ادبیاتِ ما

شماره اول – یکم تیر ماه ۱۳۸۹

داستان:
علیرضا محمودی ایرانمهر
ایمان محمدی
محمد حسینی مقدم

شعر:
سید مهدی موسوی
علی باباچاهی
امیر قاضی‌پور
فردین توسلیان

ترانه:
میثم یوسفی
حسین غیاثی
نیما کوکلانی
نادر بختیاری

ترجمه:
شعری از رافائل (مرتضی فخاریان و اشتفانی فون گمینگن)
شعری از سیلویا پلات (ملیحه بهارلو)

گزارش:
داوود آتش‌بیک

همشهری داستان + فرهاد جعفری = به‌روز آکرئه‌ای

گپ و گفت:
محمدرضا گودرزی و کارگاه‌های داستان‌نویسی

شماره اول

دانلود مجله گردون

ادبیاتِ ما متعلق به تمام جامعه ادبی‌ست.

هیئت تحریریه:

سینا حشمدار، آرش معدنی‌پور، امین صداقت‌پور، ملیحه بهارلو، فردین توسلیان، داوود آتش‌بیک

مشاور: علی معدنی‌پور

عکاس: امیر معدنی‌پور

همکاران این شماره:

محمدرضا گودرزی، علی باباچاهی، سید مهدی موسوی، علیرضا محمودی ایرانمهر، مجتبی پورمحسن، علی چنگیزی، حامد اسماعیلیون، مرتضی فخاریان، اشتفانی فون گمینگن، محمد حسینی‌مقدم، ایمان محمدی، میثم یوسفی، نیما کوکلانی، نادر بختیاری، حسین غیاثی، امیر قاضی‌پور.

با سپاس از:

نیما حق‌شناس، محمدرضا حمیدی، سعید محمدی، لیلا اکرمی، سپیده حشمدار، فریبا نریمانی و مدیریت کانون ادبیات ایران.

با تشکر و قدردانی فراوان از حمایت‌های استاد گرامی‌مان عباس معروفی.

داستان

رژ مسی براق
علیرضا محمودی ایرانمهر

فروکاوی درباره نیمکت‌های سیمانی پارک خیابان ۱+۲۸ اسفند
ایمان محمدی

مغز سنجاب
محمد حسینی مقدم

شعر

دارد صدایت می زنم
سید مهدی موسوی

تِس
امیر قاضی‌پور

گفتنش سخت است
علی باباچاهی

شروع ماجرا
فردین توسلیان

ترانه

خون شراب
میثم یوسفی

آدم فرشته
حسین غیاثی

نیما کوکلانی
گوسفندا پرنده می‌میرن

نادر بختیاری
زیبایی می‌خوام اما . . .

گزارش

بازار بی بازار
داوود آتش‌بیک

ترجمه

آواز عاشقانه دختر دیوانه – سیلویا پلات
ملیحه بهارلو

انسان ناتوان است از گفتن – فرانتس ورفل
مرتضی فخاریان – اشتفانی فون گمینگن

گپ و گفت

کارگاه‌های داستان‌نویسی
محمدرضا گودرزی

نقد و بررسی

به‌روز آکرنه‌ای = همشهری داستان + فرهاد جعفری
سینا حشمدار

داستان

رژ مسی براق

علیرضا محمودی ایرانمهر

شاید او در آخرین لحظه‌ی زندگی‌اش چشمان مرا با صدای تو به یاد آورده باشد، بی آن که فرق میان من و تو را بفهمد. حتما تو هم شنیده‌ای که جسدش باید جایی در گودال‌های بیابان آن سوی رود جا مانده باشد، بعد از آن که گروهان‌شان در توفان شن ناپدید شد. شاید من هم بعد از این هر بار جلوی آیینه‌ای بنشینم و رژ مسی براق روی لب‌هایم بکشم، چشمان متعجب او را به خاطر آورم که وقتی از در کوچک آمفی‌تئاتر داخل آمد، به من خیره ماند. مطمئنم همه‌ی جزئیات به خوبی یادت مانده است. من و تو در حال تمرین نقش‌های‌مان لحظه‌ی روی سن بی‌حرکت ماندیم. من نقش زن گنگ دیوانه‌ای را بازی می‌کردم و تو پرستار خسته و ناامید آسایشگاهی دور افتاده بودی. او با تعجب به هر دومان نگاه کرد و بعد به من خیره ماند و لبخند زد. شاید تو این را انکار کنی، اما دیگر چه فرقی می‌کند. یادم است همان لحظه‌ی اول از این تعجب کرده بودم که چرا نمی‌توانم سن‌اش را تشخیص بدهم. مثل چشمان ساده‌ی کودکی که می‌تواند اندوه پنهان آدم را که سال‌ها برای انکارش کوشیده، ببیند و در سن واقعی اش شک می‌کنی.

دست زن گنگی که نقشش را بازی می‌کردم، در هوا بی‌حرکت ماند و به او خیره ماندم و سعی کردم بفهمم به کدام بخش من لبخندزده است، دختر بازیگر یا نقشی که بازی می‌کنم. لحظه‌ای بعد زن دیوانه‌ی گنگ دوباره به حرکت درآمد و من و تو به تمرین‌مان ادامه دادیم. من گاه او را در انتهای سالن می‌دیدم که با کلاه پشمی خاکستری و ریش تنکی که تازه بر صورت‌اش روییده بود، به حرکاتم خیره شده است و می‌کوشد چیزی را در درونم کشف کند. اما نمی‌دانم چرا نفهمیدم تو در تمام طول تمرین غمگین‌تر می‌شوی و با چه نفرتی نگاهم می‌کنی! چه طور می‌توانستم بدانم تو درست شب پیش برای اولین بار تلفنی با او حرف زده‌ای و از این که کسی بعد از سال‌ها توانسته پازل‌های درونت را درست کنار هم بچیند بال درآورده‌ای و بعد این بازی ساده را با هم شروع کرده‌اید. چه طور می‌توانستم حدس بزنم از او خواسته‌ای به آمفی‌تئاتر بیاید و تو را میان بازیگرانی که روی سن تمرین می‌کنند پیدا کند و او وقتی به من لبخند می‌زند، کلمات دیشب تو را به یاد می‌آورد. اما حالا می‌توانم حدس بزنم شب بعد، وقتی برای دومین بار به او تلفن کرده‌ای، با هم درباره‌ی رنگ رژ مسی درخشانی حرف زده‌اید که او فکر می‌کرده روی لب‌های تو دیده است. او همه‌ی این لحظه‌ها را در تنها نامه‌اش برایم توضیح داده است. او زیبایی صورتی را که توی سالن تئاتر میخ کوبش کرد ستوده است و تو چقدر تلاش کرده‌ای راهی برای توجیه رفتار من بیابی که بعد از پایان تمرین بی آن که کلمه‌ای بگویم، با لبخندی از کنار او گذشته‌ام. اما من شاید باید می‌فهمیدم چشمان کنجکاوی که هر روز می‌آیند و تمرین مرا روی سن تماشا می‌کنند، تصویری فراتر از آن چه هستم می‌بینند. او معنای کلمات شبانه‌ی تو را هر روز در چشمان و حرکت دستان من جستجو می‌کرد و شاید همان شوق حاصل از نگاه مشتاق او بود که باعث شد هیچ وقت نفهمم تو گاه در اتاق گریم گریه می‌کنی. در آن لحظات فقط دلم می‌خواست این بازی صامت تماشای هر روزه در نقطه‌ی اوج خود تمام شود و او فقط کلمه‌ای بگوید تا پشت پرده‌های سرخ تالار نمایش در آغوش‌اش بگیرم. اما او پایبند به بازی سکوتی بود که تو در پیچیچه‌های شبانه‌تان برایش ساخته بودی. احتمالا هر دو می‌دانسته‌اید بازی‌تان به جای احمقانه‌ای کشیده است، اما همچنان قاطعانه کلمات زیبا از آن شب بودند و روز فقط باید در سکوت به تمرین بازیگران نگاه می‌کرد. بی‌تردید همان پایبندی او به سکوت‌اش بود که من آن را مغرورانه می‌پنداشتم و چنین دلم را برایش ذوب می‌کرد و او را به رغم تصویر تلخی که از خود برایش می‌ساختی به تماشای من مشتاق‌تر می‌ساخت. حالا می‌دانم چه‌قدر تلاش کرده‌ای در این بازی تقلب کنی، می‌دانم در آن شب‌ها چه مأیوسانه سعی کرده‌ای او را از خود نا امید کنی و بگویی تصویر تو فقط از دور دوست‌داشتنی است، بگویی مردی را که به تو نزدیک شود آزار خواهی داد، بغض‌ات را فروخوری و به او بگویی بهتر است از تو بگذرد و به آن دختر دیگری که نقش پرستار را مقابلت بازی می‌کند، نگاه کند، دختری که اگر خوب نگاهش کند دنیای شگفت‌انگیز درونش را کشف خواهد کرد. اشتباه عجیبی کردی، شاید اگر این قدر از تلخی خود و آتش عشق آن پرستار غمگین حرف نمی‌زدی او تو را روی سن می‌دید و نامه‌ای را که آخرین روز قبل از رفتن‌اش به دست من داد، تو می‌خواند. من نفرت تو را وقتی توی اتاق گریم با حیرت نامه‌اش را می‌خواندم، پشت سر خود احساس کردم. توی آینه دیدمت که کنار در ایستاده‌ای و نگاهم می‌کنی. من نامه‌ی او را بارها خوانده‌ام و از تصویر خود در ذهن او دلم غنج رفته است، رازهایی که از وجودشان بی‌خبر بودم، زیبایی بی‌هوده‌ی باغی در تاریکی شب. آن قدر که دیگر نمی‌توانم تکه‌های واقعی خود را از تصویر اغواگر کسی که او می‌پنداشته، تشخیص دهم. گاه فکر می‌کنم حتا از بوی نفرت‌انگیز گل مریم خوشم می‌آید و مثل تو پیش از خواب قهوه‌ی تلخ می‌خورم. دیگر حتا تلاش نمی‌کنم تصویر خود را از کلماتی که در آن نامه مرا ساخته‌اند جدا کنم، مثل تو که شب‌ها خود را با تصویر من خواب می‌بینی، با همان چشم‌ها و رژ مسی براق. حتا دیگر مطمئن نیستم وقتی خبر گم شدن گروهان‌شان را در بیابان‌های آن سوی رود آوردند، کدام یک پشت پرده‌های سرخ تالار گریه می‌کردیم. حالا وقتی نقش این زن دیوانه‌ی گنگ را روی صحنه مقابلت بازی می‌کنم، خود را در صدای تو جستجو می‌کنم و مطمئنم رژ مسی براق مرا تو دزدیده‌ای!

فروکاوی درباره نیمکت‌های سیمانی پارک خیابان ۱+۲۸ اسفند -

ایمان محمدی

از پشت نرده‌ها صورتش شبیه خمیردندون روی شیارهای مسواک شده بود. فکر می‌کنی می‌تونی خودت از این جهنم نجات بدی؟ از این سالن یخ زده، از این دیوارهای سرامیکی و کف سنگی. از این نور زرد چرک وسط راهرو. از این صداهایی که تو گوشت می‌پیچه و وقتی به خودت میای قطع می‌شه. فکر می‌کنی میتونی از این غم نجات پیدا کنی؟! چرا دوباره به در نیمه باز آخر سالن خیره شدی؟ چرا به راهروهای دیگه نگاه نمیکنی؟ چرا دنبال صداها نمیری؟... هان؟... چی؟... صداتو نمیشنوم، میخوای بگی مثل سگ ترسیدی؟ آره، شاید! اما نه از اون سگ‌های مامانی تو بغل دخترهای شیکپوش با اون چکمه‌های براق، که تو یک ماشین سیاه کشیده منتظر پسری هستن که بلیط سفر دور دنیا را براشون بیاره، نه. از همون سگ‌هایی که «گر» و «پیس» کنار معتادهای خمار پشت ساختمون‌های متروک دارن پس مونده استفراغ لیس میزنن.

چرا به پشت سرت نگاه نمیکنی؟ چرا به این ترس گُه غلبه نمیکنی؟ تو که میخوای از اون در نیمه باز لعنتی رد شی و خودت بکشی، چرا بر نمیگردی؟ باز دوباره از پشت بهت چسبید، دستش میخواد فرو کنه! خودت شل کن، بذار کارش بکنه. این غم، این درد تحمل کن. اما بدنش سرد نیست، داغ. پوستش زمخت نیست مثل برگ گل، نفس نفس میزنه. اول دو تا نقطه کوچیک رو پشتت داغ شد و حالا تمام تنت داره گرم می‌شه. دستی در کار نیست، دردی وجود نداره!

حالا لب‌هاش روی گردنت غلط میخوره داری تحریک میشی. چته؟ داری با خودت فکر می‌کنی تحریک بشی یا نشی؟ به خودت فشار میاری که بلند نشه؟! بیخود به صداهایی که از اتاق سمت چپ سالن میاد گوش نده، اونجا دو تا پسربچه دارن بهم ور میرن. لازم نیست به عادت‌های جنسی بقیه فکر کنی، تو به پشت سر خودت فکر کن. چرا یکهو دست نمی‌ندازی دور گردنش و هولش نمیدی سمت دیوار؟ وحشتناک، نه وحشیانه. مثل دوتا حیوون رام نشدنی، عجب لذتی داره اگه اونم... چرا صورتت سفید شده؟ چرا چشم‌هات سرخ شده؟ به صداها گوش نکن! سعی کن به صداها گوش ندی. نه، به هیچ دختر بچه‌ای پشت پنجره فلزی آخر سالن تجاوز نمی‌شه. سعی کن روی بدن خودت تمرکز کنی، سعی کن به پوست نرمش، به بدن داغش که روی پشتت موج برداشته فکر کنی. حتی فکرم نکن، فقط لمس کن. لمس. نه احمق، هیچ پیرزن لکاته‌ای رو از سقف پشت سرت آویزون نکردن. کسی معرکه نگرفته آشغال، سعی کن چشم‌هات ببندی، سعی کن اون چیزی را که می‌شنوی حسش کنی. تصور نکن ابله! لمس کن.

ای کودن، چرا وقتی می‌تونی لمس کنی، داری تصور می‌کنی؟ به پاهاش..آره، زیر چشمی پاهاش نگاه کن داره می‌لرزه. نه اون طرف نگاه نکن! به درک که یک زن لخت بین دو تا مزدور از درد زایمان به خودش می‌پیچه. به اون نگاه نکن، اون خیلی از تو دوره. شایدم اصلا درد زایمان نباشه! شاید داره خودش براشون... نه، نه، بی‌خیال. اون یک تصور، اصلا نگاه نکن گوش نکن فقط بو کن. داره از بغل بهت نزدیک می‌شه، داره کمکم تنش عرق می‌کنه و تو داری اینو حس می‌کنی. آره داره نزدیک می‌شه و تو داری تحریک میشی. نه هیچ احمقی را مجبور نمی‌کنن دود اون ماده سفید توی دماغش بکشه، هیچ دودی نیست. مگه تو سگی، روانی؟ به اون بویی که الان بغلت فکر کن. چرا لذت نمی‌بری؟ پسش نزن، چرا صورتش نگاه نمی‌کنی؟ تو لختی، ولی کسی به این موضوع اهمیت نمیده. اگر تحریک بشی کسی نگاهت نمی‌کنه! نه، مادرت از اون سوراخ نمی‌پادت. اون چشم‌های مادرت نیست، اونا اصلا چشم نیست. به چیزهایی که نباید، نگاه نکن. این حس خودآزاری مزخرف تموم کن.

بکش بیرون، بکش بیرون نکبت! کافیه فقط لمس کنی. حالا دیگه موهای شرابیش روی صورت تو هم ریخته. اگه ببینه، اگه بفهمه! اگه اونم توی یکی از این اتاق‌ها باشه. یا با احمد باشه،اسمش چی بود؟احمد؟ سهراب؟ آرش؟ چی بود اون اسم لعنتی؟ اونی که رفته، حتی اگر هم باشه که تو...

راستش مهم نیست، تحمل می‌کنه! چه چیزی بهتر برای یک زن که مردش لذت ببره؟ فقط با دوست صمیمیش نباید بری، بقیه زن‌ها مهم نیستن.

بدبخت اون اینجا نیست. اون توی یکی ازاین اتاق‌ها زیر کسی نیست. فکر نکن بهش، تازه اگه باشه چی می‌شه؟ لذت یک چیز همگانی همه باید لذت ببرن. مفهوم مهم نیست، لذت مهمه.

راه نیفت عوضی، دستت به دیوار نکش. سمت در نیمه باز ته سالن نرو. وسط سالن نگاه کن، این بچه تویه که داره از سرما می‌میره. چرا تو بچه داری؟ راستش زنت بچه داره. حالا اینکه مال تویه یا مال کس دیگه مهم نیست، بچه یک مسأله همگانیه. نرو بزدل، بچه‌ات یا بچه زنت یا اصلا یک بچه داره اینجا می‌میره، صورتش یک کرم کوچیک داره می‌خوره. کرمه داره میره تو چشم‌هاش، حالا مغز بچه توی حلق کرمست. خاک بر سرت. داری نزدیک در می‌شی. فقط یک لحظه به دیوار روبرو نگاه کن، آره همون خواهرت که جوون مرگ شد رو دارن با نوک کابل روی شکمش می‌نویسن، این مکان به علت "فساد و فحشا" جرواجر می‌شود! چرا می‌خوای بری؟ چرا داری به فرو رفتن اون توی معده نگاه می‌کنی و میری؟

چرا به جهش خون بی‌اعتنایی؟ آره همه می‌میرن، ولی خب مرگ زیر یک مشت یا اینکه سنگ بیاد بره توی چشمت... اینم یکجور مرگه. آهان خب. هر کسی رو توی قبر خودش میذارن. داره درد می‌کشه چی گفتی؟ چی؟ مرگ، آهان درد یک مسأله عمومیه. واقعاً خاک بر سرت.

قبل از اینکه اون در نیمه باز باز کنی و بمیری، بذار یک واقعیت بهت بگم. تو زن نداری، اما بچه داری. یعنی اصلا تو مرد نیستی، تو یک زنی.

تو یک زن حامله ای تو یک زن فاحشه حامله‌ای یک زن خائن فاحشه حامله‌ای و به راحتی میتونی تحریک بشی چون هیچ چیز معلقی وجود نداره.

***

پلک‌هاش بسته بود، ابروهاش توی هم رفته بود، بدنش کشیده می‌شد و توی هم می‌رفت. گونه‌هاش سرخ شد، لب بالاش منقبض شد و به بینی‌اش نزدیک شد. کف سفیدی از لابه‌لای دندون‌هاش که روی هم قرچ و قروچ می‌کردن راه افتاد، و تمام بدنش قوس برداشت. دست‌هاش سیاه شده بودن و رد ناخون‌هاش روی دیوار بالا سرش افتاده بود. صدای بمی از دهنش بیرون میومد که لبخند کوتاهی زد و چشم‌هاش باز کرد.

کاسه گیتار توی بغلش بود و دستهاش روی سینه‌های دختر برهنهای که کنارش خوابیده بود.سرش خم کرد و عق زد، گیتار هول داد به طرف دختر اما از جاش تکون نخورد و سرش محکم به دیوار پشت سرش خورد. دختر با چشمهای بسته به سمت پسر برگشت و دسته گیتار رفت زیر

بغلش و دست پسر زیر سرش برد و دوباره با یک لبخند آروم خوابید.

دختر اینقدر بهش نزدیک خوابیده بود که نمیتونست صورتش برگردونه و دختر ببینه. کاسه گیتار روی شکمش افتاده بود و با نوازش‌های دختر توی دل و روده‌اش فرو می شد، به نفس نفس افتاده بود. به سقف خیره شد، دوباره خندهاش گرفت. خرمگس چاق و چله‌ای توی تار عنکبوت گیر افتاده بود و عنکبوت لاغر مردنی بهش نزدیک می‌شد. مگس پلک نمیزد، سیاهی چشم‌هاش ثابت شده بود، فقط گه‌گدار دست و پاش آروم به تار دورش می‌مالید. هر وقت مگس تکون می‌خورد عنکبوت سر جاش میخکوب می‌شد، چند لحظه صبر می‌کرد وبه مگس خیره می‌شد و با شتاب بیشتری به سمت‌اش حرکت می‌کرد. مگس چشم‌هاش درشت شده بود اما هنوز ثابت بود، بال‌های مگس آزاد بود اما تکون نمی‌خورد.

مگس شروع به دست و پا زدن کرد، عنکبوت ایستاد اما دوباره حرکت کرد. پسر دهنش باز مونده بود و به مگس خیره شده بود. عنکبوت خودش روی مگس انداخت، مگس بال هاش تکون داد و تار عنکبوت بهم ریخت. هر دو از روی تار پرت شدن و توی دهن پسر افتادن، میخواست عق بزنه ولی قورتشون داد و دوباره دهنش باز موند.

از گوشه چشمش بدن برهنه دختر نگاه کرد، رد کبودی اطراف سینه‌هاش و زیر شکمش افتاده بود. یک تار از موهای فر دختر بلند کرد و روی صورتش انداخت، سرش

برگردوند به سمت بروشور تکه پاره روی دیوار. کنسرت... مهر... فلوت... کنترباس... گیتار آکوستیک... سیاو...

گیتار الکتری... درامز... طراح منیژه صولت محل فروش بلیط پاساژ با...کافی شا پ سی...۳شب . خندش گرفت، قهقهه زد، گیتار میکوبوند روی شکمش و میخندید.

دختر چشمهاش باز کرد. سیمهای فلزی گیتار زیر بغل و سینهاش زخمی کرده بود، دستش آروم باز کرد و از جاش بلند شد.

-دیوونه دیوونه ببین خونی مالیم کردی عوضی. وبا لگد کوبید توی شکم پسر و از اتاق بیرون رفت. توی آیینه توالت به صورت خیس و پف کردش خیره شد، با دستش آبی را که روی کبودی سینهاش ریخته بود جمع کرد و لبش گزید و چشمهاش بست. وقتی برگشت پسر روی صندلی کنار قفسه کتابخونه نشسته بود و گیتار میزد. خورشید از توی آسمون رفته بود ولی هوا هنوز روشن بود، آروم رفت کنار پنجره و پرده را کشید.

پسر دستش کوبوند روی سیمهای گیتار و رو به دختر کرد:" نمیخوای یه چیزی بندازی رو خودت" از کنار پرده به دختری توی پارک روبرو نگاه میکرد که داشت اشک میریخت و به دختر پسری که روی نیمکت نشسته بودن و با هم میخندیدن، خیره شده بود. پرده را رها کرد، دستش روی دهنش گذاشت و روش به سمت پسر کرد. مدتی بهم خیره شدن، پسر سرش پایین انداخت و گفت:"به درک" و دوباره شروع به گیتار زدن کرد.

دختر یک سیگار ازتو کاپشن سبز لجنی پسر برداشت و رفت سرش روی زانوهای پسر گذاشت، آروم گفت:"ماشینشون اومد توی کوچه، چیزی نمیخوای بگی؟!" پسر سرش رو به سقف کرد و گفت:"چرا، خودت میدونی. بزن به چاک." دختر گریهاش گرفت.

-گریه نکن، برو.

-بهم بگو، میخواستیش؟

پسر سر دختر پس زد و کنار پنجره رفت:"آره میخواستمش ولی حالا دیگه مهم نیست، برو."و به خیابون روبرو نگاه کرد.

-چرا نگفتی؟

-مهم نیست، برو.

ماشین سبز رنگ نزدیک پیاده رو خونه شد و جلوی در ایستاد، پسر به عکس دسته جمعی که همه با سازشون ایستاده بودن، خیره شد. به گیتاری که توی دستش بود نگاه کرد و به گیتاری که توی عکس دستش بود. دختر گریان اومد جلوی پسر ایستاد، دستش دور گردنش انداخت لبهاش برد پشت گوشش چسبوند. پسر دختر بغل کرد و گفت:"مهم نیست برو." زیر چشمی توی پیاده رو نگاه کرد، یکی از اون سه تا مرد قد بلند بالا را نگاه کرد.

پسر سرش دزدید، دختر گفت:"آروم باش."

-برو، گفتم برو عزیزم.

دختر آروم گفت:"آخه شک داشتم."

-گفتم مهم نیست.

پسر از کنار دیوار دوباره سرش نزدیک پنجره برد، تو پارک روبرو پسری را دید که مچ دست یک دختر گریان میپیچونه و برای دختری با عینک آفتابی و چکمههای براق که کنار خیابون ایستاده بود، با لبخند دست تکون میده. چشمهای سرخ دخترک توی پارک ثابت شده بود، فقط

گهگدار پاهاش را روی زمین میکشید ولی دستهاش تکون نمیداد. سرش روی شانه پسر گذاشته که با اخم بهش نگاه میکرد.

پسر زیر چشمی دوباره توی پیاده رو را دید زد، مرد داشت بهش لبخند میزد و همکار سیبیلوش با پیرمردی که در را براشون باز میکرد.

خوش و بش میکرد. صورتش سرخ شده بود و همونطور خیره شد به مردی که بهش لبخند میزد. مردمک چشمهاش تکون نمیخورد، ثابت شده بود فقط گهگدار سرش تکون میداد اما پاهاش ثابت شده بودن. دختر خودش محکم بهش چسبونده بود، بوی عرق تنش فضا را پر کرده بود. صدای

قدمهای اون سه مرد توی راه پلهها و سالن پشت در پیچیده بود. دختر را با فشار به خودش چسبوند و گفت:"مال هر کی بود حق نداشتی بندازیش." دختر گریه کرد، بلند بلند گریه کرد، هق هق زد.

تمام تن پسر چسبناک شده بود، صدای قدمهایی که داشتن نزدیک میشدن، صدای ضجه ناله دختر که داشت دور میشد. پوست صورتش میلرزید.

لول هرویین گوشه تاق، بطری شراب روی میز، کتابهای ممنوعه توی قفسه، ترانهها و کاستهایی که هیچوقت مجوز نگرفتن، یک زن لخت وسط اتاق، سه تا مامور گردن کلفت پشت در اتاق، یک پنجره نیمه باز پشت سرت. حالا چی کار میخوای بکنی؟

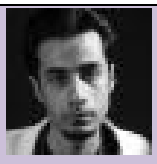
پسر پاهاش تکون داد، مستقیم رفت سمت بروشور از روی دیوار کندش. گیتار را برداشت و سمت پنجره رفت، با کاسهاش کوبید توی پنجره

مامورها داشتن خودشون به در میکوبیدن. دختر رفت پشت در نشست و بهش تکیه داد، پسر رفت روی قاب پنجره ایستاد. در تقریبا شکسته بود

و نیمه باز شده بود، دختر خم شده بود و بالا میآورد. مامورها لگد میزدن توی در، محکم و کوبنده ترق ترق ترق...دختر گریه نمیکرد،

چشمهاش ثابت شده بود، دست و پاش تکون نمیخورد. در شکسته مدام توی سرش میخورد و خون از دماغ و دهن و گوشش جاری شد. پسر

بلند روی قاب پنجره فریاد زد:"پشیمان نیستم." روش برگردوند و به جنازه دختر که داشت پشت در له میشد نگاه کرد، هنوز رد کبودی روی بدنش دیده میشد. چشمهاش بست و دستهاش از قاب پنجره رها کرد.■



مغز سنجاب - محمد حسینی مقدم

-وقتی می گویم عاشقش هستم، سارا نمی‌فهمد یعنی چی...تقصیری هم ندارد آخر مغزش اندازه مغز یک سنجاب است.

سرهنگ کلاهش را خاراند و به سارا یک تکه دیگر شکلات داد. سرگرد باکس پیام های جدید را چک کرد، هنوز چیزی نیامده بود.

سرهنگ گفت:

- یازده روز طول می‌کشد تا تصمیمم را بفهمد. یازده روز دیگر هم طول می‌کشد تا جوابش برسد. البته اگر جوابی در کار باشد.

سرگرد پرسید:

- بهتر نیست پیام را مخابره نکنیم قربان؟

سرهنگ بسته شکلات را که دیگر تمام شده بود گذاشت توی کیفش و دست‌هایش را محکم به هم زد. سارا ترسید و رفت بالای درخت. سرگرد روی صفحه لمسی دفترچه یادداشتش عکس دو تا قلب را کشید.

سرهنگ گفت:

- زن‌ها فقط به درد یک کار می‌خورند.

و دوباره مشغول خاراندن کلاهش شد.

سرگرد عکس قلب ها را توی باکس شخصی‌اش ذخیره کرد و بعد از توی کیفش لوله های نمونه‌گیری را بیرون آورد. سرهنگ روی خاک زرد رنگ زمین زانو زد و یک مشت از آن را توی هوا پاشید.

سرگرد گفت:

- قربان خودتان می‌دانید که این کار چقدر خطرناک است.

سرهنگ با بی خیالی جواب داد:

- اگر جرات خطر کردن نداشتم الان سرباز صفر بودم.

سرگرد دستگاه طیف سنج را روشن کرد و بعد از قمقمه‌اش کمی آب خورد. سرهنگ به سارا اشاره کرد که از درخت پایین بیاید.

سرگرد پرسید:

- از کجا می دانید خودش هم راضی است شاید فقط کنجکاوی می‌کند؟

سرهنگ بسته شکلات دیگری را از توی کیفش بیرون آورد و گفت:

- اگر راضی نبود که این لباس های سکسی را نمی پوشید. تمام زن‌های دنیا عاشق من هستند.

و بعد با حالتی نمایشی بازو گرفت.

سرگرد نتایج طیف سنجی را مخابره کرد. بیست و دو روز طول می‌کشید تا کسی از او تشکر کند. سرهنگ مشغول بازی با سارا شده بود.

سرگرد گفت:

- آداب و رسوم را چکار می کنید؟

سرهنگ جواب داد:

- می توانی از خودش بپرسی و سپس لبخند موزیانه ای زد.

آخرین باری که سعی کرده بودند با سارا حرف بزنند، شیشه عینک سرگرد و شیشه ساعت سرهنگ شکسته بود و تا ساعت‌ها سر درد داشتند. حس گر صوتی سیستم اعلام خطر هم از همان موقع از کار افتاده بود.

سرگرد نتایج کشت سلولی را مخابره کرد. تصویر میکروسکوپی نمونه ای از اسپرم‌هایی که به سختی گیر آورده بود را نیز ارسال کرد و بعد به سراغ نتایج آزمایش D N A رفت. سرهنگ سارا را خوابانده بود روی زمین و پایش را مثل شکارچی ها گذاشته بود روی پشتش. داشت بازوهایش را به بقیه زن‌هایی که روی درخت بودند نشان می‌داد.

سرگرد هدفنش را گذاشت تا در حین کارکردن آهنگ love story را گوش کند. از باکس پیام های ذخیره شده روش آزمایش و محاسبه فاکتورهای ضریب هوشی را کپی کرد و ریخت روی دفترچه یادداشتش. سرهنگ روی یک تکه شکلات تف کرد و آن را انداخت روی خاک. سارا فورا دوید و آن را برداشت و خورد.

سرهنگ مدتی سرش را توی دست‌هایش گرفت و فکر کرد؛ بعد بیرون رفت و به یکی از زن‌های روی درخت اشاره کرد که پایین بیاید. زن یک تاپ لیمویی با دامن کوتاه جین پوشیده بود و صورتش آرایش جلفی داشت. سرهنگ سارا را نشانده بود روی پایش و دستش را گذاشته بود لای ران‌های سارا وقتی که سرگرد از مقابلش عبور می‌کرد گفت:

- راستی به نظرم بهتر است آن پیام را اصلا مخابره نکنیم.

سرگرد سری تکان داد و سپس دست زن را گرفت و با هم کمی راه رفتند. غیر از جلب کردن اعتماد او می‌خواست که کمی هم از سرهنگ دور بشود. سرگرد یک بسته شکلات و چند تا مکعب رنگی از کیفش بیرون آورد. مکعب قرمز را گذاشت روی مکعب آبی و مکعب سیاه را روی مکعب سفید و بعد یک تکه شکلات به زن داد. این کار را یک بار دیگر هم تکرار کرد و بعد مکعب‌ها را به او داد. زن مکعب قرمز را گذاشت روی مکعب سفید و منتظر شکلات شد. سرگرد به او شکلات نداد. زن مکعب سیاه را هم گذاشت روی آن دو تا ولی سرگرد باز هم به او شکلات نداد. زن چند بار دیگر هم سعی کرد. مکعب سفید را روی آبی گذاشت. مکعب سیاه را روی آبی گذاشت. مکعب قرمز را روی سیاه و آبی را روی سفید گذاشت. دست آخر هم همه مکعب‌ها را روی هم چید ولی سرگرد به او شکلات نمی‌داد و فقط توی دفترچه یادداشتش چیزهایی می نوشت. زن که دیگر عصبانی شده بود فریاد کشید که شکلات... شکلات... شکلات می‌خواهد.

سرگرد دو زانو روی زمین افتاد. خون از بغل هدفنی که توی گوشش بود بیرون زد. صفحه لمسی دفترچه یادداشتش تقریبا پودر شده بود. سرگرد با صورت به زمین خورد. زن از توی دستش بسته شکلات را بیرون کشید. کمی دور تر سرهنگ که ماجرا را دیده بود، دستش را از لای پای سارا بیرون آورد و کلاهش را خاراند. می‌دانست که تا چند ساعت بعد سردرد خواهد داشت.■

شعر

سید مهدی موسوی

دارد صدایت می‌زنم

دارد صدایت می‌زنم... بشنو صدایم را!
بیرون بکش از زندگی و مرگ! پایم را
داری کنار شوهرت از بغض می‌میری
شب‌ها که از درد تو می‌گیرم کجایم را
هر بوسه‌ات یک قسمت از کا/بوس‌هایم شد
از ابتدا معلوم بودم انتهایم را
در هر خیابان گریه کردم، گریه من را کرد!
شاید ببیند شوهر تو اشک‌هایم را
هیچم! ولی دارم عزیزم «هیچ» را از تو
مستیم از نوشابه‌ی مشکی‌ست یا از تو؟!
دارم تلو... دارم تلو... از «نیستی» مستم
حالا «دکارت» مسخره ثابت کند «هستم»!
«بودم!» بله! مثل جهانی از تصوّرها
«بودم!» بله! در رختخوابت، توی خرخرها
«بودم» شبیه رفتنت هر صبح از پیشم
«بودم» شبیه مشت کوبیدن به آجرها
حالا منم! که پاک کرده رد پایم را
می‌کوبم از شب‌ها به تو سردردهایم را
با تخت صحبت می‌کنم از فرط تنهایی
«هستم!» ولی در یاد تو وقت خودارضایی
«بودم!» کنار شوهری که عاشقِ زن بود
خاموش کردم برق را... تکلیف، روشن بود
خاموش ماندم از فشار بوسه بر لب‌هام
از چشم‌های بچّه‌ات! که بچّه‌ی من بود!!
خاموش ماندم مثل یک محکوم به اعدام
خاموش/ ماندی توی گریه... وقت رفتن بود...
روشن شدم مثل چراغی آن‌ورِ دیوار
سیگار با سیگار با سیگار با سیگار
می‌ریخت اشک و ریملت بر سینه‌ی لختم
با دست لرزانت برایش شام می‌پختم
روحت دو قسمت شد... میان ما ترک خوردی
خوردی به لب‌هایم... مرا نان و نمک خوردی
بوسیدمت، بوسیدمت، بوسیدمت از دور
هر شب کتک خوردی، کتک خوردی، کتک خوردی
راه فراری نیست از این خواب پیچاپیچ
از هیچ در رفتم برای گم شدن در هیچ!
بالا بیاور آسمان را از خدا، از من
مستیت از نوشابه ی مشکی‌ست یا از من؟!
دست مرا از دورهای دوور می‌گیری
داری تلو... داری تلو... از درد می‌میری
خاموش گریه می‌کنی بر سینه‌ی دیوار
با بغض روشن می‌کنی سیگار با سیگار
باید بخوابی توی آغوشی که مجبوری
داری تنت را داخل حمّام می‌شوری!
با گریه، با خون، با صدای شوهرت در تخت
کز می‌کند کنج خودش این سایه‌ی بدبخت
«من» باختم... اما کسی جز «ما» نخواهد برد
بوی مرا این آب و صابون‌ها نخواهد برد
جای مرا خالی بکن وقتِ هماغوشی
از بچّه‌ای که سقط کردی در فراموشی
از شوهرت از هر نفس از سردی لب‌هات
جای مرا خالی بکن در گوشه ی شب‌هات
بیدار شو از خرخرش در اوج تنهایی
و گریه کن با یاد من وقت خودارضایی
حس کن مرا که دست برده داخل گیست
حس کن مرا بر لکه‌های بالش خیست
حس کن مرا در «دوستت دارم» درِ گوشت
حس کن مرا در شیطنت‌هایم در آغوشت!
حس کن مرا در آخرین سطر از تشنج‌هام
حس کن مرا... حس کن مرا... که مثل تو تنهام!
حس کن مرا و ذوب شو در داغی دستم
بگذار تا دنیا بداند «هستی» و «هستم»

امیر قاضی‌پور

تِس

«تِس» یعنی نام معصومیت
قائم روی فرش
تمام خوبی‌ها با یک نردبان ساده
تو را نوشتن روی شعر
مثل نوشتن شعر
معصومیت و تباهی
مثل «تِس» در فیلم پولانسکی
اذان‌های نا به هنگام یک زن
مثل نوشتن یک شعر

علی باباچاهی

گفتنش مشکل است

در شهرستان غروب اول غروب وَ بعد از این که دوباره دوباره غروب می‌کند
قفسه‌ی سینه در شهرستان جای بازی بچه نهنگی‌ست که مادرش را طفلکی از دست داده

در طفل – طفلکی

می‌بلعد آبزیان را پریان که راهش نمی دهند به بازی هِق هِق هِق
دختر روسی پیاده می‌شود از کشتی با دوچرخه در طفل – طفلکی از دست داده مادرش را

هِق هِق هِق

کاپیتان در طفل – طفلکی دزدان دریایی در طفل طفلکی
کشتی انبه که گلوله ی آتش می شود تحویل می دهد خودش را به پاسگاه
از بچگی عاشق انبه بودم
با خاله اش از هندوستان می آمد و مادرش را هم که در طفل – طفلکی
می بافتم گیس هایم را سینه ریزم که می انداختم
انبه پنبه که نیست چشم و گوشش فلفلی می شد در شهرستان
من سرخ می شدم سفید می شدم آنچه شما نمی شدید می شدم
بی دوچرخه بی ترمز و گاز پشت سرم بود همیشه و کمی زَردانبو
التماس نکن! می نشست لب رودخانه همیشه و کمی هِق هِق هِق
در شهرستان آهو در طفلکی گل شب بو در طفل – طفلکی
در طفلکی اغلب در طفل – طفلکی اغلب!

دوری بزنیم در شهرستان با دختری روسی که در شیشه‌ی ودکا ترکه‌ی انار شده
با انبه‌ی هندی که پدربزرگ شده ریش سفید محل شده
با رفیقی که لاک به لاک لاک پشت شده
پشت کرده به دودکش کشتی کارخانه حمام سرِ کوچه
یا با دیوانه‌ی برهنه‌ای که دراز به درازِ خودش را ساعت شماطه‌دار می‌داند
دراز به دراز

فردین توسلیان

شروع ماجرا

«من» در فضایِ مبهمِ ترسی چپید و رفت
تا شهر مرده‌ها که...[نسیمی وزید ورفت]
اعداااااام می‌شدم وسطِ اتـــفـــاق‌هـــا
جلادِ مرده گوشِ چپم را برید و و رفت
بعـدش تـمـامِ کالـبـدم تـکـه تـکـه شد
هر تـکه رو به مرگ جدیدی دوید و رفت
دستم حصار زندگی‌ام را مچاله کرد
پایم مرا به سمت لجن‌ها کشید ورفت
شستم به شستِ دیگرم ابراز عشق کرد
مغزم ، غرور جمجمه‌ام را درید و رفت
از گوشِ راست، دادِ دماغم بلند شد
قلبـم، دلش برای زبانم تـپـیـد ورفت
من...من؟ سرم ؟ لبم ؟ مچ دستم؟....و هیچ‌چیز...
«من» ، کشته شد میان خودم ناامید و.... رفت

,,,

ادامه‌ی ماجرا :

بعدش درونِ برزخِ تک بُعدیِ « کجا »
« من »- او که کشته شد - ،به کجایی رسید ورفت
با دست بی‌وجود و دو پای نداشتـــه
تا مرز یک « نـفـر» به همان «جا» خزید و رفت
آن یک نفر فرشته‌ی مرگش شد و « تو» را
با هر نفس به گوش چپش میدمید و.... رفت ,
من پشت تکه‌های وجودم درون تو...
« تو» ، «من» شد و دوباره...[نسیمی وزید ورفت]

,,,

پایان ماجرا :

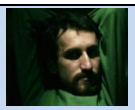
بعـدَش جهان به حجم اتاقی خلاصه شد
دستی حصار زندگیم را کشید ورفت
کم کم فضا عوض شد و «من»، من شدم هنوز
خواب از سرم به طرز فجیعی پرید ورفت .

,,,

حقیقت ماجرا:

شاعر به شکل شعر،خودش را به خواب زد
یک لحظه ایستاد،در این صفحه ری‌د و رفت !

ترانه



میثم یوسفی
به خودم فقط

(خون شراب)

باز گلوم خشک شده
تو گیلاس خونُ بریز
خط بکش رو تن من
خطی با سنگای تیز
خونُ خون! خونه خراب
قد بکش از ته خواب
جای دندون کیه؟
مونده رو سینه‌ی آب
توی دستای جنون
بیا فالمو ببین
من می خوام بترکم
با سه تا نقطه‌ی مین
من می خوام رها بشم
یه خیانت عالیه
باز گلوم خشک شده چرا گیلاس خالیه؟
خون بریز خونه خراب تف به ذات لجنت
تف به حالم که بده تف به ساقی شدنت

نیما کوکلانی

گوسفندا پرنده می‌میرن

ای پرنده صعود کَسِل شد؛ پر بگیر از ترانه‌ها، تر شو
آب می‌جوشه از تنِ تشنه ام؛ شکل پیدا کُنُ مُصَوَر شو
خواب پروازمُ شمارش کن؛ گوسفندا پرنده می‌میرن
قصه‌ها شورِشَن، شبا قانون؛ بچه‌ها از شبانه‌ها سیرن
ای پرنده! پَراتُ پرپر کُن؛ آسمونم، وبا رُ می‌فهمه
تُک نزن توی چشمِ جادوگر؛ عاشقانه همیشه بی‌رحمه
جار می‌زد پرنده‌ی شیپور؛ از کلاغا تفنگ می‌باره
خرجِ این ضامن کشیدن نیست؛ اوج یعنی بلوغِ فواره
ای پرنده! تموم شد پرواز؛ چاه از بی کبوتری پر شد
سُرب توی گلوی شیپوره؛ راه پر پیچُ خم میون بُر شد
به خودت آسمونُ برگردون؛ قبله‌ها رُ نماز می‌سازه
حکم یعنی تُ وُ دلُ پرواز؛ پر کشیدن همیشه اعجازه

حسین غیاثی

آدم فرشته

طناب و صندلی دارن می‌رقصن
خیلی دلم می خواد برات بمیرم
آتیش بزن، آتیش بزن به جونم
بذار تو گرمای تو گُر بگیرم
بذار ترانه‌های نیمه جونم
با اسم تو دوباره جون بگیره
بذار که از مستی چشمای تو
ترانه‌ها بوی جنون بگیره
روی دلم مونده برای یک بار
صدات کنم عرو سکم، عروسم
نفس بسه دیگه نفس نمی‌خوام
بذار لبات و بی هوا ببوسم
دارم دوباره از تو می‌نویسم
از تو که هیچ وخ مال من نبودی
از تو که حتی موقع پریدن
به فکر زخم بال من نبودی
فقط می‌گفتی اگه مردی بیا
بهم می‌یاد مرد سفر نباشم
بهم می‌یاد تو شهر خواستن تو
یه دوره گرد دربه‌در نباشم
عروس حجله‌های آسمونی
گیسو بلند، ابرو کمون، تو حیفی
پرات و وا کن و برو از اینجا
تو شهر آدما نمون تو حیفی
بهتره واژه‌ها تو رو نفهمن
هر چی خدا ازت نوشته بسه
طناب و صندلی دارن می‌رقصن
خسته شدم ((آدم فرشته)) بسه

نادر بختیاری

زیبایی می خوام اما ....

دیگه هیچ وقت شکلت یادم نمی ره
هیچکی جاتو تو دلم نمی گیره
توی چشات دو تا کلاغ پیره
که یکیشون همین روزا می میره

اون یکی عین خیالش نیس که نیس
از اشک و خون، بال و پرش خیس که نیس
عشقِ ریا تو ذهن چل گیس که نیس
برج ایفل جز توی پاریس که نیس

می‌خوام ازش بالا برم ، نمی‌شه
طناب می‌ندازی باورم نمی‌شه
حالا پیشتم ، پرتم کن که جز مرگ
تو عشق تو هیچی سرم نمی‌شه

شهرُ تماشا کردی، بسه! گوش کن
یا عشقم باش یا منو فراموش کن
تو گیلاسم یه قاشق مرگ موش کن
منو مهمونِ چاقو زیر دوش کن

فاضلاب از خونم آتیش می‌گیره
آبم و صابونم آتیش می‌گیره
هم تو و بیرونم آتیش می‌گیره
هم روح دیوونم آتیش می‌گیره

می‌دونی یعنی چی که خاکستر شی؟
تو باد، پخش و پاره و پرپر شی؟
تو که می‌خوای دریاها رو از بر شی
می‌تونی که یه لنج بی لنگر شی؟

نه نمی‌تونی دزدا دنبالتن
اونا تو فکراتن، تو اعمالتن
نمی‌بینیشون، چاه و گودالتن
همه جا هستن، حتی تو فالتن

پسر گدا پدر نداشت ، ولی
دست از آسمونا بر نداشت، ولی
عاشق شد و هیچ خبر نداشت، ولی
عشق دختری که سر نداشت، ولی...

... دل اون آفتابُ از رو برده بود
از بس تو دست اما دست نخورده بود
یه شب دیدم دختر که پژمرده بود
واسه‌ی پسر گدا مرده بود

تو یه سر داری هزار سودا، دل نه
اسلحه تو دستِ تو إ ، قاتل نه

تو دنیایی که حق گمه، باطل نه
خوش قلب کم پیدا می‌شه، خوشگل نه

زیبایی می‌خوام اما بگو چنده؟
کی داره به عاشق شدن می‌خنده؟
فرقش چیه بازنده یا برنده؟
من دل می‌خوام از اون دلای کنده

نه رو درخت جنگلا یا سنگا
عشقمُ نقاشی کن رو آهنگا
بذار حال کنن ساعتا با زنگا
خوش به حال لاتا و بی فرهنگا

جرم من این بود که تو رو دوس داشتم
یه دل قد صد تا اقیانوس داشتم
واسه کلیسای تو ناقوس داشتم
هندم بودی اما من طاووس داشتم

دندون رو جیگرم بذار، طوری نیس
عشق یه سفارش خیلی فوری نیس

که زیبایی می خوام اما بگو چنده؟

گزارش

داوود آتش بیک

بازار بی بازار
یک پرسش - سه نویسنده
(علی چنگیزی، حامد اسماعیلیون و مجتبی پورمحسن)

ناخن که بیندازی و همان صفحات اول هر کتابی را ورق بزنی متوجه می‌شوی ادبیات ما وضعیت اسف باری دارد. تیراژهایی که تاق سقفشان ۲ هزار نسخه است و نوبت‌هایی که به زور به چاپ دوم یا سوم رسیده‌اند. فروشگاه‌هایی که ناله‌ی ورشکستگی سر داده‌اند و شهرستان‌هایی که هیچ وقت رنگ کتاب نمی‌بینند.

کجایند مردمانی که سابقه ی تاریخی‌شان، جشن‌هایشان و غم‌هایشان به شعر و ادبیات گره خورده بود؟ دور هر میزی که می‌نشستی صحبت از حافظ بود و شاهنامه.سعدی و مولانا. اصلا چرا راه دور برویم، کدام ایرانی که سواد خواندن و نوشتن داشت، سی سال پیش، صادق هدایت را نمی‌شناخت؟ کتاب‌های شریعتی را دوره نکرده و بخاطر خرمگس دو سه فصل کتک جان‌دار نوش نکرده بود؟

آیا آن رجعت یکباره به سوی ادبیات تنها نتیجه‌ی جو و شرایط زمانه‌اش بود؟

در این باره سخن بسیار است اما هرچقدر هم که کلمه‌ها را ردیف کنیم، هیچ کس پاسخ این سوالات را بهتر از خود نویسندگان نمی‌داند:

- **چرا کتاب‌هایی که جایزه‌ها را از یک کنار درو می‌کنند باز هم نمی‌فروشند؟**
- **چرا کتاب‌های عامه‌پسندی که در جلب نظر خواص موفق نیستند تیراژهای چند ده هزار نسخه می‌گیرند؟**
- **یک نویسنده چطور می‌تواند هم نظر منتقدین را به لحاظ ارزش‌های ادبی جلب کند و هم در بازار با استقبال مخاطبین عام مواجه شود؟**
- **آیا ارتباط با مردم برای یک نویسنده اهمیتی دارد؟**

شاملو می گفت مرا به خوانندگانم کاری نیست. من شعرم را می گویم، ترجمه‌ام را می‌کنم، اثر هنریم را ارائه می‌دهم، حالا می‌خواهد ملتی را خوش آید و یا که یکسر هو شود. اما هم او از پر فروش‌ترین‌های این روزهاست. پس مشکل جای دیگریست.

در این باره با چهار نویسنده صحبت کردم و آن‌ها هم پاسخ‌هایی را بسته به نظرگاهشان ارائه دادند.

***

علی چنگیزی

عامه‌پسند یا عوام‌پسند؟

اول جا دارد به این نکته اشاره کنم که ادبیات «عامه‌پسند» با ادبیات «عوام‌پسند» تفاوت دارد. هیچ اشکالی ندارد و چه بسا بهتر است ادبیات عامه‌پسند باشد و مخاطب زیادی برای خودش جور کند. از این نظر اگر نگاه کنیم آثار تعداد زیادی از نویسندگان عامه‌پسند هستند. اما عوام‌پسند بودن بحث دیگری است این آثار عوام‌پسند است که به نظرم سخیف هستند. در کل ادبیات باید تلاش کند سلیقهٔ این «عامه» را ارتقاء دهد نه اینکه یکسر آن را نفی کند که نفی‌اش در کل کار چندان عاقلانه‌ای هم نیست. حتا رمان‌های «همینگوی» را هم عامه‌پسند دانست، یا داستان‌های «مارکز» یا «دسس پدس» و خیلی‌های دیگر مثل این‌ها. هر خواننده‌ای با این آثار رابطه برقرار می‌کند. اما مثلا «جویس» یا «فاکنر» نویسندگانی هستند که کمتر «عامه» مردم با آنها رابطه برقرار می‌کنند. یا اگر بخواهیم به آثار مملکت خودمان نگاه کنیم «صادق هدایت» یک نویسنده «عامه‌پسند» است اما کارهایش به هیچ وجه سخیف نیستند. موضوع مهم این است که ادبیات «عامه‌پسند» و «خواص‌پسند»، اگر به خواص ادبیات دوست اعتقاد داشته باشیم، یک جاهایی با هم هم‌پوشانی می‌کنند به نظرم اینجاهاست که ادبیات کارخودش را درست انجام داده است. مثل آثار «هدایت» یا «جلال آل احمد» که همه دوست دارند یا «عباس معروفی» مثلاً. در کل هر نویسنده‌ای به دنبال خوانده شدن است، هر چه بیشتر خب بهتر. هر چند این هم به عوامل زیادی وابسته است.

به نظرم اینکه داستانی تکنیک داشته باشد، فرم داشته باشد اما مردم از خواندنش لذت نمی‌برند یعنی یک چیزی نداشته است، یا کم داشته است، تمام این‌ها –فرم، تکنیک و...- ابزاری است برای جذب مخاطب. به قول معروف یک جای کار می‌لنگد حالا کجاییش بستگی به خود کتاب دارد. اما به نظرم بیشتر کارهای ما متاسفانه ضعف قصه گویی دارند و به اصطلاح نفس ندارند این است که خواننده هر کار هم بکند نمی‌تواند با این کار خوش فرم بی‌قصه رابطه برقرار می‌کند. راستش من زیاد هم این کارها را خواص پسند نمی‌دانم. خواننده در درجه اول دلش می‌خواهد قصه بخواند و چند لحظه‌ای از ملال زندگی روزانه دور شود. اما دیگر خود کتاب باعث ملال شود دیگر نور علی نور است این یعنی خود نویسنده نمی‌دانسته برای کی دارد می‌نویسد یا چرا دارد می‌نویسد. شخصاً اعتقاد دارم نویسنده باید این توانایی را داشته باشد که هم خواننده را جذب کند هم از نظر تکنیکی داستان خوبی کارسازی کند. مثل بیشتر نویسندگانی که بالاتر اشاره کردم.

اینکه داستانی تکنیک داشته باشد، فرم داشته باشد اما مردم از خواندنش لذت نمی‌برند یعنی یک چیزی نداشته است، یا کم داشته است، تمام این‌ها –فرم، تکنیک و...- ابزاری است برای جذب مخاطب. به قول معروف یک جای کار می‌لنگد حالا کجاییش بستگی به خود کتاب دارد.

***

مجتبا پورمحسن

حاشیه‌ای بر ارتباط کیفیت یک اثر ادبی و تیراژ توفان در فنجان

آیا کتابی که پرفروش است، حتماً کتاب خوبی یا ارزشمندی است؟ به عبارت دیگر آیا می‌توان بین فروش و ارزش یک کتاب ارتباط برقرار کرد؟ از سوی دیگر، هر کتاب ارزشمندی، پرفروش خواهد شد؟ و این‌که آیا اگر کتابی پرفروش نشد، کتاب خوبی نیست؟ آیا طبق منطقی به ظاهر روشنفکرانه، پروفروش بودن یک کتاب، به نوعی می‌تواند نشانگر عامه‌پسند بودن یک اثر ادبی و ارزش ادبی پایینش باشد؟ تمام این سوالات و پرسش‌هایی با منطق‌های مشابه همیشه مطرح بوده و انگار پایانی ندارد. برای پاسخ دادن به این سوالات باید از منطق استقرایی استفاده کرد. چرا که تاریخ ادبیات نشان داده، نمی‌توان صرفاً با منطق استعلایی سراغ این نوع سوالات رفت. اما منطق استقرا، مبنی بر واکنش‌های مشابه به دفعات قابل توجه است. بنابراین تیراژ یا همان شمارگان نقش مهمی در پاسخ به این پرسش‌ها دارد. حال بیاییم بنگریم که یک کتاب پرفروش ادبی در ایران، چند نسخه به‌فروش می‌رود. فرض کنیم تیراژ هر چاپ یک کتاب ادبی ۲۰۰۰ نسخه باشد (که البته به‌طور متوسط شاید ۱۵۰۰

نسخه باشد) و یک کتاب پرفروش ادبی ۱۵ بار تجدید چاپ شود. با این اوصاف یک کتاب پرفروش ادبی، حدود ۳۰ هزار نسخه به فروش می‌رسد. همان‌طور که می‌دانیم استقرار مبتنی بر تعدد است. بنابراین آیا می‌توان با فروش ۳۰ هزار نسخه‌ای یک کتاب، در کشوری ۷۵ میلیون نفری، براساس استقرار، استدلال کرد؟ توجه داشته باشیم که به دلیل بیمار بودن صنعت نشر و نقص سیستم توزیع کتاب، کتاب‌ها در بازار نشر، آثار ادبی رقابت برابری ندارد. در ضمن این تعداد آن‌قدر کم است که نمی‌توان آن را معیاری برای یک جامعه آماری مناسب تلقی کرد. فراموش نکنیم که تعداد در این استقرا، چندان هم برابر نیست. یعنی نمی‌توان یک خواننده کتاب را با یک خواننده دیگر هم‌سنگ دانست. بنابراین در جامعه‌ای با مختصات ایران که جامعه‌ای کتاب‌نخوان است، به سختی بتوان پرفروش بودن یک کتاب را دلیلی برای کیفیت ادبی اثر دانست. از طرف دیگر نفروختن یک کتاب ادبی هم نمی‌تواند معیاری بر کیفیت ادبی پایینش باشد. به‌خصوص در جامعه کتاب‌نخوان ایرانی، شاید فروش فقط ۳۰ هزار نسخه‌ای یک کتاب، اتفاقی عجیب به نظر برسد، اما فروش نرفتن ۱۵۰۰ نسخه چاپ اول یک اثر ادبی، رخداد غیرمنتظره‌ای نیست. چه کسی می‌تواند ادعا کند که همان سی هزار نفری که یک کتاب پرفروش را خوانده‌اند، حتماً موفق به خواندن کتابی کم‌فروش هم شده‌اند؟ اصلاً شاید مدل نوشتن یک نویسنده جوری نباشد که انبوهی از مخاطبان را جلب کند، انبوهی که در کشور ما فقط ۳۰ تا ۵۰ هزار نفر است. با این همه به نظر نمی‌رسد در کشور ما با آمار کتاب‌خوانی فاجعه‌آمیز، تیراژ یک اثر ادبی دلیلی بر کیفیت ادبی اثر باشد. اما باید در نظر داشت به عنوان یک فعال در عرصه فرهنگ طبیعی است که از فروش هر اثر ادبی، فارغ از کیفیت ادبی‌اش استقبال کنیم و امیدوار باشیم که یک روز تیراژ کتاب‌های ادبی با کیفیت اما نامجبوب‌مان، همین سی هزار نسخه باشد. و البته پرواضح است که در نقد و عیاری یک اثر ادبی، فقط می‌توان یک عدد کتاب را مورد بررسی قرار داد، نه سی هزار نسخه‌ای را که از آن به فروش رفته است. زمان درازی در پیش داریم تا به جایی برسیم که حرف از مقایسه کتاب‌های پرفروش و کم‌فروش به میان آوریم. تا آن روز بهتر است با تیراژ ۴۰-۳۰ هزارنسخه‌ای کتابی پرفروش، در فنجان توفان به پا نکنیم.

در جامعه‌ای با مختصات ایران که جامعه‌ای کتاب‌نخوان است، به سختی بتوان پرفروش بودن یک کتاب را دلیلی برای کیفیت ادبی اثر دانست. از طرف دیگر نفروختن یک کتاب ادبی هم نمی‌تواند معیاری بر کیفیت ادبی پایینش باشد.

***

حامد اسماعیلیون

ادبیات بدنه

در سینمای ایران اصطلاحی رایج است به نام سینمای بدنه. سینمای بدنه به فیلم‌هایی گفته می‌شود که برای جذب تماشاگر و موفقیت در فروش ساخته می‌شوند معمولا با حضور ستاره‌های اوج گرفته در فیلم یا به کار بردن داستانی جدید یا به سبک این‌روزها با استفاده از طنزی سخیف و مبتذل. منتقدان سینما معتقدند سینمای بدنه باعث می‌شود تهیه‌کنندگان گاه‌گداری از کارگردان‌ها و فیلم‌های متفاوت هم حمایت کنند.

متاسفانه در مقایسه‌ای سرسری با سینمای بدنه درمی‌یابم که در ادبیات ما کتاب‌های بدنه یا کتاب‌هایی که اقتصاد نشر را سر و سامان می‌دهند قسمت عمده‌ی کتاب‌ها را تشکیل می‌دهند. دیوان اشعار شعرای کلاسیک، کتاب‌های روانشناسی و رازهای موفقیت و رمان‌های عامه‌پسند احتمالا عمده کتاب‌هایی هستند که هر روز در کتابفروشی‌های ما فروخته می‌شوند. در این میان داستان‌های کوتاه و رمان‌های ایرانی وضعیت چندان بدی هم ندارند شاید در مقایسه با کتاب‌های شعر نوی شاعران جوان. شاید سقف تیراژ ۵۰۰۰ برای کتابی با نثر دشوار با ذائقه‌ی خوانندگان ایرانی ناامیدکننده هم نباشد. باید پذیرفت که خوانندگان ایرانی عمدتا خوانندگان ادبیات جدی یا دشوار نیستند، به داستان سرراست بدون اوج و فرودهای تکنیکی یا فلاش‌بک‌های متعدد عادت دارند و ترجیح می‌دهند وقت آزاد خود را به روش ساده‌تری بگذرانند. (اضافه می‌کنم که در آماری که از کشور آلمان دردسترس هست گفته شده هفده درصد مردم آلمان خواننده‌ی پیگیر ادبیات هستند. بگذریم از روزنامه‌خوان‌ها و خوانندگان مجلات و کتاب‌های عامه‌پسند و احتمالا اشعار گوته و باقی قدما.)

حال در این ادبیات داستانی و با این مقدرات کمتر کتابی را می‌توان پیدا کرد که هم نظر منتقدان و هم نظر خواننده‌ی معمولی را جلب کند و تیراژ بالایی داشته باشد. منتقدانی که تکنیک‌ها و زبان را می‌سنجند و خوانندگانی که بسیار آسان‌گیرترند. در این میان می‌توانم اشاره کنم به کتاب چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم اثر خانم زویا پیرزاد. نوشتن چنین کتابی کاری است سهل و ممتنع. نثر کتاب نثر دشواری برای خواندن نیست. تکنیک عجیب و غریبی هم در آستین نویسنده نیست اما اکثر خوانندگان بعد از اتمام کتاب احساس شوق و رضایت می‌کنند. منتقدان هم اکثرا راضی‌اند. کتاب آن‌قدر جان دارد که یقه‌ی منتقد را هم بگیرد. چنین داستان‌هایی به‌طور کلی در ادبیات داستانی ما کمتر نوشته می‌شوند چون عده‌ای از نویسندگان چشم به منتقدان دارند و عده‌ای به خوانندگان. اما سوال اصلی و مهم‌تر این‌جاست. نویسنده برای چه می‌نویسد؟

باید پذیرفت که خوانندگان ایرانی عمدتا خوانندگان ادبیات جدی یا دشوار نیستند، به داستان سرراست بدون اوج و فرودهای تکنیکی یا فلاش‌بک‌های متعدد عادت دارند و ترجیح می‌دهند وقت آزاد خود را به روش ساده‌تری بگذرانند.

این سوال را چندباری از نویسندگان نزدیک به خودم و تقربا هرچند یک‌بار از خودم پرسیده‌ام. پاسخ‌ها متفاوت بوده‌اند. جالب‌ترین پاسخی که شنیدم این بود: من با لذت نوشتن، می‌نویسم.

در نهایت اضافه می‌کنم من بعد از اتمام اثر به مخاطب فکر می‌کنم و محال است برای خوشایند او کلمه‌ای را اضافه یا کم کنم که بخواهد مثلا بر فروش کتاب موثر باشد. به نظر من نوشتن یک رمان یا داستان کوتاه سریال نود شبی تلویزیونی نیست که بر ذائقه‌ی تماشاگر متکی باشد. مخاطب یک کتاب بالاخره در جامعه‌ی ما مخاطبی دیریاب و باارزش است و معتقدم با وجود فقر خواننده‌ی پیگیر، داستان خوب مخاطب‌اش را بالاخره پیدا می‌کند. ■

- **توضیح: مخاطبین عام کسانیند که ادبیات را به طور حرفه‌ای دنبال نمی‌کنند.**

ترجمه

ملیحه بهارلو

سیلویا پلات

آواز عاشقانه‌ی دختر دیوانه

چشم‌هایم را می‌بندم و همه‌ی جهان می‌میرد ؛
پلک‌هایم را می‌گشایم و همه چیز دوباره زاده می‌شود.
(فکر می‌کنم که تو را در ذهن‌ام ساخته‌ام.)

ستاره‌ها، آبی و سرخ، برای رقص بیرون می‌روند،
و سیاهی مطلق در درون می‌تازد:
چشم‌هایم را می‌بندم و تمام جهان می‌میرد.

خواب دیده‌ام که در خواب افسونم کردی
و آواز ماه غمگین را خواندی، و مرا دیوانه‌وار بوسیدی.
(فکر می‌کنم که تو را در ذهن‌ام ساخته‌ام.)

خدا از آسمان برمی‌گردد، آتش جهنم محو می‌شود:
فرشته‌ها و شیطان بیرون می‌روند:
چشم‌هایم را می‌بندم و تمام جهان می‌میرد.

تصور می‌کنم تو از راهی که گفتی، باز می‌گردی،
اما من پیر می‌شوم و نامت را فراموش می‌کنم.
(فکر می‌کنم که تو را در ذهن‌ام ساخته‌ام.)

باید به جای تو عاشق مرغ توفان می‌شدم؛
بهر حال هنگام بهار، آنها دوباره برمی‌گردند و آواز می‌خوانند.
چشم‌هایم را می‌بندم و همه‌ی جهان می‌میرد.
(فکر می‌کنم که تو را در ذهن‌ام ساخته‌ام.)

مرتضی فخاریان – اشتفانی فون گمینگن

فرانتس ورفل
۱۸۹۰-۱۹۴۵

انسان ناتوان است از گفتن

بوسیدمت برای خداحافظی
و ناآرام دستت را می فشارم
سفارش می کنم مواظب این و آن باشی
انسان ناتوان است از گفتن

آیا نمی خواهد این قطار، این قطار سرانجام سوت بکشد؟
احساس می کنم، تو را دیگر نخواهم دید
جملات بیهوده می گویم، بی آن که بفهمم . . .
انسان ناتوان است از گفتن

می دانم، تو را که دیگر نداشته باشم
مرگ است، مرگ، مرگ!
با این حال اما می خواهم بگریزم، خدایا، سیگار!
انسان ناتوان است از گفتن

رفت! حالا توی خیابان گریه خفه ام می کند
حیران، نگاهی می اندازم به دور و بر
چرا که گریستن هم نمی گوید، آن چه می خواهیم
انسان ناتوان است از گفتن

ادبیات ما
www.adabiatema.com

گپ و گفت

مصاحبه‌ای با محمدرضا گودرزی

صحبت بر سر کار کارگاه‌های داستان‌نویسی شاید بحث جدیدی در ادبیات ما نباشد اما این‌بار تصمیم گرفتیم که سراغ یکی از نویسندگان و مدرسان قدیمی کشور برویم و بدون هیچ جبهه‌گیری موافق و مخالفی ببینیم که در درون این کارگاه‌ها چه می‌گذرد و این کارگاه‌ها قرار است که چه نتیجه‌ای را در برای اعضای خودشان داشته باشند. در ابتدا به نظرمان صحبت درباره این موضوع کمی سخت می‌آمد اما با برخورد خوب و استقبالی که این مدرس قدیمی کارگاه‌های داستان‌نویسی داشت همه چیز به خوبی پیش رفت. حاصل این مصاحبه‌ی مفصل در ادامه آمده است و امیدواریم که توانسته باشیم برای سوال‌هایی که پیش از این درباره این مبحث مهم ادبیات در ذهن‌ها بود پاسخی مناسب پیدا کنیم.

ادبیاتِ ما: اول از همه خیلی ممنونیم که دعوت ما را برای مصاحبه قبول کردید و وقت‌تان را در اختیار ما گذاشتید. همان‌طور که می‌دانید بحث کارگاه‌های داستان‌نویسی از همان اولی که کارگاه‌ها توی ایران شکل رسمی به خودشان گرفتند شروع شد و مخالفین و موافقانی برای خودش داشت. می‌خواستم به عنوان شروع صحبت، درباره روند شکل‌گیری کارگاه داستان‌نویسی و تاریخچه آن ازتان بپرسم.

- پیشینه کارگاه‌های داستان‌نویسی در اصل برمی‌گردد به نشست‌های روشنفکری که یک عده‌ای دور هم جمع می‌شدند و درباره داستان‌هایی که خوانده می‌شد نظر می‌دادند. تا جایی که من می‌دانم توی این زمینه برای اولین بار اصفهانی‌ها بودند که همچین برنامه‌هایی را در جُنگ اصفهان داشتند.

ادبیاتِ ما: جناب گودرزی به نظر شما شروع این جریان‌ها را نمی‌شود به کافه‌نشینی‌های زمان هدایت نسبت داد و در اصل آن جمع‌ها را پیش‌زمینه این حرکت دانست؟

- -بله، در اصل کافه‌نشینی و دور هم جمع شدن اهالی فرهنگ بود که باعث به وجود آمدن جمع خوانی و در ادامه، کارگاه‌های آموزشی شد. در تهران هم تا جایی که من می‌دانم، پیش از اینکه کارگاه‌ها به شکل امروزی دربیایند کسانی که صاحب‌نظر بودند دور هم جمع می‌شدند و صحبت می‌کردند. کم‌کم که داستان‌ها و نویسنده‌ها از لحاظ کیفی و کمی پیشرفت کردند، این جمع‌ها تخصصی‌تر شدند. ابتدا حضور در این جمع های تخصصی آزاد نبود و هر کسی نمی‌توانست به راحتی وارد آنها بشود. از اولین کلاس-های عمومی فکر می‌کنم کارگاه داستان گلشیری در گالری کسری بود، البته براهنی هم همچین کارگاه‌هایی را در همان دوره داشت که درست در خاطرم نیست کجا برگزار می‌شد.

ادبیاتِ ما: در حقیقت شما برگزاری این کارگاه‌ها را به نوعی امری اجتناب ناپذیر و الزامی برای آن دوره می‌دانید؟

- بله، بدون شک اینجوری بوده. آدرونو نظر جالبی دارد که اصل اختلافش با والتر بنیامین درباره صنعت فرهنگ هم بر سر آن بوده، آدرنو به هنر تخصصی اعتقاد داشته. برای مثال می‌گفته نقاشی را باید حتما در گالری نقاشی دید و یا گیشه سینما باعث تنزل سینما می‌شود و موسیقی را باید حتما در تالار گوش داد و عرضه آن به صورت ضبط شده از ارزش آن می‌کاهد. او درباره ادبیات هم همچین نظری داشته. مثلا می‌گفته که جویس تنها مخاطب تخصصی دارد و مخاطب عام آثار او را در نمی‌یابد که بتواند درباره آن نظر بدهد. اما وقتی تعداد نویسنده‌ها زیاد می‌شود طبیعتاً تعداد مخاطب هم زیاد می‌شود و این امر اجتناب ناپذیر است. در واقع کارگاه‌ها به خاطر همین تعدد سلایق به وجود آمدند و جُنگ اصفهان به این جلسات کافه‌ای هویت داد و با نظم و استمرار جایگاه تثبی شده‌ای به آن بخشید.

ادبیاتِ ما: پس لزوم آموزش در کارگاه‌های آموزشی در همین تعدد سلایق و دیدگاه‌ها بوده؟

- دیدگاهی هست که می‌گوید"ادبیات یک نوع زبان است" و همان‌طور که نمی‌شود زبان روسی را بدون دانستن الفبا و قواعد آن آموخت، ادبیات را هم بدون دانستن این اصول اولیه نمی‌توان فراگرفت و خوانش درستی از آن داشت و از طرفی در ادامه عده‌ای بودند که این نیاز را در خودشان می‌دیدند که باید آموزش ببینند. آدم اگر فقط توی تنهایی خودش بنویسد، هم فکر می‌کند خوب می‌نویسد، هم فکر می‌کند خوب حرف می‌زند و نقد می‌کند ولی حضور در جمع باعث تعامل بیشتر بین علاقمندان به ادبیات می‌شود.

ادبیاتِ ما: در حقیقت تفاوت وجود دارد بین آن جمع‌خوانی‌ها و کارگاه داستان‌نویسی؟

- بله. به نظر من کلاس یعنی یک سری مباحث و سر فصل‌ها. تعریف شخصیت‌پردازی، زاویه‌دید، صحنه و مکان و ... اما توی جمع‌خوانی یک عده دور هم جمع می‌شوند و درباره داستان‌هایی که خوانده می‌شود نظراتشان را می‌گویند و بحث می‌کنند و آموزش در حین این بحث‌ها اتفاق می‌افتد.

ادبیاتِ ما: نظر شما درباره ورودی کارگاه‌ها چیست؟ یعنی برای ورود به کارگاه باید یک سری خصوصیت در فرد وجود داشته باشد یا اینکه این کلاس‌ها برای هر کسی مناسب است؟

- دو نوع دیدگاه وجود دارد. کارگاه‌هایی که بیشتر بر وجه آموزشی تکیه دارند و ادعا می‌کنند که ما هر کسی را با هر خصوصیتی بعد از یک مدت می‌توانیم نویسنده کنیم. دیدگاه دیگر که من هم به آن معتقدم این است که ما نمی‌توانیم نویسنده پرورش بدهیم و به نظر من اگر یک سری ویژگی‌های اولیه وجود نداشته باشد مدرس کارگاه کاری نمی‌تواند برای شخص بکند.

ادبیاتِ ما: یعنی ویژگی‌هایی که غیر اکتسابی هستند و ذاتی؟

- نمی‌شود گفت غیر اکتسابی. ببینید، همان‌طور که مارکز هم در یکی از مصاحبه‌هایش گفته دو ویژگی باید در هر داستان‌نویسی وجود داشته باشد. اول اینکه داستان‌گوی خوبی باشد و دوم اینکه داستان‌نویس خوبی. یک داستان‌گوی خوب باید تعلیق و جاذبه را در روایت خود داشته باشد مثلا یک لطیفه را هر کس یک جور تعریف می‌کند و تعریف یکی خنده‌دار است و دیگری نه. یک داستان‌نویس خوب باید یک داستان‌گو و قصه‌گوی خوب هم باشد. این خصوصیت یاد دادنی نیست و در کارگاه داستان‌نویسی نمی‌شود آن را آموزش داد. این ویژگی از همان کودکی در وجود هر کسی، بسته به محیط زندگی و تجربه‌های زندگی او پرورش می‌یابد و معمولا در کشورهای توسعه نیافته مثل ما و آمریکای لاتین این خصوصیت وجود دارد، چون زیاد اهل حرف زدن و روایت کردن هستیم. در مجموع داستان‌نویسی که آن خصوصیت اول را نداشته باشد هرچقدر هم که آموزش ببیند داستانش باز هم آن روح را ندارد و شاید شما نتوانی از لحاظ فنی ازش ایرادی بگیری ولی از داستانش لذت نخواهی برد.

دو نوع دیدگاه وجود دارد. کارگاه‌هایی که بیشتر بر وجه آموزشی تکیه دارند و ادعا می‌کنند که ما هر کسی را با هر خصوصیتی بعد از یک مدت می‌توانیم نویسنده کنیم. دیدگاه دیگر که من هم به آن معتقدم این است که ما نمی‌توانیم نویسنده پرورش بدهیم و به نظر من اگر یک سری ویژگی‌های اولیه وجود نداشته باشد مدرس کارگاه کاری نمی‌تواند برای شخص بکند.

ادبیاتِ ما: شما در کارگاه برای آموزش چه شیوه‌ای دارید؟

- به نظر من ما عناصر داستانی ثابتی نداریم که من مثلا بیایم شخصیت‌پردازی را توضیح بدهم چون شخصیت‌پردازی چیز ثابتی نیست و در داستان‌های مختلف متفاوت. مثلا توی داستان‌های مکان‌محور، مکان، شخصیت حساب می‌شود مثل داستان‌های وحشتناک یا در داستان‌های بورخس بعضی مواقع چاقو شخصیت داستان است و نقشش بیشتر از آدم‌های داستان. به خاطر همین حین جمع خوانی، توی هر داستان ما درباره شخصیت آن داستان و باقی عناصرش صحبت می‌کنیم. به خاطر همین است که مدرس کارگاه مسئولیت زیادی دارد و باید به همه‌ی گونه‌ها اشراف داشته باشد، انواع گونه‌ها را بداند و به هیچ کدام تعلقِ خاطر نداشته باشد.

ادبیاتِ ما: این طوری که من فهمیدم در کارگاه روند خاصی ندارید و هر کسی بر اساس ایده‌های خودش داستانش را می‌نویسد و توی جلسه می‌خواند.؟

- من فکر می‌کنم جاهای دیگر حتما الگویی برای کارشان دارند و بر اساس یک الگوی قطعی و یک سلسله بحث‌های ثابت سعی می‌کنند آن الگو را پیاده کنند اما من معتقدم که نباید اینجور باشد و ما باید اصالت را، در خواندن متن بگذاریم .

ادبیاتِ ما: افراد کارگاه داستان‌هایشان را باید بر اساس موضوع خاصی که شما تعیین می‌کنید بنویسند یا هر فرد تنها ملزم به این است که هر جلسه داستانی بنویسید و بیاورد؟

- توی کارگاه برای اینکه جرقه‌ای در ذهن داستان‌نویس زده شود یک موضوع را برای داستان هفته بعدش انتخاب می‌کنیم. برای مثال درباره انتقام که هر کسی ممکن است این موضوع انتقام را یک جور در داستان پیاده کند. رئال، فانتزی، سوررئال و یا داستانی متفاوت که هرکدام باید در گونه خودش بررسی شود. به این نکته هم توجه داشته باشد که اگر ما بگوییم بر اساس "انتقام کار غلطی است" داستانی فقط برای تمرین بنویسید این می‌شود مضمون و نه موضوع و این غلط است. کارهای دیگری هم هست مثل اینکه بگوییم بر اساس یک حس خاص داستان بنویسید و یا اینکه تمرین‌های ساختارگرایانه برای تقویت انسجام ذهنی داستان‌نویس بدهیم و بگوییم با سه تا کلمه‌ی بی ربط داستانی بنویسند.

ادبیاتِ ما: شما به این حرف اعتقاد دارید که "ما در کارگاه چگونه نوشتن را به شما آموزش می‌دهیم نه چه نوشتن را"؟

- ریشه‌ی این سخنِ درست از فرمالیست‌هاست، البته فرمالیست، نه به معنای بد آن. چون یک دوره‌ای تو ایران به هر کسی می‌گفتند فرمالیست انگار که می‌خواستند بهش فحش بدهند. در یک نشستی ما بودیم و من داشتم درباره یک متنی صحبت می‌کردم، یک نفر که اسم هم نمی‌خواهم ببرم بلند شد و گفت شما فرمالیستی. من گفتم اتفاقا حرف خوبی زدی، بنیان تمام این تفکرات نقد جدید، چیزی نیست به جز تلاش فرمالیست‌ها البته در معنای روسی آن و نقد جدید بدون فرمالیست اصلا معنایی ندارد اما چون فرمالیست را در روسیه کوبیدند و گفتند این شکل‌گرایی بی توجهی به انسان است، دیگر به معنای غلط آن در ایران استفاده شد، در حالی که این طور نیست. در مورد آن جمله‌ای که گفتید من معتقدم که ما حتی نمی‌توانیم چگونه نوشتن را به کسی یاد بدهیم بلکه تنها درباره چگونه ننوشتن صحبت می‌کنیم و این تنها مرحله اول است و در مرحله بعد، داستان که تنها مسائل فرمی نیست و بعد از اینکه فرم و تکنیک در یک داستانی درست شد مسأله‌ی چه چیزی گفتن هم مهم می‌شود.

ادبیاتِ ما: پس شما روی وجود تفکر هم الزام دارید. آنوقت برای این قسمت چه روندی را در کارگاه پیش‌بینی کرده‌اید؟

- نوع تفکر چیزی‌ست که در وجود هر نویسنده‌ای هست. من نویسنده‌ها را به دو دسته تقسیم می‌کنم. نویسنده‌هایی که روشنفکر هستند و نویسنده‌هایی که زندگی اجتماعی وسیعی داشته‌اند مثل احمد محمود یا محمود دولت آبادی که تجارب زندگی متنوعی داشتند واین‌ها اندیشه و محتوا و چه گفتن‌شان متفاوت از کسی‌ست که فقط روشنفکر بوده و رفته دانشگاه و ازدواج کرده و تمام داستان‌هاش توی همین حال و هواها می‌گذرد. حالا نه به این دسته می‌توانیم بگوئیم که این‌طور ننویسند و نه به آن دسته. اما یکی که تجربه زیستی خاصی ندارد و می‌خواهد ادای آن دسته دیگر را دربیاورد می‌رود سراغ دخترک کبریت فروش نوشتن و سمت کلیشه و تصنع. من معتقدم که چه گفتن مهم است اما نه اینکه شما چه بگویید. برای مثال برای جنوبی‌ای که توی جنگ بوده همین جنگ می‌شود چه گفتنش و ارزش گذاری نمی‌شود کرد که کدام یک از دیگری برتر است، این امر وابسته به جهان شخصی نویسنده است و هر کسی می‌تواند با داستانی ارتباط برقرار کند و از آن لذت ببرد. در نتیجه همه داستان‌ها محتوا دارند و در کل داستان بی محتوا وجود ندارد.

ادبیاتِ ما: این اعتقاد که هر کسی بعد از یک مدت حضور مستمر در کارگاه می‌تواند نویسنده شود را قبول دارید؟

- مسلماً هیچ تضمینی برای نویسنده شدن وجود ندارد. معمولا وقتی من جایی برای تدریس می‌روم که از جو کلی‌اش بی‌اطلاعم از کسانی که می‌خواهند کارگاهم بیایند درباره انگیزه‌هاشان می‌پرسم. هر کسی به دلیلی آنجا میآید. یکی برای شهرت، یکی می‌خواهد بتواند یک داستان را راحت نقد کند و یکی هم می‌خواهد نویسنده شود و من باید به هر گروهی که علاقه‌مند ادبیات است کمک کنم ولی آن شرطهایی که اول گفتم باید در وجود هر کسی باشد. در مقابل این تضمین در حوزه نقد وجود دارد که هر کسی بعد حداقل یک سال حضور در کارگاه بتواند هر داستانی را به راحتی نقد کند اما تضمینی برای نویسنده شدن وجود ندارد.

ادبیاتِ ما: خوب در ادامه آن دو ویژگی اولیه که هر کسی برای نویسنده شدن احتیاج دارد، مسلماً نقش مطالعه و پشتکار هم نمی‌تواند جایگاه کمی باشد. شما برای مطالعه چه پیشنهادهایی دارید؟

- مخالفان کارگاه بر یکی از چیزهایی که تکیه می‌کنند این بحث است که همان‌طور که در گذشته می‌گفتند شما برای شاعر شدن احتیاج دارید که حداقل سی هزار بیت شعر از گذشتگان را حفظ کنید الان هم اگر کسی برای مثال چند هزار داستان کوتاه خوانده باشد، کم و بیش اصول داستان‌نویسی را یاد گرفته. من این نظریه را تا حدودی قبول دارم اما می‌گویم تنها خواندن صرف ملاک نیست و چه خواندن خیلی مهم است. کارگاه در اینجا به کمک فرد می‌آید و این تعامل با همدیگر و این جمع‌ها به سلایق فرد کمک می‌کند.

ادبیاتِ ما: جناب گودرزی این بحث خیلی مواقع مطرح می‌شود که آیا یک داستان‌نویس خوب حتما باید یک مدرس خوب باشد یا اینکه اصلا مدرس کارگاه باید داستان‌نویس خوبی باشد؟

- من می‌خواهم روی این نکته تاکید کنم که لزوماً یک داستان‌نویس خوب مدرس خوبی نیست چون داستان‌نویس موفق دنیای شخصی خودش را دارد و می‌خواهد راهی را که خودش در آن موفق شده، به بقیه یاد بدهد و به خاطر این به سبک و گونه خودش تعلق خاطر پیدا می‌کند و از باقی گونه‌ها دور می‌ماند. در مورد داوری هم همین‌طور است. توی خیلی از مسابقات من دیده‌ام که نویسنده‌های موفق را برای داوری دعوت می‌کنند و آن نویسنده نمی‌تواند در مقام داوری خوب عمل کند. چون داور جایزه ادبی و مدرس کارگاه اول از همه باید منتقد و نظریه‌پرداز خوبی باشد و سلیقه‌ای رفتار نکند.

ادبیاتِ ما: اگر اجازه بدهید می‌خواستیم درباره کارگاه گلشیری و خروجی آن به عنوان موفق‌ترین کارگاه داستان‌نویسی ایران بحث کنیم و ببینیم به نظر شما نتایج این کارگاه چقدر برای ادبیات ما مفید بود.

- عده‌ای معتقدند که اگر گلشیری توی خانه‌اش می‌نشست و به جای وقت گذاشتن برای دیگران، داستان و رمان خودش را می‌نوشت شاید چندین اثر شاخص دیگر به ادبیات ما اضافه کرده بود. اما به نظر من گلشیری با این کارش توانست کسانی را پرورش بدهند که هر کدام مستعد این باشند که شاهکاری خلق کنند و این نتیجه‌اش چندین برابر بشود و به عقیده من تمام این آثار غیر مستقیم به او برمی‌گردد و پای او نوشته می‌شود. کسانی که از آن جلسات جمع‌خوانی گلشیری بیرون آمدند اکثراً موفق بودند و همان‌طور که خودتان هم می‌دانید الان هر کدام از شخصیت‌های مشهور ادبیات ما هستند ولی الزامی وجود ندارد که چون اینها از کارگاه گلشیری بیرون آمده‌اند موفق شده‌اند و اگر آن کارگاه وجود نداشت هیچ‌کدام الان در ادبیات نبودند.

بدون شک نمی‌شود تاثیر گلشیری را در ادبیات امروز نادیده گرفت و راحت از کنارش رد شد. حالا تاثیر می‌تواند به این معنی باشد که نویسندگانی را پرورش داد با یک دیدگاه خاص یا ضد یک دیدگاه خاص. در آمریکا ادبیات خلاق را در دانشگاه تدریس می‌کنند و اکثر نویسنده‌های معروفش زاییده این کلاس‌ها هستند اما در اروپا این‌طور نیست بنابراین نمی‌شود به جد گفت که اگر کارگاه گلشیری نبود بدنه ادبیات از بین می‌رفت.

ادبیاتِ ما: شما اعتقاد به این موضوع ندارید که گلشیری با کارگاهش یک نسل جدید به داستان‌نویسی ما معرفی کرد. نسلی که هم از لحاظ تعداد و هم از لحاظ تعدد تفکر باعث تقویت بدنه ادبیات ما در این نسل شدند و نبود این کارگاه می‌توانست به بدنه ادبیات ما لطمه وارد کند؟

- بدون شک نمی‌شود تاثیر گلشیری را در ادبیات امروز نادیده گرفت و راحت از کنارش رد شد. حالا تاثیر می‌تواند به این معنی باشد که نویسندگانی را پرورش داد با یک دیدگاه خاص یا

ضد یک دیدگاه خاص. در آمریکا ادبیات خلاق را در دانشگاه تدریس می‌کنند و اکثر نویسنده‌های معروفش زاییده این کلاس‌ها هستند اما در اروپا این‌طور نیست بنابراین نمی‌شود به جد گفت که اگر کارگاه گلشیری نبود بدنه ادبیات از بین می‌رفت. به نظرم بحث کارگاه صلبی و ایجابی نیست. اگر کارگاه وجود نداشته باشد تغییراتی به وجود می‌آید.

ادبیاتِ ما: بحث من هم همین است. و می‌خواهیم درباره همین تفاوت‌ها صحبت کنیم. به نظر شما نسل قبل‌تری که در ادبیات ما بودند و هیچ کدام توی کارگاهی حضور نداشتند با این نسل جدید چه تفاوت‌هایی دارند؟

- به نظر من داستان‌نویس‌های نسل جدید خودآگاهانه‌تر می‌نویسند که یک عده این خصوصیت را ضعف می‌دانند و یک عده قوت. نویسنده‌هایی که خیلی جدی می‌نویسند و کارهای فرمی پیچیده‌ای دارند فکر نکنید که توی تنهایی به آن رسیده‌اند. این توی جمع بودن و از هم تاثیر گرفتن خیلی به آنها کمک کرده. از طرفی این خودآگاهانه بودن باعث تصنعی شدن داستان‌ها می‌شود و اگر ما بتوانیم از سد این تصنع رد بشویم و خودمان را درگیرش نکنیم مسلماً موفق‌تر خواهیم بود.

ادبیاتِ ما: چرا این مشکل همیشه وجود داشته که هر جمعی یا گروهی که در ادبیات تشکیل می‌شود بعد از یک مدت تبدیل به یک باند می‌شود و دیگر هیچ گروهی گروه دیگر را قبول ندارد؟

- این مشکلی‌ست که هیچ ربطی به ادبیات ندارد و در اصل به فرهنگ جامعه برمی‌گردد. این مشکل در تمام حوزه‌های روشنفکری ما هست و برای اصلاحش اول از همه باید جامعه اصلاح بشود. در اصل درستش این است که بحث بر سر داستان خوب باشد نه مسائل ارزشی. اگر این‌طور باشد تمام اندیشه‌ها می‌توانند در کنار هم قرار بگیرند اما متاسفانه این مشکل ریشه‌ایست و به کل فرهنگ مربوط است.

در آخر خیلی ممنونیم که وقت خودتان را در اختیار ما قرار دادید. ■

مجله ادبی گردون در سایت ادبیاتِ ما

هر ماه یک شماره از گردون را دانلود کنید.

شماره اول به چاپ یکم آذر ماه ۱۳۶۷

ادبیاتِ ما متعلق به تمام جامعه ادبی است.

نقد و معرفی

سینا حشمدار

به‌روژ آکرئه‌ای = همشهری داستان + فرهاد جعفری

تمام اتفاق‌های این داستان واقعی‌ست.

اواخر ترم بود و مثل همیشه برای منِ درس نخوان موقع عزا. سر کلاس یک درس سه واحدی نشسته بودم و دستم را تا بند دوم از انگشت اشاره کرده بودم داخل بینی و داشتم فکر می‌کردم برای پاس شدن این درس چه ترفندی باید بزنم. قرار بر این بود که هر کسی روی موضوع خاصی کار کند و از آنجا که ما به بد بیاری سالانه معروف بودیم و ترم‌ها پشت هم می‌گذشت و هیچ اتفاقی نمی‌افتاد بهتر دیدم که از دری دیگر وارد بشوم. خودم را تا جا استادی رساندم و مثل مفلوک‌های همه چیز از دست داده گردنی کج کردم و گفتم:"استاد، بیچاره‌ام. به خدا بدبختم، نمره پاسی‌ام را بده و راحتم کن."

که فریاد وا اصفا و التماس‌هایی از اطرافم بلند شد و دیدم چقدر هم‌درد و شاید بدبخت‌تر از خودم دور و برم ریخته و من از وجودشان بی‌خبر بوده‌ام. خودم را غرق در ناله و ضجه مورهای همکلاسی‌هایم می‌دیدم که استاد گرام، از آنجا که بسیار پایبند نظم و قانون بود، حرکتی به نشانه اعتراض کرد و با فریادی همه را سرجا میخکوب کرد. نگاهش روی صورت بچه‌ها چرخید و با خط‌کشی بلند به جمع اشاره کرد و گفت:"به نوبت جلو می‌آیید و موضوع تحقیق‌تان را می‌گیرید. وای به حال کسی که کوچک ترین اعتراضی بکند!!" و سر خط‌کش را به نشانه تهدید چند باری تکان داد.

دانشجوهای گردن کج یک به یک می‌رفتند و من هم در اواسط صف ایستاده بودم تا نوبتم شود. توی این گیر و دار همه خفه‌خان گرفته بودند و به نظر می‌رسید تهدید استاد جواب داده و زبان این دانشجوها را همین استاد خوب بلد است.

نوبتم که شد نگاهی کج‌کجکی از بالای عینک بهم انداخت و درحالی که داشت ورقه‌ای که دستش بود را نگاه می‌کرد گفت:"بنویس" کفِ دست کاغذی مچاله از توی جیبم درآوردم و منتظر وایستادم تا استاد مرحمت کند و تکلیفم را روشن کند.

گفت:"همشهری داستان + فرهاد جعفری = به‌روژ آکرئه‌ای"

و به دست اشاره کرد به نفر بعد. هاج و واج وایستاده بودم و نمی‌دانستم باید چه گِلی به سر بگیرم. به حالت التماس دست استاد را گرفتم و گفتم:"آخه این را چه کارش کنم؟"

نگاهی غضب‌ناک کرد که تا آستانه دفع ادرار مرا برد و یک کلام گفت:"اثباتش کن احمق!!"

■

کاغذ را گذاشته بودم جلوم و زل زده بودم بهش که شاید راه حلی برایش پیدا کنم. هیچ جایش به هیچ جایش نمی‌خورد. اسم دو تا نویسنده و یک مجله چه ربطی به هم داشت. فرهاد جعفری کجا و به‌روژ آکرئه‌ای کجا. چاره‌ای ندیدم جز اینکه شروع به جمع کردن اطلاعات درباره هر کدام از متغیرهای مسئله بکنم.

۱.

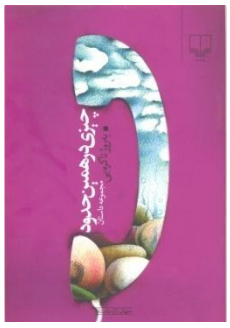
کتاب داستان همشهری حدود یک ساله‌یست که دارد در کنار دیگر کتاب‌هایی که در گروه مجلات همشهری چاپ می‌شود و توانسته از همان شماره‌های اول خود جایگاهی مناسب را در بین اهل ادب و به ویژه علاقه‌مندان داستان پیدا کند. در ابتدا روند این مجلات کمی فرق داشت و از طیف وسیع‌تری از نویسندگان در هر شماره خودش استفاده می‌کرد ولی کم‌کم این روند تغییر کرد و داستان‌ها و نقدها به سمت تنها گروی از نویسندگان خاص رفت.

پرونده‌های ویژه که تا به حال به نویسندگانی مثل بیژن نجدی، کورت ونه‌گات، مهدی آذریزدی، علی مودنی و... پرداخته در هر شماره به نقد و بررسی کامل آثار و زندگی آن نویسنده می‌پردازد و یکی از بهتذین قسمت‌هایش هست. در قسمت پرونده‌باز خود در هر شماره به یک موضوع نسبتا حساس و جنجالی می‌پردازد . آن از دیدگاه‌های مختلف بررسی می‌کند. جدای اینها هر قسمت شامل تعدادی داستان، ترجمه و همچین خوانش و نقد بر روی یک کتاب و همچنین معرفی کتاب‌های تازه چاپ شده می‌باشد.

۲.

به‌روژ آکرئه‌ای، متولد کردستان عراق، ساکن فعلی سوئد، مترجم، داستان‌نویس، شاعر و محقق ادبی، برای ادبیات چهره‌ای شناخته شده است. او با وجود اینکه اصلیت ایرانی ندارد ولی با توجه به زندگی چند ساله در ایران و علاقه به ادبیات ایران‌زمین تا به حال دو مجموعه داستان با نام‌های «ما اینجا هستیم» و «چیزی در همین حدود» در ایران به چاپ رسانده و به گفته خودش چندین مجموعه شعر ترجمه شده از فارسی به کردی و بلعکس دارد که آماده چاپ هستند و هنوز برای چاپ آنها اقدامی نکرده.

مجموعه «چیزی در همین حدود» در سال ۱۳۷۸ توسط نشر چشمه به بازار آمد و با نقدهای مثبت زیادی روبه‌رو شد.



این مجموعه شامل پنج داستان با نام‌های «دریچه»، «خانه‌ی نخل‌ها»، «عصر یک‌شنبه»، «آینه‌ی شکسته»، «مرغابی‌ها» می‌باشد که فضاهای بعضاً متفاوتی را تجربه می‌کنند. در داستان‌ها با توجه به زندگی نویسنده، شخصی را می‌بینیم که در کشوری بیگانه زندگی می‌کند و درگیری‌های زبانی و فرهنگی و نژادی محوریت داستان‌ها را تشکیل می‌دهند. این نویسنده خیلی کم‌کار است و وسواس زیادی برای چاپ دارد جوری که به گفته خودش دو سال برای چاپ مجموعه‌اش وقت گذاشته. این مجموعه بدون شک یکی از آثار شاخص ما در حوزه داستان

کوتاه است. فضای شخصی نویسنده، دیالوگ نویسی‌های عالی، استفاده درست از تمام مشخصات مکانی و المان‌ها داستان در هر داستان و نثری روان وشسته رفته چیزهایی‌ست که این کتاب را به یک اثر قابل تامل تبدیل می‌کند.

اما نکته‌ای که به حل معادله سه مجهولی‌ام کمک کرد داستان اول آن به اسم «دریچه» بود. یک نکته کوچک را بگویم و بعد برویم سراغ سومین سرنخ.

در انتهای همه داستان‌ها تاریخی خورده که جدای از تاریخ چاپ کتاب است و مربوط می‌شود به زمان نگارش هر داستان و در آخر داستان «دریچه» نوشته شده بود ۱۹۹۲ یعنی نزدیک به ۱۸ سال قبل. این نکته را فعلاً داشته باشید!!

.۳

فرهاد جعفری.

طبق تحقیقاتی که داشتم او یکی از نویسنده‌های نیمه ثابت کتاب داستان همشهری‌ست و تقریبا یکی دو شماره در میان داستانی از او را در آنجا می‌بینیم. توضیحی که هیئت تحریریه کنار اسم او در کتاب هفتم(اردیبهشت ماه ۱۳۸۹) نوشته به شرح زیر است:

" فرهاد جعفری اولین رمانش «کافه پیانو» با استقبالی بی‌سابقه مواجه و نامزدی جوایز مختلف را برای او به همراه داشت. وی در سال ۱۳۴۴ در روستای شوسف از توابع شهرستان بیرجند به دنیا آمده است. او روزنامه‌نگار و فارغ‌التحصیل حقوق قضائی است. در کارنامه مطبوعاتی خود همکاری پاره‌وقت با روزنامه قدس، توس و نیز صاحب امتیاز و سردبیری یک هفته‌نامه به نام «یک هفتم» را دارد."

سرنخ دیگری پیدا کرده بودم، برای حل معادله مجبور شدم هر دو کتاب آکرئه‌ای، تمام شماره‌های داستان همشهری و کافه‌پیانو را بخوانم تا شاید به جایی برسم.

فرهاد جعفری خیلی زیبا علائق خودش را در کافه‌پیانو لیست کرده. آن‌طوری که خودش می‌گوید علاقه وحشتناکی به رمان‌های«نات(ط)ور دشت» «عقاید یک دلقک» «دل سگ» و... دارد که اگر سالی پنجاه شصت بار هر کدام آنها را نخواند روزش شب نمی‌شود.

نثر روان کافه‌پیانو و توصیفات بعضاً دوست داشتنی‌اش، از آن کتابی خوش‌خوان ساخته که مثل تمام کتاب‌های پرفروش دنیا ضعف‌هایی دارد که هیچ‌وقت صحبتی از آنها به میان نمی‌آید. کتاب شخصیت‌های دوست‌داشتنی‌ای دارد. خط داستانی کمرنگ است و به شدت چه از لحاظ نثر و چه از لحاظ فرمی نسخه ایرانی شده کارهای سالینجر و براتیگان است و شبیه به آنها. این نکته هم باید گفته شود که همچین اقبالی نصیب کمتر نویسنده‌ای می‌شود.

در آن میان آکرئه‌ای بیش از بقیه گوشه‌گیر بوده و انگار تنها می‌خوانده و می‌نوشته و درد غربت را تحمل می‌کرده. خودش می‌گوید هیچ‌گاه نتوانسته هیچ‌جا را به عنوان وطن خودش انتخاب کند و تنها چیز ثابتی که توی زندگیش وجود دارد به نظر می‌رسد همین ادبیات است که دارند از دستش درمی‌آورند.

جوری که به نظر می‌رسد این مظلوم بودن و تحمل درد غربت برای سالیان دراز باعث شده که فرهاد جعفری علاقه‌ای به داستان‌های او نیز پیدا کند و به نظر می‌رسد که در رمان بعدی او ببینیم راوی داستان بارهای بار تاکید کند که کتاب آکرئه‌ای را هیچ‌وقت در قفسه کتاب‌هایم نمی‌گذارم چون قرار است همیشه هم‌بستر و هم‌دم روزها و شب‌های من باشد و نه سالی پنجاه شصت بار بلکه گاهی پیش می‌آید که روزی پنجاه شصت بار داستان «دریچه» او را می‌خوانم جوری که ملکه ذهنم شده و توی خواب و بیداری دارم با خودم تکرارش می‌کنم.

■

داشتم به جاهای امیدوار کننده‌ای می‌رسیدم و امید بود که حداقل بتوانم تا همین جایش نمره پاسی را بگیرم ولی از آنجایی که داشت قضیه کم‌کم برای خودم هم جالب می‌شد تصمیمم را گرفتم که تا آخر ماجرا را در نیاورده‌ام بی‌خیالش نشوم.

داستان فرهاد جعفری در کتاب هفتم همشهری داستان مورخه اول اسفند ۱۳۸۸ را خواندم و با «دریچه» مقایسه‌اش کردم. از خیلی جهات شبیه به هم بودند و جاهایی به این نتیجه می‌رسیدی که هر دو را یکی نوشته و فقط خواسته کمی عوضش بکند اما ناباورانه این‌طور نبود و باید ته و توی این شباهت را درمی‌آوردم.

حالا رسیده بودم به جایی که دو داستان داشتم و کلی شباهت. تعدادی شخصیت بودند که مدام می‌خواستند شبیه به هم بشوند. یک سری اتفاق‌ها توی یک سری جاها می‌افتادند که آدم را به فکر وامی‌داشتند. حالا می‌ماند که بتوانم اینها را کنار هم بگذارم تا بلکه به نتیجه‌ای برسم.

موضوع اصلی هر دو داستان این‌ست. پدری دارد به دیدن دخترش می‌رود. در هر دو داستان مُسلم این است که پدر جدای از دخترش زندگی می‌کند و در داستان فرهاد جعفری«آنقدر شکلاتش را شست...» این نکته به وضوح از همان اول مطرح می‌شود که زن و مرد از هم طلاق گرفته‌اند و دختر دارد با مادرش زندگی می‌کند اما در «دریچه» آکرئه‌ای آخر داستان معلوم می‌شود که پدر و مادر دخترِ داستان تصمیم دارند از هم جدا شوند.

اولین و بزرگترین‌ترین تفاوت دو داستان که چیز چندان مهمی هم نیست شروع آنهاست. داستان «دریچه» از خیابان شروع می‌شود. یعنی توصیف مردی که دارد توی خیابان راه می‌رود و سمت خانه زنش می‌رود و توی فکر آنهاست. از پله‌ها بالا می‌رود و پشت در می‌ایستد و زنگ می‌زند. اما در داستان جعفری همه چیز از داخل خانه شروع می‌شود. توصیفی از داخل خانه و اتاق مرد که قبلا آنجا بوده. دختر توی خانه است که زنگ تلفن و آیفون همزمان به صدا در می‌آیند. مادر پشت تلفن و پدر پشت در.

از اینجا تا آخر باقی اتفاق‌ها دیالگ‌هاو... شبیه به همند. بنا به اینکه پدر جز در روزهای خاص حق ندارد دخترش را ببیند و چند بار تا حالا این کار را کرده مادر در خانه را قفل کرده و کلید را قایم کرده. در باز نمی‌شود و پدر مجبور است از پشت در با دخترش صحبت کند.

تفاوت کوچک دیگر!! در داستان آکرئه‌ای که توی خارج از ایران اتفاق می‌افتد مرد دارد از دریچه نامه با دخترش صحبت می‌کند اما چون توی ایران ما از این سوسول بازی‌ها نداریم فرهاد جعفری خلاقیت به خرج داده و جای دریچه از حفاظ در استفاده کرده. یعنی دختر می‌تواند در چوبی را باز کند ولی موفق به باز کردن حفاظ فلزی نمی‌شود و از همان‌جا از پشت دریچه‌های لوزی لوزی در دارد با پدرش صحبت می‌کند.

توی هر دو داستان پدر دختر را به دنبال پیدا کردن کلید می‌فرستد و تشویقش می‌کند تا کلید را پیدا کند اما در هیچ‌کدام موفق نمی‌شوند. بعد از اینکه از باز کردن در منصرف می‌شوند در ادامه هر کدام از پدرها هدیه‌ای برای دخترشان آورده‌اند. مرد داستان آکرئه‌ای عروسکی موطلایی آورده و مرد داستان جعفری چند قوطی کبریت برای کلکسیون دخترش.

بعد از دادن هدیه در هر دو داستان صحبت از همسایه‌ها به میان می‌آید. در کل تفاوت این قسمت هم مثل قسمت‌های دیگر است. یعنی آکرئه‌ای دارد یک زندگی اروپایی با رابطه‌ای اروپایی را به نمایش می‌گذارد اما جعفری تنها آن را ایرانی کرده. یعنی انگار جعفری خودش را ملزم کرده که تمام اتفاق‌های آن داستان را عینا اجرا کند با این تفاوت که اتفاق‌ها باید حتما در بستر ایرانی بیافتند. یعنی وقتی باید صحبت از همسایه به میان بیاید و نوبت این یکیست که کپی شود، باید ایرانی شده آن کپی شود. دختر به پدرش گوشزد می‌کند که مادرش به همسایه‌ها سپرده که اگر او را آنجا دیدند بهش خبر بدهند و درباره پیرزن بدریخت همسایه صحبت می‌کنند که مثل "قورباغه تو کارتون «خانه مردگان» می مونه" اما در داستان آکرئه‌ای صحبت از پسر و دختر روبه‌رویی به میان می‌آید که با گربه‌شان بد رفتاری می‌کنند. خدمتتان گفتم ما از این سوسل بازی‌ها توی ایران نداریم.

در ادامه توی هر دو داستان دختر می‌رود و برای خودش و پدرش متکا می‌آورد تا وقتی می‌خواهند روی زمین بنشینند سردشان نشود و در داستان آکرئه‌ای دختر پشت در خوابش می‌برد ولی در داستان جعفری نه. دختر داستان آکرئه‌ای خیلی بچه‌گانه صحبت می‌کند و مدام لغات فارسی را اشتباه می‌گوید لیو دختر جعفری خیلی خیلی شبیه به گل‌گیسوی «کافه پیانو» است و کمی بیشتر از سنش می‌فهمد جوری که در بعضی جاها فکر می‌کند سنش خیلی بیشتر از چیزیست که گفته شده.

■

تمام این صحبت‌ها را داشتم با صدای بلند توی سالن کنفرانس می‌گفتم و ته دلم غنج می‌زد و با خودم داشتم فکر می‌کردم که بعد از مدت‌ها یک نمره ۲۰ گلدرشت قرار است توی کارنامه‌ام بیاید. گفتم:"شباهت‌ها آنقدر در دو داستان زیاد است که آدم به خودش شک می‌کند که نکند یک داستان را دوبار خوانده است. روند خطی داستان کاملاً یکیست، شخصیت‌ها شبیه به هم هستند و کنش‌های داستانی عیناً تکرار شده‌اند. برای اینکه هیچ جای شک و ابهامی نماند از تمام کسانی که به این موضوع هنوز شک دارند درخواست می‌کنم تا اطلاع بدهند تا هر دو نسخه داستان‌ها را در اختیارشان قرار بدهم. از استاد عزیزم کمال تشکر را دارم که این موضوع را برای من انتخاب کرد و از همه شما هم تشکر می‌کنم که به صحبت‌هایم گوش دهید. امیدوارم با وجود این اساتید مجرب و رو شدن موضوع‌هایی شبیه به این دیگر شاهد این قاضایا نباشیم."

آن لحظه که سرم را بالا آوردم، گوش‌هایم منتظر شنیدن صدای دست بود و چشم‌هایم انتظار داشت صورت خندان هم‌کلاسی‌ها و استادم را ببینم که حسابی از کشف این موضوع توسط من و آگاه کردنشان خوشحالند. اما صورت‌ها همه ثابت و سنگی بود و در چهره بعضی‌ها می‌شود عصبانیت را دید. یکی از هم‌کلاسی‌هایم از آن وسط بلند شد و داد زد"این یارو دلش خوش است با خودش فکر کرده که چه کارست. برو بابا..." و رفت بیرون و سر و صدا توی سالن زیاد شد. استاد آمد جلو و گفت:"مرتیکه فکر کردی بمب اتم کشف کردی. برو بابا اینجا ایران است، انگار خبر نداری."

گفتم:"استاد خودتان گفتید من..."

گفت:"گفتم که گفتم، خوب کردم که گفتم. برو بیرون قیافت را نبینم. ترم بعد که دوباره همین درس را برداشتی می‌فهمی نباید الکی دلت را به پیدا کردن این مزخرفات خوش کنی."

گفتم:"استاد اینجوری که نمی‌شود... من کلی زحمت کشیدم تا اینها را کنار هم گذاشتم..."

گفت:"هنر کردی، اگر یکم مغزت کار می‌کرد می‌فهمیدی این اتفاق‌ها توی اینجا عادیست و خریداری ندارد و نه خودت، نه ما را الاف نمی‌کردی. حالا برو اینجا وانستا که ما هم به زندگی‌مان برسیم."

از سالن آمدم بیرون و خیلی زور زدم که بفهمم چه اتفاقی افتاده اما هر کاری کردم نتوانستم دو دو تا را چهار تا کنم. کاغذهایی که توی دستم بود را مچاله کردم ریختم توی سطل آشغال و راهم را کشیدم و رفتم شاید که ترم بعدی بتوانم درسم را پاس کنم. ■