یادداشت

نگاهی به استخوان خوک و دست‌های جذامی
به‌دنبال وضعیت مطلوب

مرادحسین عباس‌پور

ویرجینیا وولف معتقد است «تنهایی» ویژگی اجتناب‌ناپذیر آدمی است، از آن رو که تجربه‌های انسان‌ها ناهمسان و متفاوت است. در آغاز فصل دوم رمان «استخوان خوک و دست‌های جذامی»، دانیال با کلماتی ساده و اندوه‌بار به تصویر کشیده می‌شود: «کله مرد مثل منگل‌ها از حد طبیعی بزرگ‌تر و اندکی کج و کوله بود. موهاش را تراشیده بود و جای زخم کهنه‌ای درست وسط سرش پیدا بود.» (ص۲۱) نه او و نه هیچ‌کدام از شخصیت‌های دیگر رمان در داستان مرکزیت ندارند، زیرا اساساً «استخوان خوک...» رمان شخصیت نیست. آدم‌ها نه از سوی نویسنده بلکه بیش‌تر با اعمال خود به تدریج در طول داستان معرفی می‌شوند. همچنان‌که به رغم اتفاقاتی چون باردار شدن پریسا و سقط جنین او به کمک دوستانش، شهره و ماندانا، و نیز مرگ عباس و پس از کشته شدن نوذر به دست بندر و ملول نمی‌توان «استخوان خوک...» را رمان حادثه دانست، زیرا «استخوان خوک...» تقریباً از قواعد حاکم بر رمان کلاسیک خالی است و با تکنیک‌هایی چون گره‌افکنی، نقطه اوج و گره‌گشایی بیگانه است. ما شاهد انبوهی از اتفاقات روزمره در یک مجموعه آپارتمانی موسوم به «برج خاوران» هستیم که زمان و فضای وقوع آنها – مانند بسیاری از داستان‌های دیگر مستور– به صراحت مشخص نمی‌شود. با این حال از برخی ویژگی‌ها، از جمله هفده طبقه‌ای بودن برج و به خصوص فروختن کتاب جلو دانشگاه، می‌توانیم حدس بزنیم مکان مورد نظر در داستان شهر تهران است گرچه زمان همچنان نامشخص باقی می‌ماند. در آغاز داستان که دانیال سرش را از پنجره بیرون می‌آورد و با تمام نیرو اندیشه‌اش را در قالب عباراتی پراکنده روی سنگفرش خیابان می‌ریزد شخصیت دومینکو در فیلم «ایثار» آندری تارکوفسکی را تداعی می‌کند با این تفاوت که جنون در دانیال بر خلاف دومینکو بیش‌تر محصول بسترهای اجتماعی است تا نگرش‌های فلسفی و هستی‌شناسانه. دومینکو انسان مسئولی است که مانند پیام‌آور و مصلحی اجتماعی به فکر اصلاح امور و احیای ارزش‌های از دست رفته است. او بر این باور است که باید به نقطه آغاز برگردیم، به صدای گنجشک‌ها و درختان، به پیش از آلوده شدن آب رودخانه‌ها. اما دانیال تقریباً همه چیز را به سخره می‌گیرد. او بیش‌تر یک عصیان‌گر است تا یک دیوانه، اعتراض او اغلب به انسان یا انسان‌هایی است که با حضور خود و با اعمال خود جهان را به آلوده کرده‌اند: «انسان‌های مفلوکی که حتی بلد نیستند خداوند و عظمت او را هجی کنند.» (ص۵۷) در او چیزی فرو ریخته است که احیا کردنی نیست؛ انگار لایه‌ای سیاه از قطره‌های نفت که بر سطح آب بیفتد و مدام در حال گسترش یافتن باشد و کاری نتوان کرد. چنین است که این سیاهی، این ناامنی و این تلخی در طول داستان به روابط میان سایر شخصیت‌های دیگر رمان هم کشیده می‌شود؛ پریسا که پس از یک مهمانی خواسته و ناخواسته دچار مشکل می‌شود، سوسن که با وجود آن همه لوازم آرایش عملاً به عروسک خالی از احساسی تبدیل شده است که بی‌دریغ و بی‌پروا می‌زید، الیاس، پسر ده‌ساله دکتر مفید که به خاطر ابتلا به بیماری سرطان خون در حال از دست رفتن است، حامد که در ذهن خود به نوعی در اندیشه خیانت به نامزدش مهناز است، سپهر و سیمین که در حال متارکه‌اند و سرانجام بندر و ملول که به فجیع‌ترین شکل ممکن عباس را به قتل می‌رسانند. در واقع می‌توان گفت برج خاوران نمادی است از تمام دنیا؛ دنیایی که در آن زشتی و سیاهی غالب است و ارزش آن چندان بیش‌تر از استخوان خوکی در دست انسانی جذامی نیست.

دانیال در بخشی از داستان می‌گوید: «مسیح کلمه بود. کلمه مقدسی که خداوند او را القا کرد. اما شما چی هستید؟ یه مشت کلمه مهمل و بی‌معنا و پوچ. یه مشت کلمه زشت و رکیک.» (ص۷۹) الگوی ذهنی او فیلسوفی است به نام آنتونی فلو با چنین رویکردی دنیا گردابی است از گناه و زشتی که تقریباً همه انسان‌ها را آگاهانه یا ناآگاهانه به درون خود می‌کشد و انسان موجودی است که دامنه آلودگی‌هایش را به قول کیانوش ـ شاعری که در داستان عاشق سوسن می‌شود ـ به ماه نیز کشانده است. در چنین شرایطی درنا دختر سیمین و سپهر قسمتی از سر آدمک درون نقاشی خود را قطع می‌کند تا به ابرها نرسد و آرامش آنها به هم نخورد. این یک زیبایی دست نخورده و غیرقابل انکار است که نویسنده در میان آن همه سیاهی به ترسیم آن توفیق یافته است. نوعی زیبایی که به شکلی پنهانی و آرام به بخش‌های دیگر داستان نیز سرایت می‌کند و در نهایت به جز دانیال سرنوشت همه شخصیت‌های داستان را تحت تاثیر قرار می‌دهد.

ادامه دارد

گفت‌وگو با جواد مجابی
شعر، برآیند سرشت فردی و جمعی ما است

لادن نیکنام

عکس: فرهاد کاوه، شرق

شهر تعطیل است به‌خاطر هوای مسموم، اگر چه قرار نیست زندگی تعطیل شود اما بی‌اعتنا به زندگی می‌شتابیم به سمت مرگ. هوا دیگر بی‌رنگ و بی‌بو نیست هم بوی خفگی دارد هم رنگی کمی زرد کمی خاکستری شبیه خاک گور. آلودگی هوا مسئله دولت است مسئله ما نیست که سوار ماشین‌هایمان می‌شویم می‌آییم داخل شهر بی‌خیال ترس و مرگ. ملت شجاعی هستیم. مسیرم آشنا است. گاه فکر می‌کنم اگر چشم‌هایم را ببندم باز هم می‌توانم برسم به کوی نویسندگان. ۱۰ سالی می‌شود که آشنای خانه جواد مجابی و همسرش ناستین هستم. یک جورهایی می‌شود گفت طفل ۱۰ ساله‌شان هستم. آقای مجابی غیر از حق استادی، حق پدری هم به گردنم دارد. انگار همین دیروز بود که جمعی بودیم جوان، آن وقت‌ها عینک نمی‌زدم، موی سفید هم نداشتم. امروز در هوای خاکستری تهران آرام‌تر از گذشته حرکت می‌کنم. درست سر ساعت به انتظار ورودم نشسته است. مثل همیشه شاد و سبک. در هوای تهران سیر نمی‌کند نفس‌هایش. دوباره جوان می‌شوم. عینکم را برمی‌دارم، او واضح‌تر می‌شود. در پناه کتابخانه کنار پنجره بزرگ اتاقش که به باغچه خزانی باز می‌شود می‌نشینم و گفت‌وگو آغاز می‌شود. بهانه گفت‌وگو انتشار چند کتاب شعر او مثل: «سال‌های شاعرانه»، «شعر بلند تامل» و این آخری «خاطرات ماریا یا» است که همین ایام درآمده و همه را انتشارات مهر منتشر کرده. در دیداری، دفتر تازه‌ترین شعرهایش «ترانه‌های مجوسان» را که هنوز به ناشری نسپرده در اختیارم قرار می‌دهد. حالا می‌توانم بگویم که بیشتر شعرهایش را خوانده‌ام. در این گفت‌وگو فقط درباره شعر او و دیدگاهش حرف می‌زنیم.

بخش اول

«دورر» تا یک فاجعه انسانی جنگ که تابلوی «گوئرنیکا» شود و حتی شن‌ریزی در دریا که طرح نقاشی محیطی را می‌سازد. مهم اندیشه آدمی است.

مولوی به خفته‌ای می‌نگرد در اتاقش و همان دم به تمامی خفتگان عالم و تاریخ:

«بیدار شو، بیدار شو، هین رفت شب بیدار شو»اما در مصرع دوم امری ذهنی پیش می‌آید فراسوی این وضعیت مادی عادی:

«بیزار شو، بیزار شو، از خویش هم بیزار شو»برای بیداری لازم است بیزاری از خواب فراموشی و بلاهت یا خودفریبی از وضعیت‌ات. شعر باز حرکت می‌کند تا به تغییری اساسی در هویت شخص– خود یا مخاطب– بینجامد. شاعر مرد نیک سلیم‌النفس را به رویارویی با جهان بیدار درنده فرا می‌خواند:

«تو مرد نیک ساده‌ای، زر را به دزدان داده‌ای

خواهی بدانی دزد را، طرار شو، طرار شو»

مقصودم تقلید مضمونی نیست، شاعر امروز ایرانی از تکنیک بیانی و تحرک این شعر می‌تواند استفاده کند خیلی بیشتر از آنچه که فلان ترجمه مغلوط به او یاد می‌دهد.

■در مورد نسبت خودمان با جهان پیرامون و نوع برداشت از آن پرسیدم.

به هنگام زندگی روزانه و در غالب اوقات، شاعر یکی از افراد جامعه است از همه نظر جزیی از جامعه و ذره‌ای ناچیز از جهان و تاریخ. اینجا واقعیت و وقایع پیرامون اصل است و شاعر فرعی به چشم نیامدنی از آن. اما وقتی شاعر در خلوتش نشسته به نوشتن، او سلطان رویاهای خویش است. وی اینجا اصل است و جهان همه فرع. همه چیز برای او تبدیل به کلمات و تصاویری می‌شود که او برای بیان حس جوشان شهودی لازم دارد از مرگ یک گربه تا جنگی عالمگیر هر سوژه به تمامی در سر او حرکت می‌کند و طنین ویژه خود را می‌طلبد. تویی گزیننده و تصویردهنده از جهان که اکنون محاط در سر تست نه اینکه مسلط بر تو.

■لحظه انعکاس جهان در تجربه‌های شخصی شما، به شکلی ارادی حادث می‌شود یا درگیری حس با کلام غیرارادی است و به قول خودتان عبور جهان از پیکر شفاف شاعر؟

اوایل کار، منتظر می‌ماندم تا ذهنم انباشته شود از حسی بی‌قرار که بگوید مرا بنویس همان که عوام آن را لحظه الهام می‌خوانند. بعدها یاد گرفتم با ذهن خود به داد و ستدی منظم برسم. من برایش تمرکز و آمادگی برای کار فراهم می‌کردم و خلوت و آمادگی نوشتن را می‌داد. مثلاً موقع نوشتن «برج‌های خاموشی» تا ۱۸ صفحه دست‌نویس یا هنگام سرودن سفرهای ملاح رویا هر روز دو تا سه صفحه شعر. همان‌طور که در سینما و موسیقی ذهن هنرمند به کارگردان و موسیقیدان جیره هرروزی‌اش را چنان می‌دهد که چند ماه یا یک سال هر روز در ساعاتی معین موضوعی را با همان حس و ریتم دنبال کند تا فیلم و سمفونی تمام شود. هنرمندان حرفه‌ای نظمی روزانه یا شبانه دارند. حجم کار گواه ادعا است. مشغله دائمی من نوشتن است هر روز در ساعاتی از نه بامداد تا ساعت یک بعدازظهر– گاهی هم بعدازظهر، خیلی کم شب‌ها –ساعت‌ها روبه‌روی مانیتور می‌نشینم بی‌آنکه از پیش بدانم چه خواهم نوشت، شعر، داستان، رمان، مقاله، یا یادداشت؟ کار، خود جدا از من می‌آید چون که آماده‌اش هستم. برای این کار باید وقف کار هنری باشی و منقطع شوی از بسیار مشغله‌ها و تفرقه‌ها. این ولوله که در کار ما انعکاس می‌یابد از درون ذهن می‌آید گاهی منشاء آن انگیزه‌ای است بیرونی مثل دیدن واقعه‌ای و دیداری یا عکسی و خبری. گاه جوشیدن خاطره‌ای است و اندوه و یا شادی منتشر در جان. البته چیز دیگری هم هست. من باوری یافته‌ام این سال‌ها نزدیک به خرافه. مکتوبات فردوسی و گوته و هومر به ما رسیده و خوانده‌ایم اما آن ذهنیت که در آنها بسیار فکر و خیال‌ها را می‌آفرید که به قلم و بیان نیامد در زندگی و پس از مرگ آنها چه شد، کجا رفت؟ نابود شد؟ آن انرژی به گمان من، نابود نشده مثل امواجی که با گیرنده‌ای خاص دوباره می‌یابد در هر دوره‌ای به ذهنی از همان جنس مدد و فیض می‌رساند. انرژی نمی‌میرد پراکنده است در فضا تا چه کسی از آن بهره یابد، کمی دور از ذهن است اما هنرمندان بزرگی را دیده‌ام که از کار آفرینشی خود حیرت کرده‌اند، چرا که این حرف‌ها خیلی بالاتر از آن آدم و معلومات او بوده، می‌بینی معلومات شاعر و حرف‌هایش صد، اما شعرش هزار است. ذهن این آدم به انباره هستی راه دارد مثل مولوی. خودش اعتراف می‌کند به فتوح. شاید کار هنرمند شبیه یک عارف باستانی باشد. هر دو با تمرکز و مراقبه‌ای شدید خود را در وضعیت ارتباط با ناخودآگاه یا غیب عالم قرار می‌دهند. گاهی هم این رهایش غیر ارادی است مثل آنچه سعدی نقل می‌کند از کسی که در حالت استغراق بر دریا می‌رفت و در حالت عادی نزدیک بود در حوضچه‌ای خفه شود: «بگفت احوال ما برق جهان است» نوعی ارتباط جهنده که شخص را به اوج توانایی‌های بالقوه‌اش می‌رساند. از همین رو می‌توان دید که کار هنرمند فعل اجتماعی نیست عملاً وضعیتی غیراجتماعی به‌ازای انزوایش از خلق به هنگام آفرینش، گرچه حاصلش کارکردی اجتماعی دارد و ایجاد انس می‌کند بین انسان‌ها و به وحدت عاطفی بشر یاری می‌رساند. این رهایش فردی امری است که در بعضی موقتی و در بعضی چون مولوی دائمی است. می‌توان خود را بیشتر در معرض تشعشع ذهن قرار داد. مقصودم از رهایش آن عبارت مشهور است که: می‌رویانند و می‌نمایند رازها را.

■از حرف‌هاتان به این نتیجه رسیدم که ما محصول یک تاریخ جهانی هستیم و یک حافظه مشترک جمعی. شاید بشود گفت بسیاری از ایرانی‌های باسواد به هنگام شعف یا اندوه به خواندن یا نوشتن شعر پناه می‌برند همان‌طور که مشهور است نخبگان انگلیسی هم در حالات خاص طغیانی از خانه خارج می‌شوند و راه می‌روند، بعد برمی‌گردند قهوه‌ای آماده می‌کنند می‌نشینند برای طراحی یک نمایشنامه. سابقه علایق ملی در دو کشور سمت و سویش متفاوت است با کارکردی واحد: توجه به هنر. حالا می‌توانم حرف شما را که شعر را پیوند سرشت فردی با سرنوشت جمعی می‌دانید، در فرهنگ خودتان بهتر بفهمم. نه فقط در منظومه‌ها و شعرهای بلندتان بلکه در کوتاه‌ترین شعرهای شما هم شاهد یک چرخش ناگهانی به فضای تاریخی هستیم. شاعر سعی می‌کند از طریق نگاه خود، به سرعت جهانی را به تصویر بکشد. به نظر شما این اتفاق آگاهانه بوده یا در اثر پیوستگی لحظه‌های مراقبه امری است غیرارادی؟ گزینه سوم می‌تواند این باشد که به سبب علاقه وافر اکثر ایرانی‌ها به زمینه‌های تاریخی، روح شما به شکلی ناخودآگاه متعلق به این فضا است؟

کی گفته ایرانی‌ها علاقه وافر به تاریخ دارند؟ به گذشته مبهم خیالی بله اما نه به تاریخ به معنای واقعی. من علاقه‌ای نسبت به تاریخ در مردم محترم فراموشکار ندیدم. شعر ما چه قبل از اسلام چه در استمرار تاریخی‌اش بعد از حمله عرب، خردورز بوده است. بسامد خردورزی و خردمندی در رودکی و شاهنامه و بوستان را که بنگرید بالاست. این خردورزی در ملتی که با شعر و اسطوره انس دارد در بطن شعر پنهان شده است. شما تفکر ایرانی را بیشتر و بهتر در دواوین شعرا می‌یابید تا در رسالات فلسفی اندک شمار. در غزل سعدی و حافظ تغزل و تفکر دوشادوش، ابیاتی را به خود اختصاص می‌دهند. تنها مولوی است که مثنوی‌اش را بیشتر اختصاص داده به تفکراتش و غزلیات شمس را بیشتر به توفان عاطفی شعر. نمی‌دانم این رفتار شگرف که شعری صت را مستقل و آزاد کرده آگاهانه بوده یا خیر؟ باری برای من هم که از سنت آن فرهنگ آگاهانه عبور کرده‌ام شعرم آمیزه‌ای است از تامل و تخیل، نمی‌توانم از تفکر در کار و روزگار انسان غافل باشم، خردورزی درآمیخته با عواطف حسی مرا پیوند می‌دهد به تاریخ شعرم و سنت فرهنگی‌ام و در عین حال به عنوان یک روشنفکر نمی‌توانم از نقد دائمی خردورزانه و شفقت‌آمیز نسبت به وضعیت بشری دور باشم. این نقد خردورزانه اساس است و گم در ابعاد کار هنرمندانه وگرنه می‌شود مقاله. دائماً به وضع امروز خودم و دیگران می‌اندیشم و به تاریخ بشر و کشور خودم. در این رفت و برگشت از امروز به تاریخ خودم و بالعکس. بصیرتم را محک می‌زنم و وضعیت امروزی خودم را در روشنای وضعیت واقعی تاریخی این جا و جهان می‌سنجم تا موقعیت بهتر را انتخاب کنم، هنگام شعر و داستان این تاملات به طور غیرمستقیم در اثر هنری نمود و تجلی می‌یابد.

همین روزها که دوستم آتشی مرده بود با خاطرات سی سال رفاقت و اندوه یادش رفته بودم سر گورش در امامزاده طاهر. جسم بی‌جان شاعر را نیاوردند و برندند به زادگاهش. گور آنجا دهان گشاده بود برای بلعیدن جانی سودایی و جسمی آزاریافته از بسیار نامردی‌ها و حماقت‌های خودخواهانه آنها که زندگی او را زهرآگین کردند و به زانو درآوردندش. در یک نظر این گوری بود برای دفن یک مرده. در نگاهی عمیق‌تر این یک مغاک بود برای بلعیدن رویاهای مشترک ما و دفن آرزوهای یک شاعر، یک نسل هنرمند. باز می‌دیدی که این حفره از آغاز تاریخ روبه‌روی انسان بوده، گودالی پاسکالی، ورطه‌ای نابودگر. این گور آماده که کسی در آن نیست، نخواهد بود، نخواهد ماند. سرنوشتی که از معنی تهی شده. تاریخی که دروغ می‌گوید و جز دروغ در آن نیست. وضعیتی یاوه در جهان ریاکار. می‌بینید که یک گور خالی تنها یک مکان سوگوارانه نیست، موقعیتی چندپهلو است. این که شما چه طور از جزء به کل پرتاب می‌شوید و چگونه این پرتاب‌شدگی‌های پرشتاب دوارانگیز می‌تواند به کابوس جمعی راه پیدا کند و از کل پران در فضاها، برگردد که به واقعیت دیدنی و شناختنی، رفتاری است فطری. اما این که جهش‌های خیال بتواند ساختاری طغیانی اما هارمونیک بیابد و تبدیل به اثر هنری یگانه شود کاری است حاصل کمپوزیسیون سنجیده ذهن هنرمند. ترکیب‌بند ذهنی هنرمند نوآوری که ذهنش نو شده و پذیرش جریان‌های جهانی را دارد، هر چیز این سپهر دیدنی یا نامرئی را به شکل نوین خیالش درمی‌آورد و تبدیل به اثر هنری می‌کند. هنرمند نوذهن می‌تواند ناهمگونی‌ها و آشوب‌های جاری در زندگی را در نهایت نظمی بدهد گاه پر از بی‌نظمی ظاهری، که ساختار ویژه عالی‌اش آن را از هذیان دیوانگان ممتاز کند. این انتظام درونی هنرمند، پیش از این به هنگام تاملات ذره ذره اندیشیده و سنجیده شده است وقت التهاب آفرینش، معماری‌اش را نابه‌خود می‌آورد با خود.

■این انتظام شاعر نوذهن، خاصیت تکرار به پدیده‌های شعری نمی‌دهد؟

برای گریز از این وضعیت اجتناب‌ناپذیر، طنز رندانه به کمک من می‌آید که دائم در هر چه اندیشیده و خیال بسته و نوشته‌ام شک کنم. از مطلقیت قضایا بکاهم و زندگی را و خودم را در نسبی گری و احتمالات غوطه‌ور سازم و از یقین جامد عبور کنم، از شیفتگی نسبت به خود و عوالم خویش، چنان که خود را تکرار نکنم. این طغیان که حیات امروز تو، گسستن از دیروز است و نگاه و حرف‌های خودش را با خود می‌آورد، همواره مرا به ضد من برمی‌انگیزد. در باطن به شدت مخالف چارچوب و آداب هستم، گرچه ظاهرم نشان ندهد، نوشته‌هایم نشان می‌دهد که هیچ شکل نهایی در هنر و مفاهیم ابدمدت برایم اعتبار ندارد.

ما داریم مبارزه می‌کنیم علیه فضای ابتذالی که جهان را و فضای ما را زیر سلطه فرو گرفته، این مبارزه با ابتذال و انحطاط زمانه را تقلیل ندهیم فقط به مبارزه سیاسی و اجتماعی در یک جامعه، بلکه این مبارزه دائمی انسان‌های نوذهن است علیه شرایط نادرست و تباه‌کننده مسلط بر جهان امروز که انسانیت ما را به انهدام تهدید می‌کند. هیچ‌کس حتی یک متفکر، انقلابی و هنرمند از دایره سلطه نابودگر انحطاط عصر بیرون نیست، هرکس به ازای تلاشی که برای رهیدن و شکافتن این فضا می‌کند اعتبار می‌یابد، هنرمندان و روشنفکران در صف مقدم مبارزه با انحطاط زمانه‌اند، بیرون از این فضا نیستند اما بدان تن نمی‌دهند، مراتب درگیری با روند زوال ارزش‌های انسانی امروز، حدود روشن ذهنی ما را ترسیم می‌کند.

مسائلی مثل مشکلات مهاجران و آواره‌ها، جنگ و گرسنگی و ستم تحمیل شده بر کشورها، تبعیض فرهنگی و نژادی و جنسی، زیر پا گذاشتن حقوق بشر، حقوق تبعیدی‌ها و زندانی‌ها، هم موضوع سیاست است هم موضوع فرهنگ، هیچ نویسنده معتبر جهانی نیست که دغدغه قومیت‌ها و ملیت‌ها و تبعیض‌های تحمیل شده بر اقلیت‌ها و محرومان را در آثارش انعکاس ندهد، اما شائبه کار سیاست‌ورزان را چه نسبت با صداقت شهامت روشنفکران و هنرمندان!

■به جز تاریخ‌نگری، یکی دیگر از ویژگی‌های شعرتان که برجسته‌تر از سایر خصلت‌های شعری شما است (مثل عروس باغ آرمیتاژ) وجود خط روایی در کارها است، که حتی شعر راوی مشخصی دارد و جریانی در آن هست که می‌تواند ما را به یک شهرزاد قصه‌گو رهنمون سازد. شاید یاد گرفته‌ایم فکر کنیم که شعر نوشته‌ای است که فرم آن، الگویی است فاقد خط روایی. شبکه علت و معلولی و خطوط ربط میان سطرهای آن بیشتر تابع شبکه‌ای شهودی است. در داستان واقعیت‌مانندی و باورپذیری از ویژگی‌های عمده آن به شمار می‌رود. در این حالت خواننده می‌تواند شعر را در متن روایت حس کند و در بعضی شعرهای شما ما این حالت را مشاهده می‌کنیم. آیا اعتقاد دارید که ساختار شعر با ساختار داستان متفاوت است؟ و اگر اعتقاد دارید این تفاوت را در چه می‌بینید؟ آیا از قبل به این که این نوشته قرار است تبدیل شود به شعر، فکر می‌کنید؟

کار من این است که زمانی برابر کاغذ یا مانیتور قرار می‌گیرم پر از انرژی ارتباط‌گیری با ذهن خودم باشم، همین. این که حاصل آن شعر یا نقاشی و طراحی، یا داستان و مقاله است، مسئله اصلی‌ام نیست، هرچه ذهنم بدهد منت دارم و دستاورد آن روز من است که از یاوگی جهان خود را دزدیده‌ام و وصل کرده‌ام خود را به زنجیره‌ای از خیالات آدمیان یک عصر. نیم‌قرنی است که در جهان مرزبندی بین هنرها سست و محو شده اما کاملاً برداشته نشده است. امروزه این نکته که اثر عرضه شده نقاشی یا معماری، مجسمه و فیلم است نه اهمیت دارد برای هنرمند و مخاطب و منتقد و نه برای اهل فن به دقت تشخیص دادنی است، اثری است به نمایش درآمده. مهم این است که یگانه، حیرت‌انگیز و کامل باشد، اجرای عالی همین. من می‌خواهم با عمق ناخودآگاه یا حد اعلای ظرفیت ذهنم برای یک دیالوگ تماس بگیرم، این دیالوگ ابتدا با خود است، سپس اگر ارجی داشته باشد مرتبط با دیگری است و با مردمان. البته بین داستان و شعر تمایزی هست. داستان بیشتر معطوف به مخاطب است، اما واقعیت و حقایق منعکس در ذهن ما، گاه به صورت قصه‌ای بریده بریده به شعری بدل می‌شود و گاه روح ماجرایی شاعرانه قالب داستانی عام‌تر را به خود می‌گیرد. این یک ذهن است که گاهی این را می‌نویسد و زمانی آن دیگری را می‌سازد. جانمایه یکی است، قالب‌ها ما را نباید به اشتباه بیندازد. طبیعی است که از فوت و فن‌های شعری در ساخت قصه‌ها و رمان‌هایم استفاده کنم چنان که از روایتی نامرئی پرچهش در شعرهایم بهره می‌گیرم، نقاشی که می‌کنم کمپوزیسیون آن در شعر و قصه‌ام پیدا است و رنگ‌آمیزی‌هایش هم، آشنایی من با نقاشی مدرن جهان روی ساخت شعر و قصه من تاثیر گذاشته.

خلاصه گفتگو

۱– شعر برای من برآیند سرشت فردی و سرنوشت جمعی است که در ذهن شاعر به حالتی شهودی زاده می‌شود. تعبیر دیگرم از شعر اعتراف روح است به نجوا برای هستی عالم.

۲– اوایل کار، منتظر می‌ماندم تا ذهنم انباشته شود از حسی بی‌قرار که بگوید مرا بنویس همان که عوام آن را لحظه الهام می‌خوانند. بعدها یاد گرفتم با ذهن خود به داد و ستدی منظم برسم. من برایش تمرکز و خلوت و آمادگی برای کار فراهم می‌کردم و او به من حجمی از ظرفیت نوشتن را می‌داد.

۳– دائماً به وضع امروز خودم و دیگران می‌اندیشم و به تاریخ بشر و کشور خودم. در این رفت و برگشت از امروز به تاریخ خودم و بالعکس. بصیرتم را محک می‌زنم و وضعیت امروزی خودم را در روشنای وضعیت واقعی تاریخی این جا و جهان می‌سنجم تا موقعیت بهتر را انتخاب کنم.

گزارش خبری

عصری با چهار نویسنده

شرق: در پی برگزاری همایش «در ستایش داستان کوتاه» دوم اسفندماه نشستی در شهر کتاب مرکزی برگزار شد که در آن آثار چهار نویسنده جوان پس از خوانش ارزیابی و نقد گردید. در ابتدای این نشست علی اصغر محمدخانی ضمن اشاره به اهداف همایش در ستایش داستان کوتاه درخصوص اقداماتی که در آینده صورت می‌گیرد، تصریح کرد: درصدد هستیم در طول سال، آثار مطرح حوزه داستان کوتاه را با برگزاری جلسات نقد و بررسی به جامعه بشناسانیم. در حال پیگیری هستیم که روز داستان کوتاه به صورت جهانی درآمده و کشورهای دیگر نیز به‌طور یکپارچه به استقبال این روز بروند. همچنین قصد داریم داستان‌های کوتاه برتر فارسی را به زبان‌های دیگر ترجمه کنیم و از این طریق داستان کوتاه ایران را به جهان بشناسانیم. علاوه بر این با اعزام نویسندگان به سایر کشورها سعی می‌شود تا زمینه تبادل فرهنگی در این حوزه نیز ایجاد شود. پس از آن لیلا صادقی به قرائت داستان «چی میل دارید» پرداخت و در ادامه درخصوص داستان خود تصریح کرد: به تعداد بی‌نهایت جمله‌ای که در هر زبانی وجود دارد، داستان‌های بی‌نهایتی نیز در اطراف ما هست، اشیا و محیط اطراف نطفه‌های داستان‌هایی هستند که نویسندگان به روایت آن می‌پردازند. به همین دلیل داستان یک مفهوم انتزاعی است و هرکس با توجه به تعریفی که از داستان دارد، قالب‌های داستانی اش را پی ریزی می‌کند و لزوماً از تجربیات و قالب‌های افراد دیگر پیروی نمی‌کند. فتح‌الله بی‌نیاز درباره این داستان گفت: در این داستان برای بیان روابط دونفر از اشیا استفاده شده و ما به ازای آن در روابط نشان داده شده است که از حیث نوع کار تازگی دارد. نویسندگان بسیاری از اشیا برای بیان روابط بهره گرفته‌اند که از شاخص‌ترین این افراد کافکا، آلن رب‌گری‌یه، کلود سیمون و ناتالی ساروت بودند. در داستان کوتاه استاد مسلم کافکا است. منتها فضایی که در این داستان ساخته شده با فضای کافکایی فاصله زیادی دارد و این به مولفه‌های فرهنگی بازمی‌گردد. پس از آن محمد حسینی داستان «ماریا» را از مجموعه داستان خویش برگزیده و برای حضار خواند. وی در خصوص جایگاه نویسنده در جامعه ایران گفت: یکی از مهمترین آسیب‌های ادبیات ما، شیک و لوکس بودن شغل نویسندگی است. تلقی اجتماع و خودمان از نویسنده، فرد مبرا از عیبی است که با طمأنینه رفتار می‌کند. به همین دلیل بسیاری از نکاتی که باید نوشت، پشت این وضعیت پنهان شده است. قصه «ماریا» دو سال در ذهن من بود اما برای آنکه من اعتراف به یک تلقی و تصور خطایی نکنم، این ماجرا را نمی‌نوشتم. در تمام این مدت در پی این بودم بدون آنکه خود زیر سئوال بروم این ماجرا را بنویسم، اما به هرحال بعد به این نتیجه رسیدم که اگر این راوی که اندکی به من شباهت دارد، به یک خطا اعتراف کند هم مهم نیست. جامعه توقعات ایثارگرانه‌ای از نویسنده دارد اما هیچ گونه امتیازی به نویسنده داده نمی‌شود. به هر روی به‌زعم من نویسندگان می‌توانند از «من» مطلق به «من» یا «ما»ی نسبی برسند و به اشتباهات خود اعتراف کنند. «ماریا» داستان یک اعتراف به یک اشتباه موروثی و اجدادی درخصوص تمایز قائل شدن میان زن زمینی و زن اثیری است که همین امر باعث می‌شود نگاهمان، نگاهی به بیگانه باشد. فتح‌الله بی‌نیاز درخصوص داستان «ماریا» یادآور شد: در فرهنگ ما صادق هدایت زن اثیری را نیمه زن دگرگون می‌کند و نویسندگان دیگر هم به نوعی از این امر استفاده می‌کنند. حسینی در این داستان از تکنیک بینامتنی استفاده کرده است. در حقیقت «ماریا» تا زمانی «ماریا» است که دست نیافتنی باشد وقتی دست‌یافتنی شد، دیگر این تعاریف درباره او صادق نیست. این داستان از لحاظ معنایی نشان‌دهنده یکی از خصائل شرقیان است که بنابر عادت به هنجارهای فرهنگی، دل کندن به سادگی برای ما میسر نمی‌شود. بنابراین، این داستان دقیقاً خط سیر یک فرد شرقی را درباره یک زن اثیری دنبال می‌کند و اینکه تا وقتی زن دست‌نیافتنی است، اثیری محسوب می‌شود. نویسنده خواسته این قضیه را به شیوه‌ای که کسی از آن استفاده نکرده القا کند. «شب باد و باران» داستان کوتاه محمدحسین محمدی سومین داستانی بود که در این نشست خوانده شد. بی‌نیاز درباره ویژگی‌های این داستان تصریح کرد: چیزی که داستان‌های محمدی را از دیگران متمایز می‌کند، نگاه خونسردانه و بی‌طرفانه‌ای است که در آثار افرادی چون چخوف و همینگوی دیده می‌شود. متن‌های او به هیچ‌وجه ایدئولوژیک نیستند. این داستان نشان می‌دهد که بخش اعظم جنگ افغانستان به مفهوم جنگ ارتباط نداشت، بلکه این جنگ ابزاری برای اعمال جنگ‌طلبانه محسوب می‌شد که آسیب‌های آن از خود میادین جنگ بدتر بود. نویسنده در این داستان از تکنیک زمان گسستی استفاده کرده و اتفاقات را جابه‌جا کرده است. زاویه دید راوی دانای کل محدود انتخاب شده که بعضی از مواقع به راوی اول‌شخص تبدیل می‌شود و شاید بهتر بود که بعضی از جاها زاویه دید تغییر نمی‌کرد. رویکرد این داستان به زبان است و نویسنده لحن خوب و متناسبی را برای این داستان برگزیده است. پیمان اسماعیلی آخرین نویسنده در این نشست بود که داستان خود را با نام «جیب‌های بارانی‌ات را بگرد» خواند. بی‌نیاز درباره این داستان گفت: داستان پایان بازی دارد و به همین دلیل تأویل‌های متعددی می‌توان بر آن نوشت. ضمن رعایت ایجاز در برخی موارد نویسنده برای فریب خواننده و برای بیان نوعی از روان‌شناختی بسیار جزیی فکری کرده است. نویسنده توانسته با روایت جدیدی همسرکشی و شکاکیت را به تصویر بکشد. این داستان هم از حیث فرم و هم محتوا موفق عمل کرده است و روان‌گسیختگی یک مرد را در جامعه بیان کرده و راوی در این داستان به نوعی موجه جلوه می‌کند. شاید اگر نویسنده پاره‌ای از داستان را به زن اختصاص می‌داد راوی از صورت «راوی موجه» خارج می‌شد و توهم واقعیت‌پذیری داستان برای ما باورپذیرتر می‌شد. در پایان این نشست فتح‌الله بی‌نیاز به آسیب‌شناسی داستان کوتاه پرداخت. او ۲۱ آسیبی که مبتلا به داستان کوتاه است، حاصل کار داوران جشنواره‌های گوناگون دانست و اظهار داشت: از جمله اشکالات آثار مطرح شده، فاقد طرح بودن داستان‌ها بود که این امر صرفاً خود اشکالی ندارد به شرط آنکه وقتی در داستانی طرح وجود ندارد، تمرکز نویسنده صرفاً بر شخصیت قرار بگیرد. داستان کوتاه نباید چند محوری شود و تنها باید تک‌محوری باشد. در داستان کوتاه الگوی روانشناسی شخصیت پی ریزی شده است و نویسنده باید رفتار شخصیت را در موقعیت‌های مختلف نشان دهد و اگر در داستان کوتاه چند شخصیت حضور یابند، مجالی برای این کار وجود ندارد. در بعضی موارد نویسنده به جای پرداختن به انگیزش شخصیت‌ها به حس‌نویسی روی می‌آورد. نویسندگان داستان کوتاه گاهی نسبت به هسته و تصویر مرکزی داستان خود بی‌اعتنا هستند در صورتی که داستان برای القا کردن و آفرینش چیزی در مخاطب باید نوشته شود. بعضی داستان‌ها فاقد زمینه هستند و گاهی نیاز هست که نویسنده حتماً به زمینه برای درک بهتر داستانش بپردازد. گاهی دیالوگ‌های داستان‌ها در حد مکالمه‌ای است که فقط بر طول داستان می‌افزاید. لحن گاهی در داستان کوتاه نقش مهمی ایفا می‌کند و بعضی از داستان‌ها به سبب نداشتن لحن مناسب در القای داستان بسیار ضعیف عمل می‌کنند.