هارال ۲۳

اسفند ۸۹

به کوشش:
علیرضا ذیحق

کتاب ماه:

بهانه ای برای زیستن

مجموعه مقاله ها

در شناخت ادبیات و اجتماع

منصوره اشرافی

ماهنامه مارال
شماره 23/ اسفند 1389
نشریه ی اینترنتی فرهنگ و ادب به زبانهای فارسی و ترکی
به کوشش : علیرضا ذیحق
www.maral65.blogfa.com

کتاب ماه :

بهانه ای برای زیستن

مجموعه مقاله ها

در شناخت هنر، ادبیات و اجتماع

منصوره اشرافی

نقاشی روی جلد : منصوره اشرافی

فهرست :

سخنی چند ... 4
نقد ها و بررسی ها
1- نگاهی اجمالی به کوندرا ... 6
2- جدال میان پذیرش یا انکار نور نگاهی کوتاه بر نمایش نامه‌ی "در تاریکی سوزان"- آنتونیو بوئرو بایخو...15
3- عشق، بهانه ای برای زیستن...25
نگاهی به کتاب "روسپیان سودا زده من "_ گابریل گارسیا مارکز
4- چرا آفریده شدهایم که رنج بکشیم (قسمت اول)...36
5- چرا آفریده شدهایم که رنج بکشیم (قسمت دوم)...38
6- حکایت معصومیت ابلهانه ...46
7- نگاهی به کتاب " سال بلوا" - عباس معروفی
8- جان های سرگردان... 56
نگاهی به رمان " دفتر چه ممنوع"- آلبا دسس پدس
9- چراغها را به حال خودشان بگذاریم 59
نگاهی بر رمان "چراغها را من خاموش می کنم"- زویا پیرزاد
10- چه نگرش مدرنی به عشق!...67
نگاهی به رمان " وردی که بره ها می خوانند"- رضا قاسمی
11- غیاب و حضور عشق ... 72
نگاهی به داستانهای "ترس"،"ساکن آخر زمان" و" آقای تاریوردی و رادیو بغداد" از مجموعه داستان " دکتر بهار و خواستگار مرده"- علیرضا سیف الدینی

12- پاییدن بر عبث ... 88
نگاهی بر نمایشنامه در انتظار گودو_ ساموئل بکت
13- تصویر ایده آل فرشتهای در خانه 98
نگاهی به شعر (سرود آن کس که از کوچه به خانه باز میگردد)،احمد شاملو

مقاله ها

14- در تقابل هنرمند و دیوانه ... 102
15- دیدار با نیما ... 107
16- در برزخ تساوی ... 112
17- زنی که نمی خواست در سایه ی سارتر زندگی کند ...117
18- هنگامی که استثنا قاعده می شود ... 122
19- ادبیا ت اینترنتی را جدی بگیریم 127
20- سو نامی جهان بورژوازی کی فرا می رسد؟... 129
21- می خواهم شاعر فرا پست مدرن شوم!.... 132
22- چرا دوست دارند با نقاب باشند؟ 137
23- صدام مُرد... 142
24- نگاهی به رابطه حق – دانش _ قدرت (قسمت اول) ... 143
25- قدرت و حق _ دانش و خوراک فکری جامعه(قسمت دوم) ... 146
26- زیستن از نوع اول 151
27- می نویسم ، پس هستم!.... 155

سخنی چند :

" بهانه ای برای زیستن "، مجموعه مقاله ها یی برگزیده ازآثار " منصوره اشرافی " است . هنرمندی که در کنار شعر و نقاشی ، نقد و بررسی هایی نیز در شناخت هنر، ادبیات و اجتماع دارد و از بانوان نویسنده ای محسوب می شود که با نوعی نگاه ویژه ، نوشته هایش لبریز شعور ، زنانگی و عطوفتی پر از عشق به پایداری و آزادگی است . " بهانه ای برای زیستن " عنوانی است که من برای این کتاب برگزیده ام و اماجمع آوری نوشته ها از سایت ها و وبلاگ های مختلف ، با رهنمودهای خودشان از فاصله ای دورو از طریق فضای مجازی، به سرانجام رسیده است .

پیشنهادی که خانم اشرافی با موافقت خود، برای تحقق آن بزرگواری کردند و بالأخره این اثر، کتاب ماهِ شماره بیست و سومِ ماهنامه ی الکترونیکی مارال شد .

علیرضا ذیحق

خوی - اسفند 1389

نگاهی اجمالی به کوندرا

فلسفه و ادبیات پیوند های نامرئی و جدایی ناپذیر با هم داشته و دارند و این پیوندها زمانی پررنگ و گاهی اوقات بسیار کمرنگ رخ می‌نمایند. همیشه هر نوشته ادبی حتی مبتذل ترین آنها در ذات خود مروج ایده و نظر خاصی می‌تواند باشد و چه بسا می‌توان گفت، ادبیات گاه آگاهانه و زمانی ناآگاهانه در خدمت فلسفه بوده است. نویسندگان و شاعران صاحب اندیشه، در واقع فیلسوفانی بزرگ و یا کوچک هستند که برای ترویج نظریات خود به آ ن رنگ و لعاب دلپذیر و مطلوبی می دهند؛ و در واقع به طورغیر مستقیم آن را بیان می‌کنند و در این میان کوندرا را می‌توان جزو فلاسفه ای دانست که حرفی برای گفتن دارند.

هرچند که گفتن از کوندرا بسی دشوار است. هر چند که مورد کوندرا جای سخن و تامل بسیار است اما این اندک نوشته را شاید بتوان مقدمه ای کوچک دانست برای ورود به جهانی که او ساخته و پرداخته است.

نگاه او به جهان وهستی وآدمیان به گونه ای متفاوت است واین تفاوت نیازمند کنکاش و تعمق بسیار است. کوندرا را همه جا نمی‌شود خواند. مثلا وقتی در اتوبوس رهسپار مقصدی هستی؛ ویا در مطب پزشکی در انتظار نشسته ای...

کوندرا را فقط باید زمانی خواند که مختص کوندرا باشد. برای خواندن آثار وی باید وقت گذاشت زیرا، آن نگاشته ها برای پر کردن اوقات بیکاری نیست، در غیر این صورت آنچه را که می خوانی یا پیش پا افتاده و مبتذل خواهی یافت و یا اینکه مطالبی بی سر و ته.

کتابهای کوندرا، رمانهای سرگرم کننده ای نیستند که برای پر کردن اوقات فراغت مورد استفاده قرار گیرند.

به قول خودش، *" رمان نویس به خواننده می‌آموزد که دنیا را به مثابه یک پرسش ادراک کند. من از کلمات بدبینی و خوش بینی خسته شده‌ام. رمان روی چیزی پا فشاری نمی کند، رمان جستجو و پرسش هایی را مطرح می‌کند... من داستان می‌سازم. یکی را با دیگری مواجه و از این طریق پرسش‌هایی را مطرح می‌کنم."*

خواندن کوندرا همراه با آمادگی ذهنی و تمرکز فکری میسر می‌شود، درغیر این صورت خواننده با یک سری پرسشهایی روبرو میشود که به دنبال پاسخ آن گشتن، وقت تلف کردن است، زیرا کوندرای داستان نویس (به معنای اخص آن) وقایع نگار زندگی قهرمانان خود نیست؛ بلکه در نوشته های خود چراهایی را که وجود دارند و دغدغه هایی را که روح آدمی با آن دست به گریبان است، نشان می‌دهد.

پس هیچ گاه از یاد نبریم که کوندرا خواندن، سرگرمی نیست، بلکه سر در گم شدن در کلافی است به نام هستی. و رودر رو شدن با واقعیت‌هایی به سنگینی هستی و به سبکی نیستی و مرگ.

اگر مجاز باشیم که رمان را به گونه ای شعر تشبیه نماییم؛ رمان‌های کوندرا را می‌توان رباعی-هایی دانست؛ که گاه درمیان آن ابیاتی ناب مثل بار هستی می‌درخشد.

شخصیت‌ها در کتابهای او به گونه ای به خواننده شناسانده می‌شوند که گویی زمان درازی را با وی پیموده اند؛ هر چند که کوندرا ــ به دور از هرگونه زیاده گویی ــ فقط جلوه های خاصی از زندگی آنان را نمایانده است، جلوه هایی برجسته و برشها یی کوتاه از زندگی که گویی تمامی زندگی آنان در این جلوه‌ها خلاصه گردیده است.

رمان نویسان بزرگ در گذشته، دقایق و لحظات بی شماری از زندگی شخصیتهایشان را باز گو کرده اند. گاه حتی به توصیف چهره و لباس آنان نیز با دقت تمام پر داخته اند. گاه اشیایی را که با آن سروکار داشته اند را نیز توصیف نموده اند و نیز توصیف مناظرو جغرافیای اطراف، که کم به چشم نمی‌خورد.

اما کوندرا به گونه ای خاص از تمام اینها دوری جسته است. او به گونه ای قهرمانان داستانهایش را ساخته و پرداخته است که گویی قصیده ای بلند را در چهار چوب یک رباعی گنجانده است وچه جالب چند مصرع کوتاه بار عظیم معانی فلسفی را بر دوش می کشند. او هر گز به شرح جزییات نمی‌پردازد، جزییات در کنار بستر اصلی جریانات، بدون بازگو شدن روان هستند.

خود او می گوید: *"رمان او را باید کلمه به کلمه خواند و از هیچ سطری ناخوانده عبور نکرد."*

براستی که«بار هستی»کوندرا بقدری تاثیرگذار و عمیق است که انسان با خواندن آن از این همه سرگشتگی و غربت و بی پناهی انسان بر خود می‌لرزد و حس غریبی همچون سنگینی بار هستی را در اعماق وجودش به کنکاش می نشیند. تلخی این رمان روح آدمی را به گریستن وا می‌دارد. هر یک از شخصیتهای این رمان فی الواقع بار سنگین هستی را به تنهایی بر دوش می کشند.

بار هستی، بار روح آدمی ست. کوندار نوشته، که سبکی روح باعث دور شدن بشر از زندگی زمینی و جدا شدن او از زمین و سنگینی روح او سبب زمینی تر شدن او می‌شود. تمایل افراد بشر به این است که عشق خود را، چیزی دارای سنگینی در زندگی ببینند که بدون عشق زندگی ممکن نیست. او در این رمان با انتقاد از کمونیست های کشورش آنها را باعث بدبختی مردم چک می‌داند. او در بخشی دیگر از رمان، موسیقی بتهوون و تفکر پارمنیدس را با هم مقایسه می کند و می نویسد که بتهوون عبارت "ضروری است" را که معنای جدیت تصمیم گیری را نشان می دهد در موسیقی اش به صورت کوارتت جدی در آورده و درواقع سبکی را به سنگینی تبدیل کرده است. این تبدیل به نظر پارمنیدس تبدیل مثبت به منفی ست.

به گفته خودش، ارزش رمان در آشکار سازی امکان‌هایی از وجود است که پیش‌تر بدان روشنی دیده نشده‌اند. به دیگر سخن، رمان از آنچه در هر یک از ماست، پرده بر می‌دارد. نگارش رمان اعترافات نویسنده نیست، بلکه جست و جو و کاوش زندگی بشری ست که در دام جهان گرفتار شده است..

او آدمها را برحسب نوع نیازی که به نگاه دیگران دارند به چهار گروه تقسیم می کند. گروه اول نیاز به نگاه عموم دارند. گروه دوم احتیاج به توجه تعداد زیادی از آشنایان خود دارند. دسته سوم کسانی هستند که احتیاج به پرتو چشمان یار دلخواه خود دارند. گروه آخر به نگاه موجودات خیالی نیازمندند. شخصیت های رمان وی هر کدام در یکی از این چهار گروه جای گرفته‌اند.

رمان بار هستی او از پیوند شخصیت ها با مفاهیم فلسفی تصویری زیبا و عمیق از هستی بشر را نشان می دهد. سبک نگارش رمان پیچیده نیست و زمان حوادث و شخصیت های داستان باعث پیچیده شدن محتوای آن نشده است

آدمها در بار هستی، ترزا، توما، سابینا و فرانس، همه در نوسانی میان نیمه ی سبک و نیمه سنگین هستی، میان پذیرش بار هستی یا شانه خالی کردن از آن معلق هستند. ترزا بدنبال همبستگی میان تن و روان در زندگیش با توما، به دنبال عشق و به دنبال گریز از همشکلی با جامعه ی توتالیتر. و سابینای هنرمند تنها به دنبال گریز از همشکلی، نه با پذیرش بار که گریز به نیمه ی سبک هستی است.

به نظر سابینا، «*در حقیقت زیستن و به خود و دیگران دروغ نگفتن، تنها در صورتی امکان پذیر است که انسان با مردم زندگی نکند. به محض اینکه بدانیم کسی شاهد کارهای ما ست، خواه ناخواه خود را با آن چشمان نظاره گر تطبیق می دهیم و دیگر هیچ یک از کارهایمان صادقانه نیست. با دیگران تماس داشتن و به دیگران اندیشیدن در دروغ زیستن است.*»

رمانها ی کوندرا در عین طنز گونگی بسیار تلخ و غریب اند. احساس یگانگی و آشنایی دیرینه عجیبی میان خواننده و شخصیت‌های رمان دست می‌دهد که شگفت آور است. درون مایه رمانهای وی را دارای دو وجه می‌توان دانست، یکی وجه طنز و شوخی و وجه دیگر آن تیرگی و جبر زندگی.

طنز در آثار وی جای ویژه ای دارد. کو ندرا می گوید، "*در طول وحشت استالینیست بود که ارزش شوخی را فهمیدم. آن وقت‌ها بیست سالم بود. حس شوخ طبعی علامت اطمینان بخشی*

برای شناختن افراد بود. از آن موقع، از دنیایی که دارد حس شوخ طبعی‌اش را از دست می دهد به وحشت افتادم."

در رمانهای او در زیر لایه به ظاهر آرام زندگی که درجریان است؛ واقعیتی تلخ و گزنده با خواننده همراه می‌شود؛ واقعیتی آنچنان تلخ که خواننده در پایان، در خود به گریستن واداشته خواهد شد.

"بار هستی " حکایت تلخ کامی هستی یی ست؛ که در پس زندگی به ظاهر شیرین شخصیت های آن، نهفته است. آنان هیچ گاه از آنچه که بر ایشان می گذرد گلایه ای نمی کنند، اما طعم تلخ هستی‌شان را ؛ توی خواننده؛ احساس می کنی.

اگر بار هستی یک رمان فلسفی و اگر "کلاه کلمنتیس" یک شبه رمان فلسفی،اجتماعی ست، "شوخی" روانشناسی انسان در جامعه بسته است. در شوخی ترس و تنهایی در رژیمهای توتالیتر، بدبینی، تقدیرگرایی، پناه بردن های به عشق یا تصور عشق و تلخی تصویر شده است.

این تلخی همان چیزی است که در تمام رژیمهای تو تالیتری در زندگی افراد موج می‌زند در حالی که آنها می پندارند که خوش بختند، ولی مرگ تنها راه گریز آنان از این اجبار زیستن است. زندگی هایی که فنا می‌شوند و انسانهایی که نابود می گردند، بدون آنکه نابودی و مرگشان کوچکترین حس ترحمی در تو برانگیزد. چرا که آنان در دایره ای محصورند، که هیچ چیز آن خودخواسته نیست، و نه راه گریزی در آن متصور است.

انسانها حتی اگر واژه «توتالتاریسم» را نشنیده باشند ترس سایه افکنده در رژیمهای توتالیتر بر آدمیان را دیده یا احساس کرده‌اند. سلطه فراگیر و مطلق بر همه شئون مردمان از اخلاق شخصی تا اخلاق اجتماعی از سیاست و اقتصاد گرفته تا، باورهای عمومی و حتی تاریخ چیزی است که بشر امروز اگر در «آلمان هیتلر» در «شوروی استالین» و در«ایتالیای موسیلینی» زیسته باشد آنرا به تمامی تجربه کرده است.

در رژیم های توتالیتر، کلیشه است که بر جامعه، فرد، روابط و مناسبات زندگی حکمفرمایی می کند. حتی زبان را هم از آن گریزی نیست. وقتی که واژه‌ها کلیشه ای می‌شوند، وقتی که

سیاست کلیشه ای است، سکوت پدیده ای می‌شود تحمیل شده و آنگاه است که انتخاب از بین می‌رود. و وقتی جهان زبانی از بین برود یعنی جهان من، جهان هوین و فردیت از بین رفته است، چرا که جهان من همان جهان زبانی من است .

کوندرا در رمانهایش رنج انسان را با تمام ابعاد آن، چنان ساده ودر عین حال پیچیده به گونه ای طنز مانند ارائه می‌دهد که گاه در نگاه اول و به ظاهر، قابل رویت نیست. او رنج هستی و درک فلسفه وجودی از انسان را نه در قالب کلمات خشک و پیچیده فلسفی؛ بلکه در لفافه ای نازک و ظریف از طنزی بسیار گزنده ارائه می‌دهد.

در منظر نگاه شخصیت‌های رمانهایش زندگی تفسیرهای گوناگون و متضاد می‌یابد. براستی زندگی در نگاه کوندرا چه چیزی می‌تواند باشد؟ سراسر رنجی که در فنا به نهایت می‌رسد؟ دیدگاه های او در پس کلماتی است که بر زبان قهرمانانش جاری می‌شود و این مجال اندک را یارایش نیست که به آن پرداخته شود. اما به اجمال می توان گفت که رمان‌های کوندرا، حکایت فنا شدن و مرگ و نیستی است؛ فنا شدن انسانهایی که بازیچه ای بیش نبوده اند؛ بازیچه قدرت؛ سیاست و سرنوشت.

انسانهایی که از همان آغاز راه، رو به سوی سراشیبی هستن دو خواننده در پس لایه نازک خوشبختی آنان؛ به گونه ای رمز آلود عمق فاجعه را احساس می‌کند. فاجعه نابودی انسان و انسانیت بویژه در نظام‌های تک حزبی.

اغلب افراد در رمانهای او دارای چند شخصیت هستند، آنگونه که فکر می‌کنند، نیستند و آنگونه که هستند، در زمان و مکان دیگر، خلاف آن رفتار می کنند. "یارو میل"در رمان "زندگی جای دیگریست"، پروفسور "اناریوس"در رمان جاودانگی، "سابینا"، "فرانس"، و"توما" در رمان "بار هستی" و تقریبا تمام قهرمانان داستانهای "عشق های خنده دار" و...همه آنان در بازی سرنوشت مقهور و بازنده اند.

در اینجا این سوال پیش می آید که آیا این نظامهای توتالیتر و دیکتاتوری هستند که افراد را چند شخصیتی بار می‌آورند؟ همانگونه که خود نظامهای دیکتاتوری نیز دارای چند وجه هستند. وجه خنده فرشتگان و وجه شیطان.

"تو تالیتریسم نه تنها جهنم است، بلکه رویای بهشت هم هست."

دررمان" جاودانگی" همه اندیشه های کوندرا به نحو موکدتر و با ابعادی تازه مطرح می‌شود. کوندرا در آن رمان در بیان شرایط زندگی انسان امروز بیشتر به شرایط اجتماعی غرب نظر دارد. در واقع وی، نقاط منفی مشترک دمکراسی غرب و کمونیسم شرق را پس از سالها زندگی در غرب کشف کرده است.

در بخش نخست رمان که عنوان آن "صورت " است، مهم ترین نکته مطرح شده از میان رفتن تفاوت فردی و شکسته شدن حریم خصوصی شخصی است. کوندرا همیشه بر این مسله انگشت گذاشته است که چگونه در نظام های تو تالیتر، فردیت و خلوت فرد مورد تهاجم قرار می گیرد . او در رمان " جاو دانگی" نشان می‌دهد که جامعه غربی نیز به شیوه خاص خود به حریم زندگی خصوصی افراد تعدی می کند.

کوندرا در مصاحبه ای که با "یان ماک ایوان" داشته در فرازهایی چنین گفته است،"*آنچه در درون جوامع توتالیتر اتفاق می‌افتد فضاحتهای سیاسی نیست، بلکه فضاحت های مردم شناختی است. سوال برای من اینگونه مطرح بود که قابلیتهای انسان تا چه حد است ؟ ...این حقیقت آشکار را به فراموشی می‌سپارند که نظا م سیاسی نمی‌تواند کاری فراتر از قابلیت‌های مردمان انجام دهد. اگر انسان توانایی کشتن نداشت، هیچ رژیم سیاسی نمی‌توانست جنگ افروزی کند،..اما انسان می‌تواند بکشد. از این جهت همیشه در پس مساله سیاسی، مسله مردم شناختی، مسله حدود قابلیت‌های انسان وجود دارد.*"

انسانهایی که او آفریده است همچون دو روی یک سکه اند. تضاد، وجه غالب شخصیت همه آنهاست. مگر نه این است که انسان آمیزه ای از نیکی و بدی، از خیر و شر و از انسانیت تا حیوان است؟ بوف کور صادق هدایت را به یاد می آورم . زن لکاته و زن اثیری. یک چهره با

دو شخصیت متضاد. پیر مرد خنز پنزری گاه در اوج و گاه در حضیض. دو نمود در پشت یک صورت...

کوندرا قبل از این که یک رمان نویس باشد یک روانشناس و یک مردم شناس است او با تردستی تمام به کاویدن ابعاد وجود آدمی می‌پردازد و با مهارت، ضمیر پنهان فرد را آشکار می‌سازد. ضمیر پنهانی که همه سعی دارند عیان نشود و کوندرا با بی رحمی تمام آن را در جلوی چشم می‌آورد و به خوبی نشان می‌دهد که انسان مجوعه تضاد هاست، تضادهای پایان ناپذیر.

آدمهای او در نوسانی دائم میان دو قطب خوبی و بدی، خیر و شر هستند. آمیزه‌ای از درست و نادرست، نه مثبت و نه منفی، چیزی سرگردان میان این دو. اگر خوبی و بدی را دو قطب به حساب بیاوریم انسانهای کوندرا به واقع انسانهایی هستند که نا گزیرند. همیشه باید آنچه را انجام دهند که مقدر است، همیشه باید آنچه که بشود می‌شود، همه آنها بار ناگزیری را بر دوش می کشند. آنها در برابر بدی هیچگونه تلاشی نمی کنند همانگونه که در برابر خوبی.

گویی بازیگری هستند که فی الواقع وارد صحنه تاتر زندگی شده اند بدون هیچ آگاهی از نقش خود و بدون فرصتی برای اندیشیدن به خوب و بد آنچه که رخ می دهد.

از منظر نگاه کوندرا زندگی بازیی بیش نیست. نه قهرمانی وجود دارد و نه انسانهای والا با ارزش های متمایز. او ابر مرد نمی آفریند بلکه ابر مردان را نیز در خلوتشان به کنکاش و کاوش می‌نشیند.

زندگی چیزی جز بازی و شوخی نیست، بازیی مرگ آور و شوخیی تلخ.

در ابعاد وجود و روحتان کاوش کنید اگر با خود رو راست باشید اگر شخصیت های نهان خود را بشناسید، خواهید توانست آنچه که او می‌نویسد درک کنید.

"آرزو های کودکانه در برابر تمام گرفتاری‌های ذهن بالغ مقاومت می کنند و اغلب تا سنین جا افتادگی باقی می‌مانند."

کوندرا می گوید:*"مرگ یک اتفاق بسیا ر ساده است که به آسانی رخ می‌دهد مثل تمام اتفاقات دیگر."*[1]

او از کسانی است که توتا لیاریستم را تجربه کرده است. در یک رژیم توتالیتر زیسته است و حتی روزهایی، سخت به آرمانها آن رژیم باور داشته است. و سر انجام آن گاه که رویای آزادی جای خود را به توتالیاریستم داده، می خواهد بداند چگونه این رویا به توتالیتاریسم بدل شده است. می خواهد بداند که حاکمان با چه ابزاری بر روح و ذهن انسانها سلطه ای اینچنین مطلق و فراگیر یافته اند و می خواهد بداند که چگونه کسانی که روزی برای آزادی به خیابانها ریخته اند امروز تقدیس گر قدرت شده اند.

انسانها از آن رو تقدیس گر قدرتند و تسلیم در مقابل آن که فراموش کرده اند و یا خواسته اند که فراموش کنند . حافظه ی جمعی آدمها بگونه ای شگفت و باور نکردنی دستکاری شده است.

کوندرا خود هنر مندی است قربانی شده سیاست؛ اما به گونه ای ظریف و هنرمندانه از سیاست دوری کرده و آن را بازی احمقانه ای بیش نمی‌داند. او در تفکر به چند و چون جهان هستی روی آورده با نگاهی تلخ و دیدگاهی تیره؛ اما سایه سیاست بر نوشته‌های او دیده می‌شود چرا که دغدغه توتالیتاریسم او را رها نمی کند.

در واقع می‌توان گفت : شخصیت‌هایی که کوندرا در داستانهایش آفریده است، غالبا شبیه الگوهای کوچک نظام توتالیتر هستند.

و در نهایت کو ندرا را فقط باید خواند و اندیشه کرد و دوباره خواند. کوندرا برای همیشه خواندنی باقی خواهد ماند.

---

1 نقل قولها از کوندرا از گفتگوی وی با فلیپ راس_ روزنامه همشهری۱۳ شهریور ۱۳۸۱ و مصاحبه با یان ماک ایوان _کلاه کلمانتیس_تر جمه احمد میر علایی

جدال میان پذیرش یا انکار نور

نگاهی کوتاه بر نمایش نامه‌ی "در تاریکی سوزان"- آنتونیو بوئرو بایخو

"ایگناسیو :

بزرگترین مانعی که بین من و تو وجود دارد این است که تو حرفهای مرا نمی فهمی. رفقا و در نتیجه تو؛ خیلی بیشتر از آن چه فکر می کنی برای من مهم هستید. کوری شما مثل یک نقص عضو شخصی مرا آزار می‌دهد! من به جای همگی شما رنج می برم! گوش کن! وقتی که از تراس عبور می‌کردیم متوجه هوای سرد و خشک امشب نشدی؟ می‌دانی این چه معنی دارد؟ معلوم است که نمی دانی. معنایش این است که حالا ستاره ها دارند با تمام شکوه خود می‌درخشند و انسانهای بینا از حضور شگفت انگیز آنها لذت می برند؛ این دنیاهای بسیار دور دست آنجا هستند؛ پشت شیشه ها؛ در تیر رس نگاه ما ...ای کاش قدرت دیدن داشتیم! این مساله برای تو مهم نیست بینوا. اما من برای دیدن آنها غبطه می خورم؛ ای کاش می‌توانستم آنها را نظاره کنم؛ تابش نور دل انگیزشان را بر روی صورتم احساس می‌کنم ! و طوری به نظرم می‌رسد که انگار می‌بینمشان!

خوب می‌دانم که اگر از نعمت بینایی بر خوردار بودم از این که دستم به آنها نمی‌رسد جان می سپردم. اما لا اقل می‌توانستم ببینمشان! اما کارلوس؛ هیچ کدام از ما آنها را نمی‌بیند. تو این دغدغه ها را بد می‌دانی؟ تو می‌دانی که این دل نگرانی‌ها نمی‌توانند بد باشند. ممکن نیست که تو این دل نگرانی‌ها را حس نکنی، هر چقدر هم که این حس کمرنگ باشد!

کارلوس:

نه! من این دلنگرانی ها را حس نمی کنم.

ایگناسیو:

حس شان نمی‌کنی؛ نه؟ خب این دیگر بد بختی خودت است که اگر امیدی را که من برای شما به ارمغان آورده ام حس نمی‌کنی.

کارلوس:

کدام امید؟

ایگناسیو:

امید به نور."

...

ما انسان‌ها در عین چشم داشتن نابینا هستیم. نابینا بدین خاطر که چشم را بر روی حقا یق می‌بندیم. کتاب«در تاریکی سوزان» حکایت جدال میان پذیرش یا انکار نور است. حکایت کتمان واقعیت یا روبه‌رو شدن با آن، هر چند تلخ. حکایت پذیرفتن واقعیت و رنج بردن از آن و یا فراموش کردن واقعیت و شاد زیستن است. دیالکتیک تسلیم شدن یا نشدن، تن دادن یا تن ندادن است. ترس نشانه‌ی ناتوانی است. هرگاه مردمی ترسیدند روزنه‌های امید را به روی خود بستند. در تاریکی سوزان، ترس به معنای روبه‌رو شدن با واقعیت است. تاریکی سوزان، جدال پایان‌ناپذیر میان چشم بستن و چشم گشودن است. دیالکتیکی که در این کتاب جریان دارد میان پذیرفتن و نپذیرفتن است، و حکایت انسان‌هایی هست که بیگانه شده‌اند با چشمه‌های زاینده‌ی وجودشان.

ما همه ناتوان‌ایم، همه می‌ترسیم، و به چیزهای کهنه و پوسیده دل بسته‌ایم. آن‌قدر جرأت نداریم که شور، نشاط یا فریادی و جنبشی تازه بخواهیم. از شب سیاه گریزان‌ایم؛ در حالی که همه‌ی شب‌هامان سیاه است. شکوه و جاودانگی نور خیره‌مان کرده است، ولی انکارش می‌کنیم چرا که یارای آن را نداریم که دست دراز کنیم و چراغی را در دل شب‌های سیاه برافروزیم. شاید این ترس از نتوانستن باشد. نتوانستن افروختن چراغ.

از سقوط وحشت داریم ولی بر لبه‌ی سهمناک‌ترین دره ها گام می‌زنیم، دره‌ی فراموشی خود و روزگار.

اگر بپذیری که کورهستی پس باید برای دیدن دنیای بینایان حسرت و رنج بکشی، و اگر خواهان زندگی شاد و آسوده‌ای هستی باید کتمان حقیقت کنی و قبول کنی که دنیای دیگری به جز آن‌چه که در برابر توست وجود ندارد.

کتاب «در تاریکی سوزان» حکایت گروهی جوان کور است که با اعتماد به نفس کاذب، توهم متعارف بودن‌شان، آن چنان جامع و کامل است که خواننده هم به شک می‌افتد در این‌که آنان واقعن کور هستند.

آنان زندگی شاد و سرخوشانه‌ی خود را بدین سان دنبال می‌کنند که به ناگاه یک ناشناس که معترف است و صراحتا اقرار می‌کند: «*من یک کور بیچاره هستم...*» به جمع آنان وارد می‌شود. ایگناسیو، کوری که معترف به کور بودن است، در بدو ورود به جمع دیگران آن چنان دچار اشتباه می‌شود که فکر می‌کند آن‌ها او را می‌بینند. ایگناسیو شخص نیست، اسم خاص نیست، او یک معناست، یک شناخت است، یک ضربه‌ی بی‌رحم و تلخ واقعیت است بر اجتماع به ظاهر خوش‌بخت و بی‌درد کوران. او سمبل است؛ سمبل آگاهی و شناخت. او وجدان خفته است. او لایه‌ی پنهان در زیر سکون و آرامش دروغین است. اجتماعی که او به آن وارد می‌شود اجتماعی است دارای امنیت. این امنیت در سایه‌ی خوش‌بختی کاذب به وجود آمده است.

به قول *دن پابلو*:

«تنها لغزش‌ها و اشتباهات است که منجر به سقوط و نابودی می‌شود...»

سؤال کردن به وجود آمدن لغزش و اشتباه را محتمل‌تر می کند. پس اگر پرسشی در کار نباشد، اگر به طور قطع احساس کنی که طفلک و بیچاره نیستی، لغزش و اشتباهی نیز نیست و در سایه‌ی آن امنیت حکم‌فرما می‌شود و هیچ حادثه‌ی ناگواری به وجود نمی‌آید. ولی اگر این احساس را نداشتی به طور قاطع آن‌چه که در انتظار توست سقوط و نابودی است.

الیسا یکی از شخصیتهای کتاب وجود ایگناسیو را این گونه تعریف می‌کند:
«وقتی با ما بود به من نوعی احساس خفگی، اضطراب و تشویش دست داده بود. وقتی هم که با من دست داد این احساس به صورت وحشتناکی تشدید شد. یک دست خشک و سوزان...»

ایگناسیو همان خشکی و سوزانی و تلخی واقعیت است. واقعیتی که آرامش را به هم می‌زند و با خود اضطراب و تشویش به ارمغان می‌آورد.

آن‌ها نمی‌خواهند کسی دنیای دروغین‌شان را برهم بریزد. آن‌ها نمی‌خواهند کسی بگوید دنیای شما دروغین و ساختگی است. آن‌ها نمی‌خواهند قبول کنند که دنیایی روشن در پس تاریکی‌ای که آن‌ها در آن قرار دارند وجود دارد. ایگناسیو دنیای امن و امان آنها را بر آشفته کرده است.

خوانا:

«ما تو را رفیق خود می‌دانیم... یک رفیق خوب که می‌توانیم شادمانه با او یک دوره‌ی فراموش‌نشدنی را سپری کنیم...»

ایگناسیو:

«ساکت باش! «شادمانه» این تکه کلام همه‌ی شماست. شادی شما را مسموم کرده، این آن چیزی نیست که من در این‌جا به دنبالش می‌گشتم. من به دنبال پیدا کردن رفقای حقیقی بودم... نه یک مشت هپروتی و مالیخولیایی...»

....

در جایی دیگر باز ایگناسیو تأکید می کند که:

«شادی شما را مسموم کرده، اما شما بدون این که بدانید، موجوداتی هستید غمگین و یکنواخت...»

ایگناسیو تلخی حقیقت را بر شیرینی دروغ ترجیح می‌دهد. حقیقت عریان بی‌پرده و در عین حال دردناک:

«... من تشنه‌ی یک «دوستت دارم» هستم که با تمام وجود و از ته دل برآمده باشد! تشنه‌ی این که یک نفر به من بگوید: «تو را با تمام غصه‌ها و دلواپسی‌هایت دوست دارم. برای آن که همراه با تو زجر بکشم». نه برای آن که به قلمرو واهی شادی بکشانمت...»

کامو می‌گوید:

«درست است که انسان لیاقت از پیش بردن کارهای بزرگی را دارد. اما این بس نیست، باید که **لا***یق داشتن احساس‌های بزرگ هم باشد.»*

ایگناسیو به آن جماعت کور می‌خواست احساس‌های بزرگ را منتقل کند، آشوبیدن علیه سرنوشت را منتقل کند، چرا که بشر می‌تواند و باید علیه سرنوشت بجنگد و ایگناسیو می‌خواست این جنگ را برای آنان به ارمغان بیاورد. جنگیدن در برابر آن چه که هست و سر باز زدن از آن... رضا ندادن به نابینا بودن. اعتراض کردن و احساس بودن را درک کردن... یا باید نور را پذیرفت یا تاریکی را. اگر تاریکی را باید پذیرفت در واقع پناه بردن به چیزی است که زندگی نیست بلکه مرگ است و بیهودگی است. اما پذیرفتن نور و اعتراف به وجود آن قبول زندگی است و طغیان بر ضد بیهودگی.

ایگناسیو:

«... شما حق زندگی کردن ندارید، برای این‌که تمام هم و غم‌تان زجر نکشیدن است، برای این که از روبه‌رو شدن با واقعیت تلخ زندگی‌تان سر باز می‌زنید، تظاهر می‌کنید که انسان‌های متعارفی هستید در حالی که نیستید، برای تجدید روحیه‌ی آدم‌های غمگین آن‌ها را وادار به فراموشی کنید و حتا از آن‌ها می‌خواهید در حمام شادی استحمام کنند... شما کورید، نه نابینا، یک مشت کور احمق!»

...

خوانا: «... برای چه این هم زجر می‌کشی؟ چته؟ اصلن خواسته‌ی تو چیه؟»

ایگناسیو:

«دیدن!»

ـ «بله. دیدن! با آن که می‌دانم غیر ممکن است! حتا اگر تمام زندگی‌ام بیهوده برای تحقق این آرزو تباه شود. می‌خواهم ببینم! نمی‌توانم سر خود را شیره بمالم... و بدتر از آن نیش‌مان را باز کنیم و لبخند بزنیم و به این شادی احمقانه تن در بدهیم، هرگز!...»

اشتیاق بی‌پایان ایگناسیو برای دیدن. پس از آنکه ایگناسیو شوق دیدن و آگاهی یافتن را در آنان می‌دمد، آنان دیگر نمی‌توانند بر ضعف خود و اطرافیان‌شان پرده بیندازند و آن را نادیده بینگارند.

کارلوس:

«... چطور بگویم... احساس کردم... دن پابلو... کوچک شده است.»

احساس خلع سلاح شدن. کارلوس، دن پابلو را کوچک احساس می‌کند. کسی که همیشه سعی داشت در آنان روحیه‌ی فولادین ایجاد کند. جماعت کور به هر ترفندی که شده است سعی می‌کنند که خود را از مواجه شدن با واقعیت بر حذر دارند و به هر دلیلی متوسل می‌شوند:

میگل:

«... ما نمی‌بینیم. این قبول. آیا درکی از بینایی داریم؟ نه. پس بینایی درک‌ناپذیر است. نتیجتا افراد بینا هم نمی‌بینند.»

اما ایگناسیو چون به خوبی از موجودیت بینایی خبر دارد و نیز این را می‌داند که آنان هم به خوبی از این موجودیت باخبرند، پس این راه حل را مردود می‌شمارد. چرا که راه یافتن به زندگی آرام‌تر را در گول زدن نمی‌یابد.

جماعت کور با حصار خوش‌بینی‌ای که به دور خود تنیده‌اند مجال تشخیص واقعیت را نمی‌یابند.

ایگناسیو این حق را نه برای خود بلکه برای هیچ کس قائل نیست که به دیگران خوشی و خوش‌بینی توصیه کند. او نمی‌تواند به آدم‌ها دروغ تحویل دهد... سرابی که آدمیان در آن زندگی می‌کنند ایگناسیو را متوحش کرده است. سرابی که صلح و آرامش آورده است. ایگناسیو تشنه‌ی درک کردن و درک شدن است. برای او آن‌چه که مهم است جوهر درک است. رو به حقیقت و پشت به تمام دروغ‌هایی که در صدد پنهان کردن بدبختی است. دریچه آگاهی‌ای که ایگناسیو بر آن جماعت می‌گشاید آشکار شدن خودفریبی‌شان هست.

الیسا:

«... من هم خواسته‌ام ــ یعنی هنوز هم بعضی وقت‌ها می‌خواهم ــ که خودم را فریب بدهم...»

ایگناسیو شیفته و در حسرت و در پی تلاش برای به دست آوردن شناخت است و آگاهی. او می‌خواهد تابش نور دل‌انگیز ستاره‌ها را بر صورتش احساس کند، آن‌ها را نظاره کند و اگر

زمانی بتواند بینا شود از این که دستش به آن‌ها نمی‌رسد جان بسپارد. پویایی و تکاپوی بی‌نظیری که ایگناسیو در پی آن است. ایگناسیو ایستا بودن را مردود می‌شمارد و حتا اگر بینا هم شود باز این عطش دست‌یابی او را رها نخواهد کرد.

«*شاید مرگ تنها راه دست‌یابی به بینایی محض باشد*».

در انتها هر چند که کارلوس از نظر فیزیکی ایگناسیو را از بین می‌برد و تصور می‌کند با از بین رفتن او دوباره آرامش و شادی به آنان باز می‌گردد؛ اما خودش در ضمیر پنهانش به خوبی این را دریافته است که نابود کردن ایگناسیو، تلاش مذبوحانه‌ای بیش نبوده است، برای چشم بستن به روی آگاهی. چرا که هرگز نمی‌توان با یافتن درک از آگاهی چشم را به روی آن بسته نگاه داشت.

چرا که چشم‌های کارلوس درحسرت دیدن نور شکوهمند ستارگان خواهد بود.
لورکا در جایی گفته است: " اسپانیا ملت مرگ است ، مرگ در هر سرزمینی هدفی دارد. مرگ فرا می رسد و کار پایان می‌گیرد و پرده فرو می‌افتد. البته در اسپانیا چنین نیست. در اسپانیا در هنگام مرگ پرده ها را بالا می‌کشند. بسیاری از اسپانیائی ها در میان دیوار به سر می-برند تا روز مرگ فرا رسد تا آنها را به فضای آفتابی ببرد. کسی که در اسپانیا می میرد از مرده های هر سرزمین دیگری زنده تر است. نیمرخ او همچون تیغ یک آرایشگر می برد . شوخی با مرگ و تفکر خاموش درباره آن برای اسپانیایی ها عادی است."[2]

[2] سخنرانی لورکا درباره اصول نظری و کار کرد دوین دی - زندگی و شعر لورکا ترجمه عبدالعلی دستغیب

در این نمایشنامه نیز مرگ و زندگی در هم آمیخته شده اند و مرگ نیز همچون زندگی نبضی دارد که پنهان می تپد و باید فقط آن را لمس کرد تا تپش آن را دریافت. به نقل از ماریانو دپاکو[3]، بوئرو بایخو در انتقاد شخصی خود از نمایشنامه‌ی «در تاریکی سوزان» اشاره کرده بود که در این اثر «مبهم» به دنبال انعکاس «بخش وسیعی از هم‌نوعان ما {یعنی نابینایان} که ممکن است به همراه دلایل بسیار و آشکار، به گونه‌ای ناشیانه و نامناسب به تصویر کشیده شده باشد» نبوده است. در واقع نه آن‌ها، بلکه قصد به تصویر کشیدن خودمان را داشتم.

[3] در تاریکی سوزان - آنتونیو بوئرو بایخو ترجمه- پژمان رضایی

عشق، بهانه ای برای زیستن

نگاهی به کتاب "روسپیان سودا زده من "_ گابریل گارسیا مارکز

پیرانه سرم، عشق جوانی به سر افتاد
وآن راز، که در دل بنهفتم به در افتاد

درادبیات ما به مدد عشق، زندگی رفته را از سر گرفتن مقوله ای آشنا و مانوس است. درعشق نیرویی نهفته که با کمک آن می توان به مفهوم زندگی دست یافت. وحشی بافقی در حکایت عشق یوسف و زلیخا بر این باور است که زلیخا به مدد عشق یوسف به جوانی و زندگی دوباره دست یافته بود.

در آن پیری، که صد غم حاصلش بود
همان، اندوه یوسف در دلش بود
دلش، با عشق یوسف داشت پیوند
به یوسف بود، ازهر چیز خرسند
سر مویی، ز عشق او نمی‌کاست
به جز یوسف، نمی‌جست و نمی‌خواست
کمال عشق، در وی کارگر شد
نهال آرزویش، بارور شد
بر او نو گشت، ایام جوانی
مثنا کرد، دور زندگانی
به مزد آنکه داد، بندگی داد

دوباره عشــق، او را زندگی داد
اگـر می‌بایدت عمـــر دوبــاره
مکن پیوند عمــر، از عشـق پاره

وقتی که همه چیز به سوی مرگ و نیستی و فنا و نابودی پیش می‌رونـد. وقتـی کـه همـه دلایـل حاکی از از نزدیک شدن مرگ می‌توانند باشند. چه چیـزی غیـر از عـشق مـی توانـد بهانـه ای برای زیستن باشد؟

گرچه پیرم، تو شبی تنگ در آغوشم گیر
تا سحــرگه، ز کنار تو جوان برخیـزم[4]

" وقتی نگاه می کنم می بینم این شروع یک زندگی درسن و سالی است که اکثرکسانی کـه مردنی بوده اند مرده اند."

همه کسانی که با کتاب سر و کار دارند مارکز را کم وبیش می شناسـند. او نویـسنده ای اسـت که در کنار واقعیت ها، رو یا ها و تخیلات را نیز به تصویر کشانده است. آخرین کتـاب او کـه در ایران انتشار یافت حدیث بی نظیری از عشق است. حدیث کسی که در آستانه نود سـالگی، تولدی تازه می یابد. تولدی که درهای زندگی او را به افق تازه ای که نشناخته و تجربه نکـرده است می گشاید.

"گفتم :من هیچ وقت عاشق نشدم."

و این افق تازه به زندگی او نیرو و تـوان مـی‌دهـد و هـم چـون قـوه محرکـه ای شـور جـوانی و سرزندگی و نشاط را به او باز می گرداند. پیـری، کـه در دوران سـالخوردگی بـه ناگـاه مفهـوم واقعی عشق را در می یابد و تجربه می کند.

کتاب (روسپیان سودا زده من) مارکز حکایت روزنامه نگار پیری را بیان می کند، آنگاه که از طرف دوستان و همکارانش متهم به قدیمی بودن و تکرار نویسی است، به ناگاه بـه مـدد عـشق

[4] حافظ

در ذهن و روح و اندیشه جوان می‌شود، به گونه ای که نوشته‌های او در زمره جوان پسند ترین نوشته‌ها در بیان حکایت عشق می گردد.

"تنها چیزی که بر همان روال سابق ادامه یافت یادداشت های من در روزنامه بود .نسل جدید با آنها هم چون اجساد مومیایی گذشته که باید نابود می‌شدند دست به گریبان شد، اما من آنها را بر همان روال سابق و بی تغییر در مقابل امواج نوگرایی نگاه داشتم. نسبت به همه چیز کر بودم. چهل سال ادامه داده بودم اما روزنامه نگاران جوان آن را ستون نافهم حرامزاده نام گذاشته بودند. مدیر آن زمان مرا در دفتر کارش احضار کرد و از من خواست که خود را با امواج جدید هماهنگ کنم. با حالت رسمی و درست مثل این که او همین حالا آنرا اختراع کرده باشد.

به من گفت: دنیا داره پیش می‌ره. گفتم: آره داره پیش می‌ره ولی دور خورشید می‌گرده. چون نتوانستند خبر پرداز دیگری پیدا کنند یادداشت های هفتگی من ادامه یافت. مقالات هفتگی من همچون کتیبه های باستانشناسی در میان خرابه های گذشته بود ومتوجه شدند که نه فقط برای پیرها بلکه برای جوانانی هم که از پیری نمی ترسند نوشته شده. بار دیگر مقالات من به بخش سردبیری و در شرایط بخصوصی حتا به صفحه اول منتقل شد."

پیرمرد روزنامه نگاری که سالها بود که با جسم خود درآرامش کامل به سر می برد و نه رازی را با کسی در میان گذاشته و نه از حادثه های جسم و روح حکایتی را روایت کرده، هیچ وقت دوست خیلی نزدیک نداشته و زندگیش تبدیل به زندگی خسته کننده و یک نواختی شده بود، به یک باره تحولی آن چنان ژرف و گسترده و عمیق به واسطه نیروی عشق در وجود و هستی واندیشه او به وجود می آید که قابل شناسایی نیست.

" محو شده دریاد دائم نازک اندام خفته، روح مقالات یکشنبه های من بی آن که خود بخواهم تغییر کرد. هر آن چه بود برای او می نوشتم، برای او می‌خندیدم و برای او می گریستم و بر سر هر کلام جانم می رفت. به جای ستونهای سنتی همیشگی آن را به صورت نامه های عاشقانه می‌نوشتم که می توانست زبان حال هر کسی باشد. از همان اول معلوم

بود که اینها ناشی از اشتیاق من به بیان حالات خودم بود اما خودم را عادت داده بودم که وقت نوشتن متوجه این نکته باشم، و همیشه با صدای بلند مردی نود ساله که یاد نگرفته بود مثل نود ساله ها فکر کند. جامعه روشنفکری همان طور که مألوف است خود را ترسو و متفرق نشان داد و حتا خط شناسانی که فکرش را هم نمیشد کرد درمورد تجزیه وتحلیل خط من دچار اختلاف نظر شدند و همانها بودند که باعث دسته بندی و داغ شدن بحث ها شدند و غم ایام گذشته خوردن را مُد کردند."

جای هیچ گونه تعجبی نیست اگر در کتاب (روسپیان سودا زده من) مارکز، رد پا و تاثیر فرهنگ و عرفان شرقی را بیابیم. از نظر تاریخی نیز بخواهیم این نکته را بررسی کنیم، می‌بینیم که کشورهای امریکای لاتین تا مدتهای مدیدی مستعمره اسپانیا بودند. اسپانیایی که خود بر اثر تصرف و حکومت دراز مدت مسلمانان تاثیر بسیار زیادی از فرهنگ و هنر متصرفان پذیرفته بود .

ایران نیز در زمره کشور های مسلمان توانسته بود در این مدت تاثیرات خاص خود را بر فرهنگ و هنر اسلامی و متعاقب آن براسپانیایی ها بگذارد و سپس این تاثیرات از طریق اسپانیا به کشورهای تحت استعمارش که همان کشور های امریکای لاتین باشند، انتقال یافت. ارزش های معنوی به همراه برخی از لغات و پاره ای از رسوم و عقاید از طرف کشورهای مسلمان به میان اسپانیایی ها رخنه کرد .

اگر نگاهی به ادبیات کشور های امریکای لاتین بیندازیم وجوه مشترک زیادی را در بین آنها با فرهنگ اسپانیا خواهیم یافت. مضامین مشترکی در میان هنر و ادبیات آنها وجود دارد که نشانگر عرفان و تاثیر فرهنگ متصرفان مسلمان است. مضامین بر گرفته شده از عرفان در ادبیات و فرهنگ اسپانیا و امریکای لاتین به وضوح قابل مشاهده هستند به طوری که نمی‌شود آنها را نا دیده گرفت.

مارکز نیز به عنوان نویسنده ای کلمبیایی که کشورش مدتها یکی از مستعمرات اسپانیا بوده از تاثیر فرهنگ و فلسفه شرق در امان نبوده است. منش رفتار و سلوک بر خورد او با "دخترک"

بی شباهت به داستانهای عارفانه و عاشقانه نیست و سیر و سلوکی که او در وادی این حکایت می‌پیماید بی شباهت به طریقت عارفان نیست. دریافت او از عشق به معنای واقعی کلمه و در پی آن تاثیرات ناشی از این دریافت به مضامین عرفانی ما بسیار نزدیک می‌شود. عشقی که نیروی محرکه تمامی کائنات بوده و در همه اجزای هستی جاری است.

قدح پر کن، که من در دولت عشق
جوان بخت جوانم، گرچه پیرم[5]

او از مفهوم عشق و درک آن به ازخود گذشتگی و ایثار می‌رسد. عشقی که او به دریافت آن می‌رسد چیزی فراتر از خواهش جسم و تن است. آن چه که مارکز در این کتاب خود برای ما بیان می‌کند حکایت تازه ای نیست. چرا که عشق و پیری و دلبر چهارده ساله و ... همه عناصری و تمثیلاتی هستند که در تاریخ ادبیات ما به شدت و به انحای مختلف باز گو شده اند و برای ما آشنا و مانوس هستند.

چهارده ساله بتی چابک شیرین دارم
که به جان، حلقه بگوش است مه چاردهش !

"به خصوص شبهایی که قرص ماه کامل بود. قرص ماه داشت به وسط آسمان می رسید و دنیا گویی در آب های سبز رنگ غرق شده بود."

کتاب مارکز مرا به یاد برخی از شاعران خصوصا حافظ انداخت. و بعد هم هدایت با داش آکل و با بوف کورش در ذهنم تداعی شد.

"لازم نیست خودم چیزی بگویم چون از چند فرسخی هم معلوم است: زشت و خجالتی و خارج از رده ام"[6]

داش آکل نیز،مرد چهل ساله و بد سیمایی بود که قیافه اش توی ذوق همه می زد داش آکلی که هیچ دل بستگی ای در زندگی نداشت، داش آکلی که تا به حال عاشق نشده بود و عشق و

---

[5] حافظ
[6] داش آکل _ از مجموع سه قطره خون_ صادق هدایت

عاشقی در زندگیش رخنه نکرده بود. یک باره عاشق می شود، آن هم عاشق مرجان چهارده ساله می‌شود. عشق مرجان به قدری در رگ و پی او ریشه می دواند که نمی‌تواند فکر و ذکری به جز مرجان داشته باشد. او چه بسیار که در رویاهای خود مرجان را با خود و نزد خود می یابد.

همان گونه که پیر مرد روزنامه نگار هم دخترک را در عالم رویا در خانه خویش می‌پندارد.

"بعضی وقایع هم که هرگز اتفاق نیافتاده اند می توانند در خاطرات طوری زنده بمانند که گویی اتفاق افتاده اند . چون در آن غوغای رگبار خود را تنها در خانه احساس نمی‌کردم بلکه همیشه به همراه نازک اندام بودم. شب پیش اورا آنچنان نزدیک حس کرده بودم که هوای اورا دراتاق خواب و گرمای گونه های او را بر بالش خود می شناختم."

از طرفی ما در این روایت با فلسفه و نگاه و فرهنگ سرزمین هند با اروتیسم روبروییم. اینجا جسم معشوق به عنوان معبدی مقدس و وسیله ای، برای دست یابی به هستی و به رهایش روحی از طریق به تعویق انداختن ارضای جنسی تبدیل می گردد.

"آن شب لذت بی مانند اندیشیدن به جسم زنی خفته را بی جبر امیال و رنج شرم کشف کردم."

در اینجا بوف کور صادق هدایت را به خاطر می آورم که او نیز متاثر از فلسفه و نگاه سرزمین هند بوده است. زن اثیری او نیز این چنین توصیف شده بود :*" هرگز نمی‌خواستم او را لمس بکنم. فقط اشعهء نامرئی ای که از تن ما خارج و به هم آمیخته می شد، کافی بود... آیا همیشه دو نفر عاشق همین احساس را نمی‌کنند که سابقاً یکدیگر را دیده بودند؟ که رابطهء مرموزی میان آنها وجود داشته است؟ در این دنیای پست یا عشق او را می خواستم یا عشق هیچکس را ..."*[7]

[7] بوف کور_ صادق هدایت

در زندگی پیر مرد روزنامه نگار نیز از سویی فاحشه ها قرار دارند و از سوی دیگر آن دخترک. می‌توان گفت مارکز نیز به نوعی در به تصویر کشاندن دو چهره (لکاته - اثیری) از زن بوده است.

زن اثیری هدایت و دخترک هیچ گاه سخن نمی گویند . هر دوی آنها در سکوت به سر می-برند. دخترک مارکز نیز همیشه در خواب است. هنگامی که پیرمرد به نزدش می‌رود و هنگامی که از نزدش باز می گردد، او در خواب به سر می‌برد.

" تمام پولی را که باقی مانده بود، مال او و مال من، روی بالش گذاشتم و با بوسه ای بر پیشانیش برای همیشه از او خداحافظی کردم ."

"نفس کشیدنهایش آن چنان آرام بود که نبضش را گرفتم تا زنده بودنش راحس کنم . خون دررگهایش مثل آواز جریان داشت و تا پنهان ترین مرزهای تنش میرفت و باز تطهیرشده از عشق به قلب بازمی‌گشت ."

"آن وقت بود که فهمیدم نمی توانم نازک اندام را بیدار یا پوشیده بشناسم و او هم که هرگز مرا ندیده بود نمی‌توانست بداند که من کیستم."

در واقع دو تصویری که مارکز از زن ارایه داده است، در حقیقت همان دو تصویر ازلی و کهن الگویی است که در روان انسان مذکر (مرد) نقش زیادی بازی می کند. بنا بر نظریات یونگ تجربیاتی که بشر در طی هزاران سال در زندگی خود به آنها دست یافته و تکرار می-کند، نقشی در روان جمعی ناآگاه او می‌اندازد که این نقوش را " کهن الگو " می نامد." زن اثیری " و زن لکاته " دو گونه از جلوه‌های جمعی بسیار مشهور *آنیما*[8] هستند که در بین تمامی فرهنگها و تمدنها شناخته شده و مشترک اند.

---

8 روح زنانه در روان مرد_Anima _ آنیما و آنیموس در مکتب روانشناسی تحلیلی کارل گوستاو یونگ به بخش ناهشیار یا خودِ درونی راستین هر فرد گفته می‌شود که در مقابل *نقاب* یا نمود برونی شخصیت قرار می‌گیرد. آنیما در ضمیر ناهشیار مرد به صورت یکی شخصیت درونی زنانه جلوه‌گر می‌شود و آنیموس در ضمیر ناهشیار زن به صورت یکی شخصیت درونی مردانه پدیدار می‌شود.
یونگ برای نگرش بیرونی شخصیت حالتی را قائل بود که آن را نقاب می‌نامید. و در کنار این نیز معتقد بود همهٔ انسان‌ها نگرش و شخصیتی درونی هم دارند که در جهت دنیای ناخودآگاه می باشد. یونگ برای توصیف و

گاهی در میان توده مردم این توهم به وجو د می‌آید که عشق به معنای از میان رفتن فاصله فیزیکی بین دو نفر انسان است، در حالی مارکز دقیقا می‌خواهد به این موضوع اشاره کند که از میان رفتن فاصله فیزیکی نمی‌تواند منشا عشق باشد(توهمی که اکثر در میان روابط زن و شوهر پیش می‌آید که نبودن فاصله فیزیکی میان خود را، دلیلی بر وجود عشق در رابطه خود می‌دانند.)

و نیز اینکه عشق می‌تواند بدون ارتباط جسمانی میان دو انسان نیز به وجود بیاید. عشقی که مارکز از دهان پیر مرد بیان می کند عشقی است فراتر از مرزهای تن و جسم ، و پیرمرد مفهوم حقیقی عشق را پس از سالهای تجربه جسمی با معشوقان متفاوت، نه در یک ارتباط جسمی و فیزیکی، بلکه در یک ارتباط غیر جسمی و روحی در می‌یابد.

" وسط حرفش پریدم :بِکس تسکین آدمیزاده، وقتی به عشق نمی رسه."

مارکز در اینجا تفاوت بین عشق و عشق ورزی را شکافته است . آنجایی که فاحشه پیر همچون حکیمی خردمند و دنیا دیده به پیرمرد می گوید:

"جدی میگم قبل از اینکه لذت همخوابگی باعشق را، امتحان کرده باشی، نمیر."

کام خود، آخر عمر، از می و معشوق، بگیر

حیف اوقات، که یک سر به بطالت برود[9]

به نظر من این داستان، عرفانی ترین داستان مارکز است. در این حکایت مارکز از "اروس"[10](عشق شهوانی. عشق فیزیکی که بواسطه جذابیت و کشش های جسمانی و یا ابراز آن بطور فیزیکی نمایان می گردد.) به سمت و سوی عشق "اگیپ"[11](عشق الهی - عشق فداکارانه و از

مشخص گردیدن جنبهٔ ناخودآگاه زنانهٔ شخصیت یک مرد از کلمهٔ *آنیما* استفاده می‌نمود. در مقابل کلمهٔ *آنیموس* هم جنبهٔ مردانهٔ شخصیت یک زن را ابراز می‌کند. این گونه جنبه‌های ناخودآگاه شخصیت در نوع رفتارهای زن و مرد اهمیت بسزایی دارد. که این قسمت‌ها مکمل‌هایی برای نقاب هستند. برای نمونه یونگ مثال‌هایی می‌آورد، مانند: ستمکاری که با توجه به روا داشتن ظلم ترس‌های درونی و کابوس‌های وحشتناک او را به ستوه اورده‌است، و یا روشنفکری که نشان می‌دهد از لحاظ روانی بسیار احساساتی است.

[9] حافظ

[10] EROS

[11] AGAPE

خودگذشته- عشق نوعدوستانه - تمایل انجام دادن کاری برای دیگران بدون چشمداشت) و عشق والا می‌رسد.

عشق جنسی مرحله‌ای در تجربه ی عاشقانه است که بدون آن، درک نوع انسان از عشق و عاشقی ناقص می‌ماند. اما دایره‌ی عاشقی بدان محدود نیست. اگر چه این عشق برای هر مدعی عشق و عاشقی لازم است، اما کافی نیست. و می‌توان و باید از آن گذر کرد و دایره‌ی تجارب عاشقانه را ژرف‌تر و گسترده‌تر ساخت.

عشقی که مارکز بیان می کند عشق دوران کمال، و عشق به مفهوم یک سره دادن و بخشیدن، بدون انتظارِ گرفتن متقابل است. عشقی تملک جو و خود خواهانه نیست. چیزی شبیه ایثار است. عشقِ حرکت از مرزهای خود، و پذیرش خواسته های معشوق بدون چون و چراست. مهم‌ترین نشانه‌ی عشق این است که عاشق دائماً می‌خواهد به معشوق چیزی بدهد بدون آن که به ستاندن ما به ازایی بیندیشد. عاشق نباید چیزی از معشوق بخواهد. عشق نباید مشروط به دریافت عشق متقابل باشد و گرنه عشق نیست و معامله است.

"متحول ازعشق،آسیب های حاصل ازطوفان راتعمیرکردم وبا استفاده ازفرصت خورده کاری های دیگری راکه ازسال ها پیش به دلیل تنبلی و یا هزینه به تعویق افتاده بود انجام دادم. کتابخانه را به ترتیب کتاب هایی که خوانده بودم مرتب کردم و بالاخره جعبه موسیقی هندلی را با بیش از صد نوار موسیقی کلاسیک حراج کردم و گرامافو ن دست دومی با بلندگوهای حساس که به هرحال بهتر از مال خودم بود خریدم که فضای خانه راپرازحال کرد. تقریباً به خاک سیاه نشسته بودم ولی به این معجزه که درآن سن وسال هنوززنده بودم می ارزید. خانه از میان خاکسترخود تولدی دوباره می یافت ومن در عشق نازک اندام، با شادی و شدتی که هرگز در زندگی گذشته خود نشناخته بودم، شناوربودم. به خاطر وجود او برای اولین باردرسن نودسالگی با وجود طبیعی خود روبه رو می شدم."

عشق در لغت افراط در دوست داشتن و محبت معنی شده و آن را از برگرفته شده ازکلمه عشقه می‌دانند که گیاهی است که در فارسی، «لبلاب»نام دارد؛ و دارای برگهای پهن و ساقه های نازک بلند است که به تنه درختان می‌پیچد و بالامی‌رود و به هیچ حیله باز نمی‌شود و در نهایت درخت را می خشکاند.

می گویند چون این حالت برای انسان دست دهد او را رنجور و ضعیف می کند و رونق حیات او را می‌برد. عشق صوری جسم صاحبش را خشک و زرد رو کند. اما عشق معنوی بیخ درخت هستی عاشق را خشک سازد و او را ازخود بمیراند.
اولین علامت عشق که شاید در بسیاری از گفته های بزرگان مشترک است، تأثیر شگرف عشق در فرد عاشق است، به طوری که کل وجود او را تحت تأثیر قرار می دهد. بی قراری، سوختن و انرژی مضاعف از و یژگیهای این تأثیرگذاری است. این شوق و شوری که در اثر عشق در فرد پدید می‌آید، نه اختیاری است و نه قابل ارزیابی و سبک و سنگین کردن! بحریست بحر عشق، که هیچش کناره نیست

آنجا، جز آنکه جان بسپارند چاره نیست[12]

"همیشه فکر می‌کردم از عشق مردن یک تعبیر شاعرانه است. آن روز بعد از ظهر وقتی بی گربه و بی او به خانه برگشتم برایم ثابت شده بود که مردن ازعشق نه تنها ممکن است بلکه خود من پیر وبی یار داشتم از عشق می مردم . اما در عین حال فهمیدم که عکس آنهم حقیقت معتبری بود .لذت این غم را دردنیا با هیچ چیز عوض نمی‌کردم . بیش از پانزده سال سعی کرده بودم اشعار لئوپاردی را ترجمه کنم و فقط آن روز بعد از ظهر بود که عمق آنها را دریافتم : وای برمن، این عشق است، اینچنین خانمان برانداز."

[12] حافظ

گربه نیز همچون او پیر بود. یک گربه ولگرد که با خیلی ماده ها بوده. گربه ای که دیگر به درد نخور شده بود بی اشتها و وحشی شده بود و فقط به درد سوزاندن می‌خورد. و اینجا پیر مرد با گربه چنین همذات پنداری می کند:

"فکر می کردم پس مرا هم می توانند در کوره گربه ها بسوزانند."

و در این میان، پس از زنده شدن دوباره گربه، او نیز دوباره گویی جان تازه‌ای می گیرد.

" به خیابان روشن و مشعشع وارد شدم و برای اولین بار خودم را در افق های دوردست اولین قرنم می شناختم .خانه ام در سکوت ومرتب، درساعت شش و ربع ازرنگهای یک افق پر طراوت و شاداب آکنده بود. دامیانا با صدای بلند درآشپزخانه می خواند، گربه دوباره جان گرفته دمش را به مچ پایم پیچید وتا میز تحریر همراهیم کرد. داشتم کاغذهای چروک شده، دوات و قلمم را روی میز مرتب می کردم که خورشید در میان درختان بادام پارک منفجر شد و کشتی رودخانه ای پست با یک هفته تأخیر به خاطرخشکی با نعره ای واردکانال بندری شد . بالاخره زندگی واقعی از راه رسید، با قلبی نجات یافته ومحکوم به مردن با عشقی سرشاردرهیجان شادمانه هریک از روزهای بعد ازصد سالگی ام."[13]

13 نقل قول ها از کتاب "روسپیان سودا زده من " مارکز- ترجمه امیر حسن فطانت

چرا آفریده شده‌ایم که رنج بکشیم

یک _نگاهی بر رمان " شب های تهران"- غزاله علیزاده

چرا آفریده شده‌ایم که رنج بکشیم، این جمله انتهای رمان " شب های تهران" غزاله علیزاده است. غزاله علیزاده در رمان خود- شبهای تهران - نگاهی خاص و دگرگونه به جامعه اش دارد. او در این داستان به شرح حالات درونی و روانکاوی افرادی می پردازد که خاستگاه طبقاتی بورژواز و خرده بورژوا دارند. قهرمانان اصلی داستان یک مرد و دو زن هستند. آنها در درون خود و درگیر با خود، غرقه در رفتارهای بورژوا مآبانه سعی می کنند هر کدام، به نحوی، خویشتن را بیابند. و در این پروسه است که هر کدام از آنها در عین نا توانی، دیگری را توانا می‌پندارد. در صورتی که هیچ یک از آنها توانا نیستند. هیچ کدام از آنها توان درک مفهوم هستی را ندارند و سوال بزرگ این داستان این است که: چرا آفریده شده ایم که رنج بکشیم؟

اما رنج هایی که اینان می کشند، رنجی از سر گرسنگی و فقر و تضاد طبقاتی نیست، بلکه رنج اینان از جنس دیگری است .

به جرات می توان گفت دغدغه های غزاله علیزاده از نوع روشنفکری آن بوده است. در این کتاب غم نان، سرپناه، تضاد و فقر چیزهایی است که هیچگاه قهرمانانش به آن توجهی ندارند و اصولا در دنیایی سیر می کنند که این مسائل برایشان اصلا وجود نداشته است. نگاهی هم به دور و بر خود نمی اندازند و اگر هم چیزهایی از این دست رامشاهده کنند به نوعی رمانتیک گونه با آن برخورد نموده اند .

سه شخصیت اصلی این داستان کاملا در خود فرو رفته و تنهایند. "بهزاد" هنرمند نقاشی که رفتارها و کنشش ایده آل می نماید، در ابتدا مسحور زنی اثیری است که سرگشته و

گریزان به هیچ کجا تعلق ندارد و سپس نیز با یاد او به زندگی ادامه می دهد . "آسیه" دختری است که غم تنهایی او را ازکودکی رنج داده و سپس بدنبال هویت گم شده خود می گردد. "نسترن" دختری است که میل صعود به طبقه بورژواها را دارد و شیفته بهزاد است. "فرزین" پسری که به مبارزه روی آورده است و یک بعدی گشته است ....

غزاله علیزاده در این رمان زیاد افکار شخصیت ها را باز نمی‌کند. عشق های این رمان از نوع عشق هایی است که چندان انگیزه مشخصی ندارند. چرا نقاش این گونه شیفته آسیه می شود؟ به چه دلیل آسیه به عشق نقاش پاسخ داده و سپس او را رها می کند؟ نسترن به چه دلیلی شیفته نقاش است و چرا نقاش از او گر یزان است؟ شخصیت‌های داستان همه به نوعی درگیر با خود هستند. درگیر غمهای دور و شاید مبهمشان.

به جرات می توان گفت علیزاده نویسنده‌ای است که فضاهای بورژوازی در داستانهای او سلطه دارند. حداقل در دو رمان (شبهای تهران)و (خانه ادریسیها). اما نمی توان نثر او را که نثری محکم و مسلط و شیوا و پر کشش است را از نظر دور داشت. تو صیفهای او بسیار دقیق و هنرمندانه است ولی با تمام زیبایی نثر، فضای حاکم بر نوشتهای او فضایی تلخ و غم بار است. شاید بتوان او را به نوعی نویسنده ای بد بین بشمار آورد. نویسنده ای که به جبر حاکم بر زندگی معتقد است .

شخصیت های وی همگی اسیر جبر زندگی‌اند. همگی پیله وار در حصاری که به دور خود تنیده اند به سر می برند و همگی تسلیم آنچیزی هستند که زندگی برایشان مقدر کرده است.

غزاله علیزاده بیشتر به کاوش درون افراد می‌پردازد تا شرایط بیرونی. او با وجودی که خود زن است قهرمان اصلی داستان را مرد قرار می‌دهد. زنان داستان او شخصیتهای متزلزلی دارند. تنها ثبات شخصیت از آن زنان مسن و با تجربه ای است که در داستانهایش وجود دارد، که خالی از هر گونه دغدغه و چرایی بودن، و خالی ازهر گونه بیم وامید تنها با کوله باری از تجربه زیستن آرام زندگی را به پیش می برند.

مادر بزرگا نی که با نوه های خود هستند .نسل پیر و نسل جوان .

چرا آفریده شده‌ایم که رنج بکشیم

دو_نگاهی بر داستان "جزیره"- غزاله علیزاده

داستان "جزیره" غزاله علیزاده، روایت سفر یک روزه‌ی زن و مردی به جزیره آشوراده است. این داستان در واقع به نوعی ادامه و نیز پایانی(شاید موقتی) بر رمان شبهای تهران اوست . در جزیره شخصیتهای اصلی داستان همانهایی هستند که در شبهای تهران نیز وجود داشتند، "بهزاد" و "نسترن" و حضور رویا گونه‌ی "آسیه". برای اینکه بتوانیم بهتر با روابط و خصوصیات شخصیتهای داستان جزیره آشنا شویم نگاه به رمان شبهای تهران الزامی است چرا که در این رمان پروسه‌ای ده ساله را از آنچه که بر آنها گذشته در پشت سر می‌گذاریم وارتباط میان "بهزاد"، "سترن" و "آسیه" برایمان روشنتر می‌شود. به همین خاطر بد نیست نگاهی کوتاه به شخصیت این سه نفر که هر کدام نمونه ای از جوانهای پرشور دهه‌های چهل هستند در رمان شبهای تهران بیندازیم.

بهزاد نقاشی روشنفکر و بر خاسته از خانواده ای اشرافی است او نمونه ای از روشنفکران آشنا با غرب در ایران دهه‌های چهل و پنجاه است هر چند که تا حدی از طبقه بوژوا ها رو گردانده ولی به انقلابی‌ها هم با دیده شک و تردید نگاه می‌کند. او عاشق دختری جاه طلب و سنت گریز با افکار درهم و مغشوش به نام آسیه می‌شود که بعدها آسیه او را به خاطر دست یافتن به عشقی آرمانی رها کرده و تنها می‌گذارد اما یاد وفکر او همچنان بهزاد را رها نمی کند. بهزاد بعد از رها شدن توسط آسیه به ایران برگشته وآشنا و عاشق قدیمی اش نسترن بارها به دیدنش می‌رود اما بهزاد در برخوردها و روابطش با نسترن فقط خاطرات خود را با آسیه مرور می کند و قادر به درک و آگاهی ازاحساسات و عشق نسترن نسبت به خود نیست.

نسترن دختری است بدون آمال و آرزوهای بزرگ و فاقد جاه طلبی ودارای روحی آرام، که بهزاد را عاشقانه و ساده دوست داشته اما عدم توجه بهزاد به او باعث در هم شکستنش می‌شود. او بعدها با گرایش به هنر تاتر می‌تواند شخصیت خود را تثبیت کرده و اعتماد به نفس و قدرت وتوانایی این را پیدا کند که در مقابل بهزاد احساسات و دورنیاتش را به نمایش گذارد. چرا که پیش از آن در مقابل بهزاد و عشق او احساس عجز و ناتوانی می کرد و قادر به بیان احساسات و تمایلات و ذهنیات خود نبود و به همین دلیل نیز بهزاد تا مدتها نتوانست از عشق او نسبت به خودش آگاه شود. در پی حوادث و تنشهای روحی نسترن می گریزد و بهزاد در پی یافتن او بر می‌آید. او نسترن را در کنار دریا می یابد. داستان در حالی پایان می‌پذیرد که هر دو به دریا خیره شده اند." *چرا آفریده شده ایم که رنج بکشیم*"،این جمله انتهای رمان شب های تهران، غزاله علیزاده است.

در ابتدای داستان جزیره رجعتی به گذشته و یادآوری خاطرات گذشته توسط بهزاد است،

" بهزاد پیش از خواب یاد جزیره افتاد. صبح پس از دیدن نسترن گفت: «بیا برویم آشوراده، ده سال پیش وقتی تو هم اینجا بودی، من با دسته‌ی —به قول خودت» - وحشی‌ها» سری به جزیره زدم. چه دورانی! یادش بخیر؛ مادربزرگ زنده بود و من در شروع جوانی، تازه از فرنگ برگشته بودم، همه چیز برایم عجیب بود .حالا می‌خواهم بدانم آنجا چه تغییری کرده، مثل ما عوض شده یا هنوز تر و تازه است؟"

بهزاد و نسترن و آسیه همانهایی هستند که در شبهای تهران وجود داشتند منتها با گذشت ده سال زمان برآنها،بهزاد همچنان روشنفکریست با دغدغه هایش. دغدغه هایی از جنس دلمردگی، یاس و کسالت. دغدغه‌های نسل رمانتیکی که با جهان مدرن در تضاد قرار گرفته و نمی تواند دارویی برای دردهای ناشناس خود بیابد.

از دیدگاه او زندگی معنایش را از دست داده است، در خود فرو می رود ،تنهایی، افسردگی، سردرگمی و کسالت همراه با آرمانهایی آمیخته در کابوس و رویا که مدام آزارش می دهند و به گفته‌ی خودش گاهی حسرت زندگی ای را می‌خورد که با واقعیتهای عیان پیوند خورده

است. باران و خاک وآفتاب و زندگی واقعی به دور از رویا و توهم و کابوس و آرمانهای دور از دسترس. حسرت زندگی واقعی پیوند خورده با کار و تلاش مدام، نه در بستری از ایده‌ها و تخیلات دست نیافتنی.

"نسترن پیشانی را تکیه داد به شیشه‌ی سواری» :حتا چشم‌های پیرزن‌ها هم می‌درخشد! کاش ساکن اینجا بودیم«..

بهزاد، سر پیچ، چرخشی به فرمان داد: «در همان چند روز اول دچار ملال می‌شدی؛ مگر کار به دادت می‌رسید، کار سخت و دائمی. گاهی حسرت اینجور زندگی را دارم (دست چپ را بالا گرفت و انگشت‌ها را از هم گشود) یکی شدن با خاک و باران و آفتاب، اتکا به قدرت دست‌ها، خیش زدن و بذر پاشیدن، زمانی دراز به انتظار رویش گیاه نشستن؛ شب‌ها از زور خستگی به خوابی سنگین فرو رفتن، بی کابوس و بی رویا. حیف، نه همت و نه عادت داریم«."

به نظر من بهزاد سمبلی از همان نسلی است که غزاله علیزاده نیزبه آن تعلق داشته و خود در مورد نسل زمان خویش چنین گفته است که،*"ما نسلی بودیم آرمان‌خواه که به رستگاری اعتقاد داشتیم. هیچ تأسفی ندارم. از نگاه خالی نوجوانان فارغ از کابوس و رؤیا، حیرت می‌کنم. تا این درجه وابستگی به مادیت، اگر هم نشانه‌ی عقل معیشت باشد، باز حاکی از زوال است. ما واژه‌های مقدس داشتیم: آزادی، وطن، عدالت، فرهنگ، زیبایی و تجلی."*

به همین دلیل هم در میان شخصیتهای داستانهای او همواره شخصیتی آرمانگراه و رویایی نیز وجود دارد و این یکی از مشخصه های داستانهای اوست که در آنها مقوله‌های آرمانگرایی و آرمانخواهی سهم عمده ای را بر دوش می کشند. غزاله علیزاده در نوشته های خود همواره در تظادی میان رویا و واقعیت و آیده الیسم و رئالیسم در نوسان بود. شاید هنگامی که می گوید تاسفی ندارم به این نیز می اندیشیده که این آرمانخواهی نسل او آیا به رستگاری منتهی شده است یا نه؟

شاید خود او نیز در این تردید و کشا کش درونی بوده است که آیا باید آرمانگرا و آرمانخواه باقی ماند یا اینکه چشم بر واقعیتها گشود . بهزاد یکی از شخصیتهای اصلی او در شبهای تهران و در داستان جزیره است که اگر چه مرد است اما به نوعی غزاله با او همذات پنداری کرده است.

بهزاد بر این گمان رسیده که زندگیش را سراسر صرف رویایی ناتمام کرده و نسترن بر این باور است که این به معنای فرو رفتن و ماندن و نابودی است. بهزاد آرمانگرای ایده آلیست و نسترن واقع گرایی رئالیست است. بهزاد نیاز به گریز از واقعیت و غرق شدن در رویا های گذشته و نسترن نیاز به ارتباط با آدمی ساده و استوار را دارد.

" نسترن به او خیره شد، التهاب و رنگ باختگی مرد همیشه حاصل گشت و واگشت یاد دوردست آسیه بود. دختر این بازتاب‌ها را می‌شناخت؛ بی‌درنگ پریشان می‌شد و پشت خود را خالی می‌دید. برگشت و زل زد به کشتی: هیولا یی مه گرفته، دور از دست و تهدی دکننده، که با نزدیکی دور می‌شد و با دوری نزدیک. برای بهزاد شاید جلوه‌گر آسیه بود که در فضای خواب‌زده با جوهری غیرواقعی قد برمی‌افراشت .پشت به کشتی و بهزاد کرد؛ هردو دور و ترسناک بودند. نیاز به ارتباط با آدمی استوار و ساده داشت."

بهزاد متمایل به غرق شدن در ورطه‌ی بی انتها و بی سرانجام و پیچ در پیچ رویا و توهم را داشت و نسترن می خواست در ساحل آرامش پای بر زمینی واقعی و حقیقی بگذارد. در این میان وجود شخص سومی در قالب معلم مدرسه"آقای حیدری" پدیدار می‌شود، او همان انسان ساده و استواری است که نسترن به او نیاز دارد و نیز همان آتش و جرقه‌ای است که ذهن بهزاد برای دیدن روشنایی و بیرون آمدن از تاریکی بدنبالش بوده است . نسترن برای آقای حیدری تجلی واقعی آرمانهای دور و درازش اما حقیقی و دست یافتنی اش میشود.

" حیدری مشتی بر دیرک قایق کوبید: «من کتاب زیاد خوانده‌ام .لازم نمی‌دانم بگویم، یگانه سرگرمی‌ام در این جهان مطالعه‌ی افکار چهره‌های نامی است؛ زندانی قطعه زمینی که هر طرفش آب است و آب، چه رفیقی بهتر از کتاب؟ بیشتر، رمان‌های روسی را می‌خوانم، از

محتوای آن‌ها دنیا را به خانه می‌آورم، عظمت و والایی روح انسان را درک می‌کنم. (نجوا کرد) تنها آرزویم زندگی در آن سوی مرز است. (با سر اشاره کرد به شمال، دایره‌یی در فضا رسم کرد) بعضی شب‌ها بی‌خواب می‌شوم، هم‌صحبتی ندارم، لب دریا می‌نشینم، موج‌ها می‌خورد به پایم، تا سپیده‌دم بیدارم. شما به خانم‌های روس شباهت دارید.» پلک‌ها را پایین آورد و لب فرو بست."

جزیره نمادی از واقعیت بود . قدم گذاشتن بر خاک جزیره بازتابی از رهایی از توهم و رویا را برای بهزاد به ارمغان خواهد آورد.

"بهزاد نفس عمیقی کشید، رشته موهای چسبیده بر پیشانی را با انگشت پس زد، چند قدم پیش رفت. بر زمین مستحکم زیر پای او، گل‌های سوسن وحشی با نسیم چپ و راست می‌رفت. از تعلیق زورق آبناک رها شده بود. در احاطه‌ی مه کهربایی دریا، دستخوش اضطراب بود؛ رویاهای او بین ابرها تجزیه می‌شد، با قطره‌های باران بر سرش فرو می‌چکید. جزیره بوی زندگی داشت: برابر خانه‌ها رخت‌های گسترده بر شاخه‌های خشک موج می‌خورد، بر چمن خواب و بیدار بچه‌ها می‌دویدند، زن‌های چارشانه‌ی خوش آب و رنگ کنار درها با هم گفتگو می‌کردند، از اجاق‌های دور و نزدیک، دودی آبی‌رنگ می‌رفت رو به آسمان. کنار تخته‌سنگی، سگی لاغر و گوش‌بریده لمیده بود و با چشم‌های میشی مغرور آن‌ها را نگاه می‌کرد. بهزاد دستی بر شانه‌ی معلم جوان زد: «چه جای قشنگی دارید، آقای ...؟»"

آقای حیدری معلم جزیره با رفتار و حرکات خود واقعیتهای عریانی را در پیش چشمان بهزاد میگشاید و در این گردش یک روزه در جزیره ذهن بهزاد از کشاکش میان تماشای این واقعیت و جذبه های رویا و توهم عشق از دست داده اش(آسیه) است.

آقای حیدری انسانی ست که برای رسیدن به مطلوب در تلاش و تکاپوست ، مبارزی واقع گراست در آرزوی بهشتی در آنسوی آبها ، او معتقد به مبارزه در جهت رهایی و پیروزی و بهروزی خلق است و خود را یکی از عناصر آگاه در این مبارزه می‌داند و کار و تلاش و

زندگی اش را پروسه ای برای رسیدن به آرمان نهایی اش قرار داده است. در مقابل او که خود را انسانی آگاه ، توانا، و هدفمند می‌داند ،بهزاد انسان نا کام و نا توان و بدون هدفی ست که قادر به رسیدن به مطلوب خود نبوده .و در میانه این دو قطب توانایی و ناتوانی و امید و یاس، نسترن دختری است در پی تطابق با واقعیتهای عینی و ملموس.

حیدری، نسترن و بهزاد سه شخصیت داستان، هر کدام به نوعی نماینده تفکری خاص محسوب می‌شوند.

حیدری انسانی واقعگرا با آرمانهایی ملموس و حقیقی و دست یافتنی، بدنبال بهشتی زمینی که سرشار از زندگی و خوشبختی ست و چندان نیز دور نیست (با اشره به آنسوی آبها و کشور شوروی سابق) تمام زندگیش را صرف رسیدن به رویای دست یافتنی و واقعی اش کرده است.

بهزاد انسانی غیر واقعگرا غرقه در خویشتن و رویا و توهم و معلق در دنیای ذهنی و درونی،که همواره در هراس از بیدار شدن و در گریز از روشنی است.

نسترن نشانه‌ی زندگی زمینی، واقعی و حقیقی و گسترده در پیش رو است. او نه آرمانهای دور از دسترس دارد و نه در وهم و خیال و رویا زندگی می کند.

در طی این سفر یک روزه‌ی زن و مرد به جزیره، بهزاد دچار تحول روحی می‌شود و این تحول روحی با واکنشی کلامی نسبت به نسترن در پایان داستان به خواننده اعلام می‌شود.

البته نویسنده به خواننده نشان نداده است که چرا و چگونه و به چه دلیل بهزاد به یک باره و ناگهان زن رویایی دور از دسترس را از ذهنش می‌زداید و به زن واقعی و زمینی که در کنارش است می‌پیوندد. هیچ چیز جز تنها توصیفی از بروز این حالت در بهزاد، به خواننده ارایه نشده است.

" بهزاد ... نارنج بریده را برداشت، روی ماهی فشرد: «خوشمزه‌تر می‌شود. عجیب است در این وقت روز می‌توانم گرسنه باشم؛ در کنار تو امنیت دارم، با جهان به آشتی می‌رسم .پیش‌ترها شکل مبهمی داشت؛ به خانه‌ی ما می‌آمدی، می‌نشستی، من از آسیه حرف می‌زدم، کم‌کم سبک می‌شدم. وقتی می‌رفتی تا مدتی بوی عطرت در اتاق می‌ماند، تار و پود پارچه‌ی مبل و

بالشچه‌ها آن را حفظ می‌کرد. روی تخت دراز می‌کشیدم، ابرها را نگاه می‌کردم. نیم ساعت پیش در باغ، انگار یکباره یخ چشم‌هایم آب شد؛ انبوه گل‌ها، برگ‌های خیس، موج‌های دریا و خورشید رنگ خودشان را گرفتند، وقتی نفس می‌کشیدم بوی زمین خیس را در خونم احساس می‌کردم، آدم‌ها دیگر دور نبودند، کفش‌های پاشنه‌خواب و جوراب پاره‌ی حیدری را دوست داشتم. قبلا صداها و رنگ‌های تند (تلنگری بر تخته‌پوش قرمز میز زد) آزارم می‌داد، حالا بی‌اثر شده. (برگشت و لبخند زد، چشم‌های رنجور به نسترن خیره شد) تو مثل درخت سیبی در اوایل شهریور. پس من هم درختی دارم».

نسترن ..نفس عمیقی کشید: «چرا دروغ می‌گویی؟ من روز و شب به حرف‌های تو فکر می‌کنم، هر جمله را بارها به یاد می‌آورم، ولی برای تو اهمیت ندارد؛ کتره‌یی چیزی می‌پرانی، بعد هم فراموش می‌کنی».

بهزاد دست دختر را گرفت، انحنای بین شست و سبابه را نوازش کرد. گرمای زندگی از نسج‌های او می‌تراوید و چون کهکشانی کوچک، زیر پوست مرد منفجر می‌شد. نسترن دست را پس کشید. کف مرطوب را با گوشه‌ی دامن خشک کرد. مرد کاغذ دسته‌گل را باز کرد و غنچه‌یی برداشت، بین دو انگشت چرخاند: «نه نسترن! من دروغ بلد نیستم، حتا اگر سعی کنم. اما انسان عوض می‌شود، کی از آینده خبر دارد؟

"نسترن کت بهزاد را از روی شانه برداشت: «بپوش! تو سردت می‌شود. «من در کنار تو گرمم.» صدای نرم او در پت‌پت موتور قایق تحلیل می‌رفت. دختر دسته‌گل را برداشت. بهزاد کنار گوش او نجوا کرد: «همیشه با من می‌مانی؟» « سر نسترن رو به جزیره برگشت؛ توده‌یی تاریک پشت مه می‌رفت، تنها کورسوی چراغ‌ها از دور پیدا بود. کاغذ دور گل‌ها را گشود، آن‌ها را تک‌تک روی آب انداخت؛ بر شکن موج‌ها نرم‌نرم بالا و پایین رفتند، در تیرگی گم شدند."

آیا می توان این تحول فکری و ذهنی و آنی را در بهزاد متاثر از احساس دانست و به پایداری آنها یقین نیاورد؟ به یکباره چه شد که بهزاد از نسترن می‌خواهد که برای همیشه با او بماند؟ آیا شخصیت و رفتار و اعمال آقای حیدری چشم بهزاد را به روی دنیای واقعیت باز کرد؟ آیا بیان احساسات بی پرده و با صداقت آقای حیدری به نسترن منجر به بیدار شدن حس و انگیزه و واکنش در بهزاد شد؟ آیا طبیعت و دریا و زمین حاصلخیز و زندگی شاد و ساده و آرام ساکنان جزیره بهزاد را به آرامش و جدا شدن از توهم و کابوس رساند؟

این که چه عاملی و یا کدامیک از آنها و یا همه‌ی آنها در این امر دخیل بودند به روشنی نشان داده نشده است، اما آنچه که بدیهی است تحولی که در بهزاد به وقوع پیوسته آمیزه‌ای از تمام این عوامل(احساس نیاز، احساس حسد، احساس مالکیت،رویکرد به زندگی واقعی) و سرچشمه گرفته از همه‌ی آنهاست.شاید بهزاد همانطور که در اول داستان به سخت بودن زندگی اشاره می‌کند در انتهای داستان در می‌یابد که، زندگی تنها با احساس پوچ بودن سخت است، خیلی سخت.

حکایت معصومیت ابلهانه

نگاهی به کتاب " سال بلوا" - عباس معروفی

بی گمان هر نویسنده ای به خوبی می‌داند که چرا می‌نویسد، اما اینکه چرا نویسندگان می-نویسند، همواره سوالی بوده است که هر خواننده ادبیاتی از خود پرسیده است. دلایل نوشتن در زمانها و مکانهای مختلف هیچگاه ثابت و یکسان نبوده است. آنچه که ماکسیم گورکی را وادار به نوشتن می‌کرد بادلایلی که بالزاک و یا پروست برای نوشتن داشت، متفاوت بود و تنها چیزی که می تواند دلایل و چرایی نوشتن نویسنده را برای ما عیان کند، چیزی غیر از نقد نمی‌تواند باشد.

بدیهی ست که هر نگاهی به یک اثر می تواند نگاهی متفاوت باشد. اگر بخواهیم نوشته هایی یک بعدی را که یا سراسر ابراز ارادت دوستانه و یا مریدانه و شیفتگی و یا تحسین های به جا و یا نا جای هر خواننده اثری را نقد و نگاه بر آن اثر بدانیم، و بر عکس، یعنی اگر بخواهیم نوشته هایی سرتا پا مغرضانه و آمیخته با تنفر را نگاه انتقادی بدانیم باز هم به کج راه و بسی بیراهه رفته ایم.

معروفی در کتاب سال بلوا از واقعیتهای موجود میان روابط سخن گفته است. البته با فرض این که توصیف کردن همه آنچه که در این کتاب اتفاق افتاده، تصاویری نزدیک به واقعیت بوده اند. اینکه دوباره بخواهیم همان حکایت قدیمی دختر پادشاه و زرگر را به شکل امروزی با نوعی قهرمان پروری و رنگ و لعاب سیاسی و اجتماعی ارایه دهیم به چه منظوری است؟ چه غرضی از تصویر این رابطه رو به زوال داریم؟

این روابط تخریب شده نشان دهنده دورانی از تاریخ است که پشت سر گذاشته ایم. از بیان

پشت سر گذاشته ها اگر نتوانیم آینده را تصویر کنیم، آیا جز این است که تنها آب را در هاون کوبیده ایم؟ گذشته واقعیتی انکارناپذیر است اما آینده را باید فرا گرفت و آموخت.

عباس معروفی علاقه زیادی به قهرمان پروری و قهرمان سازی در داستانهایش از خود نشان داده است. اما آیا دورانی که ما در آن بسر می بریم هنوز هم طالب قهرمان است؟ آیا اکنون دیگر فردیت جای خود را کم کم به اجتماع نداده است؟ آن چه که جهان را دگرگون می کند آیا هنوز هم در کسوت قهرمان می تواند ظاهر شود؟

مرگ اندیشی، تلخ اندیشی، جبر اندیشی و قهرمان خواهی مضامین ادبیات غالب در این مکان خاص جغرافیایی را شکل می دهد. بدیهی است که این تفکر رایج و غالب جامعه است. اما آیا نویسنده بیان کننده این نوع تفکر است و یا اینکه سعی می کند در نوشته خود مناسبات و روابط بهتری را جایگزین اینها سازد. نویسنده در قالب خلق اثر و ایجاد هنر چه می‌خواهد به ما بگوید؟ آیا کپی کردن از واقعیت و بیان آنچه که در واقع اتفاق افتاده است، ذات هنر است؟ خواهش ما از ادبیات و هنر چیست؟ آیا فقط هدف بیان رخدادها است؟ در اکثر فیلمهایی که به فیلمفارسی معروف شده اند و فردین در غالب آنها نقش قهرمان را دارد، سوژه ی فیلم بر مبنای شرح چیزی است که بر سر یک زن بدبخت و یا رنج کشیده و یا توسری خورده و یا مورد تجاوز واقع شده، آمده است. مرد همان نماینده قدرت مردانه و ستمگرانه است و زن نیز نمایش دهنده فرودستی محتوم و تاریخی اش.

مسیر داستان معروفی هم در این کتاب بر پایه همین روابط، یعنی رابطه سنتی میان زن و مرد است و معروفی هیچگونه تلاشی نکرده که به این مسیر شکلی نو و تازه بدهد. انگار با وفاداری تمام حکایتی کهنه و قدیمی را با نثری تاثر برانگیز دوباره باز نویسی کرده است و تنها کاری که کرده این بوده که جای زمانها و وقایع تاریخی را امروزی تر کند.

شخصیتهای او در داستان سال بلوا، نه نحوه زندگی شان و نه گفتار و افکارشان تغییری کرده و نه اینکه دچار تحول و تغییر شده اند. هیچ کشف و شهود تازه ای در تکرار و باز گویی حکایت یک مثلث عشقی دیده نمی شود.

زن داستان معروفی یا همان "نوشا" که قهرمان اصلی داستان است، راهی به جهانی متفاوت را در پیش نگرفته است و با وجودی که مرکزیت و محوریت این رمان بر شخصیت اصلی آن یعنی "زن" است، ولی تصویر این زن فقط به خیال بافی و ارایه نقشی کاملن منفعلانه و فرو دست و فرمانبردار تقلیل یافته است.

زن داستان معروفی زن کاملی نیست چون به عینه از حکایتها و داستانهای قدیمی به داستان و رمان عصر کنونی کوچ کرده است بدون اینکه نشانه های این عصر را به همراه خود داشته باشد و به گونه ای یتیم وار در آنجا رها شده است.

ذهن راوی مرد" نویسنده" جز الگو برداری از داستانها و روایات عاشقانه قدیمی قادر نبوده است که جسم و روح و ذهن واقعی یک زن را مورد کند وکاو و بازیابی قرار دهد و فضای تاثرانگیز و تاثیر برانگیزی که معروفی با توصیفات و شرح خود از این ماجرا داده، توانسته است که به اندازه کافی خواننده را در محاصره خود قرار دهد و او نتواند به راحتی انگشت بر این نقطه ضعف گذارد.

معروفی با زبردستی توانسته در سرتاسر داستان خود خواننده را وادار کند که به چیز دیگری غیر از حس ترحم و دلسوزی برای "نوشا" فکر نکند. فضای متاثر کننده و نثر احساس بر انگیز معروفی بر این نقطه ضعف پرده انداخته و خواننده را در سرتاسر این داستان وادار کرده است که با دلسوزی و ترحم بسیار زیادی به چیزی دیگری غیر از درد و رنج و عذاب "نوشا" فکر نکند.

ما از هر نوشته ای انتظار داریم که چیزی تازه و نو و یا جدید را به ما ارایه دهد. چیزی که تا کنون آن را دریافت نکرده باشیم و یا اینکه ما را بتواند با پدیده و یا تفکر و نگرش تازه و نوینی آشنا سازد. تصویر ارایه داده شده از طرف معروفی از "زن" چه تصویری است؟ آیا او نگرش تازه، تفکر تازه، حرکت و تلاش و جهت گیری تازه ای را برای او در نظر گرفته است؟

شخصیت زن داستان او همان شخصیت منفعل و قربانی شونده و خواستار قربانی شدن است که هیچگونه تلاشی برای نجات خودش و آفریدن دنیایی تازه و نو نمی کند.شخصیت مرد داستان او هم به عینه نماد شخصیت مردی است که در اکثر داستانهای ایرانی وجود دارد.این نوع واقعگرایی در تصویر سازی شخصیتها، هیچگاه نتوانسته است خلاقیتی در پی داشته باشد و به خواننده چیزی فراتر از بازگویی یک ماجرا را ارایه دهد.

زنان به وضوح قربانی شدگان هستند و مردان به وضوح ستمکار و این مضمونی عامه پسند و پرطرفدار در اکثر داستانها و فیلمهایست که به خوبی می تواند احساسات مخاطب را بر انگیزد و از این مسیر به نفع خود بهره برداری کرده و خودش را به عنوان اثری به یاد ماندنی به مخاطب القا کند.

سوژه ی زن قربانی شده اصلی ترین و پر طرفدار ترین سوژه و در عین حال تکراری ترین و تاثر بر انگیزترین و نیزخسته کننده ترین آنهاست. همچنین قصه عشق هایی با مضامین دختر زیبا و ثروتمند و عاشق و معشوقی گمنام و فقیر و یا بر عکس و چیزهایی دیگر از این دست.

این سوژه‌ها چه در داستانها و چه در فیلمها مردم پسند ترین ها بوده و قشر گسترده ای از جامعه، بخصوص زنان طرفداران آن هستند. عباس معروفی در رمان سال بلوا این سوژه و این قصه تکراری عاشقانه را رنگ و لعابی تازه زده و با وارد کردن مضامین سیاسی به آن سعی کرده رنگ و بویی تازه به آن بدهد . به همین دلیل هم زمان روایت این داستان را از دوران قدیم و از صدها سال پیش به دوران میان سالهای 1316 تا 1320 آورده است و سعی کرده مابین این ماجرای کهنه و قدیمی و تکراری با بیان مسایل اتفاق افتاده اجتماعی، تلفیقی تازه ایجاد کرده و آن را مدرن و امروزی کند.

البته نمی توان منکر این واقعیت شد که معروفی نسبت به سر نوشت زن بی تفاوت بوده، اما مطلق گرایی او در نشان دادن شخصیت دکتر"معصوم" و نیز دیگر شخصیتها گواه بر این امر است که او می خواسته هر طور که شده رابطه ای بین این ماجرای عاشقانه و زن مظلوم و جریانات سیاسی روز بر قرار کند و چه چیزی بهتر از اینکه جوانک زرگر به پسرک گمنام و

فقیر و کوزه ساز و انقلابی تبدیل شود و شوهر "زن عاشق" را با مطلق گرایی تام و تمام درست در قطب مخالف و متضاد او قرار دهد.

در واقع چاشنی عباس معروفی به این حکایت و روایت قدیمی انسان را به یاد داستانهای دولت آبادی می اندازد که باز او نیز آنها را به گونه ای سعی کرده است از نویسندگان دوران شوروی سابق الگو برداری کند. رآلیسمی که فاقد هر گونه کنش و واکنشی تازه و نو در میان روابط افراد است. معروفی در ژرفای روح اشخاص داستان خود هیچ کنکاشی نکرده است.

اشخاص با خصوصیات از پیش تعیین شده و کلیشه ای خود یا بد مطلق و یا خوب مطلق اند. این گونه مرز بندی ها و این گونه کلیشه ای رفتار کردن با ارایه شخصیتهای داستان و این گونه بت و قهرمان ساختن از آنها، چیزی نیست که دنیای مدرن و معاصر طالب آن است و طرز فکر پویا و دایم در حال تحول عصر کنونی این گونه روشها ی کهنه و قدیمی را نمی پسندد. اینکه در داستانهای خود بخواهیم روابط را بر اساس ظالم و مظلوم به طور مطق، نشان دهیم و یا اینکه یکی را قربانی کننده و دیگری را قربانی در نظر بگیریم و هیچگونه تلاش و کوششی، در جهت کنکاش روخ این شخصیتها نداشته باشیم و خواننده نتواند به کنه درون آنها وارد شود، شیوه‌ای عامه پسندانه است.

باختین[14] معتقد است که مهمترین خصوصیات اصلی یک رمان در چند صدایی بودن آن است در حالی که در داستان سال بلوا به ابعاد مختلف شخصیت انسانها پرداخته نشده است و مطلق گرایی در بازسازی شخصیتها به طور اشکار دیده می شود.

عشقی که در سال بلوا شکل دهنده سوژه ی اصلی داستان است، عشقی است حاصل از ارتباط به شخصی خاص که تنها بر انگیزاننده حس عاطفی و همدلی خواننده با قهرمان داستان را شکل می دهد و این عشق هم باز همان عشق کور و کلیشه ای و تکراری است. نویسنده

[14] *میخائیل میخائیلوویچ باختین* (۱۸۹۵-۱۹۷۵)، فیلسوف و متخصّص روسی ادبیات بود که آثار تأثیرگذاری در حوزهٔ نقد و نظریهٔ ادبی و بلاغی نوشته. آثار او، که به موضوعات متنوّعی می‌پردازند، الهام‌بخش گروهی از اندیشمندان ـ از آن‌جمله مارکسیست‌های جدید، ساختارگرایان، پسا-ساختارگرایان و نشانه‌شناس‌ها ـ بوده‌است.

خواسته است قصه عشقی را بیان کند اما در بیان این قصه عشق تا چه توانسته است احساسات ژرف و عمیق این عشق را در شخصیت اصلی داستان بیان کند ؟

عباس معروفی در رابطه با پیوند دادن مسله کتک خوردن نوشا از دست شوهرش در مصاحبه ای *در مقابل سوال چنین گفته:

سوال_ در مورد نوشای سال بلوا دلیل آن را نمی توان فهمید یا دست کم برای من چندان قابل قبول نیست. بخصوص که شوهر ناخواسته نوشا به هر حال تحصیل کرده فرنگ است. آیا این همه بدعاقبتی تصادفی است یا از بدبینی شما ناشی می شود؟

پاسخ معروفی _می دانید در همین اروپا آن هم در سال های پایانی قرن بیستم چند زن به خاطر ناموس پرستی و غیرت به دست شوهرشان مضروب یا مصدوم یا معدوم شده اند؟ مردی چهار سال پس از متارکه بار دیگر به سراغ همسر سابقش می رود، زبان می ریزد، او را به ناهار و شام دعوت می کند، و سرانجام او را به خانه اش می برد. در آنجا یکباره چهره اصلی اش رو می شود و از خانم می پرسد با چند مرد رابطه داشته ای؟ و زن همین جوری می پراند: با هشتاد و شش نفر. هشتاد و شش ضربه چاقو به آن زن زده بود. (عجب داستانی!)

شنیده ام کسی که خود را رهبر سیاسی می داند، در همین آلمان زنش را زیر مشت و لگد تا مرز مرگ پیش برده و او را از خانه بیرون انداخته است. و دیده ام که یک آقا مهندسی زنش را خونین و مالین کرده، آن روز اتفاقی در مطب دوستم داشتم قهوه می نوشیدم که آن زن بیچاره را دیدم. عجیب اینجا بود که می خواست دکتر کمی سروسامانش بدهد تا به خانه اش برگردد. صدای آرام آرام گریستنش هنوز توی گوشم هست.

من یکی از خوش بین ترین آدم های دنیا هستم. اصل برای من اصل بر برائت است مگر خلافش ثابت شود. به خاطر همین حس احترام و اعتماد در طول زندگی به ویژه در غربت ضربه ها و لطمات شدیدی از آدم ها خورده ام که در یکی دو مورد به نقطه ای رسیدم که باید بگویم: من بازجوهایم را بخشیده ام، اما این یکی دو آدم را هرگز نمی بخشم.

در ورسیون اول "سال بلوا" قرار بود نوشا در تقابل با جامعه اش سرنوشت خود را ببیند، مثل مریم عیسی، اما در تپش های بعدی نگارش، دکتر معصوم سینه سپر کرد و به تنهایی جام بدفرجامی را به نوشا نوشاند.[15]

ولی من تصور نمی کنم تصویر "نوشا"یی که بدون ذره ای مقاومت و بدون هیچ گونه تلاشی برای فرار از ضربات کشنده شوهر، بسیار مظلومانه و مطیعانه و فقط با سپر قراردادن دستش بر سر چنین راحت به پذیرای مرگ رفته، سنخیتی با تصویر زن امروز بویژه در دنیای متمدن و با فرهنگ امروزی داشته باشد. این تصویر از نوشا همان تصویر دختر پادشاهی است که گویی از همه دنیا بی خبر است و عشق این داستان یک عشق تکراری، کلیشه ای و نخ نما شده است.

این روایت زن مدرن و متفکر امروزی نیست و نخواهد بود هر چند که معروفی در مصاحبه خود سعی کرده است با آوردن مثال از چند واقعه در دنیای کنونی غرب، این ماجرای داستان را امروزی کند.

معصومیت نوشا در این داستان معصومیتی ابلهانه است. چرا که زنی که با داشتن شوهر، به عشقی دیگر تن می دهد نمی تواند ماهیتن چنین برده وار در مقابل تهاجم منجر به مرگ شوهرش بدون هر گونه واکنشی تسلیم شود.

تصویر زن داستان، همان تصویر زن تکرار شده و قدیمی هزاران سال پیش از زن است که با واقعیت امروزی هم نزدیکی ندارد، چه برسد به اینکه معروفی بخواهد با زدن چند مثال از استثنائات و نه قاعده ها، این حکایت را مدرن و امروزی کند. معروفی سعی کرده است که در این داستان"زن" را به شکل زنی ساختار شکن و مقابله کننده با نقش سنتی اش تصویر کند،

---

[15] نقل مصاحبه از اینجا:

http://maroufi.malakut.org/archives/2007/04/post_305.shtml

ولی باز هم دوباره به دامان همان تصویر کلیشه ای از زن توسری خور و بدبخت فرو غلتیده است.

نگاه کنید به آخرین مکالمه نوشا و حسینا، و در واقع به اصلی ترین قسمت یک ماجرای عاشقانه یعنی قسمت وداع. آخرین مکالمه میان زن و مرد ی است که عاشق همدیگر هستند و درواقع وداع آنها نیز محسوب می شود. به نظر من این قسمت از ضعیف ترین قسمتهای داستان است، چرا که نویسنده به سختی توانسته است تعارضات و تمایلات و احساسات درونی این دو نفر بخصوص زن داستان را بیان کند.

" لبهایش لرزید، چشمهایش روی صورتم دور افتاد، توی دلم گفتم خدا کند یکی بخاباند بیخ گوشم. اما با صدایی گرفته و بغض آلود گفت، داری باهاش عروسی می کنی."

" دو قدم به طرفم بر داشت . دستهایش بوضوح می لرزید در حالتی بین عصبانیت و گریه داد زد،

-چرا؟

-من که نمی خواهم

-پس کی می خواهد

-گریه کردم . گفتم نمی دانم

-از غیرتی که به خرج می داد کیف می کردم، با چشم هام می خواستم همه اندامش را ببلعم و باز بسازمش

- -به مادرم چی بگویم؟

-هر چه دلت خواست بگوف هر کاری دلت خواست بکن، فقط مردد نباش ، من که مسخره تو نیستم.

-آخ که چقدر ماه شده بود! بر افروخته و عصبانی به زمین پا می کوبید هوار میکشید حرص می خورد با تحکم حرف می زد چقدر ماه شده بود و چقدر دلم می خواست یک کشیده مردانه بخواباند بیخ گوشم!! ".

اینجاست که می توان گفت که اغلب انسانهایی که به شکل زن در ادبیات توسط مردان ارایه شده اند با تعریفی مردانه بوده و نویسنده به راحتی و خوبی نتوانسته ذهنیت و احساسات او را مورد کنکاش و باز گویی قرار دهد. بندرت نویسندگان مرد قادر بوده اند که از قالبهای تکراری و از پیش ساخته شده در مورد زنان دوری کرده و آنها را جدا از دسته بندی های مشخص ارایه کنند

در رمان سال بلوا شخصیت اصلی داستان یعنی "نوشا" یک زن است که با مقوله ها و مضامین توسری خورده ، مورد ظلم واقع شده، تحقیر شده و کتک خورده، تداعی شده است.

این همان پیش فرض هایی است که نویسنده توسط متن از "زن" به خواننده ارایه می دهد و به طور دقیق و کامل مردانگی و زنانگی را با همان تعاریف کهنه و قدمی اش که عبارتند از عقل _ اراده _ قدرت و کمال در مقابل احساس _ تابعیت _ ضعف و ناقص بودن قرار می دهد.

باید توجه داشت که این نویسندگان نیستند که مردان و زنان را این چنین بازنمایی می کنند بلکه این نشان دهنده فرهنگی است که نویسندگان به آن تعلق دارند. اما انتظار خواننده بازگویی بی چون و چرای این فرهنگ نیست. انتظار خواننده ارایه تصویری بهتر و تازه تر و نوتر برای جانشین کردن در مورد این مقوله هاست .

آنچه که در قسمت بالا از متن کتاب آورده شده، در واقع بیان قسمتی از یک مکالمه خداحافظی عاشقانه میان دو انسانی است که بنا بر گفته نویسنده سخت عاشق هم هستند. اما آیا این عشق و این خداحافظی با گفتگوهای رد و بدل شده میان آنها تناسبی دارد؟

چگونه می توان میان افکار زنی که از دست شوهرش آن چنان کتک خورده که به بستر مرگ افتاده است و زنی که آرزو می کند ای کاش از دست معشوقش کتک می خورد تناسب و ارتباطی برقرار کرد؟

براستی این چه مکالمه ای عاشقانه و در حکم وداعی است که زن در آن آرزو می کند که چقدر دلم می خواست یک کشیده مردانه بخواباند بیخ گوشم." !

چرا باید برای زنی که خواهان کتک خوردن و دشنام شنیدن از جانب مردان است، دل سوزاند و از اینکه بر اثر کتک خوردن از جانب همین مردان در حال مرگ است متاسف شد؟ زنی که کتک خوردن برایش در حکم اوج ارضای تمایلات عاشقانه اش است.

در نهایت تنها چیزی که برای گفتن باقی می‌ماند این است که ادبیات در پی شرح ماوقع و بی کم و کاست وقایع نیست بلکه ادبیات در پی نشان دادن آن چیزهایی است که به راحتی دیده نمی‌شوند. بیان تمایلات و ذهنیات و احساسات آدمها در قالب های کلیشه ای و از پیش ساخته و پرداخته شده آفرینش محسوب نمی‌شود و این چیزی است که ما سخت به آن احتیاج داریم، آفریدن.

جان های سرگردان

نگاهی به رمان " دفتر چه ممنوع"- آلبا دسس پدس

«دفتر چه ممنوع» اثر «آلبا دسس پدس» حکایت سر گردانی جانهایی است که نیاز هایشان را نشناخته اند و یا اگر شناخته اند قادر به بر آوردن خواسته های خود نیستند.
سر گردانی انسانهایی که هر کدام به مانند جزایری دور افتاده و جدا از هم، در دریای مستقر شده اند. جزایری در کنارهم، اما جدا از همدیگر .
تضاد های فکری؛ تضاد های خواسته ها؛ درک نکردن و نفهمیدن همدیگر؛ اینها چیز هایی است که بر روابط آن انسانها سایه افکنده است.
دگرگون شدن مفهومها و تناقضی که به جان آدم می افتد همه دست به دست می دهند تا فرد عصیان کند. اما نسل حکایتگر داستان دریغا که نسل عصیا نگر نیست؛ پس تسلیم می شود و به جبری که برای او قرار داده شده ؛ می بازد.
نیاز های مشترک انسانها را به هم نزدیک می کند و انسانها در هر مقطعی از زندگی نیازهای خاصی را احساس می کنند؛ همین احساس باعث دوری و نزدیکی آنها می شود. همانقدر که دو انسان از هم دور می شوند، به دیگری نزدیک می شوند. اند. این دور شدن تنهایی را برای آنان ارمغان آورده و تنهایی صفت مشترک نزدیک شدن آنها می گردد. درک متقابل از تنهایی همدیگر باعث نزدیک شدن گشته؛ اما چه بسا اگر در شرایط دیگری بودند هرگز به یک دیگر احساس نیاز نمی کردند.
شرایط زندگی آدمهای رمان دفتر چه ممنوع آنها را به هم پیوند می دهد و نزدیک می‌کند و نیز همین شرایط پیوندهای دیرین را سست می‌کند. آنها به اشتباه نام آن را وجود عشق و یا

عدم آن می پندارند؛ غافل از اینکه این عشق و نفرت در آنان زاییده نیاز ها و شرایط خاص آنهاست.

داستان با اعلام موجودیت فردیت آغاز می شود. موجودیتی که تاکنون از سوی دیگران به رسمیت شناخته نشده و نمی شود. موجودیتی که غصب شده؛ از بین رفته و به فراموشی سپرده شده است. والریا زن خانه داریست که انجام امور روزمره زندگی خانوادگی چهار نفره را بدوش دارد و تا حد امکان سعی کرده در رفع مشکلات دیگران بکوشد و آنها را درک کند، اما خود از تنهایی و عدم توجه و درک دیگران رنج می‌برد.

«میشل»، «والریا» را ماما صدا می‌کند؛ اما والریا می خواهد، والریا باشد و والریا بماند. او می-خواهد خودش باشد با همان احساسات و عواطفی که وجودش و فردیت و هویتش را تشکیل داده اند. درواقع می توان گفت هویت او در رابطه با شوهر و فرزندانش معنا یافته است و میشل به عنوان شوهر او اینگونه تعریفی را برای اثبات ماهیت وجودیش در نظر گرفته است.

خریدن دفترچه ممنوع و نوشتن افکار ممنوع در آن به مثابه آغاز یک عصیان است و در نهایت سوختن و از بین بردن آن کشیدن خط بطلانی بر این عصیان. تسلیمی در برابر اعلام موجودیت و تسلیمی در برابر آنچه که به او تحمیل شده است.

والریا این را فهمیده است که هر کس دنیای خاص خود را دارد و تنها اوست که باید دنیای دیگران را درک کند تا زندگی را برایشان راحتتر نماید . والریا قربانی قربانی شدگان است.

آلبادسس پدس در این کتاب به خوبی نشان داده است که این زنان هستند که با فداکاری و از خود گذشتگی تمام زندگی خود را وقف اطرافیان خود می کنند و با این حال احساس رضایت و خوش بختی نیز می کنند.

والریا به دنبال یافتن هویت گمشده خویش به خاطر نداشتن شهامت در ابراز عقیده و وجود و به خاطر محافظه کار بودن تا سر حد مرگ؛ تلاشی عبث نمود و به تلخی تسلیم شد.

رمان «چراغها را من خاموش می کنم» نوشته «زویا پیر زاد» بسیار شبیه این رمان است. از نظر نوع راویت و شخصیت ها و دغدغه های آنان و روابط حاکم بر افراد داستان و ماجراهایی که بر شخصیت ها می گذرد. تنها این رمان تفاوت هایی جزیی با رمان آلبا دسس دارد که یکی از آن تفاوت ها، حاکم بودن رنگ و بوی ایرانی بر فضای داستان است.

چراغها را به حال خودشان بگذاریم

نگاهی بر رمان "چراغها را من خاموش می کنم"- زویا پیرزاد

مهم ترین عواملی که باعث شدند تا بررسی کوتاهی بر کتاب زویا پیرزاد داشته باشم، نگاه به زن در ادبیات مدرن ایران است و اینکه زن چگونه در این ادبیات نمایانده و باز تابانده شده است.

همه کتابها را نمی‌توان با عشق و علاقه خواند و همه کتابها آن طوری نیستند که وقتی چند صفحه اش را می خوانی دوست داری که هی بخوانی و بخوانیش تا اینکه به انتها برسانی .

کتاب چراغها را من خاموش می کنم نوشته زویا پیر زاد از آن دسته کتابهایی است که چندان میل و رغبت خواندن را در انسان بر نمی انگیزد و می توان صفحاتی از آن را در حین خواندن، نخوانده رهایشان کرد. رمانی به شدت محافظه کارانه که این محافظه کاری به مرز کسالت باری و رخوت فرو غلتده است. احتیاطی که خواننده را خسته و دلزده می‌کند. چرا خانم پیرزاد در نوشتن این قدر احتیاط به خرج داده است ؟

توجه کنید به پایان این رمان که، "کلاریس" سوختن و ساختن را به نابود کردن و دوباره ساختن ترجیح می‌دهد. نویسنده براستی در این کتاب چه می‌خواسته است بگوید، از تلاش نا فرجام و بسیار گذرا و عبث یک زن برای اعلام موجودیت؟ آیا افکار و نوشته های کلاریس می تواند باز گو کننده رنجی باشد، که بنا به فرض، می برده است؟ کلاریس به دنبال چیست؟ انسانی که نام زن را داراست، کیست؟

این پرسشی است که خواننده را آزار می‌دهد و در نهایت هم نمی‌تواند بفهمد که کلاریس چه چیزی را می خواسته نشان بدهد و بازگو کند، در میان مهمانی رفتن و مهمانی دادنها و گفت و

شنودهایی میان این رفتن‌ها و آمدنها که می‌توان به سرعت آنها را چند خط یکی خواند و رد شد.

زنی که از پی تلاش به سوی خودشناسی و یافتن هویت و عصیان در برابر شرایط موجود، به یک باره عقب گرد می کند. انسانی که در فشار تکرارهای روزانه زندگیش تلاش مذبو حانه ای می کند تا بتواند به خویشتن خویش بپردازد. موجودی منفعل که هیچ حس همدلی را در خواننده بر نمی‌انگیزد. و آنچه در نهایت نویسنده بدست خواننده می‌دهد تصویر زیاده خواهی است که دارد به سعادتمندی خود پشت می کند. زنی خاموش و قناعت کرده به سهم خود از زندگی.

کلاریس در پس شرح ماوقع زندگی اش نتوانسته است آن لایه روشنفکری که ادعای داشتن را می کند به خواننده نشان دهد. تنها اینگونه آن را نمایان ساخته که از قول افرادی بازگو کرده است که زنان ارمنی آزادی بیشتری دارند و به همین خاطر آگاه تر و جلوترند . اما جلوه های این آگاهی را در رفتار و گفت شنودهای آنان نمی توان یافت.

ناتوانی زویا پیرزاد در شخصیت سازی زن آگاه و نه اسیر در چهار چوب سنت ها و قواعد تحمیل شده بر وی در زندگی و اجتماع به خوبی آشکار است و کلمات نتوانسته اند در این مورد چندان کمکی به وی بکنند.تنها نمودی که حاکی از روشنفکری در این زن وجود دارد و در داستان محسوس است این است که قهرمان داستان علاقه به خواندن کتاب دارد.همین .

اما صرف مطالعه و علاقه به آن دلیل روشن نگری یک فرد نمی تواند باشد. حتی می توان نتیجه گرفت که کلاریس زنی است که به خاطر وضعیت نسبتا خوب اقتصادی با بهره گیری از آرامشی که در زندگی دارد و صرفا برای پر کردن اوقات فراغت خود به خواندن کتاب می پردازد با در نظر گرفتن اینکه شرایط زیستی وی شرایط بسیار مطلوبی است.

حال این سوال مطرح می شود که نمود این مطالعه در وی چیست؟

نویسنده اصلا این را پاسخ نداده است .شوهر کلاریس اگاهی اجتماعی بیشتری از خود وی دارد و کلاریس با رفتار و گفتار خود خط بطلان بر هر گونه حرکت های سیاسی و اجتماعی

می کشد. زن مطرح شده در رمان زنی است که استنباط خود را مسائل اجتماعی بازگو نمی کند و تنها تصویری که در این مورد از او ارائه می شود شماتت وی به همسرش است که او را به متهم به بی علاقه بودن به زن و فرزند می کند، و دلیل آنهم انجام بعضی از کارها که جنبه اجتماعی و سیاسی دارد، است.

در همین جا می توان نتیجه گرفت که کتابهایی که کلاریس مطالعه می کند نمی تواند کتابهایی با مضامین اجتماعی باشد.

آیا او به جز رمانهای رمانتیک چیز دیگری هم می‌خواند و تنها نکته ای که ذهن او را مشغول داشته است چیزی جز ماجرای عشقی قهرمان کتابی است که می‌خواند؟

اشخاص رمان‌های پیرزاد عمق ندارند. چرا که نویسنده نتوانسته است جهان بینی و دید فلسفی خاصی برای آنان ارائه دهد. شخصیت ها همه در سطح هستن دو اغلب در حد یک تیپ و یا کاراکتر باقی می مانند.

در مورد شخصیت پردازی هم، نویسنده همین رفتار را دارد. یعنی به جای این که شخصیت را برای خواننده تعریف کند، مارک و برچسب می‌زند به آدم‌های داستان‌هایش و خیال خودش و خواننده را راحت می کند.

زن داستان او زنی بی آرزو، بی وسوسه، بدون تمایلات، بی اعتراض یا حتا بی غمی آشکار و نیز بی شادی عظیم است. زنانی کاملا رام . زنی که نه می‌تواند خنده بلند سر داده و نه می‌تواند آشکارا دیگر احساساتش را بروز دهد. شرح وقایع زندگی قشری خرده بورژوا با تمام آداب و رفتاری که حکایت از بی دردی و بی دغدغه بودن زندگیشان دارد. براستی کلاریس از چه چیز زندگی خود ناراضی است که به عشق مرد همسایه خود می اندیشد؟

نویسنده سعی کرده است که او را ناراضی از وضع و شرایط نشان دهد ولی در این کار چندان موفق نبوده است. کلاریس در زندگی خود در پی چه چیزی است؟ و در صدد دست یافتن چیست؟ چه موانعی در زندگیش وجود دارد؟ چه تنگناهایی؟ چه دغدغه هایی؟ چه نارضایتی-

هایی؟ آیا زندگی او به غیر از یک زندگی آرام؛ شاد؛ راضی؛ و سرخوش و پر از معاشرت و تفریح چیز دیگریست؟

آیا یکنواختی دلش را زده است؟ آیا شوهرش کمبودی برایش بوجود آورده است؟

در این کتاب چراهای بی پایانی وجود دارد که نمی‌توان برای آن پاسخی یافت. شخصیت‌ها آن چنان ساخته و پرداخته نشده اند که کلمات بازگو کننده حالات و افکارشان باشد. همه چیز در سطح حرکت می‌کند و هیچ کس حرفی ندارد که ارزش گفتن داشته باشد. کلاریس زنی است که رشته های کهنه دین و خرافه با هم بر دوش می کشد و در نهایت به حفظ کردن آنها می‌رسد.

شخصیت های داستان نه اهل شکوه و نه شکایت و نه اعتراض هستند. آنها عادت می‌کنند که به وضع بدشان خو بگیرند و یا اینکه عادت کرده اند.

باوجود محور بودن شخصیت زن در داستانهای او، اما تسلیم بودن همگی آنها ر برابر شرایط کم وبیش به چشم می‌خورد، به گو نه ای که حتی گاه این سوال برای خواننده پیش می آید که، براستی چرا نباید از وضع خود راضی باشند؟

نارضایتی و طغیان کلاریس از وضعیتش به مانند کف روی آبی هست که به سرعت از بین می‌رود و اثری ازآن باقی نمی‌ماند. او مروج سکوت، رخوت، رضایتمندی است .

زویا پیر زاد به عنوان یک نویسنده زن فاقد ارائه بینشی خاص به مسله جنسیت و تفاوتهای اعمال شده بر آن و تبعیضهای جنسیتی روا شده بر او، خصوصا در چها رچوب خانواده به مثابه فضای حاکم بر داستان، است.

پیر زاد زن قهرمان داستان خود را با ویژگیهایی توصیف کرده که بیشتر نشان دهنده کلیشه های مورد قبول و علاقه مردان در جامعه ای مرد سالار است.

زن داستان او قدمی از ارزش‌های شناخته شده فراتر نمی‌رود. زن داستان او محتاط و ترسو است. او هیچ وقت به صراحت نا گفتنی‌ها، آرزوها و افکار پنهانش را بیان نمی‌کند. زن داستان او زنی نیست که بنا به گفته خودش : چراغها را "من" خاموش می کنم، باشد. این من تنها

چیزی است که وجود ندارد، زیرا هویت فردی این زن نه برای خودش و نه برای نویسنده و نه برای خواننده چندان آشکار نیست. اعلام موجودیت من در این داستان،اعلام موجودیتی از پیش شکست خورده است .

در اینجا ذکر این نکته لازم می آید که تاثیر بسیار زیاد نویسنده از نویسنده ایتالیایی " آلبا دسس پدس" آشکارا مشهود است .

در دو کتاب "چراغها را من خاموش می کنم" و " دفترچه ممنوع "، اعلام موجودیت فردی و شخصی زنانه، محور اصلی داستان را تشکیل می‌دهند. نبودن خلوت شخصی، غرق بودن در روزمرگی، ارضا نشدن عاطفی،احساس تنهایی، عدم قدرت تصمیم گیری، عاشق شدن خارج از چهارچوب خانواده، نقاط مشترک این دو کتاب هستند.

خریدن دفترچه ممنوع و نوشتن افکار ممنوع در آن آغاز یک عصیان است و در نهایت سوختن و از بین بردن آن کشیدن خط بطلانی بر این عصیان. تسلیمی در برابر اعلام موجودیت و تسلیمی در برابر آنچه که به او تحمیل شده است.

آلبادسس پدس و به پیروی از او زویا پیرزاد در کتابهای خود به خوبی نشان داده اند که این زنان هستند که با فداکاری و از خود گذشتگی تمام زندگی خود را وقف اطرافیان خود می کنند و با این حال احساس رضایت و خوش بختی نیز می کنند.

زنانی پرکار و فداکار غرق در روزمرگی که مدار زندگیشان حول و حوش آشپز خانه و خانه آشنایان و دوستان و معدود جلساتی می گذرد وبا وابستگی تام به این زندگی آن را پرمشقّت و لذّت بخش یافته و گاه روزنه‌هایی را برای رهایی از آن جستجو می کنند .

«راه‌رفتم و فکر کردم مدام در خانه ماندن و معاشرت با آدم‌های محدود و کلنجار رفتن با مسایل تکراری کلافه‌ام کرده. باید کاری بکنم برای دل خودم.»

والریا و کلاریس هر دو به دنبال یافتن هویت گمشده خویش، به خاطر نداشتن شهامت در ابراز عقیده و وجود و به خاطر محافظه کار بودن تا سر حد مرگ؛ تلاشی عبث نمودند و با پایانی خوش به رضایت خاطر تسلیم شرایط موجود شدند.

عشق در این داستان چه مفهومی دارد؟ آیا مفهومش دل باختن است؟ آیا مفهومش بدست آوردن آرامش است پس از رفتن معشوق؟ آیا مفهومش گناه است با سمبل نمادین هجوم ملخ ها؟ یا دستاویزی است عبث برای گریز از یکنواختی زندگی ؟

کلاریس رویای متفاوت بودن و غرق نشدن در زندگی روزمره را در سر دارد. خلا عاطفی او در رابطه با همسرش منجر به عشق می‌شود و دوباره به همان زندگی سابق خود باز می‌گردد و پی می‌برد که مفهوم زندگی همان چیزی است که او باید به آن بر گردد یعنی ایفای نقش یک همسر خوب در یک زندگی سعادتمند خانوادگی.

«گوشی را گذاشتم و رفتم اتاق نشیمن. چرخ خیاطی روی میز ناهارخوری بود. لباس‌های جشن آخر سال دو قلوها رامی‌دوختم... حس می‌کردم همه این ماجرا فیلمی بوده که خیلی خیلی وقت پیش دیده‌ام وحوصله‌ی دوباره دیدنش را ندارم... به لباس‌ها نگاه کردم و فکر کردم برای تابستان تاجی باشمشاد درست می‌کنم.»

آیا کلاریس در زندگیش توانسته است به معنای عشق دست یابد ؟ چرا که یکی از خصوصیات عشق، دادن صفات جرات و شهامت به انسان است. البته داشتن جرات و شهامت در زندگی اجتماعی چه بسا به بهای نابودی تمام شود. برای همین انسان ها محتاطا نه و محافظه کارانه عمل می‌کنند چرا که فقط انسان‌هایی می‌توانند معنای واقعی عشق را بیابند و درک کنند که به حدی از جرات، شهامت، جسارت و شجاعت رسیده باشند.

چه بسیار مواقع که مصلحت اندیشی و عافیت جویی به غلط عشق نامیده شده است. البته در این داستانها انگشت اتهام به سوی زنها نشانه رفته ولی مردها هم غالبا همین طور هستند. اکثر آدمها عشق را می‌کشند و نابود می‌کنند و یک چیز پوشالی که نامش مصلحت است را جانشین آن می‌کنند.

داشتن شهامت از شناخت ناشی می شود و آنهایی که این شجاعت را ندارند به خاطر این است که شناختشان از مفهوم عشق ناقص و یا اندک است. چون فرد وقتی به شناخت درست از مفاهیم برسد دیگه نمی تواند مصلحت را جایگزین آن کرده و یا خودش را گول بزند و یا اینکه طور دیگری فکر کند و طور دیگری رفتار کند.

انسان نه تنها در ارائه آنچه که نوشته، بلکه در اندیشیدن، در نوع زندگی کردن، در نوع انتخاب کردن و در نوع انجام هر کاری برمبنای اعتقادش، نباید خود سانسوری کند. زیرا اگر بخواهد در تمام این جنبه‌ها محتاطانه و خود سرکوبگرانه حرکت کند، آنگاه نمی توان معتقد بود که انسان آزاد و آزاداندیشی است.

برای خوش بخت بودن و خوش بخت زندگی کردن، همین فاکتور، مهمترین است. زیرا احساس رضایت درونی بالاترین پاداش آزادانه حرکت کردن است. بدیهی است که عدم خودسانسوری در نوع و روش زیستن و در اندیشه و افکار و پیاده کردن آنها، احتمال شکست و طرد و منزوی شدن نیز وجود دارد. اما این‌ها نابودی نیست، بلکه نومیدی و قطع تلاش، نابودی محسوب می‌شود.

ژان پل سارتر می‌گوید:" شعر خوب در شکست ساخته می‌شود". ومن بر همین مبنا می‌گویم، زندگی خوب نیز، در شکست ساخته می‌شود.

خود سانسوری نکردن در تمام ابعاد زندگی هر چند که ممکن است بهایی سنگین داشته باشد ، اما ما برای این زندگی نمی کنیم که آن را گران یا ارزان بفروشیم، بلکه برای این زندگی می‌کنیم که از خویشتن راضی و خشنود باشیم.

تنها احساس رضایت از خویش است که به انسان قدرت و توان مضاعفی می‌دهد که بتواند در برابرطوفان مشکلات و سختی ها تاب بیاورد. رضایت از خود و ایمان به درستی آنچه که عمل می کند.

بعضی وقتها، یک انسان گرسنه بسی خوش بختر و رضایت مند تر است از انسان سیری‌ست، که سیر بودنش را به بهای از دست دادن آنچه که دوست داشته ، بدست آورده است.

برای ما آدمها دو نوع زندگی وجود دارد. یکی زندگی بر پایه اعتقاد و اندیشه و دیگری زندگی بر پایه نفع طلبی. زندگی نوع اول اغلب و چه بسا همیشه با ضرر و زیان همره است و رنج و ناکامی و گاه حسرت بدنبال دارد. اما زندگی نوع دوم با خوشی و لذت همراه است ولی لذتی متفاوت با لذت نهفته در زندگی نوع اول. چرا که در این دو نوع زندگی، اساسا، مفاهیم متفاوت و دگرگون هستند. میان این دو زیستن دیواریست که انسان را از حیوان جدا می کند.

البته این حرفها در جهت تقدیر از رنج و سختی و نا کامی نیست.اما اینها واقعیتهای اجتناب ناپذیری هستند. مرگ و نیستی در طرفی و عشق و زندگی در سویی دیگر. نومیدی و یاس در طرفی و امید و آرزو در سویی دیگر .همه اینها در کنار زیستن در جهانی که ارزشها مدام در حال ویران شدن هستد و رابطه های انسانی به طرز وحشتناکی در حال عوض شدن. زیستن از نوع اول یعنی نگاه کردن به تمام این چیزها و زیستن از نوع دوم یعنی تفاوت گذشتن از کنار اینها.

می دانید که فولاد چگونه آبدیده می شود. چه باک از این که یک تنه و بی یار و یاور به خاطر آنچه که اعتقاد دارید پای بفشاری. نتیجه این مقاومت تکامل است، نه شکست.

چه خوب است اگر زندگی ما آدمها به مثابه رودخانه ای باشد که از هر کجای آن تشنه ای بتواند سیراب گردد، نه به مانند چاه عمیقی محصور و دور از دست رس.

رمان زویا پیر زاد به نقطه ای بن بست، از دید گاه من، و به نقطه ای سعادتمند، از دیدگاه خودش، خاتمه یافته است. او به عنوان یک نویسنده زن نتوانسته است برای رهایی از سرنوشت محتوم زنانه، در داستا نش راهکارهایی ارائه دهد. تنها چیزی که نشان داده وضعیت جبر گونه و تحمیل شده موجود است و به گونه ای تایید و تثبیت آن وضعیت و تن در دادن به آن، بدون آنکه راه خروج مناسب را شناسایی کند و اختیار داشتن آدمی را در خروج از جبر زندگی را به اثبات رساند.

چه نگرش مدرنی به عشق!

نگاهی به رمان " وردی که بره ها می خوانند"- رضا قاسمی

اگر به این امر معتقد باشیم که تولید ادبیات مبتنی بر شرایط اجتماعی – تاریخی است و این شرایط نقش تعیین کننده ای را دارا هستند و اگر بخواهیم با این دیدگاه به ادبیات نگاه کنیم ، آنگاه مجبور خواهیم شد که نگاهمان هوشیارانه تر، تعیین کننده تر، تیزبین تر، و مو شکافانه تر به مقوله زن در ادبیات و نقشی که به او محول شده است، باشد.

حال چه این نقش بیان کردن ادبیات توسط زن باشد و چه بیان شدن زن به وسیله ادبیات.

اینک اگر بخواهیم ببینیم که در نوشته های ادبی زن چگونه بیان شده است باید به نقشی که به زن در آن نوشته محول شده و به موضوعات و محوریتی که در آن به زن پرداخته شده است ، نگاه کنیم.

آیا متن ادبی ای که فرا روی ماست حاوی بیان وضع موجود است و یا منتقد آن؟

چرا که یک نوشته در قالب ادبیات، محصول فرهنگی است که به واسطه آن نویسنده با ما سخن می گوید، زیرا ادبیات نوعی گفتمان فرهنگی است. گفتمانی که در آن واژگان و نشانه ها ، باز گو کننده رموز فرهنگی جوامع انسانی است.

ابعاد پنهانی یک نوشته یا متن از شکاف های ایجاد شده در رویه متن ظاهر می شوند.

هر چند که در دیدگاه غالب جامعه که منبعث از دیدگاه مرد سالارانه است، زنان به عنوان ابژه جنسی تلقی شده اند، نه بعنوان یک انسان و هر چند که اکثر زنان این مقوله را به عنوان یک واقعیت اجتناب ناپذیر پذیرفته اند، اما نمی توان نگاه " رضا قاسمی" را در " وردی که بره ها می خوانند "، به زن نادیده گرفت.

همان گونه که واضح است انسان یا زن به دنیا می‌آید یا مرد. این یک واقعیت ژنیتکی است. ولی تفاوت بین نقش اجتماعی زن ومرد زاییده مقتضیات اجتماع است.

" مارگارت مید "[16] معتقد است که جامعه های گونا گون، زنان را به صورت های گونا گون در آورده اند و از او بر همین مبنا انتظارات متفاوت داشته اند.

" پرستاری‌ست مارتینیکی. از آن سیاهان دورگه‌ی ظریف که اگر گل‌شان خوب باشد (مثل این یکی که حالا دست تو را گرفته توی دست و دارد تلمبه می زند) تو یا می‌توانی عاشقش بشوی یا اگر مثل من جای عشقات ساب رفته است فقط می‌توانی خیره شوی به آن بناگوش ظریف؛ به خواب موها پشت لاله‌ی گوش؛ و آرام، با صدایی که انگار از تهِ یک سردابِ ظلمانی می‌آید، بگویی: «تو فشار را اندازه نگیر جیگر، خسته می‌شی»

"زن است این ساز (از پشت نگاهش کن، موهاش را بافته است انگار) و حساس است همانقدر که هر زنی. قهر می‌کند با تو. راه نمی‌دهد تو را به خودش اگر که نادیده بگیری‌اش. چقدر هم که اهل حسادت است این ساز! وقت‌هایی که بازی درمی‌آورد ساز دیگری بگیر دستات، ببین چطور راه می‌آید با تو."

" برگشت برود. نگاه کردم به کپل‌ها. بله، درست حدس زده بودم. حتماً مادر چهار پنج بچه است که همه هم مثل سگ از او می‌ترسند. حتم دارم. کپل دروغ نمی‌گوید. زبان چرا... اما کپل... برای این یکی باید منتظرِ فرصتِ مناسب ماند. هیزی که نمی‌خواهید بکنید. شناسنامه را می‌خواهید ببینید؛ تکه‌ای از تن که پستوی وجود است؛ مخفیگاه روح..."

نگاه نویسنده به زن در این روایت از نگاه یک پسر بچه سیزده ساله گرفته تا مرد احتمالا پنجاه ساله، همه و همه نگاهی سراسر جنسیتی، یکسان، بدون تفاوت است. نگاهی کاملا ارویتک و نه عاشقانه. گاهی بازگوکننده تمنای غریزی پنهانی که هر از چند گاهی رخ می نماید.

---

[16] مارگارت مید (۱۶ دسامبر ۱۹۰۱–۱۵ نوامبر ۱۹۷۸) انسان‌شناس فرهنگی آمریکایی بود. او برای پژوهش‌هایش درباره خانواده و پرورش کودکان در جامعه‌های مناطق جنوب اقیانوس آرام بسیار مشهور است و کتابهایی همچون *بلوغ در ساموآ* (۱۹۲۸) و *مراحل رشد در گینه نو* (۱۹۳۰) را در همین زمینه نوشته است.

او به " آسیه"، " پروین"، " خانم عبادی"، " س"،"ش" و .. به طور یکسان نگریسته و همه از زاویه دید مردانه او زنانی هستند احیانا با کپل هایی که شناسنامه آنهاست!

"«چرا هیچ خلوت عاشقانه‌ای خلوت نیست، ازدحام جمعیت است در تختخوابی دونفره؟ چرا هر کسی چند نفر است، چهره‌هائی تماماً گوناگون؟ چرا عاشق کسی می‌شویم اما با کس دیگری به بستر می‌رویم؟ چرا عشق جماعی‌ست دسته‌جمعی که در آن هر کسی هر کسی را می..د جز من که همیشه ...ده می‌شوم "

دایره ای بسته که او برای بازگو کردن زن و توصیف عشق ارایه می دهد. واژگا نی همچون کپل و اشاره های مکرر به نمادها و کلماتی با بار جنسی صرف و یک واژه "هشت حرفی" که جای حرف " ش " با "ن " در آن جا به جا شده است.

وردی که بره ها می خوانند نوشته ای است، که در آن جز شرح احوالات و تمایلات دور و نزدیک نویسنده و نگاه سراسر جنسیتی و جسمی و نه انسانی به زن، چیز دیگری وجود ندارد و یا یافت نمی‌شود.

نقطه ثقل و محوریت رمان بر مردانگی متمرکز شده است .تمرکز بر روی نیازهای مردانه ، منافع مردانه، آرزو ها و دیدگاه ها و تمایلات مردانه، که در نهایت به درک یک جانبه روش های رفتاری منجر شده است.

رمان وردی که بره ها می خوانند نوسان غم انگیزی است میان مدرنتیه و سنت. نگاه کنیم به تناقض وحشتناک میان این جملات:

"چرا عشق جماعی‌ست دسته‌جمعی که در آن هر کسی هر کسی را می...ید جز من که همیشه ...یده می‌شوم "

...

." عشق هم سهم اش برای ما شناست میان ماهیان تاریک اعماق، به ساعاتی که دریا هیچ نیست مگر همه ی هول هستی "

آیا در رمان رضا قاسمی، ما با نویسنده ای طرف هستیم که دارای دیدگاه تغییر یافته ای نسبت به شخصیت های زن داستانش است؟ آیا نقش شخصیت های زن در این رمان فراتر از نقش جنسی است؟ آیا این اثر باز تولید کننده همان روابط نابرابر و نا عادلانه نیست؟ آیا زنان این رمان غیر از قرار داشتن در بستر و یا روایت بستر و نوع آن و یا آشکار کردن غرایز جنسی خود نقش دیگری هم داشته اند؟

آیا ساختار روابط موجود در این داستان مترادف با برابری زن با انسان و مرد با انسان است؟ آیا جهانی که نویسنده تصویر کرده است جهانی انسانی است که از منظری فراتر از جنسیت به مقوله تبعیض جنسی می نگرد؟

زن ارایه شده در این رمان زنی است، بی اختیار، سپرده شده به دست تقدیر و غریزه، پاسخ گوی نیاز جنسی مردان، و بدون هیچ ایده و فکر و اندیشه خاصی. زنی که دوست دارد و پذیرفته است که شاخص ترین وجه او، در نگاه مردان، به " کپل " ها که گویا همان شناسنامه اش نیز هم است، باشد.زنی که گویا در کپل خلاصه شده است .

زن تصویر شده در رمان رضا قاسمی، زنی نیست اندیشه ورز و دارای خواست‌ها و تمایلات انسانی، بلکه موجود منفعلی است با تصویری سنتی و شئی گونه.

بنا بر تعریف اریک فروم :" عشق ارتباط به یک شخص خاص نیست ، بلکه نگرش و یاد گیری نقش انسان است که رابطه او را با کل جهان و نیز با یک معشوق خاص تبین می کند."

حال نگاه کنیم به مقوله عشق و تعریف ارایه شده نویسنده از عشق:*" عشق جماعی‌ست دسته‌جمعی که در آن هر کسی هر کسی را می...ید جز من که همیشه ...یده می‌شوم "*

اگر ما عشق را یک محصول شخصی بدانیم و فردی ترین وجه زندگی هر انسان به شمار آوریم، هر شخصی آن را بنا بر محصول ذهن خود تعریف و باز سازی می کند. چرا که نحوه نگرش به عشق درو نی ترین نگرش است. اینجا باید به نویسنده گفت :" چه نگرش مدرنی به عشق داری. این قدر خودت را خسته کردی به اینجا رسیدی!"

به گفته سیمون دوبوار: مردان هرگز به نفع زنان تصمیم نمی‌گیرند، مردان فقط به نقشه های خود، ترس های خود، و نیاز های خود نظر دارند.

غیاب و حضور عشق

نگاهی به داستانهای "ترس"،"ساکن آخر زمان" و" آقای تاریوردی و رادیو بغداد" از مجموعه داستان " دکتر بهار و خواستگار مرده"- علیرضا سیف الدینی

و زخم های من همه از عشق است

از عشق عشق عشق

من این جزیره‌ی سرگردان را

از انقلاب اقیانوس

و انفجار کوه گذر داده‌ام .[17]

نیما گفته است که:"*عنصر اساسی آفرینش شعر رنج و اندوه آدمی است...مایه شعرهای من رنج های من است.*"[18]

ممکن است در مورد اینکه هنر، نه ثمره برج عاج نشینی، بلکه زاییده درد و رنج است، موافق باشیم. زیرا در آگاهی و شناخت واقعی از زندگی که در معنای حقیقی اش با رنج قرین است، هنر جلوه می‌کند. منظور این نیست که برای خلق اثر هنری رنجش فیزیکی جسم لازم است، بلکه درک درست از انسان و انسانیت وهستی و مرزهای نیکی و بدی و تعهد و صداقت کافی

[17] فروغ فرخزاد
[18] حرفهای همسایه _ نیما یوشیج

ست، که وقتی انسانی اینگونه بخواهد زیستن، از رنجش جسم نیز در امان نخواهد ماند. برای آفرینش هنر تنها صداقت وعشق و شور کافیست. صداقت درهنر، اصلی مطلق و غیر قابل چشم پوشی است. صداقت در برابر موضوع ، صداقت در برابر فلسفه ای بیان و صداقت در برابر تک تک آدمها و مسایلی آنها. صداقت رابط هنرمند و اثرش با خواننده است و بدون آن، هیچ هنری دارای روح نخواهد بود.

اثر هنری را نیز باید با این نظر نگاه کرد، به عبارتی دیگر اثر هنری باز تابی از شرایط موجود است که با تکوین هنرمندانه و مخصوص، در ذهن شکل گرفته و به ظهور رسیده است. شاید بتوان گفت که اثر هنری به مثابه ی وجودی ست که، از انسان و توانایی ها و خصوصیات او تغذیه کرده ونیروی او را بر حسب قانون‌های مخصوص خود به کار می اندازد و شکلی را، که بنابر آن چه می‌خواهد بشود، به خود می دهد.

داستان "ترس" اینگونه شروع شده است:

" تنها ارثی که از پدرم به من رسید، ترس بود. ترس از غریبه‌ها، ترس از آشناها، ترس از زن ها، ترس از سیاست، ترس از... وقتی رفت، من ماندم وکوهی ازترس. حتی گاهی اوقات ازسایه ی خودم هم می ترسیدم. حالا هم، با ترس بزرگ شدم وبا ترس آمدم رسیدم به پنجاه وپنج سالگی.تنها زندگی می کنم، دریک زیرزمین، درسعادت آباد تهران. بیست سال پیش، زنم هانیه را، بعدازپنج سال زندگی مشترک، طلاق دادم. دوستش داشتم، ولی طلاق توافقی بود. هانیه گفت که اگردوستش دارم، طلاقش بدهم. من هم قبول کردم؛ چون دوستش داشتم. اصفهان بودم که ازدواج کردم،آن هم ازترس سنم. ازنگاه های مشکوک مردم خسته شده بودم. بعدازآن، درشهرهای مختلفی زندگی کردم؛ سه سال شیراز، سه سال قم، پنج سال مشهد. حالا هم نه سال است که درتهران زندگی می کنم. همه جا هم بدون استثنا سرایداربودم: شرکت، مجتمع مسکونی، پاساژ نمی خواهم حرف سیاسی بزنم، ولی من هم مثل بیش تر آدم ها شغلم را -اگربشود اسمش را شغل گذاشت -ازروی اجبارقبول کردم. حالا دیگرآن قدرت وحوصله ی جوانی هایم را ندارم. دارم یواش یواش پیرمی شوم. پنجاه وپنج سال مدت کمی

نیست، اگربخواهم با استانداردهای دنیا مقایسه اش کنم، می شود صدوپنجاه سال. بله من صدوپنجاه سالم است. اتفاقاً کمی قبل، توی آشپزخانه، وقتی داشتم تخم مرغ نیمرومی کردم، یکدفعه یادم افتادکه امروزروز تولدم است. کبریتی را که باآن زیر تابه را روشن کرده بودم فوت کردم وبه خودم، یعنی به پس افتاده ی ترسوی آن ترسو، تبریک گفتم. اول خنده ام گرفت، ولی بعد، یکدفعه غم عجیبی به دلم چنگ زد. طوری که ازخیر شام گذشتم، اشتهایم کورشد."

بی تردید اولین جملات و سطرهای داستان توجه خواننده را به خود جلب و او را به ادامه خواندن تشویق می کند و این نشانه خوشایندی برای خواندن داستانی خوب خواهد بود، چرا که شروع داستان یکی از عناصر مهم در هر داستان است. موضوع نه غریب بود نه عجیب. بسیار ساده و سر راست و در نهایت ایجاز. اما وقت خواندش نفس از سنگینی بار نوشته در سینه حبس می‌شود. وقتی موضوعی ساده میخکوبت کرد باید کمی حواست را جمع کنی.

نه تنها داستان "ترس" که دیگر داستانهای این مجموعه از چنین مشخصه‌ای برخوردار هستند و این را می توان یکی از نقاط قوت کارهای علیرضا سیف الدینی دانست. البته شکی نیست که هر شروع خوبی الزاما دلیل بر این نخواهد بود که خواننده تا انتهای داستان کشش و شوق اولیه را حفظ کند، اما داستان ترس به همراه دیگر داستانهای این مجموعه، خواننده را با اشتیاق تا انتها با خود همراه می برند.

داستان ترس بر پایه حدیث نفس و از قول اول شخص مفرد بیان شده و داستان مردی است که با بیان ذهنیات خود و بازگویی پاره ای از خاطراتش در واقع خواننده را به واکاوی ذهن و روح خود کشانده و او را در جریان زندگیش و عشق بر باد رفته اش قرار می دهد.

داستان از زبان اول شخص روایت شده و در واقع مخاطبی وجود ندارد و انگار این راوی داستان است که با خود حرف می زند و اتفاقات را بیان می کند. این حدیث نفس و سخن گفتن روای با خود و شرح حالات روانی و درونی یکی از مشخصه‌های داستانهای روانشناسانه است و داستان " ترس " در زمره اینگونه داستانهاست.

هر چند که به گمان من، تمام داستانهای مجموعه" دکتر بهار و خواستگار مرده" در زمرهِ آثار روانشناسانه قرار دارند و همه آنها را باید با توجه به محتوای باطن آنها باز شناخت و به ارتباطهای تنگاتنگ و به ظاهر ساده اما پیچیدهِ درون آنها دست یافت. نویسنده در این مجموعه بیشتر به کاوش درون افراد می‌پردازد. زبان موجز وساده و امروزی و بی تکلف در داستان باعث ارتباط بیشتر با داستانها و از سوی دیگر توصیف فضاها و ترسیم موقعیت ها باعث ملموس شدن داستانها شده است.

آنچه که خواننده در داستانهای این مجموعه باید به آن توجه داشته باشد، انگیزه اصلی رخدادهاست و دست یافتن به مضامینی که نویسنده برای انتقال مفاهیم آنها را آفریده است.

داستان " ترس"، در واقع کشمکش و درگیری ذهنی شخصیت داستانست که در قالب ذکرسریع خاطرات به خواننده منتقل می شود. کشمکشهایی که حاصل امیال و آرزوهای بر آورده نشده ای هستند که بواسطه عنصر ترس نابود شده اند.

آینه‌ای شفاف که انتظار، مرور عشق، مرگ ، زندگی و حتی مرز مرگ و زندگی، در آن منعکس می‌شود و پایان آن، نه تنها اندوهبار نیست بلکه به خواننده احساس سبکبالی را القا می کند.

نویسنده در داستان ترس و در تمام داستانهای دیگر این مجموعه به خوبی توانسته عواطف و روحیات و احساسات پنهان و ضمیر ناخود آگاه شخصیتهای داستانش را تصویر سازی و واکاوی و بیان کند.

" آگهی های قبل ازفیلم پخش می شدکه فکرکردم چه کارِ خوبی کردم آمدم سینما ،والا اگردراین ساعت ازروز به خانه می رفتم نمی دانستم به هانیه چه بگویم. وقتی به خودم آمدم دیدم مردی روی پرده، جلو زنی زانوزده وگریه می کند. مردهرچه بیش تر گریه می کرد من بیش تراحساس آرامش می کردم .انگاراین من بودم که داشتم گریه می کردم. مرد به زن التماس می کرد که اورا ترک نکند. زن کوربودیا کورشده بود. می گفت مرد حق دارد زنِ دیگری بگیرد. زن، چمدان به دست، جلو مرد ایستاده بود ومثلِ کبوترها

یکبری به گوشه ی سقف نگاه می کرد یا نمی کرد. کمی هم انگارلوچ بود. مرد گریه کرد وبه زن گفت او را همان طورکه هست دوست دارد ومی خواهد تا آخرعمردرکنارش باشد. بعد یک لحظه صدای موسیقی آمد وقطع شد .صدای موسیقی طوری بود که انگارهم فیلم وهم تماشاگران را نیشگون گرفت. زنی که بغل دستم نشسته بودبا صدای بلند گفت:«غلط کرده!»همزمان با تماشای فیلم داشتم به زندگی خودم فکرمی کردم. به آینده فکرکردم. به روزهای بدون هانیه و یکدفعه سرعت پمپ چاه آب شدت گرفت. من باید جلوآینده را می گرفتم. نه جلو خود آینده را بلکه جلو آینده ی بدون هانیه را . شاید اگرفیلم را نمی دیم نمی توانستم راه حلی برای مشکلم پیدا کنم اما با دیدن فیلم وآن مردی که گریه می کرد، این فکربه سرم افتاد که من هم می توانم گریه کنم. چرا نه؟ گریه، گریه، باید جلو هانیه زانومی زدم وبا گریه به او التماس می کردم که ترکم نکند."

هویت آدمها در رفتارهایشان نهفته است.هدف، بیان خاطره‌ها، بیان از دست رفتن‌ها ، بیان نداشتن‌ها نبوده، بلکه تایید زندگی است. واگویی خاطره ها، دور شدن، رنگ باختن، و دور از دسترس بودن را ترسیم نمی‌کند، بلکه تجلی دوست داشتن و نشانگر حضور است حضوری پایدار و با دوام از عشق در غیاب عشق.

روایتی است با عناصری از حال و واقعیت و خاطرات گذشته. داستان پیوند خیال و خاطره و واقعیت است (شیرینی و تلخی) چیزی به ظاهر متناقض. روای اینجا بین دو جهان زندگی در حال رفت وآمد است. یکی واقعی، جهان ملموسِ کنونی، دیگری جهان خاطرات و خیال پردازی. راوی مدام در حال زدن نقبی از جهان واقعی به جهان خاطره هاست و دوباره بازگشت به دنیای واقعی

چرا که جهان، سرشتی دوگانه دارد. راوی با روایتی از این جهان دوگانه، جهان واقعی و جهان که به رویا سپرده شده، واقعیتی را برملا می‌سازد. هوشیاری محض .

چرا که واقعیت گریزی ای در کار نیست. واقعیت گریزی نه به معنی ناپایبندی به واقعیت، بلکه به معنی نداشتن درک معقول از واقعیت زندگی خود و جهان پیرامون.

سالهاست که این سئوال پیش روی ما قرار دارد که هنر در برابر واقعیت چه نقشی دارد جواب های متعددی به این پرسش داده شده است. برخی هنر و بالطبع ادبیات را آینه تمام نمای واقعیت و برخی آن را فراتر از واقعیت می دانند. سبک های متعدد هنری با فرم و زبان متفاوت به یکی از این دو جریان گرایش داشته اند. برخی آن را در حد افراط در واقع گرایی پیمودند (رئالیسم سوسیالیستی) و برخی دیگر از آن سوی بام افتادند (دادئیسم و هنر برای هنر)، اما در این بین گرایش میانه ای وجود دارد که که گرچه به واقعیت (و عینیت) معتقد است، اما هنر و ادبیات را فراتر از اتفاقات روزمره می بیند، یعنی هنرمند را موظف می بیند که با شکل بخشیدن به واقعیت، آن را با ساختاری درخور به مخاطبش عرضه کند.

در این داستان خواننده در کنار راوی و پا به پای او خود ر ا درقالب شخصیت داستان می بیند و حس می کند که آنچه که بیان شده و نوشته شده از زبان اوست که بر سطور آمده است. فروید معتقد است که، شاید یک علت مهم دیگر لذت بردن ما از آثار ادبی این باشد که با خواندن آنها امکان می یابیم، بدون شر مساری، از خیالپروری های شخصی خودمان لذت ببریم و دیگر خویش را ملامت نکنیم .

طرح داستان و نظم حاکم بر روند جریانات و حوادث و ارتباط نامرئی و تنگاتنگ رخدادها با یکدیگر، کنجکاوی خواننده را به پیش می برد تا داستان را به انتها برساند. به عنوان مثال در داستان" راجو" نویسنده از اسامی شخصیتها و مکانها و موقعیتها و شکلهای اشیا به خوبی در جهت بیان اهداف و مقاصدش بهره برداری کرده و از هماهنگی میان اینها داستان را شکل داده است.

در بیشتر داستانهای این مجموعه و همچنین در داستان" ترس" شخصیت داستان از همان ابتدا ابتکار عمل و خط سیر داستان را بدست گرفته و همه چیز را تا انتها رهبری می کند. شخصیتها به خوبی و با دقت تمام پردازش شده اند و هر کدام از آنها توانسته اند فرهنگ، خصوصیات دوره تاریخی و یا موقعیت مکانی و یا حالتی روانشناسانه را ارایه دهند.

از نقاط قوت داستانهای این مجموعه دیالوگهای میان اشخاص است که خواننده به راحتی قادر است از خلال آنها به فضاها و توصیف های نویسنده دست یابد و این می تواند از مهمترین نقاط قوت هر داستانی بشمار آید.

داستان " ترس" بیان کننده سرگردانی عمیق و نوعی پوچی و یاس آدمی است که در عین نومیدی و خود ویرانگری به روزنه باریکی از نور که می توان عشق نامیدش دلخوش کرده است.

ترس و اضطرابی که بر وجود شخصیت داستان سایه افکنده محسوس و واقعی ست و به نوعی می توان آن را نمادی و تصویری از زندگی از هم گسیخته (در واقع) و بهم پیوسته(در ظاهر) انسان امروز دانست. زندگی انسان امروز درمکانی مدرن و شهری که بدون هر گونه ترحمی آدمی را له و نابود می کند. ترس عنصری که مدرنیته در نهاد انسان امروزی از خود به جای گذاشته و در کنار آن رویاها و خاطرات، جایگاهی مهم یافته اند.

داستان ترس داستان انحطاط انسان امروزی است، بی آنکه بخواهد. داستان جبری اجتناب پذیر است که بر گردن انسان نهاده شده، داستان تخریب تدریجی روح و شخصیت آدمی است و خواننده به خوبی درک می کند که در زیر لایه حرکت به ظاهر آرام وقایع، هرج و مرج و بیرحمی لجام گسیخته ای جریان دارد که در آن هیچ چیز و هیچ کس جایگاهی والا ندارد، حتی عشق.

هرج و مرجی ناشی از تصادفی بودن اتفاقات و در این میانه وجود انسانی فاقد اختیار و گزینش. این داستان، می تواند داستانی باشد که در درون حقیقت بنا شده است.

"اتوبوس، داخلِ گاراژ نگه داشت ومسافرها، یکی یکی ،پیاده شدند. از پله های اتوبوس پایین می رفتم که صدای فریادی شنیدم .سرم را که برگرداندم دیدم مردی زوزه کشان به طرفم می آید با خودم گفتم،حتماً جیبش را زده اند،دنبال دزد می دود بعد دیدم دارد می آید طرفِ من باورنمی کردم .هاج وواج مانده بودم.مردآمد ،یقه ی من را گرفت. پشت سرش دوتا

پاسبان دوان دوان آمدند ورسیده ونرسیده به دست هایم دست بند زدند. کم مانده بود ازترس بمیرم.ازترسم حتی نمی نتوانستم داد بزنم.گیج ومنگ گفتم:

«من چه کارکردم؟ چه کارکردم؟»

یکی ازپاسبان ها گفت:

«می بریمت کلانتری، آن جا می فهمی.»

نه درکلانتری فهمیدم من را به چه جرمی گرفتند ونه پنج سال بعد که اززندان آزاد شدم.این قضیه را تاحالا هم نفهمیده ام."

نوع روایت در داستان ترس باوجود تمام شور بختی ها، حس ترحم را در خواننده بر نمی انگیزد، بلکه او را خشمگین می کند. خواننده به دل سوختن در قبال عشق از دست رفته و آرزوها و امیال بر باد رفته بر انگیخته نمی شود بلکه از ریزش آرام و بی صدای فرو ریختن یک انسان و نا توانی او به خشم می آید. انسانی سر خورده و تک که تابع و مسخ شرایط شده و سالهای عمرش، بر هیچ، به باد رفته است.

آنچه که نگاه ما را معطوف می کند، خویشتن نگری مولف، خودشناسی اوست و ما از یاد می بریم که مشاهدات و خاطرات راوی چیست چرا که خود را با او همذات پنداری می کنیم. داستان شرایطی را تصویر می‌کند که ما تا حدودی در آن به سربرده‌ایم؛ یا تجربه اش کرده‌ایم. انسانی با کنش ها و پریشانی ها و دغدغه های روحی و روانی که مضمون نهایی شان شکست بوده و تنها عشق و یا تصور و خیالی از عشق را به مثابه یک حقیقت، تا انتها، سعی در حفظ و نگهداری اش دارد. عشقی که در واقع هیچ است و پوچ است و به گونه ای سرابی واهی.

عشق آمیزه‌ی کمال مطلوب و عاطفه است. به دیگر سخن طلبِ ابژه‌ی ایده‌آل باید با شور و هیجان صورت گیرد. ایده‌آل ناب کافی نیست. آن‌چه ما در باره‌اش سخن می گوییم شور و هیجان در زبان است. مواجه شدن با واقعیت های بیرونی و تجربهء تلخکامی ها و شکست هایی که ناشی از درک عدم انطباق تصورات ذهنی اش با اعیان خارجی است، به دو گانگی واقعیت درونی و بیرونی پی می برد. در این مرحله آرمان گرایی به تدریج جای خود را به واقع گرایی و واقع بینی می دهد و شور ایدئالیستی کودکانه – که ناشی از عدم شناخت عالم خارج بود – مبدل به نوعی آرامش و تعادل در شخص می گردد.

داستان " ترس" داستان یک زندگی است. زندگی آرام اما طوفانی. طوفانی که "انسان" را در هم پیچیده است و زندگی مدرن شهری به او چیزی نداده و تنها مغلوب وتسلیم بودن و تسلیم شدن را به او آموخته است. حکایت تلخ کامی هستی ست. تنهایی، فردیت و اوج نا توانی در این داستان بیان شده و این عناصر تبدیل به بخش انکار ناپذیر و تعیین کننده زندگی بشری شده است. این داستان به جای ما صحبت کرده است. در این نوشته هر کسی می تواند خود را به جای راوی قرار دهد و در تمام احساس ها و حالات او خود را سهیم بداند. این نوشته می تواند از زبان هر کسی باشد. من، تو.

" پلک های فرنگیس بانوبسته شده .کتاب را ازدستش می گیرم، می برم می گذارم روی میزِ آن طرف ِ تخت، می آیم لحاف را رویش می کشم. مثل ِ هرشب، قبل ازاین که ازاتاق بیرون بروم ، می روم به آرامی پرده را کناری می زنم وبه اتاق ِ هانیه نگاه می کنم. چراغ ِ اتاقش روشن است ولی نمی بینمش. دلم برایت تنگ شده هانیه .برای چشم های درشتت، برای مژه های بلندپر ِ طاووسی ات، برای آن چانه ات، برای صدایت، می دانی هانیه، دنیا خیلی کوچک است، ولی نمی دانم چرا هیچ کس به هم نمی رسد .هانیه من یک عمرترسیدم .یک عمرفقط تماشا کردم. حالاهم می ترسم. می ترسم ومی دانم که با این ترس فقط می توانم ازدورتماشایت کنم. من را ببخش هانیه، دوستت دارم کبوترین .تا ابد دوستت خواهم داشت."

راوی در این داستان، در نهایت قربانی نیست، شکست خورده نیست، همین که می تواند تا ابد خود را عاشق بپندارد و کسی را دوست بدارد، خود را به مثابه یک پیروز می داند. غیاب عشق و حضور مالیخولیا و افسردگی، دامنِ بخش عمده‌ای از انسان‌ها را گرفته است اما در این حکایت سخن از حضور عشق است .

با توجه به اینکه تمام داستانهای این مجموعه به تنهایی جای بحث و صحبت فراوان دارد در این ارزشیابی شتابزده، به داستان "آقای تاریوردی و رادیو بغداد" نیز نگاهی می اندازیم.

معمولا پدیده‌ها در ادبیات به انحا مختلف تاثیرات خود را گذاشته و به شکل و شیوه های مختلف نمود یافته‌اند. جنگ هم یکی از آنهاست. اما خصیصه خاص و ممتاز این داستان در این نهفته است که بی آنکه در مورد جنگ قضاوتی را انجام داده باشد و بی آنکه این پدیده را به شکل هدفی اصلی محوریت داستان خود کرده باشد با بیان نمودها و تبعات، خودبخود، به نوعی شومی و زشتی وخشونت‌باری و ویرانگری این پدیده را در برابر چشم خواننده ترسیم کرده و اینکه هیچ فردی در جامعه از اثرات آن فارغ و جدا نمی توان باشد. همانقدر که آنانی که در جنگ حضور مستقیم داشته اند و صدمات آن را متحمل شده‌اند، آنهایی هم که به دور از آن بوده، از آسیبهای ناشی از آن بی بهره نماندند.

نوشتن درباره جنگ، همواره به عنوان موضوع و میدان گسترده‌ای برای داستان نویس بوده. به عنوان مثال رمان - ناقوس‌ها برای که به صدا در می آیند - همینگوی برگرفته از جنگهای داخلی اسپانیا بوده و یا«تولستوی» در رمان جنگ و صلح روایتگر صحنه‌های جنگ‌های روسیه و فرانسه بوده است.

اما، در این داستان، نویسنده بدون اینکه، خواننده را به صحنه واقعی جنگ ببرد تا او بتواند از نزدیک این پدیده را لمس کند با شناخت و نشان دادن عوارض و حواشی آن، موفق به خلق اثری داستانی شده وبوسیله گستره تخیل خویش خواننده را به طورغیر مستقیم تا دوردستها و لمس عینی پدیده برده است.

در واقع می توان گفت به زیباترین شکل موجود، پدیده ای زشت را با بیان عمق درد و اندوه و تاثر شخصیت داستان در توصیف صحنه‌های ساده از زندگی او، به خوبی نشان داده و در برابر دیدگان خواننده ترسیم کرده است.

به اعتقاد روانشناسان بسیاری از سربازان و مردم بعد از گذشت سالها نمی توانند اضطراب و عوارض روانی جنگ را فراموش کنندو اختلال روانی ناشی از جنگ همیشه به عنوان پدیده‌ای مهم مطرح بوده است.

سیف الدینی در این داستان ، همانند اغلب داستانهای این مجموعه، برخوردی روانکاوانه با موضوع داشته و عوارض نادیدنی و غیرمحسوس را به خوبی ترسیم کرده است.

داستان"ساکن آخر زمان" را می توان تابلوی ساکن آخر زمان نامید.

"*هر بار که در خواب به‌خواب بودنش پی می‌برد،می‌ترسید چشم باز کند، ببیند آن‌جا، همان جایی که بود، نیست. بود اما. همان جا بود، هر بار که ترس‌خورده از خواب پریده بود. این بود که هربار که پا از دایره‌ی کابوس بیرون می‌گذاشت، به تکرار، نفس به آسودگی می‌کشید*"

داستان "ساکن آخر زمان" روایت مرگ است، مرگ که در ذات خودش غیر قابل معنا و در اینجا دارای معناست.

عبور از سرزمین بی پایانی است که در آن مرزی میان خاطره‌ها، رویا و واقعیت وجود ندارد، اما دارد. بیان مردن است، خفتن، خواب دیدن و نقطه تلاقی تبدیل شدن واقعیت به خاطره و خاطره به واقعیت و در هم نوردیدن مرزها و عبور از مسیری که دوباره به همان نقطه آغاز ختم می‌شود.

خواننده در برابر متنی قرار دارد که در عین حالی که روای آن را بیان می‌کند، اما در برخی مواقع انگار " او" دارد داستان را روایت می‌کند. انگار راوی در عین حالی که سخن می‌گوید ، ساکت بوده و "او" سخن می‌گوید.

"*در همین لحظات، صدایی از خلال خش خش گیرنده بلند شد که «می‌شنوی؟ می‌شنوی؟» می‌گفت،تند تند. و در همان‌حال صدای دیگری می‌آمد همراه موسیقی که بال و پر داشت*

گویا که بال بال می‌زد ومی‌آمد و می‌رفت صدای بال و پر زدن‌اش. انگار که از ته چاه بالا می‌کشید پیکر زخمی‌اش را کبوتر سوی دایره‌ی مهتابی رنگ دهانه. صدای بال بال زدن‌اش اما چنان مشوش بود که گاه صدای چاک چاک می‌داد و یادآور مرگ بود. تنش به شنیدن صدا به رعشه افتاد. نمی‌ترسم، می‌گفت با خودش. به یاد خنکی تَهِ تاریک چاه افتاده بود. از ذهنش گذشت که برودت آن پایین چنان است که قادر است هر تابنده‌ای را به‌تندیسی از یخ بدل کند. موی بر تن‌اش راست شد. و وقتی بار دیگر «می‌شنوی؟ می‌شنوی؟» را شنید که‌از توی بیسیم بلند شد، به وضوح لرزید. این‌بار دیگر از درون می‌لرزید. می‌لرزید اما نه برای خودش، نه به‌حال خودش. مانده بود حیران که صدا، صدای چیست؟ صدای کیست؟ که باز صدای «می‌شنوی؟می‌شنوی؟» آمد از دور و صدایی که گفت. «تمام»"

زبان موجز، روان و شاعرانه داستان میان زمان و نظم حوادث هماهنگی کاملی را ایجاد کرده است که به خوبی توانسته روابط شکل گرفته انسانها بر پایه غرایز کور و ابتدائی و وابستگی شان به قدرت و منافع طبقاتی را ترسیم کند.

"او" در این داستان گاه به گاه خواننده را از مسیر تداعی معانی های ذهنی اش به جهان بیرون ارجاع داده و گاه جهان درونی اش را به تصویر می کشاند.

هرچند، اگر بخواهیم این مسله را در مقیاس بزرگتری در نظر بگیریم، می‌توانیم بگوییم "او" در واقع سعی کرده به شکلی نمادین جهان و زندگی غمناک بشریت را در ذهنمان باز تاب دهد و عریان کند. نشان دادن خصلتهای کور و بی ارزشی که گاه به واسطه وجودشان، حتی افتخار نیز کرده‌ایم. نشان دادن فجایع ، رذالتها، و جهل و غفلت وخود خواهی ها و افزون طلبی ها در نهاد بشر را . به استهزا گرفتن شکوهمند تمدن را. مخدوش شدن مرزهای حق و ناحق و روا و ناروا را.

"لحظه‌ای پلک‌هایش بر هم نشست و بار دیگر سوا شد. تشنه بود، تشنه‌ی حضور آدمی که برای لحظه‌ای حتی هوای راکد اطرافش را موّاج کند. نبود اما. نه کسی و نه چیزی. همین که

بنا خواست پلک‌هایش بر هم نشست، دو قطره اشک از هر دو کنج چشمخانه‌اش، بر هردو گونه‌اش سرازیر شد."

به گفته فیلسوفی در روزگاران کهن:" اشک هایی که ریخته شده بیش از آب هایی ست که در اقیا نوس هاست ."و اکنون نیز در دوران کنونی ، باز هم اشک ها بدین سان ریخته می شود، اما آیا کسی آنها را می بیند؟ شاید این اشکها، بلکه اشک برآمده از روح انسان است که بر ویرانه های آرمان ها و آرزوها و نیازها ریخته می شود .

آنچه در ضمیر" او" نقش می بندد در واقع، صدای خاموش اعتراضی است به بی عدالتی و بی توجهی به ذات و ماهیت انسان. آنچه را که "او" در ذهنش می گذرد باز تاباندن حقیقتی است که از طریق اندیشه های پنهانی تبدیل به تصاویری قابل دیدن شده‌اند.

با بهم پیوستن تصاویر ذهنی در واقع چیزی را که می خواسته بیان کند، شاید این حقیقت بوده که هیچکس در جهان هستی بر آنچه که، بر توی انسان می‌گذرد، آگاه نیست. نه پاداش ترا کسی خواهد داد و نه سزای اعمالت را. اینهایی که می‌گویند و گفته اند، افسانه ای بیش نیست. چه بسیار ستمکارانی که به کامرانی زیستند و چه بسیار نیکانی که فنا شدند. بی عقوبتی و بی پاداشی، آیا این است سرانجام؟

آیا " او" خواسته است بگوید که جهان هستی کور است و نابینا و انسان، بازیگر صحنه ای است بدون تماشاچی. خواه بمیرد و خواه بماند.

" او" در این داستان چیزی را روایت کرده و یا از ذهن گذرانده ، که به منزله کلیدی برای راهیابی به درون ماجرایی هستند که خواننده خود باید دریابدش. ناگفته ها و آنچه که در متن بیان نشده است، به عهده خواننده است که مورد شناسایی و تفسیر قرار گیرد.

در نهایت به اعتقاد من، شاید بتوان گفت که داستان آخر زمان، داستانی است که می توان آن را در قالب تابلویی نقاشی شده بر بوم به تصور در آورد. تابلویی که بر پایه تصاویر مستقیم تصویرهای ذهنی ترسیم شده است.

تصویر های ذهنی ای که در ذهن " او" گذشته و یا رنگ آمیزی خاص خود، تلفیقی از رویا و واقعیت را بدست داده است.

"بال و پَر داشت حالا و هی می‌آمد بالا و می‌خورد به دیواره‌های مدّور چاه و برمی‌گشت سمت آن تَه تَهْ که تاریک بود و صدا می‌پیچید و دور می‌شد و کبوتر چاهی باز، از آن تَه تَهْ بالا می‌کشید پیکر زخم خورده‌اش را شاید سمت آفتاب.

شباهتی دید میان این پریدن و آن حس احتضار که زمانی دور از آن‌جا، جایی که خاک بود و خاک تاچشم کار می‌کرد، گریبانش را گرفته بود. لبخند ناگهان پرکشید از کنج لبش. می‌جنبید اما هنوز به آرامی که‌می‌رفت. نه. دستی انگار کَند او را از آن نقطه‌ای که میان زمین و آسمان بود، و بُرد.

نیمه‌های شب بود که از غبارِ توی خوابش به سرفه افتاد...

... باز غبار را دید. بازنشسته بود یا نشانده بودنش گویا پس پشت آن غبار. پدرش رادید که می‌دوید. مادرش را دید که می‌دوید. خواهرش را دید که می‌دوید. و همه در گردبادی که بر آن نقطه می‌لولید. انگار که چاهی از باد. آمد فریاد بزند، نتوانست. خواست برخیزد، نتوانست. پشت به بلندی خاکی داد و چشم به آسمان دوخت. گفت. خدا خدا خدا، چه می‌شود اگر این خواب باشد. خواب باشد. خواب باشد. و صدای گریه‌اش را شنید که از آن سمتِ دیوار این تمّنا میآمد، جایی میان‌خواب و بیداری."

نمی دانم چرا و به چه دلیل منطقی خاصی، به یاد برحی از نقاشی های "دکریکو"[19] افتادم. شاید اندوه غالب و فضای حاکم بر داستان و رنگ آمیزی تیره ومات تصاویر و فضاهای غبار آلوده آن شباهتهایی به برخی از نقاشی های او در ذهن تداعی کرده است . تابلویی که هیچ روزنه امیدی در آن نمی توان متصور شد و تنها مواجه با دنیای درون و کابوس ها و واقعیتهاست که با کمک حقیقت باز نمایی شده‌اند.

[19] نقاش سورآلیست که در تابلوهایش اغلب هراس و اضطراب و تنهایی انسان را تصویر کرده است.

تابلویی که ساکن آخر زمان نام دارد تصویر گر فضاهایی است که نشان دهنده خلا حاکم بر روابط انسانهاست. خلا وحشتناکی که سایه مرگ بر تمامی اش گسترده شده و فضای کابوس واری که نه ابتدایی دارد و نه انتهایی و غباری که همه چیز و همه جا را در بر می گیرد.
تابلوی ساکن آخر زمان که بوسیله کلمات به تصویر در آمده است، تنهایی، غربت، اندوه و وجود فاجعه ای نا آشنا و در عین حال ملموس در بی مکانی و بی زمانی و توهم در کنار واقعیتهای مادی را، در خود به شکل زیبا و دل پذیری به تصویر کشانده است.
داستان" دکتر بهار و خواستگار مرده" آخرین داستان این مجموعه است که داستانی راز آمیز بوده و به شکلی از ژرفای روان نویسنده بر آمده و در هیات شخصیتها بروز کرده است. از خوانش متن این داستان و برخی دیگر از داستانهای این مجموعه که در آن عنصر تخیل و رویا نقشی اساسی دارند، در وهله اول خواننده دچار حیرت می شود که این حیرت او را به وادی پرسش می کشاند و همین کلید باز گشایی راز و رمز داستان است. در این داستان و داستانهای مشابه، اتفاقات شبیه و بر روال متعارف و روزمره نیستند و در پاره ای از قسمتها با خیال و رویا شباهت پیدا می کنند . در واقع برای درک و فهم این گونه آثار، باید پرده رویا را به کنار زنیم تا بتوانیم به باطن اثر و به معنای آن دست یابیم و همانند خود نویسنده در عبارات و عمق معنای آن غرق شویم تا بتوانیم به کرانه هایش رسیده وکلید زبان نمادینش را بدست آوریم.
در این داستان تقابل دو گانه درک جهان واقعی را به همراه جادوی خیال می بینیم . سازگاری بی نظیری که میان رویا، خیال و آنچه که در دنیای واقعی در اطراف راوی جریان دارد.
وجه مشخصه و ممتاز داستان در این بوده که به رویاهای دور ازخود به چشم نوستالژی نگاه نکرده، بلکه به گونه ای آنها را زنده، حقیقی، کنونی و پایدار دیده است. زبان و واگویی خاطرات دور، بی نهایت ملموس و نزدیک و واقعی است و خواننده می تواند خود را در تمامی لحظات و دقایق آن ، احساس کند.

در نهایت می توان گفت داستانهای این مجموعه با محوریت روانکاوانه و جستجو در روان آدمی و ترسیم پیوندهایی میان رویا و واقعیت با بیانی هنرمندانه و شاخص، شکل گرفته است.

پاییدن بر عبث

نگاهی بر نمایشنامه در انتظار گودو_ ساموئل بکت

ساموئل بکت می گوید، "*آنگاه که خسته شدی، آنگاه که از پای در آمدی، مهم نیست. بازمقاومت کن، بازبجنگ و شکست بخور. این بار، شکست بهتری خواهی خورد.*"
در واقع همیشه شکست خواهی خورد و شکست خوردن سرنوشت محتوم بشریت است. اما برای همین شکست دوباره خوردن نیز، باز باید تلاش کرد و خسته نشد. چرا که جز این راهی وجود نخواهد داشت.
در جهانی که بنیان آن بر پوچ بودن گذاشته شده، در واقع، تلاش کردن، خسته شدن و از پی آن دوباره تلاش کردن، کنش‌هایی بیهوده و پوچ اند که راه به جایی نخواهند برد، اما تنها دستاویزهای زندگی و زنده ماندن هستند که در عین حال، گریزی از آنها نیز، متصور نیست.
" در انتظار گودو" به گونه‌ای تراژیک و در عین حال مضحک این وضعیت و سرنوشت محتوم انسان را (شاید در جهان کنونی) ترسیم کرده است، که در عین فرسودگی و خستگی و رسیدن به پوچی، همچنان مذبوحانه به دستاویز امیدهای واهی، دلبسته و هم چنان آرمانگرا و قهرمانگرا دل به منجی ای سپرده که در نهایت، جز ماهیتی پوشالی، چیز دیگری برای ارایه کردن نخواهد داشت.
حکایت در اینجا، حکایت ناتوانی مطلق انسان است و امید بی سرانجامش به بهبودی. امیدی که تنها موجب تداوم زیستن اش شده و بوسیله آن، توانسته شرایط سخت و دشوار را تاب بیاورد و بر خود هموار کند. تصویر در اینجا، ترسیم وضعیت دردناک بشر است در پیچ و خم زیستن.

دو انسان، که به ادعای خودشان روزگاری زندگانی خوب و آسوده داشتند، اکنون در وضعیتی دشوار، که ما نمی دانیم، دلیل دشوار شدن وضعیت بر آنان چه بوده، تنها راه چاره را در انتظار آمدن شخصی که دقیقا نمی دانند کیست و چکاره است و چگونه انسانی است و از او چه می‌خواهند و او چه چیزی برای ارایه دادن به آنها دارد، می‌دانند. تنها تصوری، که آنهم نه به صورت یقین، بلکه به شکل استفهام آمیز از خواسته خود از او دارند، این است: " یک جور دعا؟"، " یک تضرع مبهم؟"

ولادیمیر - خوب؟ می‌گویی حالا چکار کنیم؟

استراگون - من می‌گویم هیچکاری نکنیم، خطرش کمتر است.

ولادیمیر - صبر کنیم ببینیم او چه می‌گوید.

استراگون - کی؟

ولادیمیر - گودو.

استراگون - خوب فکری است.

ولادیمیر - صبر کنیم اول تکلیفمان روشن شود.

استراگون - از طرف دیگر تا تنور گرم است باید نان را چسباند.

ولادیمیر - من دلم می‌خواهد ببینم او چی پیشنهاد می‌کند، آن وقت یا قبول می‌کنیم یا رد می‌کنیم.

استراگون - ما اصولا چی ازش خواستیم؟

ولادیمیر - مگر تو آنجا نبودی؟

استراگون - لابد گوش نمی‌دادم.

ولادیمیر - چیز مشخصی که نخواستیم.

استراگون - یک نوع دعا.

ولادیمیر - یک تقاضای مبهم.

استراگون - آن وقت او چی جواب داد؟

ولادیمیر - گفت تا ببینم.

استراگون - گفت قولی نمی‌توانم بدهم.

ولادیمیر - گفت باید فکرش را بکند.

استراگون - تو حانه‌اش با خیال راحت.

ولادیمیر - با خانواده‌اش مشورت کند.

استراگون - با دوستهاش

ولادیمیر - با نماینده‌هاش

استراگون - با طرفهاش

ولادیمیر - دفترهاش را ببیند

استراگون - حساب بانکی اش را ببیند

ولادیمیر - تا بعد تصمیم بگیرد

استراگون - معمولش همین است

ولادیمیر - غیر از این است؟

استراگون - گمان کنم همین است.

ولادیمیر - من هم گمان کنم.

نمایشنامه در انتظار گودو، شکل گرفته از دو شخصیت اصلی به نامهای استراگون و ولادیمیر است که در انتظار منجی خود، گودو زمان زیادی را سپری کرده‌اند. اربابی به نام پوتزو و برده او به نام لاکی و پسرک پیام آور از جانب گودو، شخصیتهای دیگر نمایشنامه‌اند.

بکت، به عینه، وضعیت کل زندگی تمام انسانها را در قالب این چند شخصیت بازتاب داده و در عین حال عبث بودن و پوچی رفتارهای آنها و موقعیت هایشان را به رخ خواننده کشانده است. زندگی ولادیمیر و استراگون در تکراری مدوام و انتظاری بی پایان خلاصه شده و زندگی پوتزو و لاکی نشان دهنده تداوم موقعیت انسانی است که برده وار تن به یوغ قدرت داده و هیچ خلاصی ای، از آن متصور نیست.

آینده دو انسان منتظر، گاه نومید و گاه امیدوار، در گرو دستان گودوست . گودویی که شاید بتواند خواسته آنها را با حفظ تمام دور اندیشی‌ها و حساب و کتابهایش و حفظ منافع و موقعیتش، بر آورده کند. آینده‌ای که آنها امید دارند از امروزشان بهتر باشد. در حالی که پوتزوی ارباب نه در انتظار گودوست و نه آینده اش در گرو آمدن او، چرا که با اتکا به قدرت و ثروتش، مهار سرنوشت خود و سرنوشت برده‌اش لاکی را در دست دارد.

هر یک از شخصیتهای نمایشنامه، نمادی از وضعیت و موقعیت متفاوت انسانها در دنیای هستی است. ولادیمیر و استراگون نماینده انسانهایی با سطح آگاهی متفاوت، اما مشترک در تنهایی و درماندگی و انتظار و معتقد به آرمان و قهرمان هستند. انسانهایی که به بهبود وضعیت و تغییر سرنوشت خود امیدوارند، اما ناتوانند و به نیروی نجات بخشی، خارج از وجود خود معتقدند و نمی خواهند باور کنند که این امیدشان، امیدی پوچ و واهی است.

پوتزو نماد قدرت و سرمایه است و لاکی سمبل انسانهای تحت ستمی، که به ظلمی که در حقشان روا شده، گردن نهاده و تسلیم شده‌اند و آن را چون سرنوشتی محتوم برای خود پذیرفته‌اند، بی آنکه هیچ گونه تلاشی برای رهایی و نجات خود کرده باشند.

لاکی، برده بخت برگشته‌ای است که ارباب متمول وقدرتمند، آشکارا بر او حکمروایی می-کند و هر چند اگر لاکی به ماهیت ظالمانه ارباب، واقف باشد، اما چه چاره‌ای غیر از برده بودن و برده‌ی خوب و مطیع و فرمانبر بودن دارد؟ سرنوشت محتوم او، قرنهای قرن در برده بودن و برده باقی بودن خلاصه شده و گواه این سالیان دور و دراز بردگی گیسوان دراز و سپید لاکی است که از زیر کلاهش بیرون ریخته می‌شود. بردگی دور و درازی انسانهایی که همواره استخوانهای پس مانده از غذای اربابان را جویده و تمام سعی و تلاششان در بدست آوردن دل ارباب و خوش خدمتی برای او بوده، تا بتوانند موقعیت برده بودنشان را، همچنان حفظ کنند.

البته استراگون و ولادیمیر، نه برده، که انسانهایی آزاد هستند. اما آزادی آنها، نتوانسته امکانی برای سیر کردن شکمشان را فراهم کند. زندگی آنها آنچنان سخت است که نه جایی برای

خوابیدن راحت و نه چیزی برای سیر کردن شکم دارند. در شرایطی که خوردن یک دانه هویج اهدایی از طرف ولادیمیر به استراگون، به مثابه شکم سیر کن لذت بخشی است، پس جای شک نخواهد بود اگر او استخوانهای تهمانده‌های غذای اربابی پوتزو را، همچون مائده‌ای بهشتی تلقی کرده و با حرص و ولع بجود.

در اینجا می توانیم از خود بپرسیم، که آیا انتظاری را که ولادیمیر و استراگون برای آمدن گودو می‌کشند، در نهایت به ختم شدن و گره خوردن سرنوشتشان به سرنوشت لاکی نخواهد بود؟

هر چند که آنها معتقدند که در قبول و یا رد پیشنهادهای احتمالی گودو، آزاد و مختارند. اما این به نظر تنها یک شعار و یک ژست برای رد کردن اجبار ناگزیرشان در پذیرش خواست-های گودو و اثبات داشتن حق نظر و رای برای خودشان است. در حالی که می بینیم تمام سرنوشت و زندگی آنها تنها در آمدن گودو خلاصه شده است و آنها هیچ چاره‌ای به جز انتظار و هیچ راه نجات دیگری برای رهایی از موقعیت و وضعیتشان ندارند. بنا براین بسیار بدیهی است که آنها بی چون و چرا مجبور به پذیرش هر آنچیزی هستند که گودو برایشان در نظر گرفته است.

آیا بکت نخواسته است بگوید، که در جهان کنونی، یا باید ارباب بود یا برده، و اگر هیچکدام از اینها نباشی، انسانی خواهی بود که در نهایت ناتوانی و چشم امید به صاحبان قدرت(اربابان) خواهی داشت، و سرنوشتی محتوم که نمی تواند غیر از بردگی آنان باشد.

آیا بکت نخواسته است بگوید، که آزاد بودن و آزاد زیستن، امری محال و دور از دسترس و غیر ممکن است و آزادی تنها با داشتن سرمایه و به تبعش قدرت، امکان پذیر است.

آیا او نخواسته است بگوید که این جهان و فرمانروایی آن و ارباب بودن، با اتکا به سرمایه و بر پایه ستمکاری استوار است.

پوتزو می گوید:"*انگار باربر برای من قحط است! اطلس، پسر ژوپیتر!*"

او با اتکا بر ثروت و اقتدارش، خود را خدایی می‌داند که قادر به انجام هر کاریست و برای توجیه موقعیت و رفتار خود، معتقد است که جهان و سرنوشت انسانها، همچون کمیتی غیر قابل تغییر و ثابت است. و بر مبنای این اصل قدرت و فرمانروایی جمعی بر جمعی دیگر و بردگی، همواره وجود خواهد داشت. اگر پوتزو ارباب نباشد و لاکی برده‌ی او، حتما گودو ارباب خواهد بود و استراگون و ولادیمیر بردگانش.

به اعتقاد پوتزو، اشک در جهان کمیتی ثابت دارد و هر گاه کسی دست از گریستن بردارد، در جایی دیگر کسی خواهد گریست. در مورد خنده هم همین طور است. پس بهتر است از زمانه خود بد گویی نکنیم. هیچ نسلی از نسل دیگر بدبخت تر نیست.

منطق پوتزو، منطق راه بستن بر هر گونه اعتراض و واکنش نسبت به وضعیت موجود است. او با ثابت و یکسان و غیر قابل تغییر دانستن همه چیز، بر قدرت مداری و ستمگری خود مهر توجیه پذیری و غیر قابل اجتناب بودن شرایط و موقعیت را، می‌زند. در قاموس و منطق او تغییر وجود ندارد. همه چیز با دوام و پایدار است . تنها انسانها هستند که جای خود را در این شرایط به دیگری واگذار می کنند . اما برده ها جانشین برده‌ها و اربابان جانشین اربابان خواهند شد.آنچه که پا بر جاست کمیت ثابت و نظم قانونمند ثبات، در جهان است.

تنها ولادیمیر و استراگون، دو انسان آواره، سرگردان و تنها و بی چیز، به تغییر، و دگرگون شدن وضعیت شان، دل خوش کرده اند و خواسته‌اند قانون پایداری موقعیتها و شرایط را نقض کنند.

ساموئل بکت نمایشنامه در انتظار گودو را در سال 1949[20] نوشته است. بی تردید او نمی توانسته نسبت به جریانات و تحولات سیاسی و اجتماعی دورانش بی تفاوت بوده باشد. شخصیت پوتزو در نمایشنامه او نماینده و سمبل اقتدار و سلطه ای است که در ظاهر مدعی

[20] دورانی که از اواسط دهه ۱۹۴۰م. با پایان جنگ دوم جهاني، شروع و تا سال ۱۹۹۱ و فروپاشي اتحاد جماهير شوروي، يعني حدود ٤٥ سال، دوام آورد و دوران جنگ سرد ناميده می شد.

مهربانی و رعایت اصول اخلاقی نسبت به زیر دستانش است. او در ظاهر به تساوی و آزادی انسانها و در باطن به برده بودن جمعی برای جمع دیگر، معتقد است.

در جایی خطاب به استراگون و ولادیمیر می گوید:" *ولی خب انسان که هستید. شما هم از همان نوع خود من هستید. از همان نوع پوتزو. خداوند انسان را به صورت خود آفرید.*"

این همان منطق به ظاهر یکسان بینانه و برابر خواهانه، اما مزورانه و ریاکارانه‌ی اربابان و صاحبان قدرت است. آنها همواره برای پیش بردن مقاصد خود با نقابی انسان دوستانه وارد می‌شوند. در گفتارشان به برابری و مساوات و همسانی معتقدند، اما در عمل نقیض این مدعا را به اثبات می‌رسانند و بوسیله اعتقاد به ثابت بودن کمیت هر چیز در دنیا، که در واقع تحمیل یک نوع جبر حاکم بر سرنوشت نوع بشر است، بر عده‌ای سلطه خود را اعمال می کنند. تغییر ناپذیری و ثبات در جهان هستی، یعنی جبری که از ابتدا، بر سرنوشت انسانها حکم رانده است. پوتزوی ارباب، آنچنان خود را عادل و منصف و دمکرات تصورکرده و جلوه می‌دهد، که وقتی استراگون از او در مورد خوردن استخوانهای پس مانده‌ی غذایش می‌پرسد، در پاسخ می گوید، *علی اصول استخوانها به این حمال می‌رسد، بنابراین از او باید پرسید.*

ریاکاری انساندوستانه اربابانی که می‌تواند سمبل خصوصیات تمام رژیمهای استعمار گر و سلطه طلب و دیکتاتورو به ظاهر بشردوست باشد.

او مقابل پرسشی که ولادیمیر و استراگون در مورد دلیل عدم استراحت لاکی می کنند، می-گوید:*او حق این کار را دارد، ولی خودش مایل به این کارنیست. یعنی می خواهد به نوعی خوش خدمتی و جلب نظر کند تا نگهش دارم.*

با این گفتار، پوتزوی ارباب و صاحب قدرت و در بند کشنده لاکی، خود را شخصی جلوه می‌دهد که برای برده‌اش، اختیار، آزادی، حق رای و حق فکر و حق انتخاب و آزادی اراده، قایل است و اگر رفتار لاکی مبنی بر اثبات این ادعا نیست، در واقع بواسطه تمایلات فردی اش است.

پوتزو با خشنودی مطلق از رفتار خود، نسبت به هرکسی، به سر می‌برد. او از ولادیمیر و استراگون می‌پرسد:"*کاری هست که بتوانم به سهم خود برایتان انجام دهم؟* " و نیز از خودش می‌پرسد:"*کاری هست که من بتوانم برای خوشحال کردن اینها انجام بدهم. استخوانها را که به آنها دادم. از این در و آن در برایشان صحبت کردم، در مورد هوای گرگ و میش غروب توضیح دادم، ولی این کافی ست؟ همین است که آزارم می‌دهد؟ آیا این کافیست؟ ...قطعاً.*"

او به طور مطلق قادر به فهم و درک نیاز واقعی آن دو نفر نیست. پوتزوی ارباب یا نمی‌فهمد و یا نمی‌خواهد که بفهمد. او نماد شکل مدرن استبداد و سلطه گری ست، که در عین تحت سلطه داشتن همه سطوح و اجزای زندگی انسانها، به نوعی خود را منجی آنها در بر آوردن نیازها و خواسته‌هایشان می‌داند. پوتزو، هم می‌تواند استالین و هم شکلی از جامعه به ظاهر دمکراسی، در غرب باشد. فراموش نکنیم که بکت، نمایشنامه در انتظار گودو را در میانه اوج جنگ سرد[21] میان بلوک شرق و جهان غرب نوشته است.

اساس عملکرد و کنش ها ی پوتزو، بر پایه فریب استوار است. فریبی که ظاهرا مساوات و برابری نوع انسان را معتقد است و این فریب، چه بسا همان سرابی است که ولادیمیر و استراگون ، به آن دل خوش کرده و سرنوشت خود را در سایه آن رقم زده‌اند.

آیا اگر انتظار آنها به پایان رسد و گودوی ارباب، به نزد آنها بیاید، چه چیزی در زندگیشان تغییر خواهد کرد، و محتمل است که سرنوشتی بهتر از سرنوشت لاکی در انتظارشان باشد؟ گودویی که گاهی بنا بر گفته‌ی پسرک پیام آور، برادرش را که مسول چراندن

---

[21] »جنگ سرد» دوران تاريخي بود كه با پايان جنگ دوم جهاني، آغاز شد و تا سال فروپاشي اتحاد جماهير شوروي، يعني حدود ٤٥ سال، دوام آورد. شاخص اين دوران، رقابت و نبرد آشكار و پنهان سياسي، اقتصادي، تسليحاتي، اطلاعاتي و فرهنگي بلوك غرب، به رهبري ايالات متحده آمريكا، و بلوك شرق، به رهبري اتحاد شوروي، بود. اين نبرد در تمامي دوران طولاني فوق سايه سنگين و سياه خود را بر فضاي بين المللي گسترد و سرنوشت بشريت را رقم زد. در اين دوران، روشنفكران نيز به دو جبهه اصلي كمونيست و ضد كمونيست تقسيم شدند و اگر مواضع روشنفكران مستقل و ميانه رو با نگرش يكي از اين دو جبهه اصلي روشنفكري تعارض مي‌يافت به وابستگي به جبهه ديگر متهم مي-شد.طبق پژوهشهايي كه در اين زمينه صورت گرفته، در دوران جنگ سرد در عرصه‌هاي روشنفكري نيز، مانند ساير عرصه‌ها، اين نبرد به شدت جريان داشت. اين پديده را«جنگ سرد فرهنگي» ناميده‌اند.

گوسفندهاست، کتک می‌زند. در گفتگویی میان آن دو با پسرک، از او می‌پرسند: *به اندازه کافی به تو غذا می‌دهد* و او می گوید، بله. وبعد در مقابل اینکه می پرسند، آیا تو از وضعیت خود راضی هستی یا نه، پسرک نمی داند. نمی داند که آیا از شرایط خود راضی است یا نه.

در پرده اول نمایشنامه، پوتزو ولاکی هر دو قبراق و سرحال هستند. لاکی بوسیله بر سر گذاشتن کلاهش، قادر است که با دستور ارباب، با صدای بلند فکر کند. در پرده دوم، پوتزو کور و لاکی کر شده اند.

لجام گسیختگی و تدوام و پیشروی قدرت، بی تردید کوری و چشم بستن بر هر چیز را موجب می‌شود، هر چند که ناتوانی نیز از تبعات اجتناب ناپذیر آنست. ما ناتوان شدن ارباب خدشه ای به قدرت او وارد نکرده و او همچنان موقعیت خود و سلطه اش بر لاکی را بدست دارد، حتا اگر در آستانه مرگ و نابودی باشد. اما تداوم و روند بردگی محتوم لاکی، به تدریج، او را از فکر کردن و بیان آن محروم کرده است. لاکی کلاه خود، که ابزار فکر کردنش بوده از دست داده است و در کنارش با لال شدن، از بیان فکرش نیز محروم گشته است.

هر دوی آنها، چه ارباب و چه برده، ناتوانتر از قبل شده‌اند . اما موقعیت و ارتباط میان آنها همچنان ثابت و بدون تغییر مانده است.

زمان، گویی زمان درازیست که سپری شده و آن دو همچنان در انتظارند که گودو، فردا حتما خواهد آمد. راه آن دو، راه یکسانی نیست. هر کدام از آنها باید به راه خودش برود، اما وجه اشتراکی که آنها را به هم پیوند داده، انتظارشان است. انتظاری بی پایان، مداوم، مستمر و پایدار، اما در واقع عبث.

گودو در نهایت اربابی است که نمی‌تواند ستمگر نباشد، اما می تواند دم از مساوات و برابری و عدالت و نیکی نیز بزند. اربابی که می تواند به نوبه خود، در قبال دادن استخوانهای پس مانده غذایش به آنها، آزادی آنها را بگیرد. اربابی که تنها در خیال و تصوری واهی، ایده آل ترین و مطلوب ترین شرایط ممکن را برای آنها ایجاد خواهد کرد.

اما تصویر ایده آل ترین شرایط ممکن چیست؟ و این پرسشی است که منتظران(ولادیمیر و استراگون) قادر به پاسخش نیستند.

در انتظار گودو، اوج استیصال آدمی و وابستگی او به قدرت است. قدرتی که در قبال سیر کردن شکم، سرنوشتت را در دستان خود می‌گیرد. این بیان اوج ناتوانی انسان و پوچ بودن هر گونه تلاشی برای تغییر وضعیت موجود و به سرانجاتم نرسیدن هر گونه آرمانی و پوشالی بودن هر قهرمانی، است.

شاید بکت خواسته است بگوید، قهرمانان مرده‌اند. هیچ نجات بخشی، در کار نیست و هیچ امیدی به فرجام نخواهد رسید. شکست در انتهای هر ماجرایی است. اما پایانی هم در کار نیست. تنها پاییدنی ست بر عبث.[22]

[22] پاییدن بر عبث_عنوان مطلب بر گرفته از شعر نیمایوشیج_ (دست ها می سایم / تا دری بگشایم / بر عبث می پایم /که به در کس آید)

در انتظار گودو_ ترجمه نجف دریا بندری

تصویر ایده آل فرشته‌ای در خانه

نگاهی به شعر (سرود آن کس که از کوچه به خانه باز می‌گردد) _احمد شاملو

نه در خیال، که رویاروی می‌بینم /سالیانی بارآور را که آغاز خواهم کرد

نوید بخش ترین کلمات که از آینده ای روشن و در خشان سخن می‌گویند، آغازگر شعر هستند . این نوید بخشی و نگریستن به آینده‌ی بارور نه تنها خیالی نیست بلکه آنقدر واقعی و زنده است که می‌توان آن را به عینه و اکنون به چشم مشاهده کرد.

شاعر خبر از آغازی دلنشین ولذت بخش و مطلوب را به خواننده اعلام می‌کند. سالیان بارآوری که او به کرات کیف مادرشدن و زادن و تولد های پیاپی را تجربه خواهد کرد . تولد شعرهای تازه و مکرر.

خانه‌ای آرام و/اشتیاق پر صداقت تو/تا نخستین خواننده‌ی هر سرود تازه باشی/چنان چون پدری که چشم به راه میلاد نخستین فرزند خویش است،/چرا که هر ترانه/فرزندی‌ست که از نوازش دست‌های گرم تو/نطفه بسته است./میزی و چراغی./کاغذهای سپید و مدادهای تراشیده و ازپیش آماده./و بوسه یی /صله ی هر سروده ی نو./...تو و اشتیاق پر صداقت تو / من و خانه مان /میزی و چراغی.

حد نهایی و مطلوب و ایده آل شاعر چنین تصویری است . خانه‌ای آرام که این آرام بودن نشانه‌ای از آسایش و فراغت است وآنچه که در این خانه ی آرام واجد اهمیت بسیار و مهم ترین و حیاتی ترین رکن آن برای شاعر است ، میزی ست که برای شاعر مهیا شده با چراغی نهاده شده بر گوشه‌ای از آن و دسته های کاغذ مرتب شده آماده نوشتن و مدادهای از پیش تراشیده شده و در کنار همه این عناصر حیاتی که به یقین به دست همخانه(معشوق) شاعر

فراهم شده، انتظار و اشتیاق معشوق که با فراهم کردن زمینه مساعد، همواره منتظر این خواهد ماند که شاعر شعری تازه بسراید تا او نخستین خواننده آن باشد.

غیر از فراهم نمودن عناصر مادی برای تولد هر شعر، شاعر بر این باور است که هر شعری که می‌سراید حاصل زیبایی و نوازش‌های معشوق است که پیامدش باروری ذهن شاعر و سرایش را خواهد داشت. در کنار همه اینها و پس طی همه این مراحل زمانی که شاعر شعر و سرودی تازه و نو را عرضه می کند، معشوق بوسه‌ای به عنوان پاداش به او خواهد داد.

در اینجا یک پروسه کامل و مطلوب و ایده آل آفرینش هنری، از نظر مرد هنرمند برای ایجاد و خلق هنرش ارایه می‌شود.

پروسه‌ای شامل مهیا سازی و آماده سازی مادی مکان و مهیا سازی و آماده سازی روحی و روانی ذهن، روح و جسم شاعر. سپس انتظار و اشتیاق برای خلق اثر و بعد از آن دادن پاداش به هنرمند جهت بوجود آوردن اثری تازه.

آیا مطلوب تر از این شرایط نیز چیز دیگری وجود دارد؟ به راستی که این می تواند ایده آل ترین شرایطی باشد که هر مرد هنرمندی (و حتی غیر هنرمند) می تواند برای انجام کارها و فعالیت های خود خواهان آن باشد.

در کنار ارایه این تصاویر زیبا و دوست داشتنی بدیهی و بسیار متحمل و حتی قابل یقین است که معشوق علاوه بر نوازش‌های پیاپی شاعر باید در قبال کج خلقی ها و کج روی های او نیز صبور باشد و تمام نکات منفی را در وی نادیده بگیرد و همه چیز را به جان بخرد تا بتواند همیشه با ایمان و یقینی سرشار به او و به هنرش ، بتواند همیشه زمینه ساز خلق تازه باشد . به عبارتی دیگر معشوق باید به شاعر ایمانی کامل و تمام داشته باشد و کوچکترین خدشه در این ایمان و اعتقاد مانع و سدی خواهد شد در برابر خلق سرود تازه .

شاعر در اینجا معشوق خود را به تمامی درقالب زن_مادر ی می بیند که خلق شده است برای اینکه تمام وسایل و امکانات رفاه و اسایش او را فراهم کرده و به معنای واقعی کلمه خود و همیت و ماهیت وجودی اش در این خلاصه شده باشد که شاعر بتواند و قادر باشد همیشه

شعرش را بسراید. و بدین ترتیب است که خانه تبدیل می شود به خانه ای که در آن سعدات بر قرار است و این چنین است که از گزند اهرمنان در امان خواهد ماند .

با زیبایی ات_ باکره تر ازفریب_ که اندیشه ی مرا/از تمامی آفرینش‌ها بارور می کند!/در کنار تو خود را/من/کودکانه در جامه‌ی نودوز نوروزی خویش می یابم.

خانه ای که در آن/سعادت/ پاداش اعتماد است/و چشمه ها و نسیم /در آن می رویند/بام اش بوسه و سایه است

معشوق شاعر در اینجا پناه دهنده – حامی_ ستایشگر و از خود گذشته و بدون هویت و استحاله شده در دیگری خواهد بود .و اینها مطلوب ترین صفاتی است که شاعر _ مرد در زن جستجو می کند و یا می خواهد و یا از داشتنتش بر خود می بالد.خانه برای شاعر جایی است که در آن امنیت و آسایش و فراغت برای سرودن شعر به واسطه وجود معشوق ستایشگری که پناه دهنده در مقابل تمامی آسیب هاست ، حکمفرماست

کدام زن هنرمندی تاکنون این چنین تصویری را حتی در خیال خود توانسته است تجسم بخشد؟

آ ن چه که در سر تاسر این شعر جاری ست یقین ها و باور های خودستایانه ی ناشی از فرهنگ پدر سالاری حاکم بر اندیشه های مردانه است و می توان تمام انتظاراتی را که یک مرد (شاعر) از زن(معشوق) خود دارد را در این مقوله باز یافت. و باز همان حکایت زن خوب و فرمانبر پارسا رابه طور اجتناب ناپذیری به ذهن متبادر می کند.

بی هیچ شکی ویرجینا وولف و مقوله داشتن اتاقی از آن خود و مقایسه این دو نوع خواسته به میان کشیده می شود و آنچه که برجسته خواهد شد این است که زنان در قبال آنچه که مردان دارند و یا خواهان آنند، محرومیت هایشان بسیار چشمگیر است.

آنچه که زن هنرمند خواهان است با آنچه که مرد هنرمند خواهان آن است وشرایطی که زن هنرمند در موقعیت اکنونی خود دارد با شرایطی که مرد هنرمند دارد اصلن عادلانه و منصفانه و یکسان و قابل مقایسه نمی تواند باشد . تصورش را بکنید زن هنرمندی که بخواهد برای خلق

اثار هنری خویش از مرد_ معشوق و هم خانه خود انتظارهایی مشابه انتظارات را شاعر را داشته باشد . کما اینکه فراموش نکنیم که بیان شاعر بیان انتظارات خود بوده که اکنون برایش به یقین نیز پیوسته است .

آیا مردی هست که این خواسته و انتظار را از زن هنرمند خویش تاب بیاورد و به او صفت خود خواه و خود بین و خود محور را ندهد؟ اگر شرایط خلق اثر هنری مستلزم فاکتور های خاصی باید باشد پس چرا نباید توقع این شرایط در برابر مردان و زنان یکسان گذاشته شود. به نظر من این شرایطی که شاعر برای خلق اثر هنری برای خودش ایجاد کرده است تنها مختص هنرمند نیست بلکه این شرایطی است که هر مردی اعم از هنرمند و بی هنر از زن_ معشوق خود انتظار دارد و این تفکر عام و مردشمولی است که جنبه بر تری خود را هنوز هم حفظ کرده است .

برادر زاده جین استین در کتاب خاطرات خود می نویسد: شگفت آور است که چگونه می توانست همه این کار ها را انجام دهد، زیرا اتاق کار جداگانه ای نداشت که به آن پناه ببرد، و بیشتر کارش می بایستدر اتاق نشیمن عمومی، با انواع و اقسام مزاجمت های غیر منتظره انجام می شد مراقب بود که خدمتکاران یا میهمانان یا عی شخص دیگری جز اعضای خانواده خودش بو نبرند که مشغول نوشتن است. *

تصویر ایده آل داشتن فرشته ای در خانه(فرشته نگهبان و فرشته الهام) تصویری است که جنس بر تر ایجا دکرده و با مدد شرایط و بهره گیری از امکانات و قدرت و نیز پذیرش زنان آن را حقیقی واجتناب ناپذیر و ثابت و پایدار کرده اند و این واقعیتی است که ادبیات ایجاد شده به وسیله مردان به دشواری می تواند از تفکر حاکم بر جامعه در مورد زنان دوری جوید و به ندرت و به سختی بیان و نگرشی فراتر از کلیشه های ثابت را ارایه دهد.

*نقل قول از ویر جینا وولف _ اتاقی از آن خود _ترجمه صفورا نوربخش

در تقابل هنرمند و دیوانه

این یک توهین نیست، واقعیت است! اگربه عنوان یک هنرمند در جامعه زندگی می کنید، فکر می کنید، رفتار می کنید و سخن می گویید هیچگاه حیرت نکنید که گاه گاهی دیگران شما را روانی و دیوانه خطاب کنند، حتا اگر این دیگران، در زمره دوستانتان باشند، چون علت این خطاب پرواضح و قابل درک و فهم است.

گفته اند به تعداد انسان‌ها جلوه‌های گوناگون جنون وجود دارد و بدیهی است که هنرمند نیز یک انسان است و این جلوه ها در او بارزتر و پر رنگ تر و واضح تر است، چرا که انسانی با حساسیتها و تاثیر پذیری های بیشتری از دیگر مردم است.

البته این نه به این معناست که هنرمندان دیوانه اند و در ردیف افراد روانی جامعه قلمداد می-شوند بلکه تنها وجه مشترکی که با دیوانگان دارند داشتن دنیایی خاص و مختص خود و جدا از دنیای دیگران است و نیز آنچه که هر دوی آنها را از نظر رفتاری مشترک می کند و از بقیه مردم متمایز، حرکت به سمت و سوی خود ویرانگری در آنان است.

چرا که هر انسان عاقل و دارای سلامت روانی مهمترین وجه شاخص خود را عافیت اندیشی، مصلحت جویی، حفاظت از خود و مصون نگه داشتن خویشتن را از مهم ترین و عاقلانه ترین رفتارها برای زندگی می‌داند. اما دیوانگان به طور کامل، و هنرمندان با درجاتی متفاوت فاقد این نوع رفتارها هستند.

دیوانگان و روانیان دایما به سوی مرگ و نیستی نگاه و حرکت می کنند و جنون ومرگ در آنها تبدیل به آمیزه ای از زندگی اکنون‌شان گشته است. این حرکت به سوی ویرانی خویشتن در آنها حرکتی ناآگاهانه است و در همین جاست که هنرمند با دیوانه به یک هدف اما از دو مسیر متفاوت گام بر می‌دارند. چرا که هنرمند آگاهانه به سوی خود ویرانگری می رود .دیوانگان چیزی ازخود به جامعه ارایه نمی دهند اما هنرمند به واقع انسانی با عقل و فکر و

اندیشه است، که این عقل و فکر و اندیشه اش نه تابع جامعه و مصلحت اندیشی و عافیت جویی و سود دهی است، بلکه تابع آن چیزی است که می توان نامش را ادراک شخصی از دنیای و آدمیان پیرامون خودش دانست. جنون و خویش ویرانی و حرکت به سمت و سوی مرگ در هنرمند، ثمره اش آفرینش هنری است .*نیما یوشیج* در جایی گفته بود که کار هنری به نوعی شبیه شهادت است و من فکر می کنم که هنرمند انسانی است که خویشتن را بر صلیب ادراکات شخصی خویش آونگ می کند تا به جهانیان بفهماند که حقیقت چیست .

حرکتها، نوسانات، کنشها و واکنشهای هنرمند چه در زندگی شخصی خود و چه در رابطه با جهان پیرامونش لزوما با هضم و توجیه و تایید جامعه نمی تواند همگام و همراه باشد. از نظر و دیدگاه جامعه که حرکت درست بر اصل مصلحت اندیشی و عافیت جویی استوار است چه بسیار حرکتهای هنرمندان رد و غیر قابل توجیه و پذیرش و مردود و اشتباه است.

خود ویرانگری در هنرمندان با درجات و شدت و ضعف های متفاوت بروز می کند به طوری که حد نهایی اوج آن به انتحار و نابودی مطلق خویشتن در هنرمند می‌انجامد. گاه زندگی به ظاهر سعادتمند و خوشبخت خویش را بر هم می زند و ویران می کند ، گاه به عشقی نا متعارف روی می‌آورد و گاه گام هایش به سوی خلاف عقلانیت است .

اکثر هنرمندانی که جامعه و یا نزدیکان آنها روانی انگاشتن شان، در دنیایی، فرای دنیای آدمیان به سر می‌برند و چون آدمیان از درک و شناخت دنیا ی آنها و ادراکاتشان عاجز بوده اند، به آنها صفت دیوانه و روانی داده اند.هر چند که خود هنرمندان هم اکثرا در نوشته های خود به جنون خویشتن و عدم عقلانیت در خود اعتراف کرده اند و خود را به وضوح تمام در زمره دیوانگان جای داده اند.

خرد هنرمند، خردی است که با خرد مرسوم و متداول مردم جامعه در تضاد و تمایز قرار دارد و چه بسا دچار اصطکاک نیز شود. فوکو معتقد است که جنون هنرمندان جلوه دیگری از جنون است، نه جنون دیوانگان افتاده در بند، بلکه جنون انسان فرو افکنده در اعماق ظلمت خویش.

آیا رفتار و روش زندگی *وان گوگ*[23] از دید مردمان عاقلانه بود؟ آیا هنگامی که گوگن[24] زندگی و خانواده خویش را رها کرد و در جزیره ای سکنی گزید، عاقلانه رفتار کرد؟ آیا وقتی که *سزان*[25] کفشهایش را زیر سر می‌گذاشت و بر روی نیمکت های پارک به خواب می‌رفت، رفتاری عاقلانه کرده بود؟ آیا *گویا*[26] با آن نقاشی های اواخر عمرش عاقل می نمود؟ و هزارن آیا و هزاران مثال دیگر از *هولدرلین_ نروال_ نیچه _استریندبرگ _ بوش _ گویا _ بر وگل_ سویفت_ کالوا و...*

اگر تعریف کنش عاقلانه را از دید عرف ومردم جامعه، بدانیم، به راحتی در می‌یابیم که هنرمندان بسیار اندک دارای چنین کنش هایی بوده اند. در زندگی هنرمندان و آثارشان تجلی این کنشهای عاقلانه بسیار کمرنگ و ضعیف و انگشت شمار است و در عوض آنچه که پر رنگ متجلی شده است رابطه و پیوندی است که تنها بین آنها با دنیای وهم و خیال به وقوع پیوسته است و به وجود آمده است.

وجه تمایز هنرمند و دیوانه در این است که دیوانه قادر نیست رازهای درون خویش و ارتباط خود را با آن دنیای رویایی و وهم آلود و رمز آلود بیان کند و هنرمند با نیروی خلاقه و آفرینش خود این رازها و نشانه ها را نمایان کرده و به گونه ای متفاوت دنیای درونی خویش

---

[23] وَنسان ون گوگ (*Vincen van Gogh*) (۱۸۵۳ - ۱۸۹۰) نقاش نامدار زادهٔ هلند بود. هرچند او در زمان حیاتش در گمنامی کامل به سر می‌برد اما اکنون به عنوان یکی از تاثیرگذارترین نقاشان پسادریافتگر (پست‌امپرسیونیست) شناخته می‌شود. او در اواخر عمر به شدت از بیماری روانی رنج می‌برد و همین موضوع به خودکشی او منجر شد.

[24] اوژن آنری پل گوگن (۱۸۴۸-۱۹۰۳) نقاش فرانسوی و یکی از مهمترین چهره‌های سبک پسادریافتگری بود. به عنوان پیشتاز حرکت‌های ضدناتورالیستی، همچون فوویسم در فرانسه و هیجان‌نمایی در آلمان و کشورهای دیگر معرفی شد

[25] پل سزان (۱۸۳۹ - ۱۹۰۶) یکی از تاثیرگذارترین نقاشان مدرن فرانسوی و همچنین یکی از برجسته‌ترین نقاشان پسادریافتگر (پست امپرسیونیست) محسوب می‌شود. وی آثارش را در کنار آثار نقاشان دریافتگر (امپرسیونیست) به نمایش می‌گذاشتوی در همهٔ زندگی هنری‌اش بس آزرمگین و کم‌سخن بود و از این‌رو همواره در جمع هنرمندان بیگانه به شمار می‌آمد. شهرت هنری او دیرگاه فرا رسید و در دورهٔ کهن‌سالی‌اش بود که نقاشان جوان به اهمیت او پی بردند

[26] فرانسیسکو گویا (*Francisco Goya*) (۱۷۴۶ - ۱۸۲۸) نقاش اسپانیایی بود.فرانسیسکو گویا از آخرین باماندگان نسل *استادان کهنه کار**[1] اروپایی (لقبی که به نقاشان اروپایی پیش از قرن نوزدهم اطلاق می‌شد) و از پیشگامان دوران پیش از مدرنیسم است که فلسفه ذهنی و تکنیک به کار رفته در آثارش، سال‌ها بعد مورد استفاده نقاشان بزرگی چون ادوار مانه و پابلو پیکاسو قرار گرفت. وی بعد از یک تب شدید در سال ۱۷۹۲ کر شد و این باعث درون‌گرایی و کناره‌گیری او گردید.

را در معرض دید جامعه و دیگران قرار می‌دهد و این به معرض دید گذاشتن انسانها را به تفکر وا می‌دارد و نقبهایی برای آنان در جهت راه یابی به افق دیدهای فراتر و نا شناخته تری فراهم می کند.

آفرینش هنری و خلق یک اثر هنری پیوندی است میان خیال و واقعیت و رویا و هنرمند با این آفرینش به نوعی مخاطب خویش را وارد دنیای ذهنی خود کرده و او را شریک تخیلات خود می کند.

عشق نیز چون هنر انسان را به ورطه جنون نزدیک می کند. عاشق بودن که سمبل یگانه آن همانا مجنون نام دارد در لغت مترادف دیوانه بودن است. چرا که عاشق نیز انسانی روانی است که در دنیای دیگری ورای واقعیت ها و مادیات سیر می کند. او از عشق برای خود پلی می سازد برای عبور از دنیای واقعی به دنیای آرزوها و رویا هاو تخیلات. هنر نیز به مثابه یک عشق است. چرا که هنرمند نیز همیشه در تلاش است که از رویا ها و خیالپردازی های ذهن به سوی واقعیت های پلی بسازد و در آن آمد و شد و حرکت و نوسان را ممکن سازد.

برگمن هنگامی گفته است که فیلم های من بر گرفته از رویاهای من و خوابهای من است. او در واقع به ساده ترین وروشن ترین بیان گفته است که آن چه که به عنوان آفرینش هنری ارایه می دهد نشان دادن دنیایی است ورای آنچه ما در آن به سر می بریم.

فوکو در تاریخ جنون می‌نویسد:" آنچه رو در روی ماست جنون است یا اثر؟ الهام است یا اوهام؟ پرگویی خود جوش است یا سر چشمه ناب یک بیان؟ آیا حقیقت اثر را حتی پیش از زایش آن باید از واقعیت بی مایه انسان ها بر گرفت و یا آن را فراتر از خاستگاه و منشا در وجود خود آن کشف کرد؟ جنون هنرمند برای دیگران این فرصت را فراهم می کند که شاهد تولد دوباره و بی وقفه حقیقت اثر در میانه یاس حاصل از تکرار و بیماری باشند."[27]

[27] نقل قولها از میشل فوکو بر گرفته از کتاب تاریخ جنون ـ ترجمه فاطمه ولیانی

در دنیای مدرن امروزی و نیز در دنیای گذشته همواره، نویسندگان، شاعران، موسیقی دانان و هنرمندانی بوده اند که در جنون خویش غرقه گشته اند و در آثار خویش این تقابل و کشمکش میان خرد و دیوانگی را به تصویر کشیده اند. فوکو معتقد است که جنون لحظه نهایی اثر است. اثر جنون را به نحوی بی پایان به سوی نا محدوده‌های خویش می راند. هر جا اثر باشد جنون، و جنون هم زمان با اثر به وجود می‌آید ...لحظه ای که در آن اثر و جنون با هم تولد می شوند و به انجام می‌رسند، اغاز زمانی است که در آن اثر جهان را به محاکمه می کشد و جهان نیز خود را نسبت به چگونگی وجود خود در برابر این اثر مسول احساس می کند ...و هیچ چیز در جهان، به ویژه، میزان شناختش از جنون نمی تواند به آن اطمینان خاطر دهد که این آثار جنون آمیز جهان را توجیه می کنند.

دیدار با نیما

ترا من چشم در راهم شباهنگام

که می گیرند در شاخ تلاجن سایه ها رنگ سیاهی

وزان دل خستگانت راست اندوهی فراهم

ترا من چشم در راهم.

یوش دهکده بسیار کوچکی است ؛در دل کوهستان ؛با راهی نسبتا دشوار و کم تردد.احاطه شده در میان کوههای برفگیر و سرد و دره هایی که چون مرده ماران خفتگانند؛ ؛و رودخانه ای غران و جاری در پیش پایش.

به یوش که می روی ،این روستای کوچک و کم جمعیت؛تنها به خاطر یک چیز است و آن نیماست. پیرمردی مهجور و دور افتاده ؛خفته در میان حیاط خانه اش. خانه ای مهجور و غریب؛ولی ایستاده هنوز در دل کوچه ای تنگ و باریک و گل آلود.

براستی که نیما این مروارید گرانبها و درخشنده هنوز سر از صدف کج و کوله خویش بیرون نکرده است؟

نه ! هنوز نیما در هما ن صدف کج وکوله اش در زیر یک آلا چیق در حیاط خانه اش خفته است.

در آن نوبت که بندد دست نیلوفر به پای سرو کوهی دام

گرم یاد آوری یا نه ؛من از یادت نمی کاهم؛

از کوچه خلوت و پر و گل ولای که بگذری دیوارهای خانه نیما را می بینی با در چوبی آن ،که قفل بزرگی رویش خود نمایی می کند.آن روز صبح که ما به یوش رفتیم روزی نسبتا ابری و گرفته بود در زمستانی سرد و برای دیدن نیما چه روزی بهتر از این روز!

همسایه روبرویی کلید قفل را آورد و در را گشود... بر سنگ مزار نیما شعری نوشته نشده بود و پایین پایش سیروس طاهباز خوابیده بود... اتاقها لخت و عور و تماما سفید سفید بودند و اتاقی که چند عکس از نیما در آن بود ؛درش قفل بود ...در حیاط برف انباشته شده بود و در باغچه ها چیزی نبود به جز یک سرو تازه کاشته شده .یک توپ پلاستیکی و یک قوطی خالی کنسرو در حیاط افتاده بود ....در یکی از اتاقها یک شانه تخم مرغ نیمه خالی کپک زده بود... ساختمان در حال تعمیر و بازسازی بود .

نشانه اشنا از نیما تنها یاد او در فضای خالی خانه اش بود و مزارش .

مزارش و خانه ا ش چه غریب و دور افتاده و مجهور می نمودند.

در شب سرد زمستانی

کوره خورشیدهم؛چون کوره ی گرم چراغ من نمی سوزد.

و به مانندچراغ من

نه می افروزد چراغی هیچ؛

نه فرو بسته به یخ ماهی که از بالا می افروزد.

من چراغم را در آمد رفتن همسایه ام افروختم در یک شب تاریک

و شب سرد زمستان بود؛

باد می پیچید با کاج؛

در میان کومه ها خاموش

گم شد او از من جدا زین جاده ی باریک.

و هنوز قصه بر یادست

وین سخن آویزه ی لب:

که می افروزد ؟که می سوزد؟

چه کسی این قصه را در دل می اندوزد؟

در شب سرد زمستانی

کوره ی خورشید هم ؛چون کوره ی گرم چراغ من نمی سوزد

***

زبان نیما زبان خاصی است .زبانی است که در وهله اول کمتر مخاطب را جلب میکند .زبان نیما احتیاج به ؛درست خواندن ؛تعمق ؛و ادراک دارد.شعر نیما شعری است که باید به عمق مفهوم آن نزدیک شد تا بتوان از آ ن لذت برد

شعر نیما سرشار از صفای و روشنی طبیعت است و در عین حال متکی به اندیشه های ژرف و عمیق که حکایت از درد های بشری را دارد .

شعر نیما دارای جهان بینی است با ابهامی راز گونه و با بیانی تمثیلی.نیما تعادل بین حوهر شعر و عنصر تفکر را چه زیبا یافته و آ ن را حفظ کرده است.او نمو نه های عالی از شعر محض را در حد اعلای شکل و محتوا به زبان پازسی هدیه کرده است.

نیما یکی از بزر گترین نمایندگان هنر ایران و پاسدار شرف و حیثیت انسانی است ؛زیرا که زبان گویای او زبان زمانه ماست.او معلم شکیبایی و برد باری و وفادار بودن به نیکی و بی ادعایی و بی ریایی است. نیما خشم نجیب بود. او مردانه و یک تنه دل به کار بست زیرا که مردی بود مردستان.

نامه ای از نیمایو شیج:

دوست من!

برای خوب دویدن؛میدان لازم است .انسان قفسه نیست که هر وقت هر دارویی را که بخواهداز یکی از جعبه های معین آن بیرون بکشد. به گمانم کمتر کسی اگر به وضع زندگی من بود قادر به ادا مه حیات می شد و کسی جز خود من نمی داند چطور و چرا .

درست مثل داروهای رطوبت زده شده ام .برای من حرارت و افتاب کافی و اسمان؛ که متاسفانه ابری است و من به خوبی می دانم که این ابرها در همه وقت و زمانی بو ده اند. بعضی از روی دریاها بلند می شوند؛بعضی از روی مردابها و جاهایی که نمی دانند کجاست و مرغابی های ترسو در کجاهای ان منزل دارند. باید در حساب گرفت که دنیا جای چشم دریده هایی هم که افتاب نمی خواهند هست؛آنها هم سهم می برند.

جوری برای زندگی کردن خود دست و پا می کنم که خودم خنده ام می گیرد مثل کبوتر هایی که از پرواز طولانی برگشته ؛ زیاد پرسه زده اند.

در دایره امکان همه ما را به مثابه ی یک مشت ریزه خوار مفلوک و عاجز به هم ریخته اند. پر از فکرهای علیل و طولانی برای رهایی معنی کمال را در پیرامون این بهم خوردگی ها برای پیدا کردن یک توانایی مختصر باید به دست آورد.

آنچه دایمی ست همین حرکت است از برای همان توانایی یا کمالی که گفتم.

از نوشتن دست بر می دارم.

رفتم به سر وقت آب دادن بوته هایی که با دست خودم آنها را کاشته ام.در صورتیکه من تابستان به ییلاق می روم و می ماند برای دیگران؛ نمی دانم چرا وقت مرا می گیرد؟

خدا حافظ شما

دوست شما ـفروردین ماه 1334ـــنیما یوشیج

(حرفهای همسایه_ نیمایوشیج)

در برزخ تساوی

حتما لازم نیست که یک فیمنیست بوده تا معتقد به برابری انسان در مقام زن و مرد باشیم. چرا که فیمنیسم در اذهان عامه مردم، بیشتر به غلط تداعی کننده زن سالاری است، در حالی که همانقدر که مرد سالاری پدیده‌ای زشت و ستمکارانه است زن سالاری نیز به نوبه خود می تواند چهره‌ای زشت و به دور از انسانیت داشته باشد .

ما اگر معتقد به این باشیم که زنان و مردان انسانهایی هستند برابر، و خواهان تساوی حقوق آنها باشیم می توانیم ادعا کنیم که عدالت و مساوات در برابر نوع انسان قابل رعایت است و و می توانیم خواهان این تساوی در فرهنگ جامعه بوده و جایگزینی خصلتهای انسانی و یکسان به جای خصلتهای مردسالارانه باشیم.

چرا راه دور برویم ؟ برای یافتن نمادهای مردسالاری و رعایت مساوات می توانیم جستجو را از زندگی شخصی خود شروع کنیم. از خود بپرسیم اگر یک مرد در جامعه بنا به اجبار های خاصی تساوی حقوق اجتماعی زن و مرد را قبول می‌کند، آیا در خانه و زندگی شخصی نیز خود را ملزم به این قبول کرده است؟

تخطی افراد در جامعه از قوانین موجود و حاکم ، دردسرآفرین و مشکل ساز است و چه بسا مجازات نیز در پی داشته باشد . به همین خاطر افراد در مواجه با جامعه خصلتهای شخصی و فردی خود را به کنار نهاده و سعی در تطابق سازی خود می‌کنند، و تنها در محیط شخص و خصوصی خود است که خصلتها و فرهنگ خاص خود را پیاده می کنند .مردان غالبا در محیط زندگی شخصی و خصوصی و خانوادگی خود می توانند ته مایه‌های فرهنگ مردسالاری را بیشتر یدک بکشند.

در جامعه‌هایی مثل جامعه ما که تساوی زن و مرد در قانون به نحو کامل وجود ندارد وضعیت زن بسیار اسفناک است، چرا که هر گاه زنی در پی اعاده حق و حقوق خود برآید جامعه و قوانین آن را به عنوان حامی در پشت سر خود نخواهد داشت.

آنچه که مسلم است اینست که رسوباتی که در مغز مردسالاران جای گرفته به آسانی قابل زدودن نخواهد بود. در واقع زنانی که در پی به دست آوردن حقوق مساوی هستند همچنان در خانه‌هایشان احتمال اینکه باز هم در حکم برده‌ای بیش نباشند، وجود دارد.

اگر زنان توانایی آنجام کارهایی را که مردان می‌کنند ،دارند (به استثنای کارهایی که لازمه آن صرفن قدرت بدنی است) پس بنا براین مردان نیر باید توانایی انجام تمام کارهایی را که زنان بر دوش می‌کشند داشته باشند.

در اینجا دو حالت متصور است یا توانایی ندارند و یا اینکه توانایی دارند ولی طفره می‌روند. اگر توانایی ندارند پس چگونه ادعای برتری دارند و اگر توانایی دارند و طفره می‌روند پس سواستفاده گر و فرصت طلبند.

می‌توان به چشم خود ببینیم زنانی را که پا به پای مردان و چه بسا بیشتر از آنها کار و فعالیت انجام می‌دهند. در روستاها حتی کارهایی که لازمه انجام آن قدرت بدنی است را نیز زنان انجام می‌دهند و در کنارآن وظایف و کارهای خانه و نگهداری از فرزندان و پخت و پز و شستشو و رسیدگی به امور درسی و غیر درسی فرزندان غالبا و اکثرا در بیشتر موارد بر دوش زنان است.علاوه بر اینکه به مرور زمان قدرت بدنی و جسمی آنها در رابطه با بارداری های مکرر و شیر دادن به فرزندان تضعیف می‌شود.

آیا چه تعداد مردانی را می‌شناسیم و سراغ داریم که کارها و وظایف زندگی را تماما با زن خود به تساوی تقسیم کرده باشد؟ البته یقینن مردانی را می‌شناسیم که انتظار دارند که زن آنها در تمام مراحل زندگی همکار و یاریگرشان باشد و حمایت فیزیک و روحی و معنوی از آنان بکند .

از نظر مردان کارهای زن در خانه و انجام امور روزمره زندگی در زمره کارهای بی اهمیت است و در ارزش گذاری بر این نوع کارها امتیاز چندان زیادی به آنها تعلق نمی گیرد.
بسیاری از مردان در شعار و حرف از تساوی زن و مرد سخن می گویند،ولی در عمل این شیوه به سنگین تر شدن وظایف و مسولیت زنان انجامیده و امتیازات اندکی را هم که بنا بر زن بودن خود می توانستند از آن بهره ببرند عملا از دست داده‌اند. چون وقتی فقط صرفا زن باشند و بر تری مردان را پذیرفته باشند هر چند که دخالت درتصمیم گیری های زندگی از انها سلب می شود و نقششان فقط به یک خدمتکار خانگی تنزل پیدا می‌کند ولی مسولیتشان هم فقط در همان حد انجام وظایف خانه داری و بچه داری باقی می‌ماند . اما زنانی که دم از تساوی می-زنند باید در کنار وظایف زنانه شان ، کارهایی را هم که مختص مردان است نیز انجام دهند و این به سنگین تر شدن بار آنان افزوده است.
معیارها و فرهنگ جامعه ما سالیان درازی را باید بپیماید تا بتواند به این رعایت تساوی پی برده و برسد. زنی که مردانه کار کند و مردانه رفتار کند قابل ستایش است ولی مردی که زنانه کار کند و رفتار کند برخلاف شان خود رفتار کرده است. هنوز در جامعه ما صدای زنانی بیشتر مورد پسند است که دارای ابهت و طنین مردانه باشد نه ظرافت زنانه . وجود زن خالی از شخصیت و هویت است و هر آنچه که رفتار و کردارش را به مردان نزدیکتر و شبیه تر کند بر شخصیتش افزوده می‌شود.
شستن لباسهای زیر شوهر و جورابهای او معمولن کار زن اوست هر چند که این زن در جامعه دارای مقام و عنوان و شخصیت خاص خود هم باشد ، اما مردان بی مقام و بی عنوان و بیکار در جامعه هم حتی حاضر به انجام این کار در مورد همسر خویش نیستند.
زنانی که به خاطر ایجاد تساوی در حقوق اجتماعی پا به پای مردان کار می‌کنند خسته تر و فرسوده‌تر از زنانی می‌شوند که بر تری مردانه را پذیرفته‌اند، چرا که در بیشتر موارد این مرد است که فرمانروای خانه است و تعیین کننده خط مشی زندگی.

در جامعه همیشه مردانی که بیشتراز حد نهادینه شده در فرهنگ مرد سالاری، به زن خود کمک می کند با صفت زن ذلیل شناخته می‌شود.

در محیط زندگی شخصی و خانوادگی این مردان هستند که انجام و یا عدم انجام کارهایی را باید بپسندند و آنها را مجاز یا غیر مجاز بدانند، آنها خودشان حق دارند هر گونه که می‌خواهند معاشرت کنند و دوستانی را برای خود انتخاب کنند و تفریحاتی را برای خود داشته باشند اما زن آنها در انجام این امور باید فقط آنچه را که شوهر می‌پسندد انجام دهد نه آنچه را که خود دوست دارد.

مردان در حالی که زنان خود را در تلاشند که به شدت حفظ کنند و آنها را در پستوی خانه پنهان کنند، خود به راحتی و آزادی کامل در جامعه در حال گشتن هستند و بندرت پیش می-آید که همان چیزی باشند که از خود به زن شان ارایه داده‌اند.

آنها این طور وانمود می کنند که جامعه کثیف است و هر لحظه و هرآن خطر هایی در گوشه و کنار جامعه در کمین زن آنها نشسته است پس بهتر است برای حفاظت از زن خویش رفت و آمدهای او محدود و زیر نظر و کنترل شوهر خویش باشد در حالی که خود آزادانه در جامعه می گردند، صرفا بنا بر این دلیل که مرد هستند و کسی نمی تواند فریبشان دهد. و به تبع این امر چون مرد هستند و چون می‌توانند آزادانه در جامعه بگردند و محدودیتی از نظر معاشرت و برخورد با افراد گوناگون برای آنها وجود ندارد، پس دارای تجربه و نگرش بر تری نسبت به زن خود خواهند بود. پس حق دارند که تصمیم گیرهای نهایی بنا بر صلاح دید آنان باشد و چه بسا که لزومی به مشورت با زنان در میان نباشد.

بسیار دیده شده است زنان بدون شوهری که خود به تنهایی بار زندگی خود و فرزندان را بر دوش کشیده اند. آنها علاوه بر انجام وظایف خانه داری و نگهداری از فرزند مسولیت اجتماعی را هم پذیرا بوده‌اند. اما مردان اندکی یافت شده‌اند که بتوانند این دو وظیفه را در کنار هم انجام دهند.معمولا این گونه گفته شده که کار های خانه مخصوص زنان است و خانه داری و مراقبت از بچه کاری است که مردان قادر به انجام آن نیستند . البته که این یک حرف

کهنه و قدیمی شده است . چرا که اکنون ثابت شده است همان طوری که زنان قادر به انجام همه نوع کارها هستند مردان نیز قادر به انجام هر کاری هستند و به خوبی هم از عهده انجام بر خواهند آمد ، تنها آنچه که باعث عدم انجام بعضی کارها در نزد مردان است ، نبود اجبارو احتیاج است چرا که انسان در اجبار و احتیاج می‌تواند قابلیتهای خود را بشناسد .

در جوامعی مثل جوامع جهان سوم ادعای برابری با مردان،در ابتدای راه و در مقطی خاص تنها بر بار وظایف زنان افزوده و اسایش و رفاه فیزیکی را برای آنها کمتر کرده، هر چند که دستاوردهای مثبت اجتماعی و حقوقی آن را نمی توان در دراز مدت نادیده گرفت.

بعضی وقتها انسان برای گریز موقتی از واقعیت دوست دارد به دامن فانتزی پناه ببرد . با خودم فکر می‌کنم ایکاش می‌شد برای مدتی طولانی وظایف زنان به مردان و وظایف مردان به زنان محول میشد یعنی جای اینها با هم عوض میشد . بعد که دوباره هر کدام به سر جای اول خود بر می‌گشتند شاید درک درستی از شرایط و وضعیت همدیگر بدست می‌اوردند و منصفانه تر فکر و رفتار می‌کردند!

زنی که نمی خواست در سایه ی سارتر زندگی کند

نهم ژانویه روزی است که در آن سیمون دوبوار صد و سه ساله می شود. او مظهر روشن فکر ترین و آزاد اندیش ترین زن قرن بیستم بشمار می آید و نظرات ارایه داده شده اش در زمینه زنان و حقوق آنها هنوز پس از گذشت نیم قرن از شاخص ترین و مترقی ترین و ارزشمند ترین نظرات محسوب می شود.

اگر از من پرسیده شود که ، دوست دارم به جای چه کسی باشم؟ پاسخ خواهم داد هیچکس . چرا که دوست دارم، خود باشم. اما اگر ناگزیر و مجبور به دادن یک پاسخ و یک انتخاب باشم، بی تردید خواهم گفت: سیمون دوبوار.

سیمون دوبوار می گوید «امروز می دانم که اگر بخواهم خود را تعریف کنم، اولین چیزی که باید بگویم این است که من زن هستم.»

این فیلسوف، نویسنده، و فمنیست فرانسوی در خانواده ای کاتولیک و بورژوای فرانسوی به دنیا آمد و به همین دلیل از کودکی تحت آموزش هایی دینی و فراگیری آداب بورژوایی خانواده اش قرار گرفت. اما این تعالیم مانع آن نشد که سیمون به کتابخانه پدر رود و به طور پنهانی کتابهای ممنوع از خواندن را بخواند.

شیوه زندگی سیمون دوبوار و دوستانش بیان گر سرگشتگی و عصیان نسل آگاهی در اروپا بود که او و سارتراز جمله نمایندگان آن محسوب می شوند. نسل عصیانگری که بسیاری از معادلات و قواعداجتماعی را بر هم می زنند و برای آنها آزادی انسان مهم ترین وجه زندگی و تفکر است. آنها مفاهیمی از قبیل عشق و اجبار و اختیار و مذهب را مورد تعبیر ها متفاوت

قرار داده و این را از نظر نباید دور داشته باشیم که سیمون دوبوار در زمان خود پرچمدار درهم شکستن قوانین دست و پا گیر اجتماعی بود .

علی رغم میل خانواده و مخالفت شدید پدرش برای خود زندگی مستقلی ترتیب داد و تحصیلات را در دانشسرای عالی در رشته ادبیات و فلسفه به پایان رساند و پس از آن مدت زیادی در مدارس تدریس کرد. همچنین به تحصیل و زبان و ادبیات در مؤسسهٔ سنت‌مارین و پس از آن فلسفه در سوربن پرداخت. پس از آن در زمره گروه فلسفی سارترو دوستانش قرار گرفت و نزدیک ترین دوست سارتر به شمار آمد .

ارتباط آن‌ها، برخلاف روابط مرسوم در جامعه، منجر به ازدواج و گام نهادن در مسیر اخلاق بورژوایی مرسوم نبود. آنها با مردود شمردن اخلاق و روال زندگی طبقه بورژوا با یکدیگر روابطی آزاد را بر قرار کردند که در عین حفظ صداقت نسبت به یکدیگر، می توانستند با افراد دیگر نیز روابط جنسی یا احساسی عمیق و پایدار یا سست و ناپایدار داشته باشد.آنها بر خلاف این تصور غلط و مرسوم را که ازدواج و عشق را مترادف و هم معنی می دانست رد کردند.

انگلس در کتاب معروف خود در مورد خانواده نشان می دهد که خانواده به این شکل وجود نداشته است و خود خانواده تابعی از گذاره ای مستقل به نام "شیوه تولید" می باشد. خانواده زاده سرمایه داری است!

از نظر مارکسیست ها"خانواده اولین سلول جامعه بورژوازی است". خانواده تولید انسان را در جامعه بورژوایی بر عهده گرفته، و به انسانهایی که تولید می کند می آموزد که باید در خدمت سرمایه داری باشند. باید هویت انسانی خود را کنار بگذراند و در روزمرگی "مدرسه- کار- ازدواج- والد شدن" غرق شوند. کسی که بخواهد این روند را بشکند و مقابل خانواده و به تبع آن جامعه سرمایه مدار بایستد، پذیرفتنی نیست

سیمون در بخشی از کتاب خاطرات خود از روابط عاشقانه و عاطفی اش با"نلسون آلگرن" و " کلودلانزمن" می نویسد .

نلسون آلگرن نویسنده امریکایی از دوستان دوبوار بود که ارتباط با او منجر به دوستی و عشق عمیقی میان آنها گردید. مسافرت سیمون به امریکا و مدتی که در آنجا اقامت داشت از تاثیرگزارترین دوران زندگیش و با دستاورد شناخت فراوانش از جامعه امریکا همراه می شود. آلگرن از سیمون می خواهد که در امریکا بماند ولی او وطن خود فرانسه را ترجیح داده و به آنجا باز می گردد. به گفته خود سیمون دبوار آشنایی با نلسون آلگرن یکی از مهم ترین انگیزه های نوشتن کتاب" جنس دوم" محسوب می شود.

بعدها نیز آشنایی سیمون دوبوار چهل و چهار ساله با لانزمن نویسنده و روزنامه نگار بیست و شش ساله یهودی - فرانسوی بود که در شمار دوستان سارتر و سیمون دوبوار به شمار می آمد . او هجده سال از سیمون کوچکتر بود، ولی با این تفاصیل دوستی و ارتباط عمیق و عاشقانه ای بین آنها بوجود می آید که سالهای زیادی دوام داشته و تا آخر عمر همچنان صمیمت این ارتباط حفظ می شود. او از طریق لانزمن با افکار و آرمان های یهودیان مترقی آشنایی نزدیکی پیدا می کند.

بووار را مادر فمنیسمِ می شناسند. او معتقد است که یک انسان زن زاده نمی‌شود، بلکه تبدیل به زن می‌شود. مهم ترین اثر او در ارتباط با مسایل مربوط به زنان با عنوان " جنس دوم"(**Le Deuxième Sexe**) نوشته شده در سال 1949است .

این کتاب به تجزیه و تحلیل ستمی که در طول تاریخ به جنس زن شده است می‌پردازد. تاریخ انتشار جنس دوم تقریباً بین موج اول و دوم فمینیسم است. جنس دوم کتابی جنجال برانگیز بود و انتشار آن موجی از اعتراض ها، مخالفت ها و تهمت ها را به دنبال داشت و به طرز وحشیانه‌ای مورد حمله مطبوعات قرار گرفت و تا مدت‌ها در لیست کتاب‌های ممنوع بود. انتشار "جنس دوم" خشم و واکنش های منفی گروهی از مردان را نیز در پی داشت سیمون دوبوار می گوید: " شدت این عکس العملها و کوته بینی ها مرا شگفت زده کرد." کتاب مشتمل بر دو بخش است؛ بخش اول به تشریح و تحلیل پدرسالاری می‌پردازد و بخش دوم به بررسی تجارب ویژه زندگی زنان.

در دورانی که فیلسوف بزرگ قرن 19 (نیچه) این چنین در مورد زنان نوشته است:
(...زنان این همه دلیل برای سر افکندگی دارند ؛به خاطر این همه خرده بینی بی معنا؛ این همه سطحی گری و خانم معلم بازی و گستاخی حقیر و ولنگاری حقیر وجسارت حقیر که در وجودشان نهفته است ـ فقط بررسی رفتار او با کودکان کافی است!ـ و تا کنون به خاطرترس از مرد اینها همه را از ریشه بخوبی خفه و مهار کرده بوده است
امان از روزی که دراز نفسی جاودانه در زن ــ که از آن بهره ها داردــ رخصت یابد که پا به میان معرکه بگذارد .روزی که او از بیخ و بن آغاز به از یاد بردن زیرکی و هنر خویش کند ــیعنی دلبری و بازیگری و سهل انگاری و سبک کردن و سبک گرفتن کارها؛ روزی که از بیخ وبن آغاز به از یاد بردن استعداد ظریف خویش برای هوسبازیهای لذتبخش کند!...
زن را با حقیت چه کار! از ازل چیزی غریبتر و دل آزار تر و دشمن خوتر از حقیقت برای زن نبوده است ــ هنر بزرگ او دروغگویی است؛ و بالاترین مشغولیتش به ظاهر و زیبایی. بیایید ما مردان نیز اقرار کنیم که درست همین هنر و همین غریزه را در زن دوست داریم و ارج می نهیم ــمایی که کار و بار دشواری داریم و برای سبک کردن خویش نیاز به آمیزش با موجوداتی داریم که در زیر دستان و نگاهها و حماقتهای ظریفشان؛ جدیت و گرانی و ژرفی ما جنون آسا به نظرمان آید...)

بووار دلیل می‌آورد که در طول تاریخ، زنان همیشه به عنوان انحراف و نابهنجاری شمرده شده‌اند. در کتاب جنس دوم بووار می‌گوید که این طرز فکر با ادعای این‌که زنان در مقابل مردان «نابهنجار» در مقابل «هنجار» و «منحرف» در مقابل «طبیعی» هستند، جلوی پیش‌روی زنان را گرفته است. به‌عقیدهٔ وی برای آن‌که فمینیسم بتواند به‌جلو حرکت کند این برداشت باید از بین برود. در این‌صورت زنان درست به‌اندازهٔ مردان قادر به پیشرفت هستند. از نظر سیمون دوبوار مسأله زیردستی زن مقوله ای است که بر حسب قراردادها و سنتها در ذهن مردم جای گرفته و کم و بیش از روی اراده بر آنان تحمیل شده است.

سیمون دوبوار از سال 1968 علاوه بر نوشتن به عرصه مبارزات اجتماعی برای حقوق زنان نیز وارد شد. او در فعالیتهایی برای بدست آوردن حق سقط جنین و به وجود آمدن امکانات و شرایط مناسب در این راستا ، ایجاد امکانات و حمایت از مادران مجرد، افشای تجاوز، مبارزه با ختنه زنان، وجلو گیری ازخشونت علیه زنان حضور داشت.

.سیمون دوبووا، در 14 آوریل سال 1986، در سن هفتاد و هشت سالگی درگذشت.در آخر عمر گفت اگر امروز بخواهم خود را توصیف می کنم می گویم: «سیمون دوبووار هستم؛ یک زن، فمینیست، فیلسوف، رمان نویس و فعال سیاسی.»

آثار دوبوار

مهمان - 1943

خون دیگران - 1945

همه میمیرند - 1947

امریکای روزمره - 1948

جنس دوم - 1949

ماندارنها – 1954

خاطرات – 1958

مرگی بسیار آرام - 1964

تصاویر زیبا - 1966

زن وانهاده - 1967

پیری - 1969

مراسم وداع- 1984

ادبیا ت اینترنتی را جدی بگیریم

وضعیت چاپ و نشر کتاب براستی برای نویسنده مایوسانه دلسرد کننده و نومیدانه است.

کدام نویسنده ای دوست دارد چندین سال صبر کند و انتظار بکشد تا سخنش، حرفش،افکارش و نوشته امروزی اش، سالها بعد به دست مخاطبش برسد و همیشه ارتباط خودش را با جامعه و مخاطبانش به چند سال عقب تر موکول کند و به جای اینکه از نظر فرهنگی جمعیت کتابخوان با افکار روز و اکنونی یک نویسنده روبرو باشند ناچارند همیشه افکار و نگرش و نوشته های سالهای پیش او را در مقابل داشته باشند، و این براستی وضعیتی اسفناک و حرکتی رو به عقب است.

وضعیت چاپ و نشر کتاب برای نویسنده ای که ازنوشتن کتابش تا ورود آن به بازار و رسیدن به دست مخاطب(البته رسیدن فرضی چون با وضعیت نا بسامان و نابهنجار پخش کتاب فکر می کنم بر زمان پروسه رسیدن به دست مخاطب افزوده می شود) حداقل چیزی بین دو تا چهار سال به طول می انجامد براستی مایوس کننده، دلسرد کننده و نومیدانه است و دقیقا می تواند به این معنا باشد که کتاب نقشی در زنده نشان دادن فرهنگ ادبی روز جامعه ندارد.

مادر کجای جهان ایستاده ایم و کانال ارتباطی ما در عرصه ادبیات با دنیای اطرافمان چیست؟

آیا ما از فرهنگ روز دنیا و کشورمان از طریق کتاب می توانیم با خبر شویم، وقتی پروسه چاپ و انتشار کتاب چیزی بین چندین سال است . واقعا فکر کرده ایم که چقدر از ادبیات جهان عقب ایم؟

در طول سال حدود هفتاد الی صد هزار اثر ادبی چاپ اول در دنیا منتشر می‌شود. فکر می‌کنید چند تا از این کتاب‌ها به ایران می‌آید؟ فکر نمی کنم در طول سال به چند صد تا برسد.

در طول سال نویسندگان و هنرمندان ما چقدر اثر ادبی بوجود می آورند و چقدر از آنها در همان سال و به موقع منتشر می شوند؟

درست است که ما مردمی کهنه گرا ییم . درست است که جامعه ایرانی در مورد نویسندگان جدید ریسک نمی کند اما آیا دنیای ادبیات ما ، دنیایی که ما از ادبیات جهان می شناسیم در همین نام هایی خلاصه شده است که ترجمه شده و در نهایت توانسته پشت ویترین کتاب فروشی ها قرار بگیرد. دنیایی که ما از ادبیات امروزمان خودمان می شناسیم همین هایی هستند که بعد از سالها انتظار و گاه در پشت ویترین کتابفروشی و یا بعضا در انبارها ی ناشران قرار گرفته اند؟

در کشوری که گفته شده سه برابر تعداد خوانندگان حرفه ای ، ناشر وجود دارد(چیزی در حدود نه هزار ناشر) نه هزار ناشر برای جامعه ای که تیراژ کتاب در آن به هزار هم نمی رسد،ضمن آنکه هر سال بر تعداد انها افزوده می شود و اکثرا هم به دنبال ایجاد حرفه ای برای خود هستند نه پرداختن به یک کار فرهنگی مفید و پر ثمر. اما این تعداد ناشر تامین کننده خوراک فکری جامعه هستند؟ آیا نباید راه های اجرایی برای دست یابی به این خوراک فکری را آسانتر کرد و یا لااقل موانع موجود برای دست یابی به این خوراک را از میان برداشت و پاسخی به نیاز های جامعه در جهت فکری و فرهنگی داد؟

وقتی برخی از ناشران و نویسندگان از ممیزی کتاب ، از روندلاک پشتی مجوز دادن به آثار و از کتابسازی گلایه می کنندباید گفت که این مشکلات اولین ضربه اش به خود آنها و نویسندگان و دومین ضربه اش به فرهنگ جامعه وارد می شود که این ضربه دومی خطرناک تر و مهلک تر و نابود کننده تر از اولی هست و در ذات خود معضلی کاملا اجتماعی و فر هنگی و عمومی است.

البته غیر از مسله ممیزی کتاب ما چندین نوع سانسور دیگر هم داریم. اول سانسوری که نویسنده بر نوشته خود اعمال می کند تا کتابش بتواند از فیلتر سانسور حاکم فرار کند. دوم سانسوری که ناشران بر نوع کتاب اعمال می کنند. چگونه؟ ناشر ترجیح می دهد فقط قصه و

رمان و نمایشنامه چاپ کند. چرا که به تنها چیزی که فکر می کند فروش و نتیجه آن که سود دهی خوب باشد است. آیا این همان یک بعدی کردن ادبیات نیست و با این روند انتظار هم داریم که ادبیاتمان رشد کند؟ آیا ادبیات فقط قصه و داستان است؟ ...

در این موارد و موضوعات آن قدر می توان مطلب نوشت که طومار ها شود، از رفتار سودجویانه برخی ناشران، از عدم مطلق حمایت از نویسندگان از وضعیت چاپ و نشر و غیره و غیره...

نشر و معضلاتش

اینکه وقتی جامعه ای بیمار باشد وضعیت فرهنگی هم در آنجا بیمار است. ناشران ما با وجودی که مدعی هستند کاری فرهنگی دارند، اما در واقع به طور عمده نوعی کاسبان فرهنگی نما هستند. این مسله ای عام در مورد تمام آنها نیست ولی در بر گیرنده طیف وسیعی از آنهاست. ناشرانی که اغلب در مواجه با نویسنده آنقدر از اوضاع بد اقتصادیشان و گرانی و غیره، گله و آه و ناله می کنند که نویسنده فکر می کند اینها فرهنگی‌ترین و در عین حال مورد ظلم قرار گرفته ترین قشر جامعه هستند و اگر پولی هم بابت کتابت به تو نمی دهند، در واقع حقشان است. در حالی که اگر در مقام مقایسه بر آییم می بینیم که تنها نویسندگان هستند که صدها بار وضعیتشان از ناشران بدتر و غیر مطلوب تر است. آنوقت در این شرایط کسانی مثل ناشر، از همین نویسندگان انتظار چشم پوشی از حق و حقوق اندکشان را دارند.

در اینجا همه چیز جایش عوض شده و تغییر کرده است. ناشر انتظار دارد حتی از جانب نویسنده هم حمایت شود و بدبخت کسانی هستند که در اینجا نویسنده اند و هیچ کس و هیچ چیز و هیچ کجا از آنها هیچگونه حمایتی نمی کند تا بداند لااقل از طریق نوشتن و قلمش بتواند یک زندگی متوسط و معمولی را داشته باشد.

مشکلات ناشران به جای خود، اما مشکلات نویسندگان را نیز نمی توان نادیده گرفت. ناشر انتظار دارد که نویسنده مشکلات حرفه ای اش را درک کند و تا جای ممکن در جهت منافع او حرکت کند . بهر حال ناشر غیر از اینکه حرفه ای با ظاهر فرهنگی دارد جنبه اقتصادی قضیه

هم برایش بسیار مهم و عمده تر است. اما در این میان آیا نویسندگان هم چنین انتظاری از ناشران دارند؟ من فکر می کنم هیچ دیواری کوتاهتر از دیوار نویسنده وجود ندارد چون تنها اوست که هیچگاه نمی تواند به ندای وجدان تجاری خویش گوش بسپارد.

حقوق نویسندگان در ایران

در کشور ما نویسندگی به عنوان یک شغل جا نیفتاده است. نویسنده با تعدا د 1000 تایی کتاب چقدر می‌خواهد حق‌التالیف بگیرد که بتواند در این جامعه زندگی کند؟ شاید اگر نویسنده‌ای مجبور است کارهایی را منتشر کند که ارزش هنری بالایی ندارد و یا سفارش نویسی می‌کند به همین مشکل برمی‌گردد.

در بیشتر کشورهای دنیا شغلی به نام نویسندگی دارد، اما در کشور ما نه تنها هیچگونه حمایت آنچنانی از نویسندگان نشده بلکه بندرت حتی شغلی به نام نویسندگی هم برسمیت شناخته شده است. نویسنده به خاطر داشتن عایدی کمی از جانب کتابهایش و شناخته نشدن شغلش همواره در زندگی دچار مشکلاتی خاص بوده و مجبور است کارهای نه چندان ارزشمندی را به خاطر گذران زندگیش انجام دهد. باز به ناچار دوباره همان سوال قدیمی و تکراری به ذهن خطور می کند که چرا ادبیات ما جهانی نمی شود.

بنابراین

ادبیا ت اینترنتی را جدی بگیریم

البته پوشیده نیست که در حال حاضر تمامی بار ادبیات بر دوش کاغذ گذاشته نشده است و در این میان اینتر نت،سهمی را از آن خود کرده است. ما بنا بر سبک و سیاقی دیر پا عادت کرده ایم که به ادبیات _ غیر از مقوله شفاهی آن _ به چشم کلمات نوشته شده بر کاغذ نگاه کنیم ، ادبیات را تا به حال در قالب کلاسیک آن یعنی کتاب شناخته ایم و با آن انس گرفته ایم . گما ن می کنیم ماندگاری نوشته ها و کلمات بر روی کاغذ متحمل تر و ماند گار تر

است ، در حالی که اکنون و در عصر حاضر به خاطر سهولت در ارتباطات ادبیات اینتر نتی می تواند خیلی راحتر ، زودتر و سریعتر به دست مخاطبان خود برسد .
خصوصا که الان ادبیات کاغذی ما در شرایطی به سر می برد که از هر 1000 نسخه کتاب داستان و یا شعری که چاپ می شود_ باز داستان وضعش از شعر بهتر است _ صد عدد آن بیشتر به فروش نمی رسد و بقیه یا تحویل نویسنده داده می شود که خودش یک فکری به حال آنها بکند و یا اینکه آن قدر در انبارهای ناشران و پخشی ها و ...بماند تا روزی که تمام شوند که آن روز هیچگاه چندان نزدیک هم نبوده است .
ادبیات جدی در اینترنت مخاطبان خاص خودش را یافته است و کسانی که در این زمینه فعالیت می کنند با جدیت کار خود را دنبال می کنند. کم نیستند سایت های شعر و داستان و نقد ادبی که پر از مطالب ارزشمند هستند . خلاقیت لزومی ندارد که حتما خودش را با خودکار و قلم و بر روی کاغذ بروز دهد . اکنون آن را می توان در صفحات بیشمار وب نیز یافت.چرا که نویسنده فقط به نوشتن فکر می کند و اینکه چطور نوشته اش را به دست مخاطب برساند . هر چند که ادبیات اینترنتی در ایران نوپا تلقی می شود ولی بدیهی است که به تدریج به تکامل خواهد رسید و تاثیر گذاری فرهنگی ا ش بی شک قطعی خواهد بود.
در همین راستا بهتر است به جریان ادبیات در اینترنت به چشم جدی تر ی نگریسته شود و آن را به مثابه یک پدیده راحت ، سریع و کم خرج برای ارتباط میان نویسنده و خواننده به شما ر آورد. با نگاهی به ادبیات نگاشته شده در اینترنت می توان دریافت که بسیاری از آنها قابل تامل و بحث است . بنابراین به ادبیاتی که در اینترنت جریان دارد جدی تر نگاه کنیم.

هنگامی که استثنا قاعده می شود

وضعیت جامعه و شرایط نابهنجار آن چیزیست که کم و بیش همه شنیده و آگاهیم ، اما گاهی با خودم می گفتم که ممکن به این بدی هم که گفته می شود نباشد و یا اینکه اغراق می شود و یا اینکه ، اینطورهایی که می گویند نیست. هر چند که تمام دلایل و شواهد در آن گفته ها نشان دهنده زشتی واقعیت جاری بود اما بهر حال انسان تا جایی که بتواند از واقعیت می گریزد به خاطر آنکه در خیال خود زشتی را قابل تحمل تر کند...

اما این بار به چشم خود دیدم که در زیر این پرده به ظاهر زیبا چه فاجعه عمیق و زشتی در جریان است...

مسیری را که بین دو میدان تقریبا پر تردد شهر باید طی می کردم راه چندان درازی نبود و پیاده هم قابل طی کردن بود علاوه بر آن احساس نیاز به پیاده روی نیز گاهی انگیزه ای می شود برای اجتناب از سوار شدن در وسیله نقلیه . بهر حال ساعت حدود دو یا سه بعدازظهر بود و هوای نسبتن خوب و خلوتی پیاده رو و خیابان همه انسان را تشویق می کرد که این ده پانزده دقیقه راه را پیاده طی کند.

در طول مسیر چندین بار متوجه اتوموبیلهایی شدم که در حال عبور از خیابان بوده و بعد از آنکه به نزدیکیهای محل عبور م می رسیدند کمی جلوتر متوقف شده و با حرکاتی مثل بوق کوتاه و یا اشاره دست و یا نگاه معنا دار ، انگار می خواهند چیزی بگویند! و بعد با عبور من از مقابلشان دوباره براه می افتند و می رفتند .

بار اول گمان کردم که احتمالن راننده به دنبال آدرسی قصد پرسش را دارد . اما وقتی دیدم که با نزدیک شدن من و عبور من واکنشی منبی بر سوال کردن از او دیده نشد به اشتباه خود

پی بردم و فهمیدم که این نگاه و این حرکت های معنا دار چیز دیگری را بیان می کنند. چیزی که در جامعه اکنون ما قاعده است نه استثنا.

بله . دردناک و تاسف بار است که انسان در جامعه ای زندگی کند که فقط برای طی کردم مسیری کوتاه به خاطر روبرو نشدن با واکنش های آقایان اتومبیل سواری مجبور شود از پیاده رفتن صرف نظر کند.

دردناک و تاسف بار است زندگی کردن در جامعه ای که منکر وجود فحشا است اما مردان آن جامعه در کوچه و خیابان و هر مکان دیگری که در آن بتواند زنی یافت شود بدنبال کالای مورد نظرشان می گردند.

دردناک و تاسف بار است که پیاده روی زنی تنها در پیاده رو خیابان از دیدگاه مردان جامعه نشانه ی استثنا قاعده شده ای باشد .

دردناک و تاسف بار است که فرهنگ و طرز فکر مردان جامعه ایجاب می کند به زنان (همه زنان) در درجه اول به دیده خودفروش نگاه می کنند، مگر انکه خلاف آن ثابت شود.

انحطاط اخلاقی زن و مرد نمی شناسد. مردان فاحشه صفتی که با شیوه نگرش و تفکر و رفتار خود مایلند که زنان فقط کالایی باشند برای عرضه و تقاضا که حتا به کوچکترین حق او یعنی پیاده روی ، نیز تجاوز می کنند.

و تاسف بار و دردناک است جامعه ای که با این طرز رفتار و کنش مردانش سعی در راندن زنان به خانه و یا الزامی بودن همراهی و نگهبانی مردانه را دارد.

اگر استثنا ها را نادیده بگیریم که گرفته ایم و یا انکارشان بکنیم که کرده ایم ، چندان دور از انتظار نیست که همین استثناها اصل و قاعده تلقی شوند و قاعده ها استثنا .

وقتی ما وجود زنان خود فروش را نادیده بگیریم و یا تکذیب کنیم و هیچ گونه اقدامی در جهت ساماندهی وضعیت آنها به عنوان یک واقعیت تلخ اجتماعی که وجود دارد انجام ندهیم ، نتیجه آن میشود که مردان ما (متقاضیان) در همه جا، کوچه و خیابان و بازار و محل کار و... به دنبال آنچه که می جویند باشند!

سو نامی جهان بورژوازی کی فرا می رسد؟

وقتی در یک سوی دنیا، کودکی شاد و سرحال و خشنود در صفحه تلویزیون با علاقه تمام پدر یا مادر خود را تماشا می کند که دریک سفینه فضائی، آماده پرتاب به سوی دیگر کرات می شود، برای کودکی که از گرسنگی و فقر در همان لحظه در جدال مرگ و زندگی به سر می برد و نظاره گر پدر یا مادر خویش است که به خاطر بدست آوردن کاسه ای غذا چگونه تلاش می کند، چه تفاوتی دارد این مسله.

برای کودکی که نه حتی خانه ای دارد و نه حتی سر پناهی، چه اهمیتی دارد این مسایل. آیا برای تمام انسانها در سرتاسر جهان پرتا ب شدن یک سفینه فضایی به سوی کرات ناشناخته به یکسان دارای اهمیت است و آیا همه آنها مشتاقانه توجه و تفکر خود را به این مسله معطوف می کنند.

دنیایی که ما در آن به سر می بریم، هنوز دنیایی بسیار دورتر از آن چه هست، که می خواهیم و یا تصورش را کرده ایم و یا ایده آلش ساخته ایم. هنوز در این دنیا آن قدر میان تفاوت ها مرزهای فاحشی وجود دارد که قابل تصور نیست. هنوز در حالی که در سویی از دنیا کودکانی وسایل سرگرمی شان پیشرفته ترین و مدرن ترین وسایل الکترونیکی است، کودکانی هم در سویی دیگر با چند تشتک نوشابه و چند قرقره خالی نخ و چند قوطی حلبی خودشان را سرگرم می کنند.

هنوز هم در کنار چهره های شاداب و سرحال و تندرست کودکان یک سوی دنیا، چهره های تکیده و معصوم و شکمهای به پشت چسبیده ی این سوی دنیا قرار دارد.

هنوز هم نان، گرسنگی، بی خانمانی، آوارگی عمده ترین و بزرگترین مسله جمعی از انسانهاست که بشریت امروزه با تمام پیشرفتهای درخشانش، موفق به حل آن نشده است.

هنوز هم حق زندگی کردن به تساوی میان انسانها تقسیم نشده است و معلوم نیست که به راستی چه کسی این حق را به آنها می دهد و یا از آنها سلب می کند و چرا؟

ضرب المثل معروفی است که می گوید، مرگ حق است اما برای همسایه، و مصداق بارز آن در حال حاضر نگرش دنیای پیشرفته و مدرن به جهان توسعه نیافته و فقیر است. بشر به همان اندازه که در علم و صنعت پیشرفت کرده به همان نسبت رویاها و آرمانهایش محدود و کوچکتر شده است. اگر در یونان باستان فلاسفه جامعه ای آرمانی را مد نظر داشتند که در آن همه انسانها با هم در تصاحب مطلوبترین ها سهیم باشند، بشر امروزی به نظر نمی رسد که به جهانی امید داشته باشد که در آن هر کودکی بدون استثنا از کمترین حق خود یعنی داشتن یک زندگی کودکانه به دور از استثمار کاری برخوردار باشد، به اینکه هر زنی در خانه خود استثمار مضاعف نشود و هر کارگری بعد از هشت ساعت کار بداند و مطمئن باشد که خانواده اش روزی بر اثر فقر از هم نخواهد پاشید.

علم و تکنولوژی در حال پیشرفت مداوم است اما هنوز ساده ترین مسایل انسانها که عبارتند از فقر و گرسنگی و بی خانمانی را، نتوانسته نابود کند. فقر به عنوان واقعیت اساسی و اولیه اکثریت ساکنان کره زمین، هم چنان پابر جاست. میلیونها انسانی که فقر در آنها وحشت، عقده حقارت و حس فرومایه بودن و یاس را ایجاد کرده است.

چرا با تمام پیشرفتهای علمی و مدرن امروزی، بازگرداندن انسانها به موقعیت و منزلت طبیعی شان فراموش شده است.

دورکیهام می گوید، برای اینکه نظام اجتماعی پابر جا بماند، حتما لازم نیست که توده های مردم از وضع خود راضی باشند بلکه لازم است متقاعد شوند که حق ندارند، بیش از آن، چیزی بخواهند.

انسان شناس امریکایی، اسکار لوییز عقیده دارد که فرهنگ فقر، هم تطبیق و هم عکس العمل تهدیستان نسبت به وضع تحقیر آمیز و بدشان است. این امر در جامعه ای مبتنی بر طبقات، فردیت و سرمایه گذاری، نمایانگر کوششی است برای مبارزه با احساس بیچارگی و ناامیدی

ناشی از این واقعیت که تحصیل موفقیتبر حسب ارزش ها و هدف های جامعه به طور کلی برای انها غیر ممکن است. این فرهنگ می تواند از نسلی به نسل دیگر دوام بیاوردو این به علت تاثیری است که بر کودکان می گذارد.

وقتی کودکان محلات فقیر نشین 6 یا 7 ساله می شوند دیگر معمولا نظرات و ارزش های اساسی فرهنگ فرعی خود را جذب کرده اند و از لحاظ روانی آمادگی ندارند از اوضاع در حال تغییر یا شانس های فوق العاده ای که ممکن است در دوران زندگی به آنها رو کند استفاده کنند.

در جهان فعلی به ساختن هواپیماهایی فکر می شود که سریعترین سرعت ممکن را داشته باشند، به ساختن روباتهایی فکر می شود که جایگزین انسان شوند، به صنعت و تکنولوژی هایی فکر می شود که انسان را به حیرت بیندازد، اما آیا به فقر و گرسنگی عده ای از انسانها هم بدین سان فکر می شود؟ آیا ضرب المثل مرگ حق است اما برای همسایه ، از نظر اخلاقی قابل دفاع است؟

در کنار کشورهای فقیر که دارای پایین ترین سطح زندگی ممکن هستند، وجود کشورهای ثروتمند که دچار بیماری مصرف بیش از حد هستند، از لحاظ اخلاقی قابل دفاع است؟

آیا می توان به حکومت آرمانی واحد جهانی اندیشید که در آن تمام افراد بشر یک ملت به حساب آیند و نسبت به تمام آنها احساس مسولیت یکسان وجود داشته باشد؟ اما سوال این است که این حکومت واحد بر چه پایه هایی می تواند استوار باشد .

آیا رویای جهان برابر همانگونه که در ذهن میلیونها انسان که در رگهای آنها وحشت و ترس و حس یاس و مبارزه با مرگ ریشه دوانده است، در ذهن میلیونها انسان دیگر که در دنیایی دیگر به دور از آنان به سر می برند، نیز رسوخ کرده است.

شاید اگر این رویا در ذهن هر دوی آنها به یک اندازه پدیدار شده باشد، آن گاه می توانیم به جهانی نو امیدوارتر باشیم.

می خواهم شاعر فرا پست مدرن شوم!

وقتی به راحتی در مملکتی، با ارایه هر اراجیفی می توان ادعای هنرمند بودن کرد با ابزاری که گفته خواهد شد، نیز می توان در کسوت یک "شاعر پست مدرن" در آمد، خصوصا که در مملکت ما شاعری هنریست بالفطره و مادر زاد و ضرب المثل *هنر نزد ایرانیان است و بس* به گمانم اشاره تلویحی به همین موضوع است که تمام ایرانیان شاعرند، و فقط شرایط مساعد دلیل بروز این استعداد فطری است.

برای خیلی از افراد این فکر بوجود آمده که شعر گفتن کار سخت ومشکلی است و هر کسی قادر به انجامش نیست و وجود ذوق و استعداد هنری و شعور فرهنگی لازم است. ولی من در اینجا می خواهم ثابت کنم که شعر گفتن، نه تنها کار چندان سختی نیست بلکه بسیار آسان هم است حتی آسان تر از غذا پختن ! البته این مسله را زمانی دریافتم که دیدم دست پخت این گونه شاعران به راحتی با ذائقه خوانندگانشان جور در می آمد و حس کنجکاوی باعث دقت در شگرد و روش کارشان شد تا دریابم که این گونه شعر گفتن به مانند کار هر بز در خرمن کوفتن! است . البته مقوله دیگری هم در عرصه هنر ما هست به نام سرقت ادبی که در مورد شعر ،فراگیری اش گویی بی انتهاست . از مقوله امانت گرفتن سطرها ی شاعران غیرایرانی و چینش آنها کنار هم، و ارایه ترکیب تازه ای از آنها به عنوان شعر، نیز بهتر است بگذریم.

اما حال که دوره، دوره پست مدرنیزم و شعرهایی در این باب مد روز است،دریافتم که بروز استعداد در این ژانر شعری به ابزاری نیاز بسیار ساده ، معمولی و ابتدایی نیاز دارد.

چسب_ کاغذ_ قیچی

1- چسب _مقدار تقریبی لزوما، یک من (معادل سه کیلو) و حتی بیشتر و نوع آن هم حتی المقدور سریش باشد چرا که در غیر این صورت و رعایت نکردن این دو مورد احتمال نچسبیدن بسیار زیاد است.

2 - کاغذ_ در اینجا کاغذ متشکل شده است از دو نوع : یک - کاغذ برای نوشتن نتیجه کار . دو - کاغذ به معنای ابزار کار.

توضیح - کاغذی که برای نوشتن انتخاب می شود باید سفید باشد و بدون نوشته ، ولی کاغذی که برای ساختن یک شعر پست مدرن به کار می رود باید حتما حاوی یک سری مطالب باشد.

طرز تهیه کاغذ به معنای ابزار کار:

انواع و اقسام ورق های نشریات و مجلات مختلف خصوصا از نوع زرد.

قبل از شروع کار باید در نظر گرفت که می خواهید شاعر پست مدرن در چه ژانری باشید.در نظر گرفتن این موضوع باعث یک دست بودن شعر ها و مشخص بودن سبک کار است و برای تحلیل گران شعر شما کار را راحتر می کند و لی می توانید این کار را هم نکنید و سبک و موضوع شعری شما متنوع و نامشخص باشد و یک سری جملات بی ربط در زیر هم بعنوان شعر ،در نهایت ارایه شود که عدم ارتباطشان و درک نکردنشان معمولا به عدم شعور و درک و فهم خواننده ربط داده خواهد شد!

حالا مطابق میل و سلیقه خود ورق هایی را از مجلات و غیره، جدا کرده و باز هم مطابق سلیقه خود نوشته هایی از آن را انتخاب کنید. نوع مطالب این صفحه بستگی به نوع شعری دارد که می خواهید بگویید .مثلا برای یک شعر سیاسی به نظر من مناسبترین صفحه بخش سیاسی اجتماعی است. می تواند نو شته فلسفی - عشقی _اروتیکی _ پورنویی و ووو باشد . می توانید انتخاب خاصی هم از نوشته نکنید و همه نوشته را انتخاب شده فرض کنید ...

حالا قیچی را برداشته و تک تک کلمات نوشته ها را از هم دیگر جدا می کنید و آنها را در یک کیسه می ریزید. چیزی حدود صد کلمه .البته این کار را می توانید یک بار در طول زندگیتان انجام دهید و بعد از ان کیسه ای داشته باشید پر از کلمه برای تمام فصول!!

اگر احساس می کنید انگشتان به درد امد و کیسه تان تقریبا پر شده ...کافیست !

حالا می توانید محتوایات درون کیسه را خوب به هم بزنید و بعد ان صفحه کاغذ سفیدی را که قبلا تهیه کرده بودید جلوی خود بگذارید و بعد یک یک کلمات را _ به مقدار مورد نیاز _ با چشم بسته از کیسه بیرون اورده و بر صفحه کاغذ یادداشت کنید

شکل یادداشت کردن انها _ مثلا دایره ای _ عمودی _ افقی ...و نحوه ترتیب بندی و ترکیب بندی کلمات بر روی کاغذ بسته به ذوق و سلیقه فردی شماست و البته چسبی! که در بالا به ان اشاره شد

این کلمات باید طوری به کاغذ و در کنار هم چسبانده شوند که هیچ سیلابی نتواند انها را از بین ببرد .

بعد از اتمام کار می توانید کیسه تان را به همراه ابزار کارتان در جای مطمئنی قرار دهید تا هر وقت باز دوباره احساس نیاز به شعر گفتن داشتید به خوبی از ان استفاده کنید

توصیه یا یک ابتکار شخصی:می توانید شعرهایی را که نوشته اید یک بار از اول به اخر و بار دیگر از اخر به اول بخوانید مفهوم در هر کدام از موارد که عمیق تر بود توصیه می شود همان را در دید اذهان عمومی قرار دهید.

قوت قلب: مایا کوفسکی در بدو امر شعر نوشتن ؛از هجویات فراموش شده ساشا چرنی ــشاعر قرن 18ـ بسیار سود برد...

پس اصلا نومید نشده و به درستی و حقانیت راه و روشتان ایمان داشته باشید. اگر خودتان مایاکوفسکی نشدید لااقل حتم داشته باشید که مایاکوفسکی های آینده از نوشته های شما بسیار سود خواهند برد.

نمونه : من یک نمونه شعر کاملا تصادفی برایتان با کلماتی که با روش بالا بدست اوردم می نویسم. یاد آور می شوم که این شعر را می توان از پایین به بالا هم خواند.هر دو مدل آن را می نویسم:

خوانش از بالا به پایین:

در رازهای تازه سنگ
شبها پر می شود
برای صورتهای فردا
یافته باغ
قصه ها را
سحر می شکفت
من خریده ام
تقدیر بهار را
به فصل
گمانم ،اما بریده.

خوانش از پایین به بالا:

اما بریده گمانم.
به فصل
تقدیر بهار را
من خریده ام .
سحر می شکفت
قصه ها را .

یافته باغ
برای صورتهای فردا
شبها پر می شود
در رازهای تازه سنگ.

البته این گونه شعر ها در ژانر خاص خودشان قرار دارند و من به خاطر اینکه به دیگر شاعران توهین نشود فقط این ژانر را مد نظر دارم .این گونه شعرها را می توان در نظر من یا ــ **ما فوق مدرن** ــ و یا ــ **فرو پست مدرن** - نامید

چرا دوست دارند با نقاب باشند؟

زمانی در سیاست و در میان گروههای مخالف مخفی که در حال مبارزه با دیکتاتورهای سرکوبگر بودند، داشتن نام مستعار امری عادی، طبیعی و الزامی بود چرا که مصونیت و امنیتی را ایجاد می کرد که در پناه آن ، فرد قادر به ادامه زندگی بود و می توانست با استفاده ازنام مستعار و پنهان کردن نام واقعی خود بهترین و بیشترین بازده در کار تبادل اطلاعات و نفوذ کردن به منابع اطلاعاتی را داشته باشد و در عین حال از وارد شدن آسیب به زندگی عادی و روزمره خود و اطرافیانش بکاهد. تمام اینها و موارد دیگری از این قبیل مجموعه محاسنی را برای استفاده از نام مستعار و الزام به آن را در مبارزات سیاسی بوجود می آورد.

در عرصه وبلاگ نویسی و در فضای اینترنت داشتن نام مستعار ممکن است دلایل زیادی داشته باشد ولی من به این دلایل در اینجا نمی خواهم بپردازم . تنها بر یک مورد خاص قصد انگشت گذاشتن دارم و آن هم در زمینه انتقاد کردن از اشخاص مختلف و اظهار نظر کردن در مورد حرفها و صحبتها و عملکرد آنها ، تحت نام مستعار است.

از نظر من این رفتار نشان دهنده نهایت محافظه کاری، دو رویی و عدم صداقت و شجاعت در بیان نظر است.

ماآدمها با همدیگر برخورد داریم، معاشرت می کنیم، در کوچه و خیابان و محافل و مجامع همدیگر را می بینیم، گاهی سلام علیکی داریم گاهی رفت وآمدی گاهی دوستی زیادی و گاهی هم دشمن هم می شوییم. دوست داریم که کارهایمان مطلوب دیگران باشد تا در چشم آنها خوشایند جلوه کنیم . دوست داریم توجه مثبت دیگران را به خودمان جلب کنیم . دوست داریم نظر دیگران درباره ما منفی نباشد و دوست داریم آنها به ما محبت داشته باشند و تلاشمان در جهت کسب هر چه بیشتر محبت ، احترام، محبوبیت و جذابیت بیشتر است.

برای همین هم سعی می کنیم بیشتر خوبی های آدمها و نقاط مثبتشان را در پیش رویشان بازگو کنیم و بدی ها و نقاط منفی شان را در پشت سر. اگر انتقادی به آنها داریم سعی می کنیم آن را در لفافه و یا غیر مستقم و یا به وسیله واسطه ای آن را بیان کنیم و هرگز دوست نداریم که با انتقاد مستقیم و بی پرده و عیان، از نگاه مثبت آنها به خودمان بکاهیم. خلاصه آدمها تمایل دارند و می خواهند که وجهه خود را نزد دیگران بهتر کنند ، نه اینکه آنرا از بین برده و یا خدشه دارش کنند و دوست دارند تا می توانند عزیز و محترم و دوست داشتنی باشند از دریچه چشم دیگران.

چرا که اکثر مردم به این نکته آگاهند که ایراد گرفتن و انتقاد کردن و اشتباه دیگران را به رخ کشیدن و نقاط منفی و ضعف دیگران را بازگو کردن مورد خوشایند و مطلوب اکثریت نیست و به احتمال بسیار زیادی ممکن است تاثیرات بدی بر روابطه احتمالی حسنه آینده آنها بگذارد و برای پیشگیریهای معقول و منطقی ترجیح می دهند در پشت نام مستعار مخفی شوند. و نام مستعار محمل مناسبی می شود برای ایراد و انتقاد از دوست،آشنا، فامیل، همکار، همسایه و غریبه و حتا دشمن.

با این شیوه هم به راحتی و در کامل آزادی و رهایی از هر قید و بندی حرف خود را زده و در کنار آن نه دوست و آشنایی را از خود رنجانده ایم و نه راه رابر دوستی های احتمالی آینده بسته ایم و نیز به دشمن خود هم اعلان جنگ نداده ایم چرا که فقط تیرهایی به سوی او پرتاب کرده ایم که سر منشا آن برای او ناشناخته است و قادر به عمل متقابل نخواهد بود.و به خاطر همین ملاحظات و محافظه کاری ها و ترسها نامهای مستعار بر خودمان می گذاریم .

اما به گمان من همه اینها بی ارزش است چرا که کوچکترین و جزیی ترین انتقاد تحت نام مشخص و معین هزاران بار ارزشمند تر از کوبنده ترین و تیزترین انتقادات تحت نام مستعار است.

محافظه کاری در عدم انتقاد و شجاعت در انتقاد با نام مستعار نیست. چرا که در عرصه انتقاد به اشخاص و عملکرد آنها خطری جانی و مالی تهدیدمان نمی کند که به خاطرش بخواهیم در

پشت نام مستعار سنگر بگیریم.(البته وارد مقوله انتقادهای سیاسی نمیشوم . هر چند که گمان می کنم هم اکنون اجرای آنها زیر پوشش نام مستعار هم دیگر عملی منسوخ شده است.) تنها چیزی که در انتقاد با نام واقعی ممکن است، به خطر افتادن و از دست دادن موقعیت ها و منافع احتمالی و یا تضمینی حال و آینده فرد منتقد است.

براستی از کجا می توانیم مطمئن باشیم که کسی که امروز منتقد و ایراد گیرنده بر من بوده ساعتی قبل با من غذا نخورده ، به گردش نرفته، بحث نکرده ، به خانه ام نیامده و سپس با زدن نقاب دورویی و تزویر و سواستفاده از واکنش های صادقانه دست به انتقاداتی مغرضانه در زیر نام مستعار زده است ؟

آیا پنهان شدن در تاریکی و مخفی ماندن در پشت نام مستعار و اشکارا مردمان پیدا را مورد هدف قرار دادن کمی مزورانه نیست؟ براستی چه دلیلی جز ترس ،تعریف کننده این پنهان شدن و عدم تمایل به دیده شدن است؟ بی تردید ترس تنها نام کامل و در بر گیرنده تمام دلایل ممکن و احتمالی پنهان شونده است . ترس برای از دست دادن. از دست دادن منافع . موقعیت . محبوبیت . روابط ووو

دوست نداریم دیده شویم و شناخته شویم چون دوست نداریم با شناختنمان دیگران نیز بتوانند ما را بکاوند و نقاط ضعف ما را در روشنی بیابند. چون دوست نداریم مورد قضاوت واقع شوییم و خوانند گان نتوانند تشخیص دهند که عالم بی عمل هستیم یا با عمل! چون حرف زدن از عمل کردن دشوارتر بوده و همین طور راحتر و آسانتر . چون نسخه پیچیدن برای دیگران همیشه کاری سهل و ممتنع است و چون دیده نمی شویم هچیکس نمی تواند در مورد خودمان و درستی اعمال و رفتارمان قضاوت کد. چون تئوری صادر کردن راحتر از عمل کردن است و هیچ معلوم نیست که این منتقد و ایراد گیر آیا به آنچه که می گوید و یا می نویسد معتقد است و عمل می کند یا نه؟

چرا که نوشته هایش بدون امضاو فاقد هویت واقعی است .برای قضاوت کردن در مورد دیگران نیاز به نگاه کردن به کارنامه عملی آنها هست و کار نامه عملی هر فردی بر مبنای

هویت واقعی آن فرد شکل می گیرد . ما چگونه می توانیم کارنامه دیگران را در پیش روی خود بگذاریم در حالی که با دستمالی سر و صورت خود را محکم بسته ایم تا شناخته نشوییم ؟ چگونه این حق به ما داده شده است و آیا موضع طرفین در این بررسی عادلانه و یکسان است؟ در حالی که یکی خود را محق می داند دایم دیگران و عملکرد دیگران را مورد قضاوت و بررسی قرار دهد در حالی که خودش کارنامه ای ندارد . چرا که حرف تنها کافی نیست و تنها حرف زدن نمی تواند مبنای قضاوت قرار گیرد .

پس بهتر است دستمالها از روی سر و صورت بر داشته شود و جلاد و قربانی هر دو به وضوح تمام همدیگر راشناسایی کنند.

حفظ کردن همه جناحها، دوستها و دشمنها و در عین حال حرف خود را هم زدن و در عین حال ریز بینی و تیز بینی و دانش خود را به رخ کشیدن و تنها بر نقاط ضعف دیگران انگشت گذاشتن و خود را پنهان کردن، نهایت ریا کارانه عمل کردن است.چون که همیشه در مواقع انتقاد از دیگران به این روش رو می آوریم و در زمان تحسین و تمجید از دیگران ترجیح می دهیم که نام واقعی خود را بنویسم.

درست است که در فضای مجازی اینترنت هر شخصی مجاز به گفتن هر سخنی تحت هر هویتی می تواند باشد اما آنچه که مهم است این است که خواننده نوشتار بداند و حس کند که نویسنده در قبال آنچه که نوشته مسول است و ایجاد تردید در خواننده و مخاطب مبنی بر عدم وجود واقعی نویسنده و یا دوگانه بودن شخصیت نویسنده باعث سلب اعتماد به نوشته میشود و در صداقت نویسنده نسبت به نوشته خود ایجاد شک و تردید می کند و احتمالن به خاطر پنهان ماندن نام نویسنده به مغرضانه بودن نوشته گمان می رود. درست است که داشتن نقاب به ما جرات و جسارت و شهامت می دهد ولی آیا این من جسور پنهان شده در پشت نقاب همان من واقعی ماست؟

صدام مُرد

فراموشی ، بی عدالتی مطلق و تسلای مطلق است.
میلان کوندرا

صدام مُرد . مردی که نماد خود محوری وخود خواهی بود . کسی که لزومی در توجیه کردن دیگران در برابر اعمال و گفتارش نمی دید. کسی که فقط برای خود ارزش قایل بود و برای ارامش خود ،حتی به قیمت به هم زدن ارامش دیگران .
کسی که همه را به بازی گرفت ...
صدام مرد . اما صدام های درون ما هنوز زنده هستند . هر کدام از ما در درون خود صدامی داریم که به او خو گرفته ایم .
با او راه می رویم . غذا می خوریم . می خوابیم . بیدار می شویم . گفتگو می کنیم . عشق می ورزیم...
صدام درون ما هنوز طعم چوبه دار را نچشیده است . او در لا بلای هزار توی افکارمان ؛ در کنج سلو لهای خاکستری مغزمان جا خوش کرده است . او توجیه کننده تمام احساس هایی است که در آن نمودی از (من) یافت می شود.
صدام درون ما ؛ همان کسی است که بیرحمانه هر انچه را که دوست دارد ؛ انجام می دهد،بدون آنکه (دیگری) برای او وجود داشته باشد . صدام درون ما ؛ هیچ وقت لزومی نمی بیند که خود را در مقابل کسی توجیه کند. او حتی کسی را نمی بیند ...
صدام درون ما بیرحم تر از ان است که حتی تصورش را بکنی.
او چه بسا شعر هم بگوید قصه هم بنویسد و گاه گاهی نقاشی هم بکند.

او انسان ظاهرا کوچکی است با فکر های بزرگ ؛ ارزوهای بزرگ؛ ارمانهای بزرگ؛ که کم کم به او خو گرفته ایم.

اگر فرصتی یافتیم می توانیم از او بپرسیم که تا کنون چند نفر را شایسته نابود شدن دانسته و چند نفر را بخ خاطر اینکه ادم های حقیری بودند فراموش کرده . ..

صدام مرد . ولی صدام ها هنوز زنده اند . .. باور کنید.

نگاهی به رابطه حق – دانش _ قدرت

(قسمت اول)

از منظر نگاه فوکو میان دانش و قدرت همیشه رابطه ای وجو د اشته است ،فو کو نقش زبان در اعمال و حفاظت از قدرت را به خوبی تشریح کرده است .بر اساس نظرات او ، جهان مدرن غربی شدیدا تحت کنترل گفتمان هایی است که رفتارمان را به هنجار می کنند .فوکو به نقش ادبیات و سایر متون در چرخش و دوام قدرت اجتماعی توجه دارد اما می توان گفت همین نقش را نیز ادبیات در چرخش و دوام(حق – دانش) نیز به عهده دارد.

اگر مجاز باشیم دانش را مترادف حق بدانیم می توانیم از دیدگاه بر خورد حق با قدرت به مسله نگاه کنیم .اما چگونگی این رابطه به چگونگی تقسیم بندی صف ها در این دو مرز را دارد گاهی در برخی مواقع و در میان برخی از تفکرات دانش و قدرت ملازم یکدیگر شناخته شده اند و گاهی نیز رو در روی هم قرار داشته اند.

در ابتدا نگاهی بیندازیم به دو مقوله حق و قدرت:

درهیاهوی غم انگیز زمانه ، ایا هرگز اندیشیده ایم که قدرت ملازمه با حق دارد یا نه؟ و اصولا حق و قدرت همزاد و توامند یا نه؟ و ایا هر چه " حق "بود با" قدرت "است و قدرت جز با حق و در بر حق تجلی خواهد کرد یا نه؟

متاسفانه باوجود ی که عدالت نسبی حاکم بر روابط بشر ایجاب مب کند که حق و قدرت با هم باشند و با هم زیست کنند و همیشه صاحب حق صاحب قدرت باشد و قدرت در کف حقیقت، بسیاری از اوقات می بینیم که نه تنها حق و قدرت با هم و در بر هم نیستند بلکه افقی که هر یک می نگرند با افق دیگری متفاوت و حتی متضاد است.حقیقت به اتکا جوهر واقعیتی

که در آن نهفته است ، چون دانه ای که نیروی رویش و بر و بار را در خود احساس می کند، خود را بی نیاز از هر چیز و هر کس می داند . می بیند همین کافی ست که خود را بنمایاند و در محیطی که استشمام حق شادی و لطافتی بدان می بخشد ، رشد کند و بالاخره در صحنه ی ظهور و بروز پیروز می شود.

قدرت نیز در مقام هماوردی با نیروهایی چون حق، به اتکا خشونت سرد و صامت خویش و اینکه هرگز از پای نخواهد افتاد خواست خود را بالاتر و بر تر از همه ی حقوق می داند و به زبان حال می گوید: هر چه من گفتم حق است و آنچه من خواستم حق و آن چه کرده و می کنم نیز حق.

زیرا محیط رشد قدرت تنها به ابیاری و نگهبانی نیاز دارد و هرگز نیازی برای نفوذ در اندیشه ها در خود نمی بیند.از این رهگذر ، رهگذر هماوردی حق و قدرت ، بشر چه مصایبی را تحمل کرده است و چه تلخی ها و مرارت ها یی را کشیده است.

تاریخ هر چند گنگ و سطحی و مجامله کار و احیانا لاشعور است اما کم وبیش آکنده از تلاش ها و بر خورد هاییست که هر از یک از نیرو های حق و قدرت برای از میان بر داشتن و در هم کوفتن همدیگر داشته اند.

در این میان تنها انسان بی پنا ه و سر گردان ، انسانی که پیوسته حق را می یافته و زیر لگد قدرت آن را از دست می داده ، رنج می برده و خون دل می خورده و در این راه چه بسا... جان را از دست داده است.

قدرت در حقیقت نیرویی عاصی و کور است که هیچ هدفی ندارد . هدفش تنها در خواست کسی است که او را چون موم در دست داشته و به هر شکلی که می خواهد در بیاورد ، خواه از نظر اقتصادی ف خواه سیاسی ، خواه فکری...

قدرت حیله گرانه دریافته که جز با ماسک تظاهر و ریا و تبلیغ و احیانا نیرنگ نمی تواند راسا خودش را بنامایاند . چه که حق صاحب چنان نیروهای نا شناخته و حیرت بر انگیزی ست که

اگر قدرت بخواهد بی مدد حتی نام آن ، هر چند ظاهری و دروغ ، گامی بردارد زود از پا می افتد و خسته و زبون می شود.

گر چه ممکن است کم وبیش حق و قدرت در کنار هم و با هم تجلی کنند ، ولی حق همیشه خودش را می نمایاند و خواص وجودی خودش را آشکار می کند ،وقدرت جز اعمال سبکسرانه نیات چیز دیگری نیست و از همی روست اگر در راه حق به کار افتد ارزش پیدا می کند.

دیده شده که قدرت هنگامی که دوش به دوش حقیقت است چه معجزاتی می کند و به هنگامی که در برابر آن ، چگونه تن به پستی و رذالت می دهد. حق همیشه با راستی ، فداکاری ، پاکبازی، و فضیلت اخلاقی و واقعیت شناسی توام بوده و قدرت با نیرنگ ، کینه توزی ، تظاهر و فساد اخلاق.همیشه اعمال زور و قدرت و رسوایی اعمال قدرت توام با حق ، با سبکسری ، جنایت ، خیانت ، از میان بر داشتن مادی و معنوی توام بوده و هست . قدرت می خواهد آن چه را که مغایر منافع خویش است از پیش پا بردارد و ان چه را که بر خلافاراده صاحب قدرت در برابر ش قد علم می کند سر به نیست سازد ، حتی اگر حق باشد.

ولی حق و حقیقت در فضای دیگری سیر می کنند . از چشمه های دیگر اب می نوشند و ضربه های درد ناک و کاری قدرت را با روی باز می پذیرد ، ولی حرف خودئش را می زند و کار خودش را می کند ، چه که پیروزی او در وجود داشتن و بقای اوست و نه چیز دیگری.

قدرت و حق _ دانش و خوراک فکری جامعه
(قسمت دوم)

در اینجا ایا حق تامین کننده خوراک فکری است یا قدرت؟ ایا قدرت در اینجا نباید راه های اجرایی برای دست یابی به این خوراک را تسهیل کند و یا جدا از این لااقل موانع موجود برای دست یابی به این خوراک را از میان بردارد و پاسخی به نیاز های مردم در جهت فکری و فرهنگی دهد؟

ایا توان فکری عده ای انگشت شمار در اعمال نظر در مورد خوراک فکری جامعه از توان و صلاحیت شمار بسیاری از افراد جامعه که برای پاسخگویی به نیازهای خود و امثال خود دست به کار فرهنگی می زنند بیشتر است؟

پرسش های بی جواب:

به راستی ما در کجای جهان ایستاده ایم؟

آیا وضعیت چاپ و نشر کتاب در جامعه ما یاد آور رابطه چوپان و رمه نیست؟

مردم ما با کتاب قهرند. مردم ما انگیزه برای کتاب خواندن ندارند . چرا دراوایل انقلاب کتابهایی با تیراژ 100 هزار نسخه به چاپ رسیده اند؟

اینها هم سوال بر انگیز است و قابل تامل . چرا که این مسایل با تمام مسایل اجتماعی در رابطه مستقیم قرار دارد. ایا پاسخ روشنی در این خصوص وجود دارد؟

می توانیم یک مقایسه ساده ای بکنیم بین تعداد بازدیدکنندگان از نمایشگاه های هر ساله کتاب و میزان کتب خریداری شده .

ایا ما از فرهنگ روز اروپا و امریکا با خبریم؟ ایا این کتابها ترجمه و چاپ می شوند؟

ایا دولت حمایت خاصی از کتابفروشی ها و کتابخانه ها و ناشران می کند؟

به راستی کانال ارتباطی ما در عرصه ادبیات با دنیای اطرافمان چیست؟(فکر می کنم کانال ترجمه تنها راه ممکن است.)

نگاهی به اثار ترجمه شده در سالهای اخیر بیندازیم و نگاهی به ویترین کتاب فروشی ها .

آیا دنیای ادبیات ما . دنیایی که ما از ادبیات جهان می شناسیم در همین نام ها خلاصه شده است؟

درست است که ما مردمی کهنه گرا ییم . درست است که جامعه ایرانی در مورد نویسندگان جدید ریسک نمی کند.یعنی خوانندگان ما ترجیح می‌دهند هنوز اثار کافکا _برشت_ همینگوی_مایا کوفسکی را به جای آثار مثلا برنهارد ، بخوانند.

زندگی نامه گابریل گارسیا مارکز یکی از معروف ترین کتاب هایی است که به فارسی ترجمه کرده اید. کتاب به تیراژ بیست هزار نسخه رسیده و یادداشت های زیادی هم درباره آن نوشته شده است.

ایا فکر کرده ایم که چقدر از ادبیات جهان عقب ایم؟ایا باید حتما نویسنده ای نوبل بگیرد تا ما او را بشناسم و کتابهایش را ترجمه و چاپ کنیم؟ و یا اینکه خبری در مورد نویسنده ای منتشر شود که با سیل استقبال مترجمان ایرانی مواجه شود.

که انهم نه یک ترجمه بلکه ده ها ترجمه عجولانه و شتابزده از ان کتاب به بازار عرضه می شود.

در طول سال حدود هفتاد الی صد هزار اثر ادبی چاپ اول در دنیا منتشر می‌شود. فکر می‌کنید چند تا از این کتاب‌ها به ایران می‌آید؟

فکر نمی کنم در طول سال به چند صد تا برسد.

وضعیت کتاب و کتابخوانی در کشورمان بسیار آشفته است. ما تابع مد هستیم. هر از گاهی یک نویسنده یا یک گونه ادبی مطرح می شود و بعد هم از یادها می رود. مثلا پائولو کوئیلو که از "کیمیاگر" او دو ترجمه فارسی است که هرکدام بیشتر از بیست بار تجدید چاپ شده اند. در حالی که آن نویسندگانی در ادبیات آمریکای لاتین صاحب اعتبار هستند که هیچ

غرابت و سنخیتی با پائولو کوئیلو و آثار او ندارند. و از نظر ارزش ادبی بین اثار آنها فرسنگها فاصله است.

اینجا مقوله ای مطرح می شود که در آ ن پای رسانه های گروهی تا مجریان آن و متصدیان فرهنگ گرفته تا مترجم و ناشر و کتاب خوان همه به میان کسیده می شود

مولف چه عرضه می کند؟

مترجم به سراغ چه کتابهایی می رود؟و فاکتورهایش برای ترجمه چیست؟

ناشر به سراغ چه کتابهایی می رود و فاکتورهایش برای نشر چیست؟

ارشاد بر چه کتابهایی خط بطلان می کشد و فاکتورهایش برای مجوز دادن چیست؟

پخش کنندگان و کتابفروشی ها رویکردشان به چه کتابها و مقوله هایی است؟

کتاب خوان به سراغ چه کتابهایی می اید و از چه کتابهایی رویگردان است و انتظارش از بازار اشفته کتاب چیست؟

اینها همه مقوله هایی است که نه همه انها در یک راستا حرکت می کنند بلکه ، چه بسا و اغلب حرکت آنها در جهت خلاف دیگری است.

علاقه شخصی – سلیقه شخصی_ فروش بیشتر و ... چیزهایی است که به می توان گفت وجه اشتراک همه این موارد بالاست.

مترجم به عنوان یک واسطه فرهنگی بسیار مهم در ارتباط ما با دنیای اطرافمان است . اما چه کسی فکری برای جیب او هم می کند؟

مترجم هم باید نان بتواند در بیاورد و هم دغدغه فر هنگی داشته باشد

مولف هم باید نان بتواند در بیاورد و هم دغدغه فر هنگی داشته باشد

ناشر هم باید نان بتواند در بیاورد و هم دغدغه فر هنگی داشته باشد

پخش کننده و کتابفروش هم باید نان بتواند در بیاورد و هم دغدغه فر هنگی داشته باشد

اما مسولان و متصدیان فرهنگ در جامعه نان دارند قدرت هم دارند. اما دغدغه فر هنگی چطور؟

وقتی ناشری از ممیزی کتاب ، از کتابسازی گلایه می کند و ایرادت یاد شده را در رده مشکلات صنفی بر می شمارد باید گفت: دقیقا مشکلات صنفی ناشران اولین ضربه اش به خود آنها و دومین ضربه اش به فرهنگ جامعه وارد می شود که این ضربه دومی خطرناک تر و مهلک تر و نابود کننده تر از اولی هست.

درست است که ممیزی کتاب از نظر ضربه های اقتصادی به ناشر صنفی است اما در ذات خود یک مسله کاملا اجتماعی و فر هنگی و عمومی است .

ناشر علاوه بر در نظر داشتن ابعاد اقتصادی در کارش باید جنبه مهم تر قضیه یعنی ابعاد اجتماعی و فرهنگی قضیه را نیز مد نظر داشته باشید به عبارت دیگر اگر ممیزی کتاب به فرض محال به سود جیب ناشر اعمال میشد کار خوبی بود؟ از طرف دیگر اثرات ممیزی چقدر از نظر فرهنگی مخرب تر از اثرت صنفی آن است که نمونه اش همین کتابسازی هست و و و و در نهایت و کلا اعتراض به ممیزی کتاب حتی اگر درقالب مسایل صنفی هم مطرح شود بعد اجتماعی و فرهنگی این قضیه مسله صنفی را تحت شعاع قرار می دهد و نمی توان از آن گریخت. چه بخواهیم و چه نخواهیم اعتراض به ممیزی یک اعتراض به قدرت محسوب خواهد شد حتی اگر در لفافه اعتراض صنفی باشد

پس اینجا مسله صنفی نشر با بقیه اصناف فرق می کند . چون ناشران عرضه کننده خوراک فکری جامعه هستند و هر مسله ای در رابطه با کار آنها ولو صد در صد صنفی رابطه مستقیم با فرهنگ و مردم دارد. چرا که رابطه نویسنده و هنرمند با مخاطب پیش و بیش از هر چیز از طریق ادبیات و هنر شکل می گیرد، به بیان دیگر واسطه ی اصلی کارفرهنگی و هنری ای است که به شکل کالای فرهنگی هنری ارایه می شود. هر چند که این رابطه مستلزم مسایل جانبی بسیاری است.مسایل جانبی ای که رشته ای است از حق شروع شده به قدرت منتهی می گردد.

تولید اثر هنری کاری فرهنگی و فردی است، اما عرضه آن به دیگران کاری اقتصادی و جمعی است و تابع قواعد خاص بازار است.
کتابی که برای آن تبلیغ نشود، چگونه می شود به دست خواننده اش برسد و پاسخگوی هزینه تولید مادی اش باشد؟
آنچه که از یک نظام اقتصادی _ فرهنگی سالم بر می اید رساندن صحیح خوراک فکری جامعه به دست مصرف کننده است.در اینجا مهمترین مسله سرمایه‌گذاری و تبلیغ است که اهرم های آن در دست قدرت است. کتاب هم کالایی مثل سایر کالاهاست که باید برای آن تبلیغ شود اما ناشران کوچک نمی توانند برای تبلیغات سرمایه‌گذاری کنند.در نتیجه کتابشان به فروش نمی رسد و در نتیجه خود به خود بر اثر فشار اقتصادی محکوم به حذف می گردند.
و این یکی از موضوعاتی که آسیب بزرگ به فضای نشر و جامعه ادبی وارد کرده است .

و این در حالی است که ناشرانی که دغدغه فرهنگی دارند علاقه بسیاری به نشرآثار نوقلمان دارند ولی در شرایط فعلی که ازتالیفهای نویسندگان باتجربه نیز استقبال نمی شود ناچار به انصراف ازنشراولین اثر نویسندگان و شاعران جوان می شوند . درصورتی که اگر از سوی دولت_ حمایت خاصی از تالیف و تحقیق داخلی صورت بگیرد می توانیم به آینده نشرخود شدن امیدوار شویم▪

زیستن از نوع اول

چه گوارا

چه گوارا !
لابلای استخوان های پوسیده ات
گیا هان
ریشه دوانده اند .
تو اینک
اسطوره ی خاک و گیاه
تو اینک
اسطوره ی هستی.
بر گیاهان وجودت
گنجشکان ظهر تابستان
در پر گویی بی انتهای خود
آیا می دانند
چه گوارا
که بود؟*

زیستن از نوع اول

برای ما آدمها دو نوع زندگی وجود دارد.

یکی زندگی بر پایه اعتقاد و اندیشه و دیگری زندگی بر پایه نفع طلبی. زندگی نوع اول اغلب و چه بسا همیشه با ضرر و زیان همراه است و رنج و ناکامی و گاه حسرت بدنبال دارد. اما

زندگی نوع دوم با خوشی و لذت همراه است ولی لذتی متفاوت با لذت نهفته در زندگی نوع اول. چرا که در این دو نوع زندگی اساسن مفاهیم متفاوت و دگرگون هستند.
میان این دو زیستن دیواریست که انسان را از حیوان جدا می کند.
البته این حرفها در جهت تقدیر از رنج و سختی و ناکامی نیست.اما اینها واقعیت های اجتناب ناپذیری هستند. مرگ و نیستی در طرفی و عشق و زندگی در سویی دیگر .نومیدی و یاس در طرفی و امید و آرزو در سویی دیگر .همه اینها در کنار زیستن در جهانی که ارزشها مدام در حال ویران شدن هستد و رابطه های انسانی به طرز وحشتناکی در حال عوض شدن...
زیستن از نوع اول یعنی نگاه کردن به تمام این چیزها و زیستن از نوع دوم یعنی بی تفاوت گذشتن از کنار اینها.
می خواهم بگویم که انسان نه تنها در ارایه آنچه که نوشته، بلکه در خود اندیشیدن، در نوع زندگی کردن، در نوع انتخاب کردن و در نوع انجام هر کاری بر مبنای اعتقادش نباید خود سانسوری کند؛ زیرا اگر بخواهد در تمام این جنبه ها محتاطانه و خود سرکوبگرانه حرکت کند آنگاه نمی توان معتقد بود که انسان آزاد و آزاداندیشی هست .(البته اینجا جنبه بی گدار به آب زدن نباید متصور باشد.)
برای خوش بخت بودن و خوش بخت زندگی کردن فکر می کنم همین فاکتور، مهمترین است زیرا احساس رضایت درونی بالاترین پاداش آزادانه حرکت کردن است. بدیهی است که در خودسانسوری نکردن در نوع و روش زیستن و در اندیشه و افکار و پیاده کردن آنها، احتمال شکست و طرد شدن و منزوی گشتن نیز وجود دارد. اما این ها نابودی نیست بلکه نومیدی و قطع تلاش، نابودی محسوب می شود.
خود سانسوری نکردن در تمام ابعاد زندگی (به جز بعد اقتصادی آن) هر چند که ممکن است بهایی سنگین داشته باشد ، اما ما برای این زندگی نمی کنیم که آن را گران یا ارزان بفروشیم؛ بلکه برای این زندگی می کنیم که از خویشتن راضی و خشنود باشیم.

تنها احساس رضایت از خویش است که به انسان قدرت و توان مضاعفی می دهد که بتواند در برابرطوفان مشکلات و سختی ها تاب بیاورد. رضایت از خود و ایمان به درستی آنچه که عمل می کند.

بعضی وقتها ، یک انسان گرسنه بسی خوشبختر و رضایتمند تر است از انسان سیری که سیر بودنش را به بهای از دست دادن آنچه که دوست داشته ، بدست آورده است .

به خود ، به آنچه که انجام می دهی، به اندیشه ات و به درستی آن ایمان بیاور.

آن وقت از هیچ حرف و سخنی دلگیر نخواهی شد .هر چند که بار سنگینی است بار اعتقاد خویشتن را بر دوش بردن.

وقتی که انسانی فکر می کنی و در زندگی انسانیت را پاس داری ، (به خاطر اینکه این والاترین صفت است)بدان که نیرویی درتو وجود دارد که هرگز اجازه جایگزینی یاس و نومیدی را نخواهد داد.

چه خوب است اگر زندگی ما آدمها به مثابه رودخانه ای باشد که از هر کجای آن تشنه ای بتواند سیراب گردد، نه به مانند چاه عمیقی محصور و دور از دست.

چیزی که بدیهیست اینست که چه گوارا یک اسطوره است. آن هم اسطوره قرن ما. ما آدمها همیشه نیازمند قهرمانان و اسطوره ها هستیم و «چه» ملموس ترین و واقعی ترین آنهاست. اینها آبروی ما آدمیان هستند و شالوده فرهنگ و روشی را پی ریزی کرده اند که تا ابد می تواند پایدار و خدشه ناپذیر باقی بماند.

چه گوارا نزدیکترین اسطوره و شاید آخرین آنها باشد.مرگ و زندگی او همانند دیگر قهرمانان تاریخ سرشار از راستکاری و درست پنداری بود، که نیز ناجوانمردانه کشته شدن مهر تاییدی شد بر ماندگار شدن نام و روش زیستنش.

براستی چه کسی می تواند انکار کند که چه گوارا مظهر عدالت جوئی و پیکار و از خود گذشتگی و فرانگری نیست.او در زمان حیات خود شوری بی نظیر در میان نسل جوان و مبارزان و انقلابیون تمام جهان بوجود اورد. او پزشکی بود که به جای درمان تن بیماران به

درمان ریشه های فقر و غارت و ستم روی آورده بود و این روش را نه از کتاب بلکه از همزیستی با محرومان از نزدیک لمس کرده بود.

---

*شعر چه گوارا بر گرفته از کتاب این تاج خار

می نویسم ، پس هستم!

حاشیه یا متن؟
حاشیه زندگی برای ما مهمتر است یا متن آن.
شاید متن زندگی برایمان مهمتر باشد .اما افسوس که همیشه به حاشیه بیشتر می پردازیم و ان را دوستتر داریم

من هستم برای اینکه می نویسم ، تا بنویسم. ومی نویسم تا معنا یابم و بودنم را اثبات کنم . به خود و دیگران .
نوشتن رشته نازکی هست از اثبات ماهیت وجودی من با دیگران . . . وب لاگ عرصه همگانی بیان اندیشه است ؛پس برای اندیشیدن ارزش قائل شویم و نیز برای خواننده اندیشه مان .
وبلاگ هم برای خودش دنیایی است.دنیایی که در آن آدمها را فقط می توانی از دریچه اندیشه شان ببینی.
آدمها را نمی بینی بلکه انعکاس افکارشان را می بینی ؛ خوب ؛بد ؛ زشت ؛زیبا ؛ درست و نا درست .شاید هم بشود گفت وب لاگ نویسی نوعی درد دل مدرن است!برای همین هم شماره انها این قدر زیاد است !
در این دنیای اندیشه ها و افکار، هم آمدن وهم رفتن وجود دارد اما نه مثل دنیای آدمها که آمدن و رفتنشان دست خودشان نباشد بلکه دقیقا برعکس آمدنشان غیر تصادفی و غیر اتفاقی است و کاملا دست خودشان است . هر وبلاگی که متولد می شود مطمئن با هدف و انگیزه ای خاص بوجود آمده است و اما سرنوشت آن...
به سر نوشت وب لاگها کاری نداریم . به این مسله کار داریم که انگیزه تولدش چیست؟

نویسنده وب لاگ به صفحه نوشته شده اش همچون سنگری نگاه می کند که در پشت آن پناه گرفته ...سنگری که در ان عریانی روحش را به معرض تماشای خود و دیگران قرار داده است . چه بسیار حرفهایی وجود دارد که نویسنده فقط در وب لاگ و در پناه سنگرش بیان می کند و چه بسیار پیش آمده که وقتی او را در پشت سنگر مجازی اش شناسایی می کنند به سنگر جدیدی پناه برده تا هم چنان نا شناس باقی بماند.

مطمئنا هر کسی وب لاگ نویسی را برای بیان چیزی خاص در نظر گرفته است . برای بعضی حکم دفتر چه خاطرات را دارد که اصلا جنبه عمومی ندارد و کاملا خصوصی است و این حس کنجکاوی خوانندگان است که خواندن دفتر چه های به ظاهر خصوصی را برایشان جذاب و خواندنی می کند البته آنهایی که وب لاگ را یک دفتر چه خاطرات خصوصی و کاملا شخصی می پندارند در واقع خوب هم می دانند که هر کسی می تواند به راحتی از این اسرار آگاه شود بنابر این قلبا بد شان نمی آید که همه بدانند که چه بر آنها گذشته است ...پس وب لاگ هیچ گاه نمی تواند خصوصی باشد و خصوصی باقی بماند ...اما هستند کسانی که بر انچه که می نویسند آگاهند و می دانند که خوانندگان با شعوری هستند که مطالب آنها را خواهند خواند و در مورد آن قضاوت می کنند اما این باز هم دلیل نمی شود که نویسنده مطلب را مطابق میل و یا باب سلیقه آنها بنویسد بلکه نویسنده مطلب را طبق آنچه که می اندیشد می نویسد خواه مخاطبان بپسندند خواه نپسندند .

در واقع به گفته ای وب لاگ (با یگانی افکار) است و چقدر خوب است که در بیان افکار صداقت داشته باشیم و چقدر خوب است که لااقل حتی یک نفر از این افکار سود ببرد .البته مسله سود و ضرر در میان نیست بلکه مسله بیان افکاری است که ارزش گفتن و نوشتن را داشته باشند و به قولی ارزش بایگانی شدن را ...و مگر نه این است که ما هر آت و اشغالی را نگه نمی داریم و دور می ریزیم و تنها چیز های با ارزش و گران قدر را حفظ و نگه داری می کنیم افکار ما هم همین حالت را دارند . باید فکر ها و نوشته هایی را که حاصل فکر های پوچ و بی ارزش است به دور افکند و تنها چیزهایی را به بایگانی سپرد که ارزش با یگانی شدن

داشته باشد .نه مز خرفات و چرندیاتی که تنها عده بخوصی از آنها خوششان می آید و مایه شرمندگی نویسنده آن خواهد بود .البته اگر نویسنده چرندیات وب لاگی واژه شرمنده بودن را در ک کند وگرنه چه بسا که به مزخرفات خود افتخار می کنند و نیز به تعداد خوانندگان این چرندیات . که البته خوانندگان این چرندیات هم واقعا از خواندن آنها نشئه می شوند و کیف می کنند ...

به راستی چرا تعدادوب لاگ هایی که دارای مطالب بی محتوا و گاه پوچ و بی ارزش هستند؛چندان هم کم نیست؟

گاه در این وب لاگ ها مطالبی به چشم می خورد که ذره ای ارزش نوشتن ندارد ار جمله اتفاقات بسیار مبتذل و پیش پا افتاده...آیا وب لاگ نویس هیچ ارزشی برای بیان خود و نیز خواننده آ ن قایل نیست؟

در نوشتن وب لاگ وقتی مخاطب خود را در جلوی چشم نداریم آیا مجازیم که هر گونه می خواهیم با وی سخن بگوییم؟

شخصی که در وب لاگ خود نوشته هایی مبتذل ارائه می دهد بیشتر به کسی می ماند که در پشت این صفحه پنهان گشته و چون هیچ کس او را نمی بیند به راحتی می تواند تمام عقد ه های فرو خورده خود را بگشاید و هر چه دلش می خواهد بنویسد.زیرا نه شناخته می شود ونه مخاطبانش را می شناسد.ما اد مها اکثرا همین طوریم در جلوی روی افراد می خواهیم فهمیده ؛عاقل؛منطقی ؛و مودب جلوه کنیم ولی وقتی تماشاچیی در کار نباشد؛آنوقت تمام هنر خود را در لودگی و ابتذال به کار می بندیم تا بامزه و حاضز جواب و... شمرده شویم.

اکثر وب لاگ نویسان به روند نوشتنشان به دیده سر گرمی و پر کردن اوقات فراغت و تئوری فال و تماشا نگاه می کنند ؛در قید این نیستند که هر حرفی می زنند در پشتش تفکری وجود داشته باشد.

گاه بعضی وب لاگ ها فقط دفتر خاطراتی هست که خواننده از روی کنجکاوی آ ن را می خواند تا بفهمد نویسنده آن کی هست و چکاره است ؛نه چیز تازه ای عایدش می شود و نه

چیز جدیدی یاد می گیرد خواندن این خاطرات بدون داشتن فکر و اندیشه مثل همان سبزی پاک کردن به همراه همسایه ها جلوی در خانه است به همراه درد دل کردن...

اگر از نظر آ ماری نگاهی به تعداد باز دید کنند گان و پیا م دهندگان وب لاگ های مبتذل و وب لاگ هایی که در آ ن مسائل سطحی (مثل قهر و آشتی)با دوست دختر و پسرشان مطرح می شود؛بیندازیم ؛آ نوقت می بینیم که اینها چقدر خواننده و چه قدر طرفدار دارند!

دلسرد شدن ؛ ناامید شدن ؛ ننوشتن؛ کم نوشتن و یا اصلا هر گز ننوشتن مساله ای است که گاه به گاه گریبان هر وب لاگ نویسی را می گیرد.من فکر می کنم اندازه مایوس شدن بستگی به مقدار توقعی داردکه ما از وب لاگ داریم.درست است که وب لاگهای مبتذل مراجعان بیشتری دارند .ولی هر وب لاگ نویسی به نظر من باید برای خودش کاملا مشخص و روشن باشد که چرا و برای چه وب لاگ می نویسد .

اگر این مسله روشن باشد خیلی از چیزها حل می شود. اینکه ما بدانیم که از خوانندگان خود چه می خواهیم بسیار مهم است .وب لاگ نویسی گاه برای خوانندگان ان مفید است و گاه برای نویسنده آن؛ وب لاگهایی که برای خوانندگانشان مفید هستند وب لاگهایی هستند که نویسنده ان با هدف اطلاع رسانی و اگاهی دادن به نوشتن انها مبادرت می کند حالا فرق نمی کند که این اگاهی دادن از چه جنبه ای باشد .

اما وب لاگهایی هم هستند که بیشتر برای نویسنده ان مفید واقع می شوند و ان وب لاگها حاوی نوشته هایی هستند که نویسنده با باز گو کردن انها از بار روانی و احساسی خود می کاهد.این نوع وب لاگ ها به نوعی تخلیه روانی فرد محسوب می شوند .

بر طبق آماری سایت Technorati در گزارش آوریل 2005 خود تعداد وبلاگ‌ها را 50/75 میلیون ذکر کرده بود که از این تعداد 31/6 میلیون وبلاگ با استفاده از ابزارهای انگلیسی زبان وبلاگ‌نویسی نوشته شده‌اند . وزبان فارسی با کنار زدن زبان‌هایی مثل فرانسوی، روسی و ایتالیایی جزو 5 زبان اول وبلاگ نویسی شده است .

اگر وب لاگ نویسی را به مثابه انتقال یافته ها و آن را چیزی فراتر از حیطه شخصی و یک دفترچه خاطرات آنلاین بدانیم به میزان اهمیت آن پی می بریم .

اگر وب لاگ نویسی را به مثابه یک نیاز بدانیم که از بار روانی و تفکرسر چشمه می گیرد و دارای جایگاه اجتماعی، سیاسی، علمی، ادبی و ... است و اگر آن را وسیله ای برای بیان احساسات زود گذر و کوتاه خود در نظر بگیریم باز هم به اهمیت ان معترف می شویم .

در هر صورت وب لاگ نویسی روشی تازه و جدید در دنیای ارتباطات است و عادت کردن به ان و یافتن چگونگی ابراز وجود در ان نیاز به زمان دارد.اینکه وب لاگ نویسی بنا بر تصور خیلی ها سرگرمی پنداشته شود و اینکه مکانی برای رد و بدل کردن یک سری پیامهای بی معنی و پوچ و تهی و خالی از هر گونه مفهومی باشد .؛اشتباهی فاحش است زیرا این امر نشانگر ان می باشد که ما این دریچه ارتباطی مفید را به روی خود بسته ایم .