می‌بینیم که روسا و بلندپایگان در مکانی دست‌نیافتنی زندگی می‌کنند که هیچکس به آنجا راه نیافته است. این دیوار بزرگ نیرویی فلسفی و ذهنی است که بر خلق چین حکومت می‌کند. این مرکز فرماندهی در قلب چین قرار دارد ولی هیچ شهروند چینی، چه آنهایی که در دورترین نقطهٔ کشور زندگی می‌کنند و چه آنهایی که در آن نزدیکی ساکنند، با آن مرکز هیچگونه ارتباطی ندارد. فرمانروا یا امپراتور مرده است و مردم چین که تشنهٔ پیام امپراتوری هستند فقط خواب این پیام را می‌بینند.

در داستان کوتاه «گراکوس شکارچی» هم شاهد مسیحایی هستیم که برای همیشه از بهشت رانده شده است، روی پلکانی که باید او را به سرزمین موعود رهنمون کند ایستاده، گاهی از آن بالا و زمانی از آن پایین می‌رود ولی سرانجام چون پروانه‌ای سرگردان است و بال‌هایش در شعلهٔ شمع وصل نمی‌سوزد؛ کشتی‌اش سکان ندارد و در اعماق سرزمین مرگ سیر می‌کند. او هم دچار سرنوشت مرد دهاتی در رمان محاکمه شده است چرا که عاملی بازدارنده، همانند دربان در آن زمان، او را از وصول به حقیقت بازمی‌دارد. اگر بخواهد به بهشت صعود کند زمین گریبانش را می‌گیرد و آن مسیحایی که قرار بود آزادانه ساکن دیار وصل باشد به صورت یک زندانی در برزخ باقی می‌ماند. زنجیری نادیدنی بر گردنش بسته‌اند که اگر بخواهد کوچکترین حرکتی بکند، چه به سوی بالا و چه به‌طرف پایین، حلقه‌اش تنگ‌تر می‌شود. آنچه باید موجب رستگاری‌اش می‌شد به نفرینی بدل شده است. از جبتی می‌شود کافکا را با افلاطون مقایسه کرد ولی فرقشان در این است که نور خورشید دستکم سایه‌هایی را روی دیوار غار افلاطون منعکس می‌کرد ولی در غار کافکا نوری نمی‌تابد.

کافکا همواره در زندگی خصوصی خود می‌خواست موسی‌وار به سرزمین کنعان راه یابد ولی به برهوت رسید و مانند قهرمان رمان قصر به آن مکان رفیع دست نیافت. او دنبال همان چیزی می‌گشت که مساح کا. جستجوگرش بود. آیا می‌شود مساح کا. نبود؟ ما همه در همان راه گام برمی‌داریم و همین جستجو است که در بسیاری موارد به فاجعه ختم می‌شود. مساح کا. که نقشه‌بردار زمین است چگونه می‌تواند از اسرار غیرزمینی سر در آورد؟ قصر جایی آرمانی و دست‌نیافتنی است؛ جایی است که در آنجا

www.adabiatema.com

سکوت مطلق بسر می‌برد و کسی را توان دیدن او نیست چرا که در حجاب است، چه چیزی را به ما القاء می‌کند؟ آیا در این رمان حقیقت، دور، در آن بالا، دست‌نیافتنی و فراسوی ادراک ما توصیف نمی‌شود؟ همان سکوت مطلقی که بر قصر حکمفرماست کافی است این عقیده را در ما القاء کند که حقیقت خاموش است. مأموران قصر، چه عالی‌رتبه و چه دون‌پایه، مرموز و غیرقابل ادراکند. «کلام»[۳]، یکی از مأموران عالی‌رتبهٔ قصر، دائماً در حال تغییر است: در دهکده به هیأتی ظاهر می‌شود و در قصر به هیأتی دیگر؛ قبل از نوشیدن آبجو قیافه‌ای دارد که پس از نوشیدن تناسخ پیدا می‌کند؛ هنگامی که خواب است سیمایش از هنگام بیداری متمایز است؛ وقتی تنهاست یک جور به نظر می‌آید و هنگامی که با دیگران است جور دیگر. هر وقت حالتش تغییر کند سیمایش هم دگرگون می‌شود و بیننده هم در هر حالی که باشد (بیم یا امید) او را به همان‌گونه می‌بیند؛ فقط یک چیز او همیشه ثابت است و آن لباس سیاهی است که به تن دارد. ما آدم‌ها که واقعی هستیم، در فصل‌های گوناگون و در موقعیت‌های مقتضی لباسی مناسب آن فصل یا موقعیت به تن می‌کنیم درحالی‌که ظاهرمان همیشه ایستا می‌ماند، اما او که نماد حقیقت است، برعکس، سیمایش دایم در حال دگرگون شدن است ولی لباسش همیشه سیاه است؛ یا به عبارت دیگر آنچه به تن دارد «ابهام» را به ما القاء می‌کند. «کلام» و دیگر مأموران قصر همانند خدایان یونان باستان، چون زئوس، می‌توانند با زنان و دختران دهکده همبستر شوند و اهالی دهکده از اینکه این افتخار نصیبشان شود بر خود مباهات می‌کنند.

قهرمان رمان قصر نمونهٔ مجسم انسان جستجوگر است ولی آنچه را که از قصر و مردم دهکده استنباط می‌کند این است که حقیقت دست‌نیافتنی، نادیدنی و درک‌نشدنی است. او می‌خواهد چون موسی در طور سینا با حقیقت رویارو شود و نمی‌خواهد هیچ عاملی میان او و حقیقت جدایی افکند. معشوق نقاب ز رخ در نمی‌کشد و تلاش کا. برای ورود به قصر تلاش برای وصول به حقیقت است؛ هنگامی که کا. قدم به دهکده می‌گذارد می‌بیند که قصر در نقابی از مه غلیظ «پنهان» است و در «تاریکی» فرو رفته است. همچنانکه بیابان، گرداگرد «کنعان» را فرا گرفته بود، قصر هم در میان برهوت برف واقع شده و فقط با پای پیاده می‌توان به آنجا راه یافت. نام کسی که بر قصر حاکم است «کنت‌وست وست»[۴] است، به معنی غروب آفتاب. رهرویی که از برهوت برف می‌گذرد تا عاشقانه به دیار وصل خویش برسد، می‌بیند در آن دیار جز سرمای زیر صفر، تاریکی و غروب جاودانهٔ خورشید، چیز دیگری یافت نمی‌شود.

اینکه فرمانروای قصر جدا از دیگران در می‌خواهد با «کلام» حرف بزند و در شب یخبندان به انتظارش می‌نشیند ولی «کلام» حضور پیدا نمی‌کند. او حتی می‌خواهد «کنت‌وست وست»، فرمانروای غروب را هم ببیند. به هر تقدیر او مصاح است و می‌خواهد حقیقت را بسنجد و از راه عقل با آن در ارتباط باشد. فرق او با منصور حلاج در این است که حلاج جستجویش را از نقطه‌ای آغاز می‌کند و در نقطه‌ای دیگر با حقیقت یکی می‌شود و آواز أنا‌الحق سر می‌دهد، درحالی‌که قهرمان کافکا، با وجود اینکه در جستجویش برای یافتن حقیقت، چون حلاج صادق است، از بالا، یا از سوی حقیقت هیچ پیامی دریافت نمی‌کند و فاصله‌اش با حقیقت همواره حفظ می‌شود و او مانند نی که از نیستان بریده شده، دایماً در حال ناله کردن، شکوه و گلایه است.

کافکا کسی بود که تمام زندگی و هنرش را وقف این جستجوی اسطوره‌ای کرد ولی سرانجام به جایی نرسید. او دستکم

شهامت این را داشت که این جدایی و انزوای انسان و بریده شدن از ریشه و منشأ خود را در داستان‌های کوتاه و بلندش نشان دهد. این همه صداقتی که او در این راه از خود نشان می‌دهد برای ما قابل ستایش و تحسین‌برانگیز است. دستکم او تا نیمهٔ راه طی طریق کرده بود و نوشته‌هایش وضع خود او را صادقانه گزارش می‌داد. ایکاش همهٔ مدعیان وصول حقیقت به همین اندازه در بیان حالات خود صادق بودند! بنابراین، درونمایهٔ اصلی نوشته‌های کافکا، از جمله قصر، کوشش‌های صادقانهٔ انسانی است برای رستگار شدن و دست یافتن به حقیقت. ولی می‌بینیم اگر شخصیت اصلی این رمان واقعاً مساحی است که از سوی قصر پذیرفته شده است و اگر «کنت‌وست وست» استخدامش کرده باید این حق را داشته باشد که به آنجا راه یابد و با کنت و مأمورانش ملاقات کند. به عبارت دیگر، اگر انسان برای رستگاری برگزیده شده بود، این توان را داشت تا با حقیقت برسد، ولی آنطور که از متن رمان برمی‌آید، اگر چنانچه ادعای کا. دروغین باشد یا قصر از پذیرفتنش سر باز زند، پس انسان برای رستگاری پذیرفته نشده است و دیگر دلیلی ندارد که بتواند به جهان معنی بابد. لئوواین اشتاین در این باره می‌نویسد:

[در رمان محاکمه] هنگامی که ژوزف کا بیهوده می‌کوشد که مشکل خود را به طریق انسانی حل کند با شکست و حتی مرگ روبرو می‌شود، به‌طوریکه آنقدر با مسائل فرعی درگیر می‌شود که دیگر نمی‌تواند یک قدم هم به جلو بگذارد و سرانجام ناچار است حتی مرگ را هم بپذیرد. [در قصر هم] کا. به هر نحوی که ممکن است می‌خواهد به قصر راه یابد ولی هر دسیسه‌ای به کار می‌برد باز هم نمی‌تواند یک قدم از دهکده پا فراتر بگذارد. پس به‌طورکلی هم ژوزف کا. و هم کا. در هدف خود با شکست روبرو می‌شوند.

آنها چه کار اشتباهی مرتکب شده‌اند؟ آنچه که کافکا می‌خواهد به‌طور ضمنی بگوید این است که اشتباه بزرگ آنها این

صفحه چهل

www.adabiatema.com

بوده که می‌خواستند از طریق انسانی آنچه را که فراسوی توانایی انسان است به‌دست بیاورند. چنانکه در این مورد کافکا در یادداشت‌های روزانه‌اش نوشته است: «علت نرسیدن موسی به کنعان در این نیست که زندگی‌اش بیش از اندازه کوتاه است، بلکه به این خاطر است که زندگی یک انسان است.»[۲]

مشکل اصلی کا. این است که می‌خواهد از راه منطق به آن جهان دست‌نیافتنی راه یابد و به همین دلیل هم شکست می‌خورد؛ این ویژگی کا. می‌تواند بازتاب وضعیت انسان معاصر باشد که می‌کوشد از راه عقل یا علم به جهان فراسوی عقل دست یابد. نتیجه‌اش این است که از اصل خود دورتر هم می‌شود، زیرا برای راه یافتن به آن جهان دست‌نیافتنی باید غیرمنطقی بود. پس پیام کافکا این است که همگان در این «دامگه» اسیر شده‌ایم و ما هم مانند کا. هر چقدر بکوشیم که به قصر نزدیک‌تر شویم ناامیدتر می‌شویم ولی با وجود این دست از این تلاش برنمی‌داریم. این پشتکار و خستگی‌ناپذیری کا. است که به کتاب ارزش فلسفی می‌دهد و این تلاش ماست که به زندگی ما معنی می‌دهد.

تنها در یک مورد برای کا. امکان رستگاری وجود دارد و آن هنگامی است که همانند دهقانان ساکن دهکده تمام افسانه‌های ساخته و پرداختهٔ مربوط به قصر را دربست بپذیرد و نخواهد از راه منطق مسأله را حل کند. فقط از راه عشق می‌توان به حقیقت رسید، نه از راه عقل. فقط عاشقانه می‌توان از مرز عقل خروج کرد و وارد مرحلهٔ ویژهٔ ارتباط با آن جهان گردید.

1- Rameses
یا به معنی «فرمانروای غرب غرب»
2- Count West - west
3- Klamm
4- Leo Weinstein, "Kafka's Ape: Heel or Hero" in modern fiction studies, (Vol. VII, No.1, spring, 1962)/ p. 77.
رک: یادداشت‌های روزانه نوزدهم اکتبر ۱۹۲۱.

منصور کوشان

گردونه‌ی کوچک

عشق
بلوری‌ست
به دم آهیخته.

بگذار نفس باد
سیاه چادرها را برچیند
کوره‌راههای خاموش راهت
پوشیده‌ی صدفهای نقره‌ای.

سیمایت را
سایه می‌زنم
اختران چرخانند
دشتها شعله می‌کشند
خلنگزار
گلابتون آتش و یخ می‌شود.

جان دل!
بارانداز
بی تو
مهری ندارد
محبت چشمانت
آکنده‌ی وسوسه‌ای
کهن الگو.

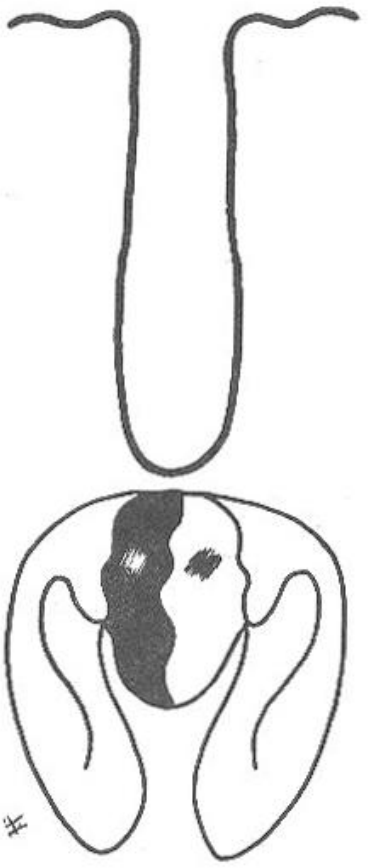
بزرگراهها که تاریکند
زمین
گردونه‌ی کوچک
گنجخانه‌ی دربسته‌ای از خزه‌ی زنگاری‌ست.

پرسه می‌زنم
گلهای آبگردان
فرو شده در توفان نشستها
سگابیان خیال عشقند.

جان دل!
چراغ جادو
افسانه‌ست
از این بازی بگذر
در روشنای عشق بنشین.

عشق
بلوری‌ست
به دم آهیخته.

www.adabiatema.com



جروم ویدمن

علی معصومی

همه‌کاره

هم‌محله‌ای‌های ما شک نداشتند که مارسل کوهن سرانجام در زندگی موفق می‌شود. پسر دکتر کوهن به دو دلیل بچه فوق‌العاده‌ای به‌حساب می‌آمد.

اولاً ـ پسر دکتر بود. ثانیاً ـ اسمش مارسل بود.

این اسم برای همهٔ ما که در خیابان چهارم از فرعی دال تا ایست ریور زندگی می‌کردیم کاملاً تازگی داشت. انتخاب اسمی به‌جز هری و جولیوس آرون برای بچه، نشانهٔ کج‌سلیقگی بود، اما خوب، کسی که دکتر است حق دارد یک خرده از قید سنت‌ها آزاد باشد. دکترها با بقیه فرق داشتند. دانشگاه دیده و متولد خود امریکا بودند و تلفن و گاهی هم اتومبیل داشتند.

مارسل تا پیش از پایان دورهٔ مدرسه عمومی، اجازه نداشت با بقیه بچه‌ها در خیابان بازی کند. خانم کوهن برای زنانی که در نانوایی دویچ یا قصابی گرین‌برگ بودند توضیح می‌داد که بازی نکردن مارسل با بقیه بچه‌ها بدان علت نیست که آنها را پایین‌تر به‌حساب می‌آورد بلکه فقط به‌خاطر آن است که خودش فوق‌العاده است. مادرهای محله با این توضیح قانع می‌شدند.

مارسل پس از مراسم «برمیتسواه» که نشانه سیزده ساله شدن او بود، اجازه یافت که با بچه‌ها رفت‌وآمد کند و بچه‌ها هم فرصت پیدا کردند که او را بهتر بشناسند.

مارسل خیلی کتاب می‌خواند و در سال‌های تنهایی مجموعه فوق‌العاده‌ای از آثار «فرانک مری» و «نیک کارتر»[1] و چندین کتاب جلد شومیز دیگر گرد آورده بود. همه بچه‌های محل با حرص، این نوع کتاب‌ها را می‌بلعیدند و هنگامی که خبر وجود این مجموعه به گوش آنها رسید، مارسل را برای امانت گرفتن آنها دوره کردند. اول کار مارسل می‌گفت که مادرش اجازه امانت دادن نمی‌دهد ولی دست آخر به آنها خبر داد که اجازه مادرش را فقط برای فروش کتابها گرفته است.

هر نسخه را سه سنت قیمت‌گذاری کرد و پس از آن که بچه‌ها آن را می‌خواندند به بهای یک پنی از آنها پس می‌گرفت. کتاب «مری‌ول» یک شبه یا دو شبه خوانده می‌شد. این جریان شش ماهی به خوشی ادامه داشت تا همهٔ بچه‌های محله همهٔ کتابها را با هزینه نسخه‌ای دو سنت خواندند و مارسل هم همه کتابها را در یک معامله قطعی به بهای نسخه‌ای دو سنت رد کرد.

مادرهای محله از تأثیر خوب مارسل بر بچه‌های خود راضی بودند، چون آنها را تا حدودی از خیابانگردی دور می‌کرد. مارسل اولین بچه‌ای بود که شروع به جمع‌آوری تمبر کرد. تمبر را به‌صورت نسیه مدت‌دار می‌خرید و نقداً به بچه‌ها می‌فروخت و کمیسیون مختصری هم روی آن می‌کشید، تمبرها را در مجموعه خود به بچه‌ها نشان می‌داد و پولی را که برای خرید آن داده بود اعلام می‌کرد و برای اثبات حرف خود، بهای آن را در فهرست بهای تمبرها در مغازه «اسکات» شاهد می‌گرفت. بعد بالاخره یکی خواهان آنها می‌شد و مارسل ظاهراً با بی‌میلی حاضر به فروش می‌شد. مدتها طول کشید تا بچه‌ها فهمیدند که مغازه «اسکات» تمبر دوستی را به پنج سنت می‌فروشد و مارسل هم آنها را

www.adabiatema.com

می‌دوشیده است. اما کسی کاری نکرد. مارسل با حرف زدن آنها را حسابی متقاعد می‌کرد.

چهرهٔ خوش‌برشی داشت که از چهرهٔ همه همراهانش شرافتمندانه‌تر به‌نظر می‌رسید. لباسش همواره مرتب و نمیز و متعلق به فروشگاههای بزرگ بود و همین نکته او را متمایز می‌کرد. بقیه اهالی محله از فروشگاههای کوچک و بی‌اهمیت جنس می‌خریدند.

مارسل به‌زودی به‌خاطر پختگی خود، حرمت فراوانی در میان دوستانش به‌دست آورد. هرگز در دعواها و چپاولها شرکت نمی‌کرد و مدعی بود که قلبش خیلی ضعیف است، اما در عوض به کارهایی دست می‌زد که بچه‌های دیگر حتی از فکر آنها هم وحشت می‌کردند.

اگر پسری یک سکه پنج سنتی داشت و می‌خواست آب‌نبات بخرد، مارسل داوطلب می‌شد که این کار را برای او انجام بدهد و آب‌نبات بیشتری برای او بخرد. بعد به داخل مغازه شیرینی‌فروشی می‌رفت و همین که زن فروشنده سرش را می‌چرخاند، چیزی بلند می‌کرد و در جیب کت می‌گذاشت و بعد که فروشنده دوباره سر برمی‌گرداند معصومانه منتظر نوبت خرید جنس یا پس گرفتن بقیه پول می‌ماند. کسی این چهره خوش‌ظاهر و شریف را اهل دزدی به‌حساب نمی‌آورد.

او با نگاه کردن به کتاب‌های پدرش (و در واقع فقط با نگاه کردن به عکس‌های آن کتاب‌ها) معلومات کمی در واقعیت‌های زندگی به‌دست آورده بود و هنگامی‌که بچه‌ها پس از بازی‌ها در راهرو خانه یا روی نرده‌ها استراحت می‌کردند، معلومات خود را برای آنها بازگو می‌کرد. با صدایی آرام و قانع‌کننده و چهره‌ای دلپذیر و غرق در جدیت، آنچه را دیده یا خوانده بود تکرار می‌کرد و هر جا لازم بود آنها را ساده‌تر یا مفصل‌تر توضیح می‌داد. به بچه‌ها خواندن آوازهای مستهجن یاد می‌داد و حتی گاهی اشعار تغزلی را هم بدانها می‌افزود. اما پدر و مادرها دربارهٔ همه اینها چیزی نمی‌دانستند.

همه بچه‌های محله در هنر پریدن به پشت واگن‌های ایستاده استاد بودند، اما مارسل این هنر را هم تعالی داد و به سطح پریدن به درون واگن‌های در حال حرکت رساند. کار پرهیجانی بود. پائین پریدن از واگن در حال حرکت در آن حول و حوش کار شاقی بود چون در آنجا از چراغ راهنمایی خبری نبود. اما اینها برای مارسل اهمیتی نداشت.

دکتر کوهن با غرور از پسرش نام می‌برد و به مشتریان خود توصیه می‌کرد که بچه‌های خود را مانند او تغذیه کنند. دکتر تأکید می‌کرد (و واقعاً هم معتقد بود) که رشد سریع فرزندش مرهون نظم غذا خوردن است. پرهیز از خوردن هله هوله در بین غذاها و به‌ویژه پرهیز از شیرینی را مهم می‌دانست. اما مارسل برای به‌دست آوردن سوسیس‌های دراز و قرمز و خردل‌مالیده به قیمت پنج سنت تا محله آستور هم می‌رفت. گاهی هم وقتی یکی از همراهان نمی‌توانست سوسیس خود را تمام کند، مارسل آن را می‌گرفت و تمام می‌کرد. در سرتاسر روز دهانش می‌جنبید و بدون شرم و رودربایستی پس‌مانده غذای مدرسه بچه‌ها را هم می‌بلعید. سر میز شام دکتر به گونه‌های سرخ و هیکل گوشتالو و قد بلند او نگاه می‌کرد و به نظریه خود دربارهٔ نظم غذا خوردن می‌بالید.

اعتماد به‌نفس مارسل، شگفت‌آور بود. یکبار در مدرسه وسیله قماری از او کشف کردند. ناظم مدرسه به‌دنبال دکتر فرستاد. مارسل با معصومیت بدانها نگاه کرد و بعد ضمن اعتراف به گناه اعلام کرد که روحش از کیفیت این وسیله خبر نداشته است؛ چون پس از ناهار بچه‌ای که آن را به او سپرده است تا برایش نگهداری کند. بعد آنقدر دربارهٔ زمان و مکان و رنگ موی آن بچه ناشناس حرف زد که اولیاء مدرسه از او خواهش کردند در کشف مقصر اصلی آنها را یاری کند.

دکتر اندکی پیش از پایان تحصیل مارسل به‌طور جدی با او گفتگو کرد و با لحن یک امریکایی مورد گفت: «پسر، وقتی بزرگ شدی می‌خواهی چکاره شوی؟ چه شغلی می‌خواهی؟»

مارسل احتمالاً تنها پسر آن محله بود که از او چنین پرسشی می‌شد. او درحالی‌که روی گران‌ترین کاناپه محله لم داده بود جواب داد: «هر کاری که بشود، بابا. هر کاری که شما بگوئید.»

دکتر درحالی‌که با قیافه جدی به او نگاه می‌کرد گفت: «خوب، چه شغلی را دوست داری؟ از پس چه کاری خوب برمی‌آیی؟» (بدون آن که بخواهد لحنش کمی خشک بود)

«هر کاری که بشود، بابا.»

دکتر بدون آن‌که شور و اشتیاقی نشان بدهد دربارهٔ شغل پزشکی سؤال کرد. مارسل گفت: «خوب است.»

«شاید هم حقوق؟»

«خوب است.»

«معلمی؟»

«بله، خوب است.»

«خوب، کدامش؟»

«اه بابا، هر کدامش. همه کار از من برمی‌آید.»

«بگو کدامش؟»

«خوب. مثلاً پزشکی، نه! صبر کنید!»

مارسل به یاد حرف‌های پدرش دربارهٔ سختی‌های ایام تحصیل افتاد و گفت: «داروسازی چطور است؟ مثل پزشکی است، نیست؟ خوبیش اینست که هم زودتر تمام می‌شود و هم زودتر آدم را پولدار می‌کند.»

«خوب پسر اگر تصمیم داری داروساز بشوی حتماً داروساز خوبی می‌شوی.»

«بله، وضع من در همه کارها روشن است.»

دکتر احساس کرد که پسرش را از بلاتکلیفی نجات داده است و رفت تا این خبر را به خانمش بدهد. مارسل هم به رختخواب رفت.

درس‌های داروسازی فقط کمی از وقت روزانه او را می‌گرفت و او برای پر کردن بقیه اوقات خود به‌دنبال شغلی می‌گشت. آگهی پذیرش بازاریاب برای فروش وسایل پرتونگاری توجه او را جلب کرد و به‌دنبال آن رفت. شرایط پذیرش خاصی در کار نبود و بر اساس درصد فروش حقوق داده می‌شد، اما مقداری ودیعه لازم بود. مارسل خیلی زود آنها را راضی کرد که بدون ودیعه، جنس در اختیار او بگذارند.

در عرض چند هفته آنقدر پول به‌دست آورد که دیگر همان چند ساعت حضور در مدرسه را هم اتلاف وقت به‌حساب می‌آورد.

www.adabiatema.com

موفقیت او در فروش کالا همه را حیرت‌زده می‌کرد.

به پدرش می‌گفت: «می‌دانستم که خوب از پس این کار برمی‌آیم.»

فروش وسایل پرتونگاری ظاهراً خیلی دشوار بود، اما مارسل آن را چندان سخت نمی‌دانست. به دفتر کارپردازی بیمارستان‌ها می‌رفت و پرستارها را با تطمیع به دادن سفارش خرید وادار می‌کرد. با این همه مدرسه را ترک نکرد و شهریه خود را پرداخت و فارغ‌التحصیل شد.

یکسال پس از پایان تحصیل درحالی‌که در یک داروخانه در خیابان هفتم کار می‌کرد با گرفتن یک وام بدون بهره از پدربزرگش برای خود فروشگاهی در وست‌ساید خرید. این فروشگاه سه سال پیاپی ضرر داده بود، ولی مارسل تنها پانزده ماه پس از آغاز کار در آن توانست وام پدربزرگ را مستهلک کند و فروشگاه را از آن خود سازد.

یک روز بدین نتیجه رسید که این منبع درآمد به حد کافی مقرون به‌صرفه نیست. چون هزینه و سرمایه زیادی معطل آن می‌شود. در عرض یک هفته اتحادیه‌ای به نام اتحادیه داروسازان راه انداخت. تشکیل این اتحادیه مستلزم هیچ تعهد مالی یا کاری نبود و با دشواری روبه‌رو نشد. اتحادیه در واقع یک سازمان خرید جمعی و مارسل هم سخنگوی آن بود.

یک روز با شیرفروش محل شروع به مذاکره کرد: «روزی چقدر بابت شیر به تو پول می‌دهم؟»

«ده سنت.»

«چند داروساز در این محله از تو شیر می‌خرند؟»

«بیست‌وسه نفر.»

«خوب اگر تعداد مشتریهایت به صد نفر برسد، حاضری به نفری هشت سنت بسازی؟»

«نع، نمی‌شود.»

«خوب. پس دیگر برای من و آن بیست‌ودو داروساز دیگر از فردا شیر نیاور.»

«پناه بر خدا، دکتر، گوش کن! نکن، نساز! ببین...!»

مارسل پس از گرفتن دو سنت تخفیف شیر به سراغ نانوا و بستنی‌فروش و شیره‌فروش رفت بدین‌ترتیب منبع درآمدش سرشارتر از پیش شد.»

در ایام ممنوعیت[۲] فروش مشروب بدون نسخه دکتر غیرمجاز بود، اما او به فروش مشروبات ارزان‌قیمت با برچسب‌های جالب مشغول بود و بیزاری مراجعان از رفتن به مطب و گرفتن نسخه هم منبع درآمد تازه‌ای برای او شد. مارسل تأمین سرنسخه دکترهای محله را به‌عهده گرفت و از هر بسته سرنسخه یک یا دو دسته را برای خود برمی‌داشت و از آنها در فروش غیرقانونی مشروب استفاده می‌کرد.

در این دوره کار قاچاق ماشین‌های خودکار سکه‌ای کم‌کم توجه شدید شهرداری را به خود جلب کرد. شهرداری این ماشین‌ها را برمی‌داشت و فقط کمی از پنجاه درصد آن را می‌پرداخت و مارسل نمی‌خواست ماشین‌هایش را مفت از دست بدهد. به همین خاطر ماشین‌ها را به پشت پیشخوان منتقل کرد و تنها به مشتریان نورچشمی اجازه استفاده از آنها داد. مارسل یکی از معدود کسانی بود که در سرتاسر روزگار اصلاحات، به همین شیوه سهل و آسان به تأمین هزینه‌های خود ادامه داد.

فروشگاه در محله وست‌ساید و تا خانه پدر فاصله زیادی داشت. شبها پس از بستن مغازه از پیمودن این فاصله خسته می‌شد و گاهگاهی شنبه شب‌ها که مجبور بود فردای آن روز خودش صبح زود برای باز کردن فروشگاه برود، در جایی در همان اطراف می‌خوابید. اما هتل گران بود و خیلی هم راحت نبود. مارسل با سرپرست دستگاههای آپارتمان مجاور قرار گذاشت که آپارتمان‌های ساکنان مجتمع را در شبهایی که آنها به مسافرت می‌روند در اختیار او بگذارد و مارسل در عوض، مواد دارویی و ویسکی درجه سه به او بدهد. این قرار و مدار از چند لحاظ خوب بود.

او همه رویدادها را برای پدرش تعریف می‌کرد. پدر و پسر در اتاق انتظار می‌نشستند و سیگارهایی را که مارسل از مغازه می‌آورد دود می‌کردند.

مارسل با لبخند می‌پرسید: «پدر، اگر شما به جای من بودید، وقتی مستأجری سر می‌رسید و شما را در آپارتمان خود می‌دید، به او چه می‌گفتید؟»

«خوب، می‌گفتم سرپرست مجتمع مرا راه داده است.»

«نه ه ه ه ه ه! طبیعی است که نباید سرپرست را شریک جرم کرد. من می‌گویم مستأجر جدیدم اشتباهاً به این آپارتمان آمده‌ام و سرپرست هم طبعاً حرف مرا تصدیق می‌کند.»

دکتر هم هیچوقت از قاه قاه خندیدن باز نمی‌ایستاد: «عجب پسری! عجب کله‌ای! عجب مغزی! عجب اعصاب و دل و جرأتی!»

این داستان‌ها جالب‌تر از آن بودند که دکتر بتواند آنها را پنهان کند. او این داستان‌ها را برای همسایه‌ها نقل می‌کرد و به هنگام نقل آنها شیوه داستانگویی پسر را تقلید می‌کرد و مانند او پیش از آن که به اوج داستان برسد، حرف خود را قطع می‌کرد و از شنوندگان سؤال می‌کرد. آنها هم از ته دل می‌خندیدند و علاقه نشان می‌دادند. به یاد بچگی مارسل می‌افتادند و از این که او «به جایی رسیده است» خوشحال می‌شدند.

همسایه‌ها در غیاب دکتر هم از مارسل با احترام حرف می‌زدند و پیشگویی‌های خود را دربارهٔ آینده او به یاد همدیگر می‌آوردند.

«جوان شایسته‌ای است. وضع روبه‌راهی دارد. یک خوش باه حسابی است.» * ◘

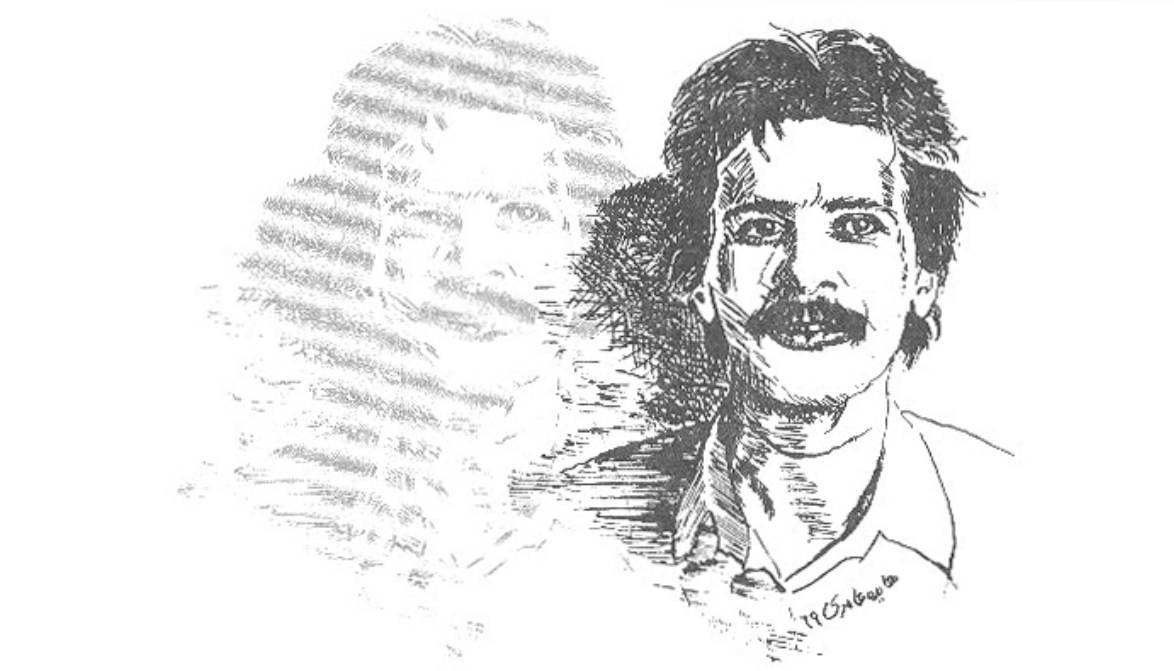
* - Chutzpah واژه پیدیش به معنای آدمی که از هیچ کاری روی‌گردان نیست، همه کاری از او برمی‌آید. - ما نام داستان را همه‌کاره گذاشتیم.

۱ - نام مستعار دو نویسندهٔ داستان‌های ماجرایی و جنایی ارزان‌قیمت در امریکا.

۲ - Prchibition قانون منع پیاله‌فروشی در امریکای سال‌های ۱۹۲۰ که سبب رشد و شکوفایی صنعت تولید و فروش مشروب قاچاق به‌وسیلهٔ گانگسترها شد.

صفحه چهل‌وچهار

www.adabiatema.com



گفتگو با بیژن بیجاری

شعر به خوشنویسی احتیاج پیدا نمی‌کند

بیژن بیجاری اگرچه سال‌هاست با ادبیات، به‌ویژه شعر و داستان مشحور است، اما نخستین کتابش، چندی پیش منتشر شد که مجموعه‌ی چهار داستان کوتاه است. از بیجاری، سال‌ها پیش چند شعر در نشریه‌ها خوانده بودیم و دو داستان در دو نشریه در همین یکی، دو سال اخیر.

بیجاری در سال ۱۳۳۰ خورشیدی در اصفهان متولد شده است. با دیپلم ادبی در دست، به تهران می‌آید و دورهٔ لیسانس زبان و ادبیات فارسی را می‌گذراند. به سربازی می‌رود و پس از اتمام خدمت، در سال ۱۳۵۶ وارد مؤسسه‌ی تحقیقات و برنامه‌ریزی علمی و آموزشی، به‌عنوان مشاور فرهنگی و بعد از آن در سمت ویرایشگر متون فارسی و کارشناس انتشارات در مرکز اسناد و مدارک علمی مشغول به کار می‌شود.

بیجاری، اکنون همراه دو دختر شش و هشت ساله و همسرش، که مترجم فنی است، در آپارتمانی اجاره‌ای روزگار می‌گذراند و کار نوشتن را، اغلب، بعد از ساعت ده شب پی می‌گیرد. خودش می‌گوید: «در هفته دست‌کم چهار شب و هر شب حدود پنج ساعت کار می‌کند.» امیدوار است که فرصتی پیش بیاید تا بتواند زمان بیشتری را به داستان‌نویسی بپردازد. دوست دارد نویسنده‌ی مشهور اما موفقی بشود و احساس می‌کند این با شرایطی که دارد بسیار سخت و دیر یافت است. به اتفاق، محمد وجدانی، که یکی از دوستان قدیمی او است، پس از یک تماس تلفنی به خانه‌اش می‌رویم. او به همراه دختر بزرگ و همسرش به استقبال ما می‌آیند.

در آپارتمانی ۹۰ متری ـ واقعاً کوچک ـ که دارای دو اتاق، یک هال و یک آشپزخانه چندوجبی است، زندگی می‌کنند. چندان جایی برای ما، یا هر غریبه دیگر نیست. زمانی که ما سرگرم گفتگو با بیجاری هستیم، دخترش در گوشه‌ای دارد ریاضی می‌خواند و ناگزیر مدام از مادرش سؤال می‌کند. همسر بیجاری با مهربانی و خوشرویی از ما پذیرایی مختصری می‌کند و در عین حال نگران اوضاع سیاسی و وضعیت جنگ، امیدوار است لحظه‌ای گفتگوی ما قطع شود تا بتواند اخبار تلویزیون را نگاه کند. زمانی که درمی‌یابد زمان به‌سرعت دارد می‌گذرد از شوهرش اجازه می‌خواهد که چند لحظه تلویزیون را روشن کند و با پوزش از ما، جلو صفحه تلویزیون می‌نشیند. گوینده اعلام می‌کند که دولت ایران به هیچ‌عنوان حاضر به شرکت در جنگ خلیج فارس نیست و از همین رو، هواپیماهای عراقی که فرود اضطراری در فرودگاههای ایران دارند، اجازه پرواز مجدد نمی‌دهد.

چند لحظه‌ای گفتگوی ما پیرامون شرایط روز دور می‌زند و بعد که همسر و دختر بیجاری به‌دنبال دختر کوچکش می‌روند، ما باز به گفتگویمان درباره‌ی داستان، شعر و... می‌پردازیم. بیجاری گله دارد که وقت تنگ است و آنچنان که باید و شایسته است نمی‌تواند با حضور ذهن صحبت کند. توضیح می‌دهم هر گفتگویی شرایطی دارد. آنچه که در این لحظه و در این گفتگو می‌گویی، نهایت حاصل این نشست است و نه تئوری‌های تو درباره‌ی ادبیات و هنر تا ابد. خنده‌ای می‌کند و به صحبت ادامه می‌دهد. دوست دارد گونه‌ای از دوستان و همکاران یاد کند که کسی دلگیر نشود.

www.adabiatema.com

بیشترین تأثیر را از ترجمه‌های درخشان گرفته‌ام.

ما از داستان‌نویسان آفریقایی و آسیایی جلوتریم.

آندره برتون معتقد بود که پدرو پارامو به اندازه‌ی بوف کور قابل تحسین است.

می‌گوید: اگر هم از اثری یا شاعر یا نویسنده‌ای خوشم نمی‌آید و معتقدم پرت می‌رود، بهتر است که بازتاب پیدا نکند. به او حق می‌دهم و اضافه می‌کنم زمانی به‌درستی می‌شود روی آثار نویسنده‌ای نظر داد که در پشت آن یک تحلیل و بررسی دقیق باشد و خواننده بتواند از طریق آن راه به جایی ببرد و به او قوت می‌دهم نظرهای احساسی در این مورد که کی نویسنده‌ی بدی است و کی خوب و کدام کتاب بد است و کدام خوب را در مجله منعکس نمی‌کنیم، چون نه ما و نه خوانندگان ما، برای آن ارزش و اعتباری قایل نیستند. وجدانی احساس نارضایتی می‌کند. دیروقت شب شده و او باید به کارهای بسیاری که در پیش دارد، برسد. بحث را کوتاه می‌کنیم و گفتگو را می‌اندازیم در یک خط که حاصل را می‌خوانید.

ـ اگر موافق باشی، برویم سر گفتگو.

اجازه بدهید خارج از سؤالات شما، چند نکته را به‌عنوان نکته‌های معترضه یا میان پرانتز، قبل از اینکه رسماً گفتگو را شروع کنیم با شما در میان بگذارم

ـ بفرمایید.

می‌خواهم بگویم سخنان من، سخنان کسی است که تا جایی که به من مربوط است، خود می‌داند هنوز تا نویسنده شدن راهی بس طولانی در پیش دارد.

ـ چی شد که این حرف را زدی؟

پیرامون معیارهای این نظر، در حین گفتگو شاید مسئله تا حدودی روشن‌تر شود.

ـ زمانی هست که آدمی اثری منتشر نکرده است، اما احساس و مسئولیت و فعالیت یک نویسنده را دارد. از چه نظر می‌گویی؟ نمی‌خواهی نویسنده بشوی یا باشی؟

البته آرزو دارم روزی به‌عنوان نویسنده‌ای ایرانی از من یاد شود.

ـ در چنین روزی چه احساسی خواهی داشت؟

گفتن ندارد که چنانچه چنین روزی فرا برسد، دلم می‌خواهد از نخبگان باشم ـ اگرنه، گو آن روز فرا نرسد هم، نرسد.

ـ در هر حال گفت‌وشنود من با شما در این لحظه، به خاطر نویسنده بودن شماست.

درهرحال شما مرا با گشاده‌دستی به داشتن عنوان نویسنده مفتخر کرده‌اید. هیچکس با تجربه‌ی نوشتن پنج یا ده داستان بدون آنکه تأثیر آثارش در خوانندگانش روشن شده باشد، نمی‌تواند خود را نویسنده بپندارد.

ـ البته روی اصل مهمی تکیه می‌کنید. این که اثر یک نویسنده باید روی خوانندگانش تأثیر بگذارد اما این لزوماً او را نویسنده و یا نانویسنده نمی‌کند. یک اثر می‌تواند بالقوه آفرینشگری را به‌عنوان هنرمند یا نویسنده به جامعه بشناساند. گیریم که این جامعه بسیار هم محدود. البته، نمونه‌های این‌چنینی فراوان بوده است و خواهد بود. بسیاری از آثار، سال‌ها بعد کشف شدند و آفرینشگرانشان ستایش شدند. البته برعکس آن هم بوده است و ممکن خواهد بود.

باری اینگونه بوده است که در زمینه‌های گوناگون هنر معاصر، سهولت امر بر بسیاری متشبه شده و در نهایت و بویژه طی سالیان اخیر، مقوله‌ی هنر و نقد آن تیز، آسیب بسیار دیده است. ما به اسم شاعر، داستان‌ نمایشنامه‌نویس، سینماگر، نقاش، موسیقیدان و منتقد در این زمینه‌ها، بسیار کسان را می‌شناسیم که به زمینه‌ی اصلی فعالیتشان هیچ نیفزوده‌اند و در واقع بود و نبودشان نه برای جامعه و نه برای آن زمینه و نه حتا برای خودشان تفاوت نداشته است.

ـ چرا این‌طور بوده‌اند؟

شاید به این دلیل که می‌اندیشیده‌اند بدون دردمندی و بدون دردسر می‌توانند شغل آبرومندی دست‌وپا کنند.

ـ فکر نمی‌کنید این وظیفه‌ی منتقد است که باید کم و کیف یک اثر و در واقع شاعر یا نویسنده بودن یک شخصیت را تا اندازه‌ای به جامعه بشناساند؟

ما منتقدان داستان و شعری را می‌شناسیم که وقتی متنی در معرفی اثری می‌نویسند کلاه کج می‌گذارند و با سبیل آویخته و باد در غبغب می‌پندارند منتقدند. مثلاً منتقد داستانند.

ـ چرا؟

چون تفاوت داستان‌نویس و داستانسرا را نمی‌دانند. و از اینها مهمتر به خود اجازه می‌دهند با تحلیل‌های دست و پا شکسته مثلاً داستانی را که نخوانده‌اند ـ و فقط در موردش از این و از آن شنیده یا درباره‌اش خوانده‌اند ـ داد سخن بدهند و خوانندگانشان را نیز به اشتباه بیندازند. در برابرش، البته بدیهی است ما منتقدان جدی‌ای هم داریم که از این قاعده‌ی غلط مستثنایند.

ـ راه چاره چیست؟

اگر نخواهیم خودمان را فریب بدهیم و هر روز چند بار در آینه به افتخار کشف و شهود[illegible] خود کلاه [illegible] برداریم، باید [illegible] و چیز معانی و [illegible] ف را حداقل پاس بداریم و لااقل خود [illegible]، تعارف، واقعیت و حقیقت تفاوت قائل باشیم. در این معنی مقوله‌ی هنر از دور چون سراب است؛ اما دستیابی به چشمه‌اش کاری توانفرسا و پذیرش مسؤولیت‌های مترتب بر آن کاری کارستان است.

ـ گمانم سباهتر از آن می‌اندیشی و می‌بینی که من خیال می‌کردم. نظرت درباره‌ی گفتگوهای مجله چیست؟

هر چند گفتگوی فی‌المجلس و بی‌تدارک جذابیت‌های خاص خود را برای خواننده دارد؛ اما بی‌گمان، گفتگو، اگر به‌صورت رد و بدل نوشتار صورت بگیرد، چون دقیق‌تر و جدی‌تر است، می‌تواند از انواع دیگر مفیدتر باشد. اما یکی بودن سؤالات شما اگرچه در شماره‌های قبلی ممکن است اطلاعات بسیاری در اختیار خوانندگانتان گذاشته باشد و در جهت سیاست‌های مجله مفید هم بوده باشد؛ حالا دیگر آرام آرام کلیشه شده‌اند و یکسانی این

صفحه چهل‌وشش

www.adabiatema.com

پرسش‌ها ـ حتا در ظاهر ـ دارد شکل یک آزمون را به خود می‌گیرد.

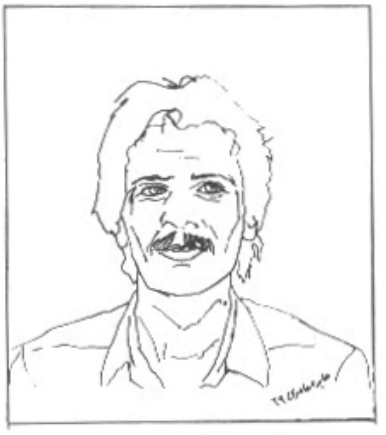
ـ متشکرم، اما فکر نمی‌کردم با دو گفتگو به کلیشه رسیده باشیم. درثانی این آزمون برای جامعه‌ی ما لازم و ضروری است. آنچه امروز ممکن است به نظر تو یا دیگران کلیشه بیاید، در آینده بسیار مفید خواهد بود و فردا روزی اگر پژوهشگری خواست تحقیقی در زمینه جامعه‌شناختی نویسندگان و شاعران ایران انجام بدهد، یا اگر کسی خواست زندگی یکی از شما را بنویسد، که امیدوارم در آینده نویسنده و شاعران بزرگی بشوید، به قدر حمیت من و دیگر گردانندگان گردون، منابع در اختیار دارد. تا کی ما باید صبر کنیم که شاعر یا نویسنده‌ای بمیرد و بعد واویلا کنیم و بگردیم که بود، کی به دنیا آمده بود، کی شروع کرده بود و... بگذارید اجر کار هر کس در همان زمان کار و به وسع همان کار ادا شود. شما یک کتاب دارید با چند داستان، گفتگوی با شما، به خودی خود فراتر از آن نمی‌رود.

ـ چاپ نخستین داستانت چه سالی بود؟

اگر بشود با ارفاق آنها را داستان حساب کرد در آذر و اسفند ۱۳۵۲ دو داستان با نام من در فردوسی چاپ شد. پیش از آنهم و در حدود همان تاریخ‌ها، سطرهایی به‌عنوان «طرح» و «شعر» در نگین از من چاپ شد. طی سال‌های ۵۸ ـ ۱۳۵۷ در دو شماره از شماره‌های اول مجله‌ی ایران باز چند شعر دیگر به نام من از چاپ درآمد. از آن تاریخ دیگر نوشته‌ای چاپ نکردم. شاید آرام آرام نوشتن برایم حریم مقدس‌تری شده بود. به‌عبارت دیگر نمی‌خواستم به قیمت چاپ با آبروی خود بازی کنم.

ـ چه زمانی به این فکر افتادی؟ این که هر چه نوشتی، چاپ نکنی یا ساده‌تر بگویم به حریم مقدسی که گفتی، پی بردی؟

طی سال‌های ۱۳۶۴ به بعد و بعد از آشنایی‌ام با جمع داستان‌نویسان شرکت در جلسات پنج‌شنبه‌های آنها تا حدودی دشواری‌های راهی که انتخاب کرده بودم معلوم شد. در این جلسات هر هفته یک نفر داستانی را می‌خواند و دیگران نظرشان را در مورد داستان می‌گفتند. و صادقانه بگویم طی آن جلسات که گویا تا چند ماه پیش هم ادامه داشت من بسیار آموختم. بعضی وقت‌ها



هم نویسندگان، صاحبنظران، مترجمان و منتقدان دیگری دعوت می‌شدند. در این جمع، تعدادی اعضاء رسمی و همیشگی بودند و تعدادی نیز به‌عنوان میهمان دعوت می‌شدند. دلم می‌خواهد اینجا اجازه داشته باشم همه یا بعضی از اعضاء آن جلسات را نام ببرم: کامران بزرگ‌نیا، شهرنوش پارسی‌پور، یارعلی پورمقدم، منیرو روانی‌پور، قاضی ربیحاوی، ناصر زراعتی، رضا فرخفال، منصور کوشان، هوشنگ گلشیری، محمد محمدعلی، عباس معروفی، آذر نفیسی. ضمناً هر وقت شهریار مندنی‌پور و رضا صفدری به تهران می‌آمدند در این جلسات شرکت می‌کردند. البته گویا خانم‌ها پارسی‌پور، نفیسی، روانی‌پور و آقایان عبداللهی و معروفی تا جلسات آخر نیامدند. می‌شود گفت جلسات پنجشنبه‌ها در سال‌های آخر با حضور پورمقدم، ربیحاوی، فرخفال، کوشان، محمدعلی و چند نفر دیگر تا چند وقت پیش ادامه یافت. از نظر من تداوم این نشست‌ها اعتراف می‌کنم که بیشتر از گذراندن یک دوره دانشگاهی آموزنده بود.

ـ داستان‌های مجموعه‌ی عرصه‌های کسالت حاصل همین دوران است؟

پنج داستانی را که در مجموعه‌ی «عرصه‌های کسالت» چاپ شده و نیز چند داستان دیگر که در سالیان قبل از شرکت من در آن جلسات یا بعد از آن نوشته شده است همگی به‌گونه‌ای به آن جلسات مدیون است. خلاصه این جلسات در پی آن بود که هرازچندگاهی مجموعه‌ای از داستان‌های تأیید شده در آن جمع را چاپ کند.

ـ شاید یکی از علت‌هایش این بود که نویسندگان آن جلسات، بعد از مدتی دریافتند که باید استقلال خودشان را حفظ کنند. این گمان در جامعه روشنفکری گسترده می‌شد که گویی یاران پنجشنبه، فاقد استقلال فردی و ادبی مشخصند، که البته این‌طور نبود و همین مسئله را هم با چند حرکت درست و به جا، ثابت کردند. نشان دادند همگی آدم‌هایی مستقلند و هر کدام با همه‌ی احترام به پیشکسوتان و رسیدن به نظریه‌ی داستان نو، به داستانی با معیارهای جهانی و ساختار و تکنیک جهانی، سلایق خود و شیوه‌ی نوشتن خود را حفظ کردند. از طرف دیگر، بحران کاغذ تا حدودی برطرف شد و توانستند آثارشان را منتشر کنند. از طرف دیگر، تا آنجا که من به آنها نزدیکم، نیاز به یک مجتمع بزرگ‌تر به یک اتحاد صنفی، به یک تفاهم بزرگ را حس کردند و امروز کمپوبیش در راستای به‌وجود آمدن یک انجمن نویسندگان و شاعران، حالا با هر نامی، تلاش می‌کنند. انگار از موضوع دور افتادم. می‌بخشید، خب. با توجه به این تجربه و شناخت، موقعیت داستان‌نویسی خودمان را چگونه می‌بینی؟

اول اینکه همه می‌دانند و بارها هم گفته شده داستان‌نویسی، به شکلی که امروزه در دنیا مطرح است در کشور ما سنت نبوده است ـ لااقل در قیاس با شعر. اما از سوی دیگر ما هدایت را داشته‌ایم که در اندازه‌های جهانی آن روزگار می‌نوشته است. این یک نکته. اما حالا و از پس گذشت آنهمه سال و تجربیات گوناگون، دیگر همه می‌دانیم هدایت و پدیده‌ی او ـ در قیاس با آنچه بعد از او نوشته شده ـ استثنا بوده است. در واقع آثار او توقعی را بوجود آورد که اگر بخواهیم منصفانه قضاوت کنیم می‌بینیم که اگرچه تک و توک و هرازچندگاهی داستانی با داستان‌نویسی درخشیده است؛ اما در نهایت شکوفایی چه در داستان کوتاه و چه در رمان فارسی تداوم نداشته است و هنوز حتا به حوالی آثار نوشته شده طی آن سال‌ها نرسیده است. اینهم یک نکته. و خلاصه جمعی که می‌شود به کارهای ارائه‌شده‌ی فعلی‌اشان امیدوار بود و به پشتوانه‌ی کوشش‌ها و جدیت آنها پیش‌بینی کرد که عصر توجه و درخشش داستان فارسی لااقل در قیاس با موجودی کنونی در راه است تا جایی که من می‌دانم الان سوای داستان‌نویسانی نظیر چوبک، ساعدی، بهرام صادقی، گلشیری،

www.adabiatema.com

دولت‌آبادی و گلستان، اکنون بهرام حیدری، تقی مدرسی، شهرنوش پارسی‌پور، غزاله علیزاده، جعفر مدرس صادقی، شهریار مندنی‌پور، قاضی ربیحاوی، یارعلی پورمقدم، منصور کوشان، محمد محمدعلی، اصغر عبداللهی، عباس معروفی، امیرحسن چهل‌تن، رضا فرخفال، اکبر سردوزآمی، علی خدایی، رضا جولایی، محمد زرین، منیرو روانی‌پور، ناصر زراعتی و بسیاری داستان‌نویسان دیگر را در تهران و شهرستان‌ها و چه‌بسا خارج از کشور می‌توان نام برد.

ـ وضعیت نویسندگان ایران را چگونه می‌بینی؟

ما هنوز در ایران نویسنده‌ای نداشته‌ایم که بطور حرفه‌ای و فقط با درآمد حاصله از فروش و چاپ داستانش زندگی کند و زندگی‌اش هم به‌نحوی بگذرد که مشکل معیشتی نداشته باشد. لااقل مگر یکی دو استثناء نویسندگانی که در ایران داستان می‌نویسند، داستان‌نویسی شغل یا لااقل تنها شغل آنان نیست. این نکته‌ی بسیار مهمی است که اغلب نویسندگان ما از آن در رنج‌اند که فی‌المثل نوشتن داستان برای آنان هر چه هست یک شغل و یک حرفه نیست.

ـ البته بسیارشان حرفه‌ای هستند منتها درآمدی ندارند. بهتر است گفته شود که آنها ابتدا نویسنده‌اند و بعد کارمند یا...

این مسئله نیز در موقعیت داستان‌نویسی ما نکته‌ی مهمی است. نویسندگان ما باید اغلب از وقت خواب و استراحت خود، نان زن و عروسک فرزند بزنند تا فرصتی فراهم بیاورند و آنوقت، تازه کو آن...

ـ فکر می‌کنی این نوع زندگی چه تأثیری در آثار آنها بگذارد؟

من اصلاً معتقد نیستم که برای یافتن درک هنری باید فقر و تنگدستی را تجربه کرد. همانگونه که اعتقاد هم ندارم باید برای نوشتن بی‌درد بود. و این بزرگترین آرزوی منست که روزگاری بتوانم یک نویسنده و با حفظ شرف نویسندگی در ایران بنویسم و داستان‌نویسی تنها شغل من باشد.

ـ در ارتباط با ادبیات جهان وضعیت ما چگونه است؟

همانطور که قبلاً هم توضیح دادم هدایت فی‌المثل زمانی که در ایران می‌نوشته است، از معاصران خودش در اغلب نقاط جهان چیزی کم نداشته است. اوکتاویو پاز در گفتگویش با ریتا گیبرت، از قول مترجم فرانسوی خوان رولفو نقل می‌کند که مترجم پدرو پارامو به او گفته است: پدرو پارامو او را به یاد بوف کور رمان بزرگ مدرن فارسی می‌اندازد که آنهمه مورد تحسین آندره برتون قرار گرفت.

خوب، اما از سوی دیگر یادمان باشد که هدایت را هم در فراتر از مرزهای ما فقط حرفه‌ای‌ها می‌شناسند. یعنی در واقع از آنجا که داستان‌های فارسی مگر موارد بسیار معدودی ترجمه نشده‌اند، هنوز نمی‌توان بطور شایسته جایگاه واقعی داستان فارسی را در قیاس با داستان‌هایی که در اروپا ـ و حتا آن قسمت از اروپا که به اروپای شرقی موسوم بود ـ یا آمریکای شمالی و آمریکای جنوبی نوشته و منتشر شده مقایسه کرد. اما بی‌هیچ تعارف و تعصبی ما از داستان‌نویسان آفریقایی و آسیایی ـ بجز ژاپن و چین که از آنها نسبتاً بی‌خبریم ـ و بر اساس آنچه تاکنون از نویسندگانشان در اینجا ترجمه شده ـ تا آنجایی که من دیده‌ام ـ چیزی که کم نداریم هیچ؛ در واقع می‌شود گفت در پاره‌ای موارد و در قیاس با تبلیغی که در مورد این آثار در دنیا می‌شود، از آنها جلوتر نیز هستیم.

ـ چه آثاری بر شما تأثیر بیشتری داشته است؟

صادقانه باید بگویم همه آنچه خوانده، دیده و شنیده‌ام اعم از خوب یا بد به‌گونه‌ای خواسته یا ناخواسته بر من تأثیر گذاشته‌اند.

من می‌خواهم رک و راست بگویم که چه بخواهم یا چه نخواهم من بیشترین تأثیر را از ترجمه‌های درخشان ادبیات داستانی‌ای که توسط مترجمان گرانمایه و صاحب ذوقی که استادانه داستان‌هایی را انتخاب و ترجمه کرده‌اند ـ قرار گرفته‌ام.

ـ شعر و داستان و رمان را در چه موقعیتی می‌بینی؟

تقسیم‌بندی‌ها ـ و فی‌المثل تقسیم‌بندی دوره‌ها بر مبنا و معیارهای زمانی ـ حتا اگر درست هم باشند، نه دقیقند نه راهگشا. در زمینه‌ی شعر و ساحت مقدس آن، از آنجا که خود را بیشتر اسیر وسوسه‌های احساسی می‌دانم تا منطقی، اجازه بدهید حرفی نزنم. اما در مورد عنوان «نسل سوم در داستان و رمان» اجازه بدهید بگویم تقسیم‌بندی شما تا حدودی به قول معروف «دمدستی» است. توضیحم هم این است که فی‌المثل تقسیم‌بندی داستان‌نویسان معاصر شاید بهتر باشد بر اساس موضوع‌های کیفی آثارشان صورت پذیرد. مثلاً می‌شود تمام داستان‌هایی را که تاکنون در ایران چاپ شده به داستان‌های «موقعیت» و «روانشناختی» تقسیم کرد. البته می‌دانید که این حرف چندان هم تازه نیست. و مسئله هم تا حدودی روشن است. درهرحال ما می‌توانیم به این شیوه، هدایت را در زیر عنوان داستان «موقعیت» قرار دهیم و علوی و چوبک را زیر عنوان داستان از نوع روانشناختی. می‌بینید حتا بگونه‌ای مسئله‌ی روند تاریخی نیز می‌شود رعایت شود. ضمن اینکه حتا می‌شود علوی و چوبک را نیز با جزیی تفاوت به دو عنوان تقسیم کرد. یعنی در زیر اسامی این سه نفر که از لحاظ تاریخی به‌گونه‌ای سر گروه‌اند می‌توان تمامی نویسندگان ایران را ـ اگر لازم باشد ـ دسته‌بندی کرد.

ـ متأسفم که شما هم مثل بسیاری هنوز متوجه‌ی تقسیم‌بندی من به سه نسل و مرادم از نسل سوم نشده‌اید. کاش دست‌کم گفتگوی با قربانی در شماره ٤ همین گردون را به دقت خوانده بودید. در آنجا توضیح داده‌ام که مراد من از نسل سوم، دو جنبه را در برمی‌گیرد. یکی، روند تاریخی آن دیگری روند کیفی آن. از نظر شعور اجتماعی ما نسل سوم هستیم. جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی چنین می‌گوید. هر نسل ۲۵ تا ۳۰ سال را دربر می‌گیرد و از هزاروسیصد تا امروز که حساب کنیم، ما نسل سوم هستیم. اما از نظر کیفی، در واقع شعور ادبی، باز ما نسل سوم هستیم. نسل اول، با یک آگاهی نسبی، با تکنیک اروپایی و محتوای سنتی ایران شروع به نوشتن داستان کردند. بدیهی است که تکنیک گرفته‌شده ضعیف باشد و محتوا حکایتی، قصه‌ای، افسانه‌ای. چنانچه بهترین داستان‌های آن زمان، مثلاً کارهای هدایت با معیارها و شناخت امروزی داستان، خب لنگی‌هایی هم دارد. نسل دوم که با تکنیک و در واقع معیارهای داستان غرب بیشتر آشنا شده بودند، کمابیش محتوا ـ یا بهتر است بگویم، خمیره‌ی این‌زمانی، این‌مکانی ـ را از دست دادند و فضاها، آدم‌ها و به‌طورکلی شخصیت‌پردازی‌هایشان هم شبیه آثار بیگانه شد. در واقع آن اتفاقی که مثلاً در شعر افتاده بود، چون نیمایی در کار نبود و چون هدایت رفتار و تداوم کار نیما را نداشت، در

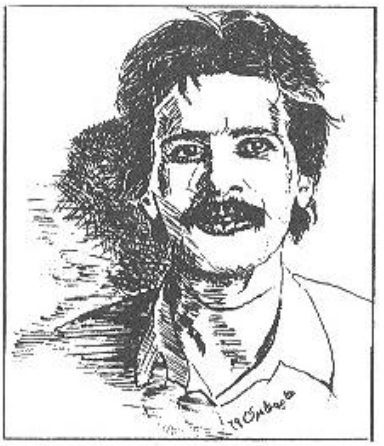
www.adabiatema.com

داستان اتفاق نیفتد. داستان‌نویسی بیش از آنچه که کار شده هرز رفته است. تأثیرپذیری نویسندگان نسل دوم از آثار گاهی به کپیه اثر تبدیل شده است. اما می‌ماند نسل سوم. نسل سوم از نظر شعور ادبی، خوشبختانه به‌گونه‌ای دلزده‌ی نابهنجاری‌هایی است که بسیاری از نویسندگان نسل دوم داشتند و اشاعه‌اش می‌دادند. نویسندگان نسل دوم به دلیل گرایش‌های اجتماعی ـ سیاسی، مجذوب آثار دست سوم بلوک شرق و امثالهم بودند و در نتیجه آثار یک‌بعدی و به قول مارکوزه تک‌ساحتی ارائه دادند و نسل سوم به دلیل تجربه‌ی انقلاب از آن دلزده شده است. جستجوگر نواست. هر چیز که نو باشد او را جذب می‌کند. برای همین به دنبال داستان تو است، به دنبال داستان رئالیسم جادویی است و برای تضمین به چیزهایی دست یافته که با همه ضعف‌ها دست اول است. بومی ماست نمی‌شود گفت متأثر از امریکای لاتین است یا امریکای مرکزی یا اروپا. مال خود ماست و این خیلی مهم است. با معیار کیفی، دیگر سن و سال در میان نیست. دیگر ارزش کیفی اثر ملاک است. گفته‌ام و باز می‌گویم با معیار کیفی، بسیاری از آثار هدایت، صادقی و گلشیری نسل سومی می‌شوند. در شعر هم همینطور. آثاری از آتشی، احمدی، سپانلو، فروغ نسل سومی است. در واقع نسل سومی‌ها به اصولی که شاخص آن این‌زمانی و این‌مکانی است معتقدند.

ـ حالا تو بگو چه اصولی برای نوشتن قایلی؟

خیلی خلاصه و قبل از هر چیز می‌خواهم بگویم، آنگونه که گفته یا می‌گویند داشتن استعداد آنقدرها هم مهم نیست؛ مهم عشق به نوشتن و آفریدن و احترام به شرف و حریم آن‌ست، حفظ پرنسیپهای مترتب، آموزش و تداوم آن است. حرفه‌ای کار کردن و مشخصاً تعیین ساعاتی از شب یا روز را به نوشتن اختصاص دادن مهم است. تمرین و از همه‌ی اینها مهم‌تر حذف و پاره کردن از واجبات است.

ـ البته ناگفته نماند که در پس همه‌ی این چیزهایی که شما گفتید، جوهر کار هنری، شعور فرهنگی و زندگی، زیستن واقعی هم لازم است. بدون زندگی نمی‌شود کار نو و تازه آفرید. به قول معروف، بی‌مایه فطیر است. بگذریم، آقای بیجاری، با توجه به



بعضی‌ها با سبیل آویخته و باد در غبغب می‌پندارند منتقدند.

شغل و یا در واقع تخصصی که داری، فکر می‌کنی ویرایش می‌تواند کمکی به ظاهر زشت و درهم ریخته‌ی بسیاری از داستان‌ها و رمان‌ها بکند. می‌دانی که ویرایش در اروپا و امریکا معمول بوده است. اخیراً اثری خواندم که از بس مثلاً «و» بکار برده بود، داشت عالم به هم می‌خورد و یادم آمد که ویراستار گتبسی بزرگ، هزاران «و» از متن آن درآورده بود. فکر نمی‌کنید بسیاری از نویسندگان ما، که ماشاءالله هول هم برشان داشته و دارند سالی چند رمان می‌نویسند، بهتر است کارهای خود را به ویراستار بدهند؟

خلاصه می‌گویم ویرایش داستان اگرچه در ایران آنچنان سنت نبوده یا هنوز هم نیست؛ اما همانگونه که شما اشاره کردید اغلب داستان‌های معاصر جهان بگونه‌ای ویراستار ـ پنهان و آشکار ـ داشته‌اند. در زمینه‌ی داستان فارسی نیز یقیناً ویرایش در تعالی سطح داستان‌ها کمک خواهد کرد.

درهرحال من به ویرایش داستان در هر حدی از خواندن داستان برای دیگران تا اینکه داستان حتا از لحاظ رسم‌الخط از سوی ویرایشگری، ویراستاری شود، اعتقاد دارم. نمونه‌اش اینکه شما فکر کنید اگر کلیدر یا حتا بوف کور توسط ویراستار ـ نویسنده‌ای ویرایش می‌شد ـ یا یک وقتی ویرایش شود حالا در هر حدی چه ویرایش فنی و چه محتوایی ـ نتیجه چه خواهد بود شما خودت نیز با مسئلهٔ ویرایش آشنا هستی. من نیز دلم می‌خواهد در همین روبه‌رویی با تو نظرت را در مورد ویرایش این دو اثر بدانم.

ـ در مورد بوف کور یا دیگر آثار آن‌زمان، ترجیح می‌دهم به همان شکل و شمایل بمانند. بسیاری از کلمه‌های داستان‌های نسل اول، مال زمانه‌ی خودشان است و ممکن است ویراستار، با یک لغزش کوچک، کلمه‌ی امروزی را به جای آن بگذارد و یا... بهتر است بگویم در مورد آثاری که به تاریخ ادبیات پیوسته‌اند یا جزء آثار کلاسیک ما شده‌اند ـ بگذارید همین جا اعلام کنم که آثار هدایت و صادقی و چند داستان از چند نویسنده‌ی دیگر، از آثار کلاسیک داستانی ما به حساب می‌آیند. ناگفته مشخص است که این کلاسیک معنایش با کلاسیک به‌عنوان یک سبک متفاوت است. اما در مورد آثاری مثل کلیدر، که بسیار شگفت‌انگیز و رشک‌انگیزند، باید ابتدا اصل را مشخص کرد. این که، در واقعیت امر و در ارزشگزاری به مقام یک نویسنده و به‌طورکلی یک حرکت خلاقه، ویرایش اصلاً کار هنرمندان نیست. این نویسنده‌ای که در یک لحظه، همزمان دارد آدم‌ها، حوادث به زمان، مکان و... را پیش می‌برد و بی‌وقفه از میان جمله‌هایی، جمله‌ای را روی کاغذ می‌آورد، اصلاً وظیفه ندارد به دستورزبان نقطه‌گذاری یا رسم‌الخط و امثالهم بپردازد. این به یک معنا، اجحاف به نویسنده و بی‌حرمتی به ساحت کاری است که انجام می‌دهد. بنابراین اگر مثلاً طوبا و معنای شب، نیاز به ویرایش دارد یا مثلاً آثار اسماعیل فصیح، (و دیده‌ام که مثلاً منتقدانی به آنها خرده گرفته‌اند) این اصلاً ایرادی به نویسنده نیست. نویسنده وظیفه‌ی دیگری دارد. البته بهتر است که نویسنده خود به این امور آگاه باشد و رعایت کند، اما تا حدی که جلو خلاقیت او را نگیرد. نمودار کاری او را پایین نیاورد. دیده‌ام که نویسنده در چهارچوب رعایت ظاهر متن، از اصل وامانده است. آنچه مهم است به نظرم باید ناشر نویسندگان حرفه‌ای و پرکاری مثل فصیح یا روانی‌پور... ویراستاری را با مشورت نویسنده جهت ویرایش آثار آنها انتخاب کند. این به یقین به نفع نویسنده، ناشر و خواننده است و در نهایت کمک بزرگی است به کل ادبیات داستانی ما.

www.adabiatema.com

آنجلو گولی‌یلمی

مرجان محمدیان

کالوینو، این بار برای مطرح شدن

نقدی بر «اگر شبی از شب‌های زمستان مسافری»

اثر ایتالو کالوینو

ترجمه لیلی گلستان

سؤال‌هایی برای ایتالو کالوینو

یکی از دوستانم دلباختهٔ زنی بود، ولی چون از وصال آن زن ناامید شده بود، جرأت نمی‌کرد عشق خود را به وی ابراز دارد. تا اینکه روزی فکری بخاطرش رسید: تصمیم گرفت نامه‌ای برای او بنویسد و این نامه در اصل حاوی سه نامه بود. در نامهٔ اصلی از او خواهش می‌کرد که از بین سه نامهٔ ضمیمه، یکی را انتخاب نموده و بدون هیچ اقدام اضافی، تنها همان را برای او پست کند. هر یک از این سه نامه حاوی جواب آن خانم به عشق او بود، جوابی که در اصل توسط همین دوست من نوشته شده بود: در نامهٔ اول، خانم به او می‌گفت که عشق او را پذیرفته و او را به‌خاطر اینهمه اتلاف وقت در ابراز عشق خود سرزنش می‌کند ؛ در نامهٔ دوم، عشق او را به کلی رد کرده و در ضمن این نکته را نیز به او خاطرنشان می‌کرد که ابراز عشق غیرعقلانی او امکان هرگونه دوستی احتمالی را نیز از بین برده است ؛ در نامهٔ سوم، خانم کاملاً موضوع صحبت را عوض می‌کرد و به گونه‌ای صحبت می‌کرد که انگار هیچ اتفاقی نیفتاده است. البته دوست من هیچکدام از نامه‌های حاوی جواب را که خود نگاشته بود از طرف آن زن دریافت نکرد. خود نیز از همان هنگام نوشتن و فرستادن این نامه‌ها، بر این امر کاملاً واقف بود و انتظارش را نیز داشت و تنها به این کار دست زده بود تا غیرممکن بودن این امر را به خود بقبولاند و بداند که هرگز زن را به‌دست نخواهد آورد و شاید اصلاً به آن‌صورت که او انتظارش را داشته، وجود خارجی نداشته است. (شاید هم اصلاً در وجود او نمی‌زیسته است.) حتی اگر می‌توانست در رؤیاهایش او را ببیند، شاید این امر غیرممکن تا این اندازه برایش غیرقابل تحمل نمی‌نمود، نه، پس اصلاً وجود خارجی نداشته است، تنها یک عنصر آزاردهنده بوده که برای او منشأ نگرانی و تشویشی بی‌فایده شده بود. بنابراین برای اینکه فکرش را از این نگرانی رهایی بخشد به نگاشتن این نامه‌ها پرداخت و پس از اینکار همه چیز مثل روز اول روبراه شد.

نمی‌دانم چرا دقیقاً در هنگامی که مشغول مطالعهٔ کتاب جدید کالوینو هستم، این خاطره به مغزم خطور کرده است، و اصلاً چرا هنگامی که می‌خواهم به مرور و بررسی آن رمان بپردازم به فکر نقل این خاطره افتاده‌ام. ولی فکر می‌کنم که هر چه بیشتر در تحلیل این رمان پیش بروم، بالاخره به کمک آن دلیلی قانع‌کننده برای این موضوع خواهم یافت.

تحلیل خود را با این مسئله آغاز می‌کنم که رمان «اگر شبی از شبهای زمستان مسافری» نه تنها نشان‌دهندهٔ هوش و استعداد خارق‌العادهٔ نویسنده است، بلکه در عین‌حال حاوی شیوهٔ نگارشی است که بدون شک در ایتالیای عصر حاضر همتایی ندارد. «کالوینو خوب می‌نویسد»، این دفعه از این عبارت برای اشاره به یک صفت پیش پا افتاده و یا برای مشخص ساختن کمبودهای مهم‌تر استفاده نمی‌کنیم ؛ بلکه می‌گوئیم «خوب می‌نویسد» چون می‌خواهم به این وسیله بر بیان روان و قدرت افسانه‌ای او، که در کتاب به‌گونه‌ای مسحورکننده جلوه‌گر شده است، صحه بگذاریم، قدرتی که هیچگونه مشکل و یا مانعی نمی‌تواند سد راه آن شود. جوهر زبان کالوینو نوعی سیلان نامرئی است که سطوح ظاهری مبهم و فشرده را از یکدیگر گسسته و سپس بدانها ترکیبی مرتب و روشن می‌بخشد. اگر قسمتی تجزیه‌نشده باقی می‌ماند به این دلیل است که این قسمت ذاتاً گرانبها و برگزیده است و ارزش آن در تفکیک‌ناپذیری آن است. کالوینو در آخرین رمان خود به طرحی غیرممکن دست می‌زند و بنابراین نیاز به این شیوهٔ گفتار، قابلیت خود در گفتن همه چیز، کشف همه چیز و دیدن همه چیز دارد تا خود را از سیر بی‌پایان وقفه‌ها، بازگشت‌ها و آغازهای مداوم برهاند. توقف هراز چند گاه این چرخه به‌علت مداخلهٔ عاملی از خارج صورت می‌گیرد، می‌شود گفت که فردی از خارج این چرخه، جریان را از کار انداخته است. (در اصل اینچنین نیست: عامل مداخله‌کننده کسی جز کالوینو نیست که از این رمان غیرقابل نتیجه‌گیری، نتیجه‌ای گرفته و میان دو بازیگر اصلی پیوند ازدواج را برقرار می‌کند، آیا این مسئله از بی‌توجهی ما ناشی می‌شود؟

بهتر است که رمان را از نزدیک بررسی کنیم و از «طرحی» که در پس آن قرار دارد پرده برداریم. برای اینکار کافی است که پیشنهاداتی را که کالوینو به یک نویسندهٔ کهنه‌کار عرضه می‌دارد به‌کار بندیم. این نویسنده از زبان کتاب سخن می‌گوید: این فکر به مغزم خطور کرده بود که رمانی

صفحه پنجاه

www.adabiatema.com

بنویسم که تنها از آغاز رمان‌ها تشکیل شده باشد. می‌توان به‌عنوان بازیگر کتاب، خواننده‌ای را قرار داد که مدام دچار وقفه می‌شود. خواننده، کتاب «آ» را که توسط نویسندهٔ «ب» نگاشته شده، خریداری می‌کند، ولی فکر می‌کند که این نسخه اشکالات چاپی دارد چون پس از آغاز، ادامه‌ای وجود ندارد... سپس به کتابخانه بازمی‌گردد تا کتاب را تعویض کند...

در کتاب حتی می‌توان مخاطب را «تو» قرار داد و اینطور آغاز کرد: توی خواننده [...]، می‌توان یک خوانندهٔ زن را نیز وارد صحنه کرد و یا یک مترجم نقلبی یا یک نویسندهٔ کهنه‌کار را که از وقایع روزنامه مانند همین یادداشت‌ها، نسخه برمی‌دارد، [...]. در حقیقت کتاب «اگر شبی از شب‌های زمستان مسافری» از این فکر نشأت می‌گیرد.

این طرح بر اساس امکان خارج شدن از «من» پایه‌گذاری شده است: نویسنده تصمیم می‌گیرد که از خود خارج شده و هویت خود را نابود کند، هویتی که در مقابل کار عظیم نویسندگی بسیار محدود و تحقیرآمیز می‌نماید [...]، می‌خواهم «خود» را محو کنم و برای هر کتاب یک «من» دیگر، یک بیان دیگر و یک اسم دیگر بیابم، دوباره متولد شوم. هدف این است که غیرقابل خواندن‌ها را بدون هیچ «من» و هیچ «مرکزی» در کتاب به هم انداخته و محصور کنم.

اینها مطالبی هستند که نویسندهٔ کهنه‌کار به نمایندگی از طرف کالوینو بیان می‌کند، زیرا کالوینو مصمم است خود را وارد معرکه نکند. و باز هم می‌گوید: «دو راه در مقابل آن نویسنده‌ای وجود دارد که می‌خواهد خود را حذف کرده و رشتهٔ سخن را به‌دست شخصی خارج از وجود خود بدهد؛ می‌تواند کتابی بنویسد که منحصر به فرد باشد، یعنی همه چیز را تمام و کمال در صفحات خود داشته باشد، یا اینکه تمام کتابها را بنویسد تا بتواند از ورای تصاویر ناقص آن همه چیز را دنبال کند. کتابی که منحصربه‌فرد و حاوی همه چیز باشد، تنها می‌تواند کتاب مقدس باشد که کلام را تمام و کمال بیان کرده است. ولی من فکر نمی‌کنم بتوان کمال را در بیان گنجانید؛ مشکل من آن قسمتی است که نگاشته نشده باقی می‌ماند، چون

کالوینو درگیر یک عشق و هیجان است که می‌خواهد بر آن چیره شود.

نمی‌توان با رد کردن خود، به «خود»های دیگری بدل شد.

غیرقابل نوشته شدن است. بنابراین تنها راهی که برایم باقی می‌ماند این است که تمام کتابها را به رشتهٔ نگارش درآورم، تمام کتابهایی را که تمام نویسندگان دیگر نگاشته‌اند.

و کالوینو تصمیم می‌گیرد که تمام کتابها را بنگارد، و در اصل یک کتاب می‌نویسد که حاوی تمام کتابها است، خود او بر این مسئله معترف است که تصمیم گرفته است کتابهای تمام نویسندگان «ممکن» را بنویسد. اگر بخواهیم دقیق‌تر صحبت کنیم، باید بگوییم که ده کتاب نوشته است، همان تعدادی که در کتاب «شبی از شب‌های زمستان مسافری» جمع‌آوری کرده است.

در اینجا صحبت ما بر سر ده آغاز رمان است که هر کدام با دیگری متفاوت است. بطوری که کالوینو می‌گوید: «هر کدام درک متفاوتی از دنیا دارند.» بدین‌ترتیب در یکی از رمان‌ها، واقعیت در فضایی مه‌آلود و دست‌نیافتنی عرضه می‌شود؛ در رمان دیگری، اشیاء بیش از حد شهوانی و نفسانی مجسم می‌شوند؛ در رمان سوم، پیروزی با جنبهٔ درونگرا است؛ در بعدی، نیرویی عظیم، تاریخ، سیاست و حادثه را منعکس می‌کند؛ در دیگری، خشونت بطرز بیرحمانه‌ای نشان داده می‌شود؛ سپس نوبت به رمان‌های عشقی ـ شهوانی باستانی و آخر زمانی می‌رسد.

همانطور که می‌بینید «شبی از شب‌های زمستان مسافری» حاوی تعداد قابل توجهی از انواع رمان‌های ممکن است، که می‌تواند در برگیرندهٔ تقریباً تمام جنبه‌های مورد نظر باشد، و شیوهٔ بیان معاصر نیز در مرکز بقیهٔ جنبه‌ها قرار داشته و توسعه می‌یابد. در اینجا می‌خواهم دو سؤال را برای کالوینو مطرح کنم. اولین سؤال بدین‌ترتیب است: می‌دانیم که کالوینو اساس نگارش خود را بر این نکته قرار داده است که از «من» فراتر رود، یعنی وجود نویسندهٔ عالم بر همه چیز را نفی کند، یعنی همان نویسنده‌ای که قصد دارد به‌جای اینکه خود را وارد دنیا نماید، دنیا را تا حد خود تقلیل دهد، دنیایی که در آن تنها با از دست دادن خود می‌توانند دوباره خود را بازیابد. با توجه به تمام این نکات آیا کالوینو بر این باور است که می‌تواند با رد کردن «خود» و ورود به هزاران «من» دیگر، واقعاً «من» را پشت سر گذارد؟ آیا نمی‌داند که این راه تنها به ایجاد یک «من» حاکم و به مراتب قویتر می‌انجامد و هنگامی که به‌نظر می‌رسد به یک قسمت وسیع‌تر از دنیا دست یافته است، در اصل تنها به ستایشگر مرزهای خلاء و عدم امکان ارتباط تبدیل می‌گردد؟ چیره شدن بر «من» نمی‌تواند در بزرگتر کردن آن خلاصه شود. نمی‌توان با رد کردن خود، به «خود»های دیگری بدل شد. از خود فراتر رفتن به معنای رد هرگونه هویتی است، هویتی که تابه‌حال با آن شناخته شده‌ایم یا هویتی (و یا هویت‌هایی) که نمونه‌های آن را خارج از وجود خود مشاهده می‌کنیم. رد کردن هویت خود به معنای دست‌یابی به امکاناتی است که توسط آن، ارتباط با دنیا بتواند توسعه پیدا کند و این توسعه نه در سطح شناسایی بلکه به‌صورت تحقیق صورت گیرد. سؤال دوم من از این قرار است: با توجه به اینکه کالوینو تصمیم گرفته بود که تمام کتاب‌های نویسندگان ممکن را به رشتهٔ نگارش درآورد، آیا او اینطور تصور می‌کند که تعداد این کتاب‌ها را می‌توان در عدد ده خلاصه کرد؟ و یا اینکه او ساده‌لوحانه فکر کرده که «میزان ممکن» همان «میزان موجود» است؟ آیا نمی‌داند که نمی‌توان «میزان ممکن» را شمارش کرد و این میزان هرگز نمی‌تواند نتیجهٔ یک سری افزایش باشد؟ این میزان را به‌صورت خطی نمایش می‌دهند که حاوی بی‌نهایت نقطه است و به بی‌نهایت نیز ختم می‌شود. بدین‌ترتیب، «میزان ممکن» با نگارش ده کتاب و یا حتی صد کتاب به‌دست نمی‌آید، بلکه تنها می‌بایست «یک» کتاب نوشت، کتابی که بجای اینکه نشان‌دهندهٔ یکی از انواع گوناگون تصاویر دنیا باشد، که عملاً تصویری

صفحه پنجاه‌ویک

www.adabiatema.com

ناقص است، به‌عنوان یک مجموعه مطرح شود و قادر باشد آن تصویر را مانند تمام بی‌نهایت‌های ممکن دیگر تولید نماید. آیا مشخصهٔ کتاب‌های بزرگ و مهم عصر ما همین نیست؟ آیا در مورد دو کتاب پرمحتوای همین نویسنده مسئله به همین ترتیب نیست؟ «مورد درخت‌نشین» و «شهرهای نامرئی»، دو رمان بدون ماهیت وجودی هستند. به‌گونه‌ای که از یک طرف می‌توانند خود را با جهان تطبیق دهند و از طرف دیگر فادرند که آنرا به‌کلی از یاد ببرند؛ می‌دانند که جهان غیرقابل اثبات و پیش‌بینی است، و تنها می‌تواند نادیده گرفته شود و از هرگونه حمایتی چه بصورت فردی و چه دسته‌جمعی مبرا است، از طرف دیگر جهان تقلیل‌پذیر نیز نیست. از جهان فاصله گرفتن «تنها راه نزدیک شدن به آن است.»

اما کالوینو بر این نکته پافشاری دارد که اگر کتاب «اگر شبی...» کتابی بدون ماهیت وجودی است، در مقایسه با کتاب‌های دیگر او، این رمان بیشتر از این صفت موجودیت نداشتن برخوردار است. در اصل درست است که کتاب از ده رمان مختلف (یا ده آغاز رمان‌های مختلف) تشکیل شده است، ولی در اینجا صحبت بر سر ده رمان کاذب است که ثمرهٔ توطئه‌های ناشناختهٔ یک مغلطه‌گر است. رمان، بیشتر از این کاتالوگ حاوی ده رمان احتمالی است و ارزش آنرا دارد که در آن به وجود یک دستگاه تولیدکننده پی ببریم که تنها ده نمونه تولید کرده است، چون بالاخره می‌بایست حدی قراردادی برای تولید خود در نظر بگیرد زیرا که ورای این حد و حدود می‌توان تا بی‌نهایت پیش رفت. ولی آیا واقعاً اینچنین است؟

کالوینو با زیرکی بسیار به مشخص کردن این ده‌گونه می‌پردازد تا نظریات تکمیلی خود را پنهان داشته و همچنین عدم آمادگی ذاتی خود را برای یک بازی مشکوکتر از معرض دید دور نگاهدارد. حتی مفهوم «رمزآفرینی» نیز به او کمکی در ادامهٔ این بازی نمی‌کند و کالوینو تنها و به‌سادگی از این مفهوم استفاده می‌کند تا وسیله‌ای به‌دست آورده و به کمک آن ارزشی ایجاد نماید، یعنی مکانیزم بیان خویش را بکار بیاندازد. ولی برعکس، ارزش این موضوع کاملاً مشهود است که «ادبیات بخاطر قدرت رمزآفرینی خود دارای ارزش است و در

در اینجا صحبت ما بر سر ده آغاز رمان است.

از جهان فاصله گرفتن تنها راه نزدیک شدن به آن است.

وجود آن به حقیقت می‌پیوندد.» در این جا به سادگی شیوهٔ نویسندهٔ مغلطه‌گر را کشف کرد که قصد ایجاد رونوشتی از حقیقت دارد. نویسنده با استفاده از بیان کاذب به مضمون حقیقت دست می‌یابد که تنها راه اوست. چرا که در بین موجودات طبیعت از اصالت عمیق‌تری برخوردار است.

به‌علاوه کالوینو در دفاع از یگانگی رمان خود که تنها به‌صورت قراردادی به ده بخش تقسیم شده است می‌گوید که «برای مطرح شدن، بله، برای ایجاد کلکسیونی از نمونه‌های مختلف بیان» عمداً تصمیم گرفته است (و اتخاذ این تصمیم برایش بسیار دشوار بوده است) که به خلق " spastiches " ! ، تقلید، خواه از نویسندگان معین و خواه از انواع رمان‌ها دست بزند و به تمرکز بر روی سطح کلام بپردازد، که این روش تقریباً در هر بخش کتاب دنبال شده است. کاملاً بدیهی است که این کلام نمی‌تواند کلام نویسنده باشد، زیرا که اعتبار خود را مبنی بر ارائهٔ ده‌گونهٔ متفاوت از دست داده است. بنابراین تنها یک راه وجود دارد و آن کلام خواننده است. کالوینو در این‌باره اینطور توضیح می‌دهد: «من می‌خواستم کتاب را نه در قالب نگاشته شده بلکه در قالب سخنانی که خواننده با چشم خود رؤیت می‌کند ارائه دهم. من خواندن کتاب را ارائه می‌دهم و نه خواندن عیناً همین صفحات را». به این ترتیب، کتاب که از ده آغاز رمان تشکیل شده است، در هنگام خواندن بصورت واحد درمی‌آید. نوعی دایره‌المعارف و یا کتابخانه است که مطابق میل خواننده ارائه شده است: بنابراین بیش از آنکه در وجود خود و برای خود زنده باشد، در وجود خوانندهٔ خود زنده می‌شود. خواننده بر مراحل نگارش تسلط دارد و در کتابی مانند کتاب کالوینو که به بررسی مراحل نگارش پرداخته است، به قهرمان اصلی کتاب بدل می‌شود. ولی ما در مورد کدام خواننده صحبت می‌کنیم؟ در حقیقت، همانطور که می‌دانید، در رمان کالوینو همیشه دو خواننده وجود دارد، آنکه مطابق با شرایط خاص رمان هر بار به‌گونه‌ای معرفی می‌شود و خانمی بنام لودمیلا، هر دو مشغول خواندن کتاب‌اند، کتابی که به‌عنوان واسطه عمل کرده و در پایان به ازدواج آن دو منتهی می‌شود. با توجه به اصولی که روابط این زوج را شکل می‌دهد و ایفای نقش‌های احساسی و تخیلی را به زن واگذار می‌کند، کالوینو در وجود لودمیلا نقش خواننده را می‌سازد. لودمیلا «روح کتاب» است. پرداختن به خطوط چهره و حالات او بیهوده است و به ما کمکی در شناخت او نمی‌کند، کالوینو در اصل با توصیف او، لاقیدی خود را نسبت به وقت ما نشان می‌دهد. لودمیلا تنها از عشق و هیجان (کتاب) زنده است که همه چیز در آن تغییر شکل می‌یابد، بنابراین کالوینو با انواع اطلاعات مسحورکننده (اطلاعاتی همراه با حضوری تحسین‌برانگیز) بر وجود او تأکید می‌کند و با استفاده از سخنگویش می‌نویسد که برای لودمیلا، خواندن «به معنای برهنه شدن از هرگونه نیت و جبهه‌گیری است، تا بتوان به آمادگی شنیدن کلامی دست یافت؛ کلامی که وقتی به‌گوش ما می‌رسد انتظارش را نداریم، کلامی که نمی‌دانیم از کجا آمده است، شاید از جایی ورای کتاب، ورای نویسنده، ورای اصول نگارش: از گفته نشده، از چیزی که دنیا هنوز راجع به خود نگفته است و هنوز لغاتی پیدا نکرده تا در این مورد شرح بیشتری بدهد.» واضح است که در پشت تصویر لودمیلا بینش خواننده و نویسنده وجود دارد، خواننده‌ای که در کنار نویسنده ولی کاملاً مستقل از او، نقش اساسی ساختن اثر را بر عهده دارد. ولی حتی در اینجا، آیا کالوینو با تقدیر دیوانه‌وار از طرح لودمیلا که بالاخره تمام صحنه را اشغال می‌کند، این بینش را بالا قیدی بیش از حد تفسیر نکرده است؟ صرفنظر از اینکه هر روند رسیدن به کمال مطلوب همیشه به قدری کوتاه و مختصر است که نمی‌تواند قانع‌کننده باشد، پس نمی‌توان اینطور تصور کرد که کالوینو بطور ناخودآگاه، با به‌دست دادن برخی از صفات

صفحه پنجاه‌ودو

www.adabiatema.com

خارق‌العادهٔ لودمیلای شکست‌ناپذیر سعی دارد اثری اغواکننده (و چاپلوسانه) به خوانندهٔ متوسط ارائه کند، خواننده‌ای که بعداً تبدیل به خوانندهٔ واقعی و (خریدار) کتاب او خواهد شد.

حقیقت این است که کالوینو قصد ارضای دو گونه جاه‌طلبی به‌طور همزمان دارد: جاه‌طلبی نوشتن رمانی که خواندن آن ساده بوده و در عین حال اثری با جدیدترین ساختارهای ممکن نیز باشد. در اینجا با دو مسئله متناقض روبرو هستیم، که اتحاد آن به هیچ‌وجه امکان‌پذیر نیست. از هنر به‌عنوان اثری گسترده تا ادبیات که رمزآفرین است، از عبارت «ناتمام» به‌عنوان اصل توصیف‌کنندهٔ اثر معاصر تا خصوصیات غیرمشخص زبان شعر، از استعاراتی که همیشه در پشت مفاهیم ظاهری وجود دارد و غیره، همه و همه در طرح کالوینو دیده می‌شود. ولی در عمل چه اتفاقی می‌افتد؟ تصویر یک هنر گسترده تبدیل به یک رمان حاوی ۵ رمان دیگر می‌شود؛ تصور ارزش رمزآفرینی در مقابل عنصری تقلبی قرار می‌گیرد که هر دم سازی می‌زند؛ اثر به ده رمان تقلیل می‌یابد که همگی در فصل اول خود پایان می‌یابند و بنابراین نمی‌توانند در ردهٔ هنر معاصر قرار گیرند، زیرا که هنر معاصر غیرقاطع و غیرقابل نتیجه‌گیری است، در صورتیکه تجربه ثابت کرده است که «افسون رمان که بطور خالص در مراحل آغازین فصل اول این ده رمان دیده می‌شود، در ادامهٔ سخن کم‌کم محو می‌گردد.» و همچنین غیرمشخص بودن زبان شعری در «ناباوری» نسبی خود از بین می‌رود، استعارات معنایی در نوعی احساسات اجباری خلاصه می‌شود: «کتابی که در جستجوی آن هستم کتابی است که به بررسی مفهوم دنیا پس از پایان دنیا بپردازد، این مفهوم که دنیا پایان تمام چیزهایی است که در دنیا وجود دارد، و اینکه تنها چیزی که در دنیا وجود دارد پایان دنیا است.»

بی‌فایده است که این مسئله را به کالوینو خاطرنشان کنیم. (زیرا او به‌خوبی از آن آگاه است) که نگارش آثار معاصر قواعدی از قبیل: «ناتمام»، «خواننده ـ نویسنده» و غیره دارد که ارزش آن در «اشاره» به حقیقتی است و نه خود آن حقیقت. ولی کالوینو بطور غیرمنتظره‌ای در دام می‌افتد چون او درگیر یک عشق و هیجان است که می‌خواهد بر آن چیره شده و حتی خود را از آن خلاص نماید. دیدیم که آرزویش این بود که کتابی بنویسد که در آن افسون رمانی در مرحلهٔ اول اهمیت قرار گیرد. نویسندگان دیگری نیز دست به این کار زده‌اند ولی نتوانستند از کشتی به گل نشستهٔ بیان کلیشه‌ای و عامیانه و سطحی دیگران فراتر روند. کالوینو حاذق‌تر از آن بود که درگیر چنین مخاطراتی شود: تنها نگرانی او این است که رمان رؤیایی (و بیش از حد دوست‌داشتنی) خود را به رشتهٔ نگارش درآورد. برای این کار از نکات ذکر شده توسط مکتب‌های انتقادی پیشرفته‌تر استفاده کرد (همان نکاتی که آن مکتب‌ها برای اثبات مرگ رمان در لذت خالص بیان ذکر کرده بودند) و کاری غیرممکن را آغاز کرد: با بکارگیری «شیوهٔ» عظیم خود و با پنهان کردن زحمات و رنج‌های بسیار، به جمع‌آوری ناشدنی‌ها پرداخت، و اثری زیبا آفرید که قادر است با زیبایی خود شکاف‌های پرنشده را (که در اصل پرنشدنی بودند) بپوشاند و همچنین ناسازگاری‌های دست‌نیافتنی را از نظر دور نگاهدارد. در نتیجه لباسی برازنده، کامل و حتی یکدست پدید آمد. که با یک بار پوشیدن تکه تکه می‌شود. بدین‌ترتیب، موقف این کار را آغاز نکرده تا به آرزوی دیرین خود مبنی بر نوشتن یک کتاب جامهٔ عمل بپوشاند و با اینکه به ناتوانی خود در این زمینه اعتراف کند، بلکه بطور ناخودآگاه به این کار دست زده است تا آنرا بی‌اعتبار نموده و تا حد بهانه‌ای برای نشان دادن قابلیت‌ها و توانایی خود در نگارش تقلیل دهد و بدین وسیله خود را از شر آن خلاص کند.

به نقل از روزنامهٔ آلفابتا

محمدرضا انتظاری

لحظه‌ها

۱

سیاه جامه‌ی زنی می‌گذرد
از باور خاک
با دستمالی خیس
در عصری خیس

۲

امشب
از ماه
نیمی سهم من
نیمی به گمانم
سهم شبگردی دیگر.

۳

هراس
لقمه‌ای نان و استخوان
شبح گونه خنجری که خط میان ماست.

٤

در حوصله‌ام نمی‌گنجد
قامت خمیدهٔ بید و سکوت شب این میدان
در حوصله‌ام نمی‌گنجد
خواب دلمردهٔ این مرداب:

۵

لذت
چکیدن شعری
خیس و لزج

۶

ـ پیکر ابریم را
زیر آفتاب ولرم پاییز گسترده‌ام.

۷

دل سیاهیم نه از تست
از شکستن مدام آینه‌ای‌ست
که تکه
تکه‌ی
خاطراتش را می‌گوید.
بر من آغوش بگشای
آفتاب زلال.

www.adabiatema.com

مدیا کاشیگر

یادداشتی بر جاده فلاندر

کلود سیمون، جادهٔ فلاندر، منوچهر بدیعی. ۳۵۶ ص رقعی، نیلوفر، تهران، ۱۳۶۹.

جمعیت کتابخوان و کتابدوست فارسی‌زبان مدتها است نام کلود سیمون را می‌شناسد. او را از طریق نقدها و معرفی‌های متعددی می‌شناسد که در جنگ‌ها، دربارهٔ رمان نو فرانسه نوشته شده است. از همین‌رو وقتی فرهنگستان سوئد، جایزهٔ ادبی نوبل را در سال ۱۳۶۴ به کلود سیمون داد، تصور می‌رفت که آثار وی بی‌درنگ به فارسی ترجمه و چاپ شود: کلود سیمون «داغ» بود و حتی بحران کاغذ (که تازه داشت جدی می‌شد) نمی‌توانست چاپ نوشته‌های وی را مانع شود. عده‌ای هم دست به کار ترجمهٔ رمان‌های کلود سیمون شدند. از این میان، پیشترین نیز ـ تا آنجا که این نگارنده شنیده ـ دست به کار جادهٔ فلاندر شدند، شاید از آن روی که این کتاب، پرآوازه‌ترین رمان او بود.

اما تا انتشار اولین ترجمهٔ فارسی نوشته‌ای از کلود سیمون، پنج سال گذشت (۱۳۶۴ ـ ۱۳۶۹) چرا که به تعبیر آندره روسو، آثار او بیشتر به سیل سخن می‌مانند. نگاه کنید به شکل نقطه‌گذاری جمله‌های طولانی گاه چند صفحه‌ای رمان‌هایی مانند علف و جادهٔ فلاندر، به جمله‌های فوق‌العاده کوتاه حداکثر پنج یا شش کلمه‌ای رمان برزگرنامه و به بهره‌گیری او از وجه خاص از صرف افعال برای شکست هر چه بیشتر هویت زمانی جمله، ....

به ظاهر القای «جریان سیال ذهن» راه دیگری برای کلود سیمون نگذاشته است.

در آغاز رمان جادهٔ فلاندر ذهن راوی با کشیده شدن نگاهش از نامه‌ای که در دست افسر است به میدان مشق پشت سر او، متوجه عبور اسب‌ها و گل‌ولای می‌شود و از دیدن گل‌ولای، شب قبل و ورود واک قهوه به‌دست و اصطلاحی که واک دربارهٔ گل‌ولای به کار برده است، در ذهن وی تداعی می‌شود و اینکه با شنیدن اصطلاح، سگ‌هایی را دیده است ـ به شکل دیوهای دوزخی ـ که مشغول بلعیدن و صاف کردن همه چیزند و چون افسر به حرف درمی‌آید، ذهنش دوباره به وی و نامه‌ای که مادرش به رغم ممنوعیت او نوشته برمی‌گردد و چون در چهرهٔ افسر دقیق می‌شود، در او چیزی غربی می‌بیند و...

نگاهی به مقدمهٔ فاضلانهٔ مترجم بر کتاب، خواننده را شاد می‌کند. خاصه که می‌فهمد: «خواندن ترجمهٔ فارسی رمان برای خوانندهٔ فارسی زبان آسان‌تر است تا خواندن اصل فرانسهٔ آن برای خوانندهٔ فرانسوی‌زبان...»

و ناگهان درست در صفحهٔ دوم ترجمه، چشم خواننده به این جملهٔ غریب می‌افتد که «از نوادگان حضرت دخترعموی باکره‌اش است.» شگفتا! دختری باکره که نه‌تنها فرزند که حتی نوه و نواده هم دارد! و وقتی خواننده خود را قانع می‌کند که در هر حال ماجرا در خارج می‌گذرد و شاید خارجی‌ها با پیشرفت‌هایی که در علم بارآوری مصنوعی کرده‌اند،...

مترجم در مقدمه‌اش نوشته است که «کوشیده است تا ابهام‌ها، پیچیدگی‌ها و دشواری‌های متن اصلی را که جزء سبک نویسنده بشمار می‌آید، در ترجمهٔ فارسی حفظ کند.»

پس حتماً با یک پیچیدگی خاص متن اصلی روبروست... زیرا یکی از ابزار کمکی برای ترانویسی جریان سیال ذهن، بهره‌گیری از ابهامهاست.

□

از این حواشی که بگذریم، اگرچه، رمان جادهٔ فلاندر و ترجمهٔ آن ارزش یک بررسی مفصل را دارد، اما اجازه می‌خواهم که این مقاله را تنها با چند نمونه خاتمه بدهم.

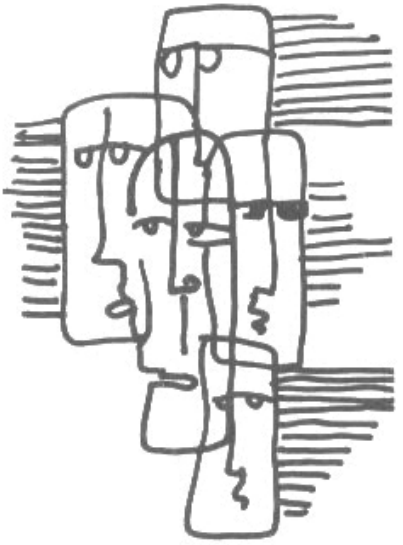
در صفحهٔ اول ترجمه می‌خوانیم: «واک فنجان قهوه‌اش را در دست گرفته بود و وارد اتاق شد و...»

و اصل فرانسوی جمله این است:

Wack entra dans la chambre portant le cafe

نمی‌گویم چرا مترجم قهوه را در دست واک جا داده است، می‌پرسم مترجم از کجا یقین کرده است که این قهوه، یک فنجان قهوه است و نه مثلاً یک پارچ قهوه؟ مگر غیر از این است که ماجرا در پادگان می‌گذرد و قهوه چای خارجی‌هاست؟ از کجا که واک در آن شب، نوبت بیگاری‌اش نبود، و قهوهٔ همهٔ افراد هم‌اتاقی‌اش را برایشان نمی‌آورده؟ مترجم ابهام متن را با قاطعیت حل کرده است.

چند سطح پایین‌تر، در همان صفحهٔ اول، می‌خوانیم که «هوا گرگ و میش بود».



www.adabiatema.com

در صورتی که اصل فرانسوی آن چنین است:

Maintenant elle etait grise

و این elle که ضمیر سوم شخص مفرد است، در همین چند سطر که از آغاز کتاب گذشته است، می‌تواند حداقل بر سه چیز دلالت کند: هوا (همانطور که مترجم برگزیده است)، گل‌ولای که از رنگ سیاه به رنگ خاکستری درآمده است و ـ چون متن، جریان سیال ذهن است و یکی از ابزارهای جریان سیال ذهن، معنای دوم کلمات است ـ بر میدان مشق پادگان. مگر نه آنکه درست قبل از جملهٔ بالا می‌خوانیم:

Faisant place nette.

معنای این اصطلاح، همانطور که مترجم نوشته است، «همه جا را پاک کردن» است، اما در ضمن Place گذشته از معنایش در این اصطلاح خاص، به معنای «میدان» و چون در پادگانیم «میدان مشق» نیز است.

در صفحهٔ دوم ترجمه صحبت از این است که مادر «باز هم» نامه نوشته است، در متن اصلی فقط صحبت از نامه نوشتن مادر است، شاید برای بار اول، شاید برای بار صدم:

ainsi elle lavait fait

مترجم از کجا یقین می‌داند که پسر پس از نامهٔ اول یا دوم یا... مادرش وی را از نامه‌نگاری منع کرده است و نه اینکه مثلاً مادر گفته افسرت قوم و خویش ماست و برایش نامه می‌نویسم و پسر با شنیدن این حرف و بدون اینکه هنوز نامه‌ای نوشته شده باشد، وی را از این کار منع کرده است؟

و قضیهٔ نوادهٔ دختر باکره...

این قلم متوجه یک نکته نیست و آن اینکه چرا باید Vierge که در ذهن هر کاتولیک، حضرت مریم را تداعی می‌کند، حتماً به «باکره» ترجمه شود و نه خیلی ساده به حضرت مریم؟ مگر ما Jesus - Christ را به «عیسای مصلوب» ترجمه می‌کنیم پس چرا Vierge را حتماً «باکره» بگذاریم؟ همانطور که Jesus - Christ برای ما به «مسیح» [Messie] ترجمه می‌شود، Vierge هم می‌تواند به حضرت مریم برگردانده شود.

و نکتهٔ دوم چرا متوقعیم خوانندهٔ فارسی‌زبان حتماً بداند که منظور از پسرعمو یا دخترعمو که مترجم در برابر Cousin آورده، هر قوم و خویش دسته‌دیزی آدم هم ممکن است باشد.

آیا اگر «از نوادگان حضرت دخترعموی باکره‌اش است» به شکل دیگری ترجمه می‌شد، برای خواننده راحت‌تر نبود؟ مثلاً به شکل «از نوادگان و منسوبین حضرت مریم است؟» توسل به دشواری و ابهام در متن اصلی هم توجیه نمی‌کند، چون:

descendre de sa cousine la vierge

در زبان فرانسوی هیچ ابهام و پیچیدگی ندارد.

□

از مقابلهٔ بقیه ترجمه می‌گذریم و توجه خواننده را فقط به یک نکته و یک بخش از ترجمه جلب می‌کنیم.

یکی از ابزارهای بیان «جریان سیال ذهن» تداعی است و یکی از ابزارهای تداعی، کلمه‌های دوپهلوست. لطفاً تداعی را در این بخش پیدا کنید:

«لحظه‌ای نور خیره‌کنندهٔ خورشید به آن پولاد بکر آویزان شد بلکه در آن جمع شد چنانکه گویی برای دمی از ثانیه همهٔ نور و افتخار را به هر حیله به سوی خود کشانده باشد... منتها دیرزمانی بود که او دیگر بکر نبود اما گمان نمی‌کنم روزی که تصمیم گرفت با او ازدواج کند این چیزی بود که از او می‌خواست و از او توقع داشت و الخ»

(ص ۲۵ کتاب، صفحهٔ پنجم ترجمه)

چطور راوی از بحث دربارهٔ تابش نور خورشید بر یک سلاح ناگهان به بحث دربارهٔ بکارت یا عدم بکارت زن سروان رکساش قبل از ازدواج می‌رسد؟

البته از پولاد «بکر». اما آیا واقعاً تداعی پس از ۲۶ کلمه می‌آید یا فوری؟ چون بین کلمهٔ «بکر» و تداعی فکر جدید، درست ۲۶ کلمه فاصله هست. حال بگذریم از اینکه اصطلاح «بکر» را در فارسی به آن معنایی که نویسنده به کار گرفته است به کار نمی‌برند و «برهنه» برای رساندن معنای مورد نظر مناسب‌تر می‌نماید.

محمود معتقدی

نشان

گاهی از گلوازهٔ باد
می‌توان شنید:
معنای عطر یاس‌های سپید را
بر بیغوله‌ای که پژواک دردش،
تفسیر روح آدمی‌ست.
در سرزمین سبز یادها،
مرا پای درنگی نیست.
با همرهانی کهنسال،
از صبح ستیز
مهمیز برکشیده‌ایم.
ساده و با دلی گرفته،
بر کشتی آسمان،
کرانه نجاتی
می‌جسته‌ایم.
آشفته اما،
در شروع اسارت،
مانده در سر آغاز گندیدن
هیچش نمی‌دانم!

□

دیوان،
بر چهارراه‌های قدیمی،
نام ترا
بر زبان داشته‌اند.
چه آتش دهشتناکی!
بوسه بستن،
بر تارک شکسته روزگار ابلهی.

□

گفتم
که رهایم کنید،
در جهنمی که دیگر
ایستاده باید مرد.
از فرمان دست
تا تاراج گرم «غرور»
گلوگاه خونین عشق را
هزار نشان
در میانه است.

www.adabiatema.com

مسعود بیزارگیتی

بررسی مجموعهٔ چهار فصل
کاظم سادات اشکوری

چهار فصل، گواه شعر اجتماعی

«چهار فصل» نمودار اندیشه شاعر در پیوستگی‌اش با زندگانی اجتماعی‌ست. برخلاف دفترهای شعر دههٔ شصت، که حدیث نفس‌های تغزلی و یا نگرش مکانیکی نسبت به زندگی انسانی ـ اجتماعی جامعه ما را پدک می‌کشند، شاعر این دفتر، تجارب فردی‌شدهٔ زندگانی اجتماعی را در تلفیقی مناسب با دید انتقادی‌اش ارائه می‌دهد. به جرئت می‌توان عمده‌ترین راز موفقیت «چهار فصل» را در همین نوع نگرش شاعر جستجو کرد. به‌رغم درازگویی‌های شاعر در حوزه محتوا در قطعات بلند کتاب و تکرار در مشابهت مضمون که عمدتاً در برخی شعرهای بلند کتاب دیده می‌شود ؛ هویت اصلی «چهار فصل» را در سیر مضمونی تعدادی از اشعار می‌توان سراغ گرفت که دو نمونهٔ برجسته آن، شعرهای: «در رهگذار توفان» و «پیشروی» است.

شعر «در رهگذار توفان» بیان دلتنگی‌های شاعر از موانعی‌ست که راه براندیشیدن و تأمل کردن می‌بندد. نوعی ایستایی و کرختی، شاعر را به اندوه می‌نشاند و زبان وی را در حقیقت به انتقاد می‌گشاید. افتادن ساقه‌ها بر خاک و تاراج برگها ؛ بوی انهدام علف ؛ آوارگی باد و خواب مرده‌وار روستا ؛ مضمون شعر را بدانجا می‌کشاند که شاعر چند بار در سراسر شعر، در ساخت سه مصراعی بر آن تأکید می‌ورزد:

وقتی نمی‌توانی فریاد بزنی
چرا در رهگذار توفان
ایستاده‌ای.

شعر «پیشروی» از نظر حرکت محتوا و قصدمندی در ایجاد مضمونی انتقادی، به‌نوعی پیوستگی با شعر «در رهگذار توفان» می‌رسد. این شعر ارتباط صریح‌تر و مستقیم‌تری، به لحاظ لحن بیان و ساخت زبانی شاعر با مخاطبش برقرار می‌کند. دستمایهٔ پرورش‌دهندهٔ زبان و محتوای این شعر، طنز تلخ اجتماعی است که زبان به اعتراض می‌گشاید.

در حقیقت اشعار این کتاب، به اشکال گوناگون، در بیان همین دردمندی‌های اجتماعی شاعر است. حتی در توصیفی‌ترین اشعار این کتاب، که گاه تا حد بیان ناتورالیستی تنزل می‌یابد، حضور اندیشهٔ اجتماعی شاعر را به غیر از استثناهایی که حدیث نفس فردی شاعر است، می‌توان احساس کرد.

شاعر در ارائه مضمون، گاه به بسط گزارشگونه اندیشه خویش می‌پردازد. مسئله‌ای که سبب می‌شود وی واژه‌های زیادی را در انتقال مضمون به کار ببرد. کاربرد واژه‌ها نه به شکل عمدتاً تصویری ـ تخیلی‌اش، که به شکل توصیفی تبیینی در شعر اشکوری خود را نشان می‌دهند. درحالی‌که معتقد باشیم که اندیشه‌ای گسترده را در کمترین کلام باید ارائه داد و به ایجازی مطلوب در فضاسازی شعر دست یافت، تا ارتباطی ذوقی با خواننده برقرار کرد در کاربرد مفردات شاعر، چه به لحاظ انعکاس مضمون ـ که گاه به تشابه مضمونی می‌رسد ـ و چه به‌لحاظ ایجاد تصاویر ـ عمدتاً وصفی ـ به درازگویی و تکرار می‌رسیم:

شعر «اگر لب قارچ باشد» که بیانی گزارشی دارد حاوی مضمونی است که به اشکال مختلف در بندهای متعدد تکرار می‌شود. درحالی‌که شاعر می‌توانست همین مضمون را با حداقل همین کلام کاربرد یافته، موفق‌تر ارائه دهد.

در شعر «جوانی»، مصراع‌های زیر که تکرار در مضمون را می‌نمایاند، می‌توانست به اختصار در بیان عاطفی اندیشهٔ شاعر بیان شود.

چشمه‌های کوچک دامنه‌های سنگی
چشمه‌های غارها و علفزارها
چشمه‌های دشت‌ها و قله‌ها
چشمه‌هایی که می‌جوشیدند و از خاک سر برون می‌کردند
چشمه‌هایی که به‌آرامی در متن چمن‌زار کوچکی
به سوی رودخانه می‌رفتند.

و یا در شعر بلند «در سایهٔ امرودها»، اگر هشت مصراع زیر حذف شود، هیچ گونه

www.adabiatema.com

گستگی را در شعر دامن نمی‌زند. درحالی‌که کل شعر بیان خاطرهٔ شاعر است و هیچ‌گونه منطق درونی و ذهنی ـ مانند رشته‌ای نامرئی ـ بر بندها حاکمیت ندارد.

جاهی می‌شناسم که با دلو از آن آب می‌کشند
و کاروان ابریشم
شبی را در کنارش
به صبح برده است.
به جست‌وجوی کوچه‌یی هستم، اما
ـ در محله‌های قدیمی شیراز ـ
تا رابحهٔ شکوفه‌ها را
در کلام حافظ بخوانم.

به شکلی محدودتر در یکی دو شعر بلند دیگر این کتاب نیز، مواردی این‌چنین می‌توان یافت. این موارد در واقع می‌طلبد که شاعر با تأملی بیشتر، برای رسیدن به لحن و زبانی موجزتر، تلاش ورزد.

هنگامی‌که شاعر دست به ابداعات تصویری با منشاء حسی ـ عاطفی طبیعی می‌زند، ساخت زبانی وی ساده و تا حدی حقیقی و با لحنی گزارشی ـ تبیینی است. این موارد با کم‌خونی تخیلی در اشعار بلند کتاب خود را بهتر نمایان می‌کند. زیرا وی در ارائه همان ترکیبات تصویری و حتی کاربرد مفردات عادی، در شعرهای کوتاهش، فضایی می‌گستراند که ارتباط ذوقی مخاطب را برمی‌انگیزد. در این ساخت سادهٔ زبانی، ما همچنان استفاده گسترده از واژه‌ها را در ارائه دادن تصویر مشاهده می‌کنیم. همانگونه که اشاره شد، این گستردگی در استفادهٔ کلمات، با لحن گزارشی ـ تبیینی است و با ساخت متحول تصویری که حاصل کاربرد مجازی زبان و انحراف از فرم عادی آن است، برخورد نمی‌کنیم. نثر وارگی نیز سایهٔ خود را بر تکه‌هایی از قطعات کتاب افکنده و لطمه‌ای جدی بر این دفتر وارد کرده است.

« میانسالی»

در کنار نمودار ترسیم‌شده از یک مشخصهٔ اصلی این دفتر، با پاره‌هایی دیگر از شعر روبرو می‌شویم که بیانگر اسلوب شاعر است. یعنی که شاعر در کارش بر آن نمونه‌هایی که در زیر ارائه می‌دهیم، تکیه می‌زند. هر قدر هم در گسترش این حوزه از خلاقیت زبانی بکوشد، در تثبیت موقعیت زبان شعر خودش، موفق‌تر خواهد بود:

و با خون لحظه‌ها
قله‌ها را رنگ می‌کند.

« در سایه امرودها»

گذر نسیم
از پل خاطره‌ها
و رودی مویه‌کنان
یاد گلیر و پونه‌های بهاری را
از کناره‌ها می‌زداید.

« در رهگذار توفان»

برگ ارغوانی گوجه وحشی
برافروخته از تب

« پاییز»

که آمیزش انسانی با پدیده‌ای طبیعی‌ست.

گوشوارهٔ الماس بر سافه‌ها
تکاندن پرها بر شاخه‌ها
و گردش آرام جوبارکها در راهکوره‌ها.

« کودکی»

وصف طبیعت، به‌ویژه زمانی که می‌دانیم شاعر در دامان طبیعت شمال پرورش یافته است و به این طبیعت تعلق‌خاطر ویژه‌ای دارد، از مشخصه‌های اساسی و پایه‌ای کتاب است. یکی از خصیصه‌های سبک شاعر، که وی را از بسیاری شاعران صاحب سبک متمایز می‌سازد، توصیف‌گرایی وی است. قرار گرفتن در روند آفرینش وصفی تا بدان حد است که گاه بیان شاعر را به‌سوی ناتورالیسم محض با منطق نثری می‌کشاند.

در باد می‌ایستم
و دریا را نظاره می‌کنم
که زیر آسمان
به زردی می‌گراید.

« اندوه گنگی که زلال می‌شود»

حرکت آرام یونجه‌زاران حاشیهٔ رود
موج ملایم گندم‌زاران
در نسیم غروب دمان
پرواز لاشخورها بر فراز مراتع
و جوبارکی روان از کنار پونه‌زارک مغموم.

« کودکی»

و با کل قطعه «تابستان» که از نمونه‌های موفق اشکوری است.

قطعات کوتاه این کتاب به‌ویژه شعرهای «از شعرهای جنگ» ـ عمدتاً به لحاظ صمیمیت عاطفی نهفته‌اش ـ در قیاس با شعرهای بلند این دفتر، در برقراری ارتباط عاطفی عمیق با خواننده، موفق‌تر است.

همان‌گونه که در سطور گذشته یادآور شدیم، در شعرهای بلند کتاب، با عدم رعایت ایجاز، با ساخت‌های ساده زبانی ـ تصویری روبرو هستیم. عدم رعایت ایجاز و حضور ساخت‌های ساده زبانی که شعر را از جوهر اساسی خود تهی می‌کند، به نوعی بی‌انسجامی ذهنی در شعر دامن می‌زند، که مخل ارتباط ذوقی خواننده با شاعر است. فضای کلی‌ای که این شعرها باید ارائه دهند، در واقع می‌بایست حاصل حضور ایجاز مطلوب و کارکردهای مجازی زبان و تشکل ذهنی شاعر باشد، که به جابجایی و یا حذف هیچ پاره از شعر منجر نشود. این حضور را در شعرهای بلند کتاب به‌طور کامل احساس نمی‌کنیم، اما در شعرهای کوتاهتر این دفتر، به‌ویژه قطعات «از شعرهای جنگ» با فضایی روبرو هستیم که بیشتر به‌لحاظ عاطفی ـ انسانی قادر به برقراری ارتباط با ماست. صور خیال شاعر در این قطعات، از انسجام بیشتری برخوردار بوده و حامل سه بعد اندیشگی ـ تخیلی ـ عاطفی‌ست. سه بعدی که با رشته‌ای درونی به هم متصل شده‌اند. این پیوستگی درونی را نمی‌توان از هم گسست زیرا دست بردن به هر گوشه از شعر، منجر به تخریب کل زبان و محتوای شعر می‌شود. آن تشکل ذهنی که در روند آفریدن قطعات کوتاه مشاهده می‌شود، از استحکام بیشتری برخوردار است. قصد ایجاد یک مرز مشخص بین دو شکل شعر بلند و شعر کوتاه نیست؛ بلکه تنها تفاوت‌هایی را به اشاره یاد کردیم که مبین نقاط قوت و ضعف هر یک است.

صفحه پنجاه‌وهفت

www.adabiatema.com

سهیلا بیگ آقا

چیزهایی پنهان است.

سایبانی از حصیر

مجموعه داستان
اصغر عبداللهی
نشر چکامه
چاپ اول ۱۳۶۹

«سایبانی از حصیر» نام یکی از هفت داستان مجموعهٔ جدید اصغر عبداللهی است که به‌همراه داستانهای بلوغ، با کراوات در خوابی طولانی، محبوب اینجاست، همینطوری و بی‌هیچ، افسانه یک زن آشپز هلندی و نگهبان مردگان به چاپ رسیده است. از عبداللهی پیش از این مجموعهٔ داستان «در پشت آن مه» را خوانده بودیم و تک‌وتوک داستانهایی در نشریات ادبی، از جمله داستان «افسانهٔ یک زن آشپز هلندی» که در «داستانهای کوتاه ایران و جهان» چاپ شده بود.

ویژگی بارز داستانهای عبداللهی در این است که به دور از تعصب و بی‌هیچ حکم و پیش‌داوری داستان خود را بازگو می‌کند. این داستانها همه بکر و تازه‌اند و با همین تنوع مضمون و فکر، بعد تازه‌ای از جنوب به خواننده ارائه می‌دهند، بعدی متفاوت با آنچه که پیش از این در داستان‌نویسی ما بطورکلی و در داستانهای نویسندگان جنوب بخصوص، وجود داشته است. عبداللهی شخصیتهای داستانها را خوب برمی‌گزیند و خوب هم آنها را می‌شناسد و با بیانی تقریباً تصویری آنها را توصیف می‌کند.

بلوغ داستان هجرت گروهی زن و مرد پیر و جوان است که همراه با بروبچه‌های خود برای یافتن کار در کمپانی نفت، ولایت خود را رها کرده‌اند و در بیابانی برهوت بی‌توش و توان، با انبوهی از خاطره و بیم و امید، بی‌آن‌که بدانند چه در انتظار آنهاست سرگردانند. در بین راه دختری که به قصد ازدواج همراه با خانواده خود عازم جنوب است، با نخستین تجربه‌های «بلوغ» خود مواجه می‌شود و نویسنده جزئیات این مرحله بلوغ را با قلمی دقیق و موشکافانه بیان می‌کند.

سایبانی از حصیر داستان چند کارگر شرکت نفت است که دلمشغولی‌های سیاسی دارند و در اوج مبارزات سیاسی، ذهن و خیالشان پر از باورهای دیرپایی است که از کودکی با آن بزرگ شده‌اند. زنها در خانه تخم‌مرغ به سقف می‌زنند تا آینده را در شکل زرده تخم‌مرغ له شده پیش‌بینی کنند و مردها درحالی‌که زیر سایبان با رفیق هاراطون آوانسیان جلسه حزبی دارند نگران چگونگی زرده‌های له شده‌اند.

با کراوات در خوابی طولانی با لحنی طنزآمیز داستان مرد عربی را بازگو می‌کند که در باشگاه گلف شرکت نفت استخدام شده و برای اولین بار کراوات بر گردن بسته به خانه برمی‌گردد و با وجود وحشت زنش از دچار شدن به بختک، و نیز برای حفظ زیبایی کراوات و نیز از آنجا که با باز شدن گره کراوات قادر نیست دوباره آن را ببندد، تا صبح طاقباز می‌خوابد. عبداللهی با انتخاب این مضمون بکر، فاصله فراخ تفاوت دو فرهنگ و حالت تراژیک ناشی از آن را بیان می‌کند.

محبوب اینجاست ماجرای بلمیده شدن تنها پیراهن لطیف بن محبوب توسط گاو زایرعزیز است که بر اثر آن لطیف از رفتن به سر قرار باز می‌ماند. قراری که برای دوستانش زندان و شکنجه در پیش دارد و برای لطیف یأس و حرمان. لطیف شب‌هنگام در نارنجستان در انتظار مادر است تا با عطر سودانی خود پابرهنه و باشتاب بیاید و با جرنگ خلخال مسی پاهایش، دست گرم و خیس خود را بر پیشانی او بکشد.

همینطوری و بی‌هیچ تلاش کارآگاه یاراحمدی مطلق را نشان می‌دهد که برای خروج غیرقانونی از کشور در جستجوی یافتن ناخدا مرزوق است. بالا رفتن دشوار کارآگاه از تپه مرجانی و گم شدن چمدان قهوه‌ای چرمی‌اش در میان پودر مرجانها را می‌توان نمایی از کل مضمون داستان پنداشت که در خلال وقایع داستان شکافته می‌شود.

افسانه یک زن آشپز هلندی راوی داستان تصویر زنی را که در زندان روی بازوی پدرش خال‌کوبی کرده‌اند و حالا با چروکیده شدن پوست لایه لایه شده است بهانه می‌کند و گذشته نه‌چندان دور پدر و آن‌همه تلاشها و تب‌وتابها و واخوردگی‌های سیاسی او را، مرحله به مرحله باز می‌نماید.

نگهبان مردگان بهترین داستان مجموعه حاضر است و مضمونی ژرف و بیانی پخته و بطور طبیعی درخور و مناسب با مضمون دارد.

سه سرباز که به نوبت در زیر هجوم خمپاره‌ها، در آبادان به نگهبانی از ویلاهای متروک مشغولند در طول خلیج، خلیجی که «آنقدر آرام بود که اگر یک قورباغه هم از آب بیرون می‌آمد صدایش شنیده می‌شد» شاهد رفت و آمد خانواده‌های انگلیسی‌اند که مقیم ویلاهای متروکند و با نوکرهای هندی به

www.adabiatema.com

زندگی روزمره خود ادامه می‌دهند.

در خانه شماره دو، خانواده مستر چارلز زندگی می‌کند، با پسربچه‌ای موخرمایی و میس الزا و بچه‌اش میکی. آن‌طرف‌تر میس ماری و سگ کوچکش جرج از مستر چکرز پذیرایی می‌کند.

نگهبان هر آن نگران سر رسیدن پدر و مادر میس ماری است. هر بار با صدای سوت خمپاره، نگهبان از فضای وهم و خیال به عالم واقعی برمی‌گردد و سپس بار دیگر، آن در ردیف خانه پر از خانواده‌های انگلیسی و آدمهایی که سی سال پیش به ولایت خود برگشته‌اند، وهم‌آلود می‌شود و فضای شهری که از سکنه خالی است دوباره جان می‌گیرد.

در ویلاها به‌جز سربازان نگهبان، نگهبان دیگری هم وجود دارد. این نگهبان، «زایر» پیرمرد باغبانی است که با دسته کلیدهایش به یک یک ویلاها سر می‌زند و گاهگاه پیش چشم سربازها به دخترهای کوچک انگلیسی شکلات می‌دهد. و این‌همه در خانه‌های ویلایی مخروبه، در میان شمشادهای انبوه، جوی خشک آب، پنجره‌های بی‌شیشه، درهای کج و کوله و لوله‌های شکسته رخ می‌دهد. در انتها پیرزنی در جامه ارغوانی با مقنعه سیاه و نوری که تا زانوهایش می‌رسد با مشعلی آتش‌زده در دست، آنها را به فنجانی چای دعوت می‌کند. او همسر دلسوز باغبان است. داستان با صدای برخورد قمقمه مجتبی که به فانقه‌اش آویزان است و یادآور صدای دست کلید پیرمرد باغبان است به‌پایان می‌رسد.

عبداللهی با نثری روان و راحت و خودجوش، ماجرا را به‌نحوی جذاب نقل می‌کند و داستانی سخت استوار و تکان‌دهنده با پرداختی نو و مبتکرانه می‌آفریند. در این داستان کوتاه برجسته، حوادث چنان پیش می‌رود که ژرفای زندگی و تراژدی نهفته در پس زندگی را باز می‌نمایاند. به بهانه وهم‌زدگی نگهبانهاو باغبانی که حضورش هوشمندانه در داستان جا افتاده، خواننده درمی‌یابد که در پس هر کداممان چیزهایی پنهان است که با آنچه که در واقع به چشم می‌آید نمی‌خواند، خاطراتی گنگ و دور از واقعیتهای تاریخی که در ذهن نسل جدید که خود آن روزها را ندیده به‌نحوی شگفت‌انگیز جان می‌گیرد.

اصغر عبداللهی از داستان‌نویسان پراستعداد و قدرتمند امروز ماست. ◻

محمدرضا بهادر

با چشمان پاییز

با چشمان پاییز
در شولای سیاه باد
می‌پیچم
حلول ماه، مرجان را می‌بلعد.

برمی‌خیزم
یکدم
زوزه‌های آشنای فلز
در امتداد خط رحیل
نبض ثانیه را می‌کوبد.

شب با شعله‌های بنفش می‌سوزد.
فرشتگان منکسر
کز مزرع ستارگان
خوشه می‌دروند
سوگوار کدام جسم پوسیده‌اند؟

تندیس‌های مومیایی
آونگ رگبار
تپش قلب مردگان
شیون شگفت خوابگردان خاک
می‌رسد بگوش

جایی میان آسمان و زمین
سنگچینی معلق
بژواک فریادم را می‌رباید
و زوبین‌های مفرغ
دم به دم
چراغانی نگاهم را تاریک می‌کنند.
به جستن آن کهنه خواب نوشین
برهنه‌پای
قندیل صداهای بخبسته را می‌جویم.

شب هنوز
با چشمان پاییز
و با شعله‌های بنفش
می‌سوزد.

حسن رجبی بهجت

هوای کاکلی

دیده به آب سپرده‌ام
دل به تماشا
تا شبنمی
بر کدام برگ بلغزد.

گندمزار
در هوای کاکلی سبز مانده است
و ابر نباریده
در هوای آب پرسه می‌زند.

مجید شهرتی

سه‌پاره

۱

در زمستان آینه
یخ‌ها می‌شکنند

چراغ
همچون قفسی
از سقف آویخته
و قلبم سفید می‌تپد.

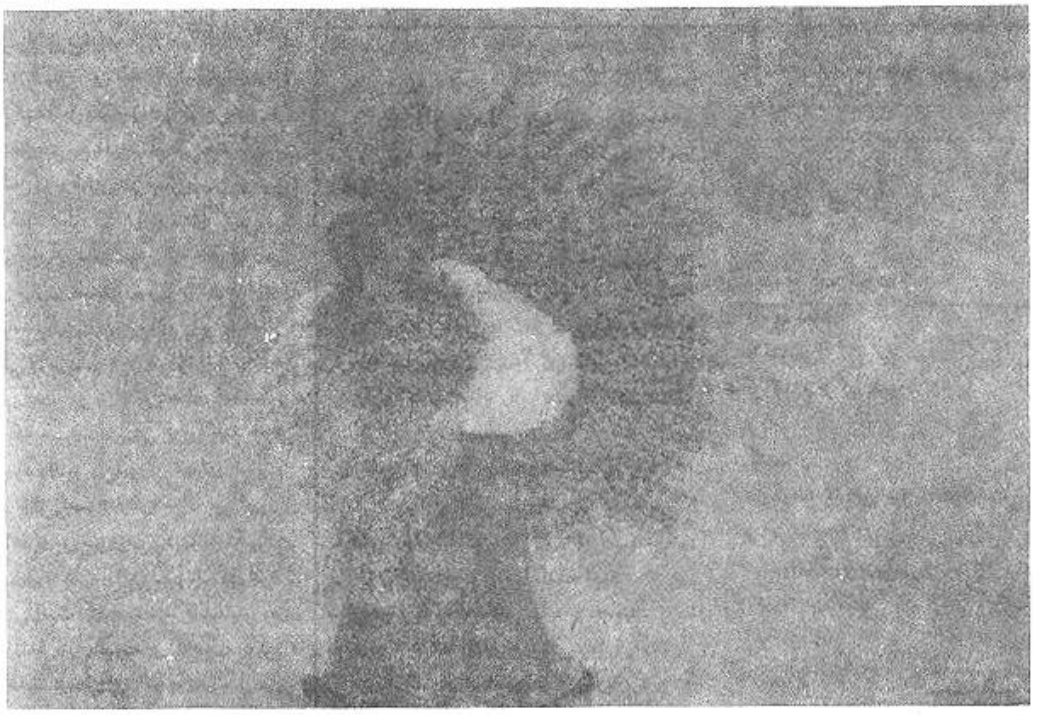
۲

گیسوانت را شبانه در باغ
باد به چنگ گرفته
هیاهوی جاری
از همین‌ست.

۳

خیال تو
شب
چراغ خواب من
روز
آفتاب من

www.adabiatema.com



فرشته حیدری

گفتگو با پروین جاویدان

ـ خانم جاویدان، چند سال است که نقاشی می‌کنید؟

تا آنجا که بخاطر میاورم از زمانیکه توانستم مداد به‌دست بگیرم نقاشی را دوست داشتم و به اعتقاد آموزگار کلاس اول حروف الفباء را از طریق نقاشی آموختم. از دیرباز هنر در خانواده من جایگاه بسیار باارزشی داشت و به همین دلیل در ۱۰ سالگی پرورش هنری مرا به‌دست استاد جعفر پتگر که به حق از اساتید مسلم و ارزشمند هنر نقاشی است سپردند و تحت تعلیمات استادانه ایشان نقاشی به سبک کلاسیک در وجودم بارور شد. سپس به‌تدریج در سوئیس، فرانسه و اطریش نقاشی را به این سبک و نیز به سبک امپرسیونیسم ادامه دادم.

ـ چرا در سبک کلاسیک نقاشی می‌کنید؟

از نظر من مفهوم «دیدن» همان «دانستن» است. زیرا نقاشی به آنچه که در طبیعت می‌بیند می‌اندیشد و سپس اندیشه‌هایش را از طریق نقاشی به دیگران منتقل می‌کند. یک تابلوی خوب به اندازه هزاران لغت سخن می‌گوید و دارای معانی بسیاری است و به همین دلیل باید به‌قدری روان و طبیعی نقاشی شده باشد که با نگاه کردن به آن بتوان به تفکرات و اعتقادات نقاش دست یافت.

اعتقاد من بر این است که نقاش همزمان با دنیای خارج باید به تجسم دنیای درون نیز بپردازد و شخصیت و احساسات سوژه‌ها را به‌طور واقعی در نظر بیننده جلوه‌گر سازد همانند نقاشی‌های دوره باشکوه «رنسانس کلاسیک» بنا بر قضاوت تاریخ هنر، نبوغ «لئوناردو داوینچی» بیش از هر نابغه دیگر در این دوره بروز کرده است که وقتی به «تصویر مونالیزا» معروفترین تابلوی این نقاش نگاه کنید به خوبی متوجه می‌شوید که کل تصویر در چشم بیننده مهم‌تر از اجزاء آن است. این نوع هم‌آهنگی یکی از هدف‌های دوره «رنسانس کلاسیک» است.

مهم‌ترین نکته در این سبک نقاشی تلفیق «دنیای واقعی» و «دنیای معنی» است که گویی این دو به دنیای واحدی مبدل گشته‌اند و این چیزی است که پیوسته مور[illegible] و علاقه من بوده است.

ـ با توجه به ریشه نقاشی مدرن در تاریخ هنر ایران، از نقش‌هایی که بر سفالینه‌ها و سنگ‌ها و دیواره‌ها می‌بینیم تا نقاشی مینیاتور دوره صفویه که بعد زمان و مکان در آن وجود ندارد آیا فکر نمی‌کنید ـ ادامه این هنر مدرن امروز کارسازتر و امروزی‌تر است؟

به‌طور کلی هنر نقاشی از روح، احساس و قوه ادراک سرچشمه می‌گیرد و از این‌رو تعبیری‌ست گویا از سرگذشت انسان‌ها و فرهنگ قومی آنها. «تعبیری صادق‌تر از تاریخ.»

منهم معتقدم که در تاریخ هنر ایران ریشه‌های هنر مدرن به‌گونه‌ای اصیل وجود دارد. یک نقاش نباید فقط به آینده بنگرد بلکه باید از گذشته و فرهنگ قومی نیز الهام بگیرد و زاویه دید خود را هماهنگ با معرفت ملی و سنن قومی قرار دهد. ولی متأسفانه بی‌قراری و آشفتگی روح این زمان

صفحه شصت

www.adabiatema.com

شکاف‌های بسیار بزرگی ایجاد کرده است که مانع از رجعت به گذشته است.

ـ در سبک شما، اولین شخص، کمال‌الملک بود که به اروپا رفت و ابتدا آثار رامبراند را کپی کرد و بعد آثاری در این زمینه ساخت. فکر نمی‌کنید موج تازهٔ بعد از کمال‌الملک با خلق‌وخوی ما در بستر تاریخی هنر موافق نیست؟

کمال‌الملک استادی بود بحق توانا با بینش و قلم بسیار بسیار قوی و محکم که با تعمق بسیار رموز طبیعت را می‌شکافت و با قدرت بسیار تصاویر نقش‌بسته در ذهن خویش را به روی پرده منتقل می‌کرد و شاید ماهها و سالها طول می‌کشید تا شاهکاری خلق کند. چگونه می‌توان انتظار داشت موج تازه، موجی که تحت تأثیر زندگی ماشینی امروز گرفتار التهاب و نگرانی و تشویش و عاری از حوصله است، با خلق‌وخوی کمال‌الملک توافقی داشته باشد؟

ـ با نگاهی به تابلوهای شما به‌نظر می‌رسد در سبک امپرسیونیسم موفق‌تر هستید. نظر خود شما چیست؟

از آنجائیکه یک نقاش باید با سبک‌های مختلف نقاشی آشنا باشد، پس از مطالعاتی که در این زمینه کرده‌ام، نظریات نقاش بزرگ فرانسوی «ادوارد مونه» توجه مرا جلب کرده است. این هنرمند معتقد بود که ابتدا باید زبان نقاشی را مورد تفکر و تعمق قرار داد. و برای اینکار سالها آثار اساتید بزرگ را کپی می‌کرد تا اینکه راه اصلی خود را پیدا کرد و به آن نقطه اعجاب‌انگیز رسید. ـ قلم زدن‌های سریع و درخشنده «مونه» به‌طوری استادانه انجام شده که تمام صحنه تابلو در حال حرکت به‌نظر می‌رسد و این همان سبکی است که امپرسیونیسم نامیده می‌شود. بررسی در مورد نقاشان امپرسیونیست بخصوص «رنوار»، «دگا» و «سزان» مورد توجه و علاقه من قرار گرفت و مدتها روی آثار آنها کار کردم. گفته‌های بسیار در این آثار را مورد تعمق قرار داده و شناختم. تصور من بر اینست که چون از سبک کلاسیک به امپرسیونیسم دست یافتم. راه برایم هموارتر بوده است.

ـ رسالت نقاشی چیست؟

روحیات و تصور یک نقاش متأثر از مکتب‌های محلی و ملی و سنت‌های قومی است. بنابراین یک تابلوی نقاشی می‌تواند از نظر رویدادهای تاریخی، مذهبی و سیاسی کشورهای مختلف بسیار سخن بگوید. بخصوص امروز که هیچ بشر یا ملتی نمی‌تواند در جایی دورافتاده جدا از دیگران زندگی کند و ناگزیر باید با زبان‌های مختلف ارتباط برقرار نماید. هنر نقاشی زبانی است بسیار غنی و گویا و می‌توان از این طریق به گونه‌ای با جوامع مختلف به گفتگو پرداخت.

ـ موقعیت نقاشی ایران در جهان چگونه است؟

به‌طورکلی از دیرباز فرهنگ و هنر سنتی ایران زبانزد محافل فرهنگی و هنری دنیا بوده است. مینیاتور ایران با آن ظرافت‌های منحصربه‌فرد شاهد این ماجراست. نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای هم که از داستان‌های حماسی این سرزمین گفتگو دارد به‌نوعی دیگر نمایانگر نبوغ و استعداد کم‌نظیر هنرمندان ایرانی است و جایگاه وسیعی را در محافل هنری جهان به خود اختصاص داده است.

ـ ارتباط نقاشی را با دیگر هنرها چگونه می‌بینید؟

به اعتقاد من همه هنرها دارای ریشه واحدی هستند. هنر گاهی در قالب کلام یا موسیقی جاری شده و گاهی به‌صورت یک تصویر جلوه‌گر می‌شود.

گاهی یک بیت شعر با انتقال احساس لطیف شاعر، انقلاب عظیمی را در درون شنونده ایجاد کرده و زمانی تصویر زیبایی به همان شدت انسان را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

ـ سال گذشته شما در یک نمایشگاه جمعی شرکت کردید. نمایشگاه شاعران نقاش در زمینه شعر چه کرده‌اید؟

از ۱۳ سالگی علاقه به ادبیات و رشد کلام را نیز در خود احساس می‌کردم و به این ترتیب نقاشی، شعر و من با هم بسیار مأنوس شدیم تا بدانجا که این دو موهبت الهی به‌صورت عشقی بزرگ در زندگی من متبلور شد و در راه رسیدن به این عشق عبور از یک مسیر پرتلاطم و بی‌انتها را به جان خریدم و پیوسته مفهوم این بیت زیبای حافظ در گوشم طنین‌انداز بود.

حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عشق است.
کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد.

تحصیلاتم را در رشته ادبیات زبان فرانسه در مدرسه عالی ترجمه به‌پایان رساندم. در زمینه شعر و ادب نیز پیرو سبک کلاسیک هستم و معتقدم سعدی، حافظ و مولانا بر تارک ادبیات جهان می‌درخشند و هرگز تکرار نخواهند شد.

حاصل انس و الفت من با شعر و نقاشی چندین نمایشگاه در ایران، فرانسه و اطریش بوده که نمایشگاه نقاشان شاعر یکی از آنها بود.

مجموعه شعری هم در دست تهیه دارم که امیدوارم بتوانم به‌چاپ برسانم.

ـ بد نیست به‌عنوان حسن ختام یکی از اشعارتان را بخوانید.

«هستی از عشق»

در صومعه عشق بلا را نشناسیم
ما اهل وفائیم و جفا را نشناسیم.
لب بر قدح عشق به میخانه محنت
دلدادهٔ دردیم و دوا را نشناسیم.
گر عشق گناه است به پیمانه هستی
ما بندهٔ عشقیم و فنا را نشناسیم.

صفحه شصت‌ویک

www.adabiatema.com

کریم کوچکی‌زاد

آسمان بی‌قمر

مردان موسیقی سنتی و نوین ایران
حبیب‌الله نصیری‌فر
انتشارات راد/ چاپ اول/ تهران ۱۳۶۹
مصور/ ۵۶۱ صفحه
۳۵۰ تومان

هنر موسیقی در طول تاریخ پربار و نسبتاً کوتاه خود، هنرمندان زیادی را در دامن پرمهر خود پرورانده که در آسمان هنر ایران و جهان، درخششی جاودانه دارند.

دربارهٔ تاریخ و چهره‌های برجستهٔ موسیقی ایرانی، کتاب‌های گوناگونی نگاشته شده که از آن میان دو جلد کتاب «تاریخ موسیقی ایران»، «سرگذشت موسیقی ایران»، تألیف زنده یاد «روح‌الله خالقی» از ارزش ویژه‌ای برخوردار بوده و هم‌چنین کتاب‌ها و مقالات عالمانهٔ آقای «حسینعلی ملاح» در روشن نمودن گوشه‌های تاریک این مقولهٔ هنری، به پژوهشگران این رشته، کمک بسیاری کرده است. ولی با اینهمه جای خالی دائره‌المعارفی که حاوی زندگی‌نامهٔ همهٔ موسیقی‌دانان و هنرمندان ایرانی باشد، همچنان در میان پژوهش‌هایی از این دست به خوبی احساس می‌شود.

در سال ۶۷، جلد اول کتابی تحت عنوان «چهره‌های موسیقی ایران» نوشته‌ی «شاپور بهروزی»، توسط انتشارات کتاب‌سرا، منتشر شد که گذشته از نواقص بسیار، جلد دوم آن نیز تاکنون انتشار نیافته است. و اینک، کتاب «مردان موسیقی سنتی و نوین ایران»، تألیف «حبیب‌الله نصیری‌فر» پیش روی ما است.

عیب اصلی کتاب در درجه‌ی اول، اختصاص دادن کتاب به مردان و به حساب نیاوردن بخشی از هنرمندان ایران یعنی زنان است. و موسیقی سنتی ایران بدون «قمر» همانا آسمان بی‌قمر است. و این درحالی است که مؤلف محترم در صفحات ۱۵ و ۱۶ پیشگفتار خود اسامی زنان هنرمند ارکستر سمفونیک تهران را ذکر نموده است. گذشته از این مسئله، مؤلف در نگارش کتاب، هیچ ترتیبی رعایت نکرده است. معمولاً در کتابهایی از این دست، مؤلف سعی می‌کند اسامی اشخاص را حداقل به ترتیب الفبایی و یا دسته‌بندی شیوه‌ها تنظیم کند.

کتاب از «شیوا» آغاز و به نوازندگانی جوان چون «کامکارها» ختم می‌شود و در این میان، بسیاری از هنرمندان هم‌عصر، به‌حساب و قلم نیامده و بسیاری نیز به فراموشی سپرده شده‌اند.

کسی که نوشتن سرگذشت هنرمندان را تعهد می‌کند، باید سهم هر یک را منصفانه رعایت کند که متأسفانه این مهم در کتاب حاضر به جد، گرفته نشده است. به‌عنوان نمونه در حرف «الف»، نام اشخاص ذیل و شرح زندگی آنان نیامده است ؛ رضا و ابراهیم آژنگ ؛ ابراهیم و عیسی آقاباشی ؛ آقاجان اول ؛ آقاجان دوم ؛ آقاجان سامره‌ای ؛ آقارضا تارزن ؛ آقا مطلب ؛ ابرارشاه نوری دیلمانی ؛ اکبرخان تاجانی ؛ اکبرخان صادقی دیلمانی ؛ اکبر فلوتی ؛ نعمت‌الله اتابکی ؛ حاج‌احمد کاشی ؛ حسین استوار حسین ؛ اسماعیل‌زاده ؛ غلامرضا امانی ؛ پرویز ایرانپور و... بدیهی است که اگر بخواهیم اسامی دیگر حروف را ذکر کنیم، موجب اطالهٔ کلام خواهد شد.

با توجه به اینکه نام کتاب دربرگیرندهٔ سنت و بداعت است، مؤلف محترم در برخی موارد به معرفی خوانندگانی می‌پردازد که کارشان نه سنتی بوده و نه نوین. به‌عنوان نمونه آقای «قاسم جبلی» در مایه‌های عربی آواز می‌خوانده است. درحالی‌که از کسانی چون کوروس سرهنگ‌زاده و نادر گلچین، که از خوانندگان سنتی در برنامهٔ گل‌ها بودند، نامی به میان نیامده است. و تکلیف خوانندگان محلی نیز چون فریدون پوررضا و علی زیباکناری و عباس منتجم شیرازی در این کتاب مشخص نیست.

در سرگذشت برخی از هنرمندان، به زندگی خصوصی و اسم همسر آنان و تاریخ تولد فرزندانشان اشاره شده که جز در مواردی که همسر هنرمند نیز خود از هنرمندان باشد، فایدهٔ دیگری نخواهد داشت. با اینهمه آنجا که برخی از هنرمندان دارای همسر هنرمند بوده و یا هستند، از ذکر نام آنان کوتاهی شده است. مثلاً در مورد همسر آقای حسینعلی ملاح، «بدری وزیری»، «دختر کلنل وزیری» که خود از هنرمندان کشور است، یادی نشده. هم‌چنین در مورد همسر آقای هوشنگ ظریف، که خانم پروین صالح، (نوازندگان ویلون و دایره) سخنی به‌میان نیامده است.

بکار نگرفتن علایم و نقطه‌گذاری، یکی از اشکالات کتاب است. نگاه کنید به صفحه ۱۵ در سطرهای دهم و یازدهم. اینطور آمده: «بهرام با جلان اخوان زنجانی امیر عسگرنیا حسن گلنراقی محمود علیقلی صدیف».

مشخص نیست که افراد بالا چند نفرند؟ آیا محمود علیقلی صدیف، یک نفر است، یا دو نفر؟!

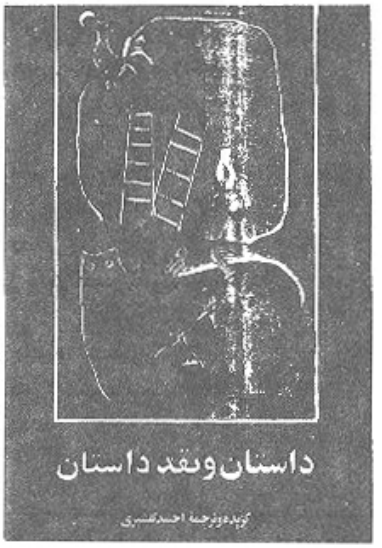
www.adabiatema.com

فرهنگنامه کتاب

«گردون» بر آنست تا از این پس کتابهای بعد از انقلاب را معرفی کند. از این‌رو از نویسنده، مترجم یا ناشر درخواست می‌شود در صورت تمایل نسخه‌ای از آن کتاب (یا معرفی‌نامه‌ی کاملی از آن) برای ما بفرستد. باشد تا از این طریق، بتوانیم به مجموعه‌ای مکتوب برسیم تا پژوهندگان و... امروز و آینده به مأخذی مدون دست یابند.

هومن عباسپور

د



(جلد نخست)

گزیده و ترجمهٔ احمد گلشیری
ناشر: جی نشر سپاهان ـ ۱۳۶۸
۵۳۲ صفحه، ۲۵۰۰ ریال

بی‌گمان امروز که داستان‌نویسی در کشور ما رفته رفته مورد عنایت قرار گرفته است، توجه به نقد داستان نیز ضروری به‌نظر می‌رسد.

احمد گلشیری گویا با این تشخیص، بر اساس داستانهایی که اینجا و آنجا در مطبوعات، ترجمه و درج می‌کرد، کتاب «داستان و نقد داستان» را گزینش و ترجمه کرده است.

در این کتاب ۱۹ داستان از نویسندگان بنام غرب و از پس هر یک نقدی از منتقدی برجسته بر آن داستان ضمیمه شده است، تا خوانندهٔ علاقمند به مقولهٔ داستان‌نویسی و نقد آن بتواند از این مجموعه بهره‌مند شود.

سه داستان از همینگوی و یک داستان از نویسندگان بزرگ دیگر همراه با نقد هر یک، محتوای این کتاب را تشکیل داده است: ناتالیل هوتورن، گی‌دومو پاسان، آنتون چخوف، لویجی پیراندللو، توماس مان، شروود آندرسن، جیمز جویس، ویت برنت، فرانتس کافکا، ایساک بابل، جیمز تربر، ویلیام فاکنر، آلبر کامو، فلانری اوکانر، ادگار آلن‌پو و گابریل گارسیامارکز. تنها داستان مارکز است که پس از دیگران می‌آید و نقدی به‌دنبال ندارد. شاید مترجم خواسته است تا خواننده در میدانی آزاد خود کمر به همت نقد این داستان ببندد.

در این میان داستان «بشکهٔ امونتیلادو» از ادگار آلن‌پو و نقد آن به قلم لسلی لوبیس بسیار خواندنی است بی‌آنکه از نظر مفید بودن، سایر آثار را تحت‌الشعاع قرار دهد.

همچنین کتاب به واژه‌نامه‌ای تخصصی در داستان‌نویسی و ادبیات مسلح است که از انگلیسی به فارسی برگردانده شده است.

ظاهراً این کتاب در سه یا چهار مجله منتشر خواهد شد و این جلد اول آن است و مترجم انتشار عنقریب جلد دوم را نیز با ذکر آثار مندرج در آن، به خوانندگان نوید داده است.

گ

سیمین بهبهانی
انتشارات مروارید ـ ۱۳۶۷
۲۴۸ صفحه ـ ۱۰۵۰ ریال

کتاب را بگشایی، می‌بینی که شاعر با دو پیشگفتار زیبای خود با نثری شگرف که در

اشتراک گردون

نام و نام خانوادگی:
نشانی و تلفن:

بهای اشتراک ۱۲ شماره: ۴۸۰۰ ریال
بهای اشتراک را به‌حساب جاری شماره ۴۰۹۰ بانک ملی ایران شعبه میدان امام حسین «کد ۱۱۹» واریز کنید و فتوکپی این فرم و فیش را به نشانی دفتر مجله بفرستید.

www.adabiatema.com

تمامی لحظات، چشمه‌وار از پیش چشمانت گذر دارد، ترا به دشت شعر خویش دعوت می‌کند. نخستین پیشگفتار ـ «جنینی که من بودم» ـ پیرامون زندگی اوست و دومی ـ «خزینه‌داری میراث‌خوارگان» ـ گشتی و گذاری در کار و نقطه‌نظرهای او.

«جنینی که من بودم» ترا به کودکیش می‌خواند که چسان آواره‌وار از محبت پدری دور ماند و مادروار از کودکی به نگهداری فرزندان پس از خود پرداخت. به تو می‌گوید چگونه حوادث کودکیش بر شعر او مؤثر افتاد، چنانکه پزشک، فریادهای کودکانه‌اش را هنگام عمل، به کولی‌گری تعبیر کرد و این کولی‌گری، سالها بعد به‌صورت «کولی‌واره‌ها» نمود یافت.

اما شاعر به همان حکایات کودکی بسنده می‌کند و ترا در انتظار خواندن باقی زندگیش ناکام می‌گذارد. سپس «خزینه‌داری میراث خوارگان» را می‌خوانی که دومین پیشگفتار کتاب است که شاعر خود به‌صورت منتقدی تیزبین، یکایک خصایص مکتب خود و عوامل ضروری غزل نوی فارسی را ـ که خود بنیانگذار و پرچمدار آنست ـ معرفی و تحلیل می‌کند: زمان و شعر، انسجام در شعر امروز و شعر سنتی، ارزش طنین واژه‌ها، ارزش تشکل واژه‌ها، زبان شاعر، تصویر، شعر کم‌تصویر، و تصویر کنایی، مواردی است که شاعرهٔ بزرگ ما به بررسی آنها می‌پردازد. «خزینه‌داری میراث خوارگان» بی‌هیچ تردیدی می‌تواند بهترین مقدمهٔ برای شناخت غزل نوی فارسی باشد و مطالعهٔ آن بر من و تو و همهٔ دوستداران شعر واجب است.

پس از پایان دومین درآمد، گزینهٔ شعرهای هفت دفتر، دروازهٔ شهری از غزل را به روی تو می‌گشاید.

در میان این هفت مجموعه، از نخستین کتاب شاعر «سه تار شکسته» که دیگر شکسته و از یاد رفته خبری نیست. پس نخست «جای پا»ست که با هفت نمونه از بهترین اشعار خود رخ می‌نماید و در آن میان از «رقاصه» و «نغمهٔ روسپی» می‌توان نام برد که یادآور سالهای پر از احساس شاعره‌ای‌ست که هرگز از اجتماع و شهر خویش دوری نگزید. باری با این وجود «جای پا» تنها یک جای پا بود.

و بعد نوبت «چلچراغ» است با سه شعر. چلچراغی که با درخشش آن، دورهٔ اول شعر سیمین پایان پذیرفت.

مجموعهٔ بعدی «مرمر» است که چون مرمر، میان سختی و یکرنگیش، رگه‌های نوجویی و نوسرایی در آن رخنه کرده است. مرمر آغاز دورهٔ دوم شاعری سیمین است. دوره‌ای میانی و پر از برخورد کهنه و نو. مرمر با ده شعر برگزیده‌اش که در آنها دو غزل زیبا و معروف «شراب نور» و «ز چه جوهر آفریدی...؟» نشان از انسجام کار اوست، در سالهایی که به سوی غزل نو گام می‌سپرد، اما هنوز از تخت بندی تغزل کهن خلاصی نیافته بود.

پس از مرمر، «رستاخیز» است که شعر او را دگرگونه می‌سازد و خود کارنامهٔ مناسبی برای ادامه و پایان دورهٔ دوم کار شاعر و آغاز رسیدن به غزل امروز است. رستاخیز با پانزده شعر برگزیده که بهترین و شناخته‌شده‌ترین کارهای دورهٔ دوم را در بر می‌گیرد: «چشم لعلی‌رنگ خرگوشان»، «آخرین برگ»، «فعل مجهول»، «شاید که مسیحاست» و «مرگ قهرمان» ؛ که در میان این چند نمونه، «آخرین برگ» به‌عنوان شاهکار آن دوره از کار سیمین ـ شاهکاری از حس و تصویر ـ بر بلندترین چکاد می‌ماند.

اما نمی‌توان جای خالی غزل زیبای «سایهٔ دالان سمن‌ها» را در میان اشعار برگزیدهٔ این مجموعه نادیده گرفت.

سرانجام جرقه شد و رعد شد: «خطی ز سرعت و از آتش» ؛ که آغاز دورهٔ سوم شاعری او را با این مجموعه به نظاره می‌نشینی با هفده شعر برگزیده‌اش که شعر «سر در نشیب حضیضم» در آن می‌درخشد

پس از رعد و برق ـ آن خط سرعت و آتش ـ، باران می‌گیرد و فضای تازه‌ای می‌سازد و دشتی فراخ و شورافزا: «دشت ارژن». آخرین مجموعهٔ شعر منتشرشدهٔ سیمین در این گزینه، چهارده شعر خود را بهمراه دارد. پنج «کولی‌واره» که به منزلهٔ نوعی شناسنامه برای کار سیمین است و نه شعر دیگر از جمله «همیشه در خیال من»، «حضور ژرفی مرمر»، «دوباره می‌سازمت وطن» و «برآمده از آبنوس و شب».

«تازه‌ها» از مجموعهٔ زیر چاپ، آخرین شعرهای برگزیدهٔ این دفتر است که اغلب دوستداران شعر سیمین، آنها را در نشریات ادبی و هنری یک دو سال اخیر خوانده‌اند. اغلب، شعرهایی سحرانگیزند با بیانی لطیف، موجز، منسجم و نمونه‌های کمال‌یافتهٔ غزل نو. بخصوص غزل «دو ردیف برگ افاقی» از حیث توصیف:

دو ردیف برگ افاقی، چه تقابلی چه نظامی
چه گروه بستن نرمی، چه به صف نشستن رامی...

و غزل «شب، لاجورد و خاموشی». رثای همسری که کوچید و رفت و جفت هنرمند خویش را تا همیشه گریان ساخت:

در لاجورد و خاموشی، جفتی پرنده می‌دوزم
نازکنواز پرهاشان، ابریشمین و رؤیایی...
بر نازکای تنهایی، وقت پگاه می‌بینم
کز جفتشان یکی مانده، خو کرده با شکیبایی.

و نیز غزل «شلوار تاخورده دارد» که رجعتی است دوباره به نوعی شعر ـ همچون «نغمهٔ روسپی» (در جای پا) و «حمید آزاد شد» (در دشت ارژن) ـ که میل دارم این نوع غزل را «غزل کوچه» بنامم که خود یکی دیگر از ویژگیهای شعر سیمین است.

حیف است که در پایان، بخشی از مقدمهٔ او را نخوانی و در باغ زیبای نثر او لحظاتی سیر نکنی. آنجا که در خاطرات کودکیش پس از بازگفت جریان دیدار با پروین اعتصامی می‌نویسد:

«و شعر ـ حریری آبی و بی‌نهایت ـ تا کهکشان ادامه داشت. ای کاش می‌توانستم سینه بر نرمی همهٔ این گستره بسایم و با سر، در میان دو بال گشوده، بر تمامت آن درخشندگی شیار بکشم. در گرنهٔ زرین آفتابش تن بیندازم و در بخور خیال‌گونهٔ ابرش تنفس کنم و همهٔ لحظه‌های بی‌پایانش را بیازمایم. اما این پرندهٔ کوچک و این گسترهٔ بی‌نهایت؟ هیهات! دریغی بر محال و محالی در بیکرانگی! نصیب من بال‌زدنی‌ست با فوج پرندگان دیگر ـ نت‌های سیاه و سفید، پراکنده و لغزان در فضای موسیقی ـ تا مگر گوشی فراز و فرودمان را، گشت و واگشتمان را، تحریر ظریف بال‌هایمان را در مقطع کوچکی از این بی‌کرانهٔ نیلگون بشنود.»

www.adabiatema.com