گفت‌وگو با مهدی ربی

# از شخصیت‌های زن داستانی دلزده‌ام

لادن نیکنام

**– نشانه‌های غیرقابل اعتماد بودن راوی در داستان اول از نحوه تعاملش با مشاور و لحن و زبان او حس می‌شود. بعد پایان داستان ناگهان ما شاهد کنش‌های جنون‌آمیز هستیم. این مسیر را می‌توانستید با گذاشتن کدهایی از ابتدای داستان برای مخاطب روشن کنید. چه شد که به‌ناگاه در پایان داستان آن صحنه جنون‌آمیز به نمایش گذاشته می‌شود؟ و باز چرا از ابتدا نوع کنش‌های این راوی غیرمعمول نبود؟**

اگر به قول شما این غیرقابل اعتماد بودن حس می‌شود، این حس همان نشانه‌ای است که باید باشد و هست. اما من در مسیر داستان از همان پاراگراف اول شروع به نشانه‌گذاری کرده‌ام. البته نشانه‌هایی کاملاً طبیعی در فضای خانه، رفتار و ذهن مرد. این دوگانگی در رفتار و گفتار آن مرد در پایان داستان به اوج می‌رسد که البته ناشی از موفقیت او در رسیدن به چیزی است که دنبالش می‌کرده و حالا تقریباً به آن رسیده. آن تصویر یک‌جور برون‌ریزی کامل آن شدت و جنون است. البته جنون راوی یا به قول شما غیرمعمول بودن و پیچیدگی‌های رفتاری او آن گونه نیست که به راحتی و در موقعیت‌های عادی قابل شناسایی باشد چرا که اگر این‌گونه بود این گفت‌وگوی تلفنی اصلاً شکل نمی‌گرفت. او تا حدی نسبت به خودش و نیازهایش آگاهی دارد بنابراین می‌تواند بر آن جنون لگامی بزند. او از کرختی و خلاء ابتدای داستان به نشاطی وحشیانه در آخر می‌رسد. یا خمیده و رنجور است یا آنقدر هیجان‌زده است که عروسکش را جر می‌دهد. فکر می‌کنم مخاطب این داستان مثل آن مشاور تسلیم جذابیت قصه خورشید می‌شود. مشاور می‌تواند فریب خوردنش را توجیه کند چون او چیزی نمی‌بیند و فقط با یک صدا روبه‌رو است اما برای مخاطب نشانه‌های فراوانی وجود دارد برای اینکه تن به آن بازی ندهد. البته همه اینها برای پرداخت شخصیت آن پزشک هماتولوژیست و در واقع در خدمت کل کتاب است.

**– چرا در داستان دوم برای اجرای پایان‌بندی زودتر دست به کار نشدید؟ تاکید بر بیماری مادر چه کارکردی داشت؟ ماجرای عزاداری در پایان داستان چه جوری قرار است به بیماری مادر چفت شود؟ این موازی‌سازی اگر زودتر به وقوع می‌پیوست بهتر نبود؟**

ببینید به نظر من پایان‌بندی یک داستان قطعه‌ای جداافتاده از داستان نیست. چیزی نیست که بخواهد به داستان وصل شود. پایان‌بندی یک داستان ادامه منطقی و البته هوشمندانه داستان است؛ نقطه‌ای که می‌تواند شروعی جدید برای داستان باشد البته این بار در ذهن خواننده. خیلی‌ها دوست دارند وقتی داستانی را خواندند، با خیال راحت کتاب را کنار بگذارند و فکر کنند خب همه چیز به خوبی و روشنی و البته به شکلی قطعی تمام شد. مسائلی مطرح و راه‌حل هم ارائه شد یا به هر حال به سرانجامی رسید؛ یک جور تمایل به کامیابی بدون زحمت و رنج. اما این غیرواقعی است. خود زندگی هم این طور نیست. هیچ چیز به سرانجامی نهایی نمی‌رسد. من داستانم را در جایی تمام کردم که بتواند ایده اصلی داستانم را برجسته کند. ایده اصلی این داستان هجوم حاشیه به متن است که در همه سطوح در حال شکل‌گیری است. خیلی چیزها هم به این هجوم سرعت بیشتری می‌بخشد؛ نبود فرهنگ شهرنشینی و نبرد پایان‌ناپذیر خرده‌فرهنگ‌هایی که هیچ مخرج مشترکی برای نزدیکی به هم ندارند. در تقابل این وضعیت ریاضیدانانی وجود دارند –تاکید بر روی ریاضی بسیار اساسی است به عنوان یکی از ارکان جامعه مدرن – که در اوج تفاوت و رنگارنگی به آرامی و زیبایی در کنار هم قرار گرفته‌اند، آن هم در آن فرودگاه به هم ریخته و آشفته. انگار این تفاوت باعث زیبایی هم شده است البته به مدد ریاضیات. اما همین تفاوت‌های قومی و نژادی در محیطی با فرهنگ سنتی- عشایری فقط باعث ایجاد تفارق و نابودی آدم‌هاست. نابودی امنیت در شهر هیچ دلیل خارجی ندارد. همه چیز به خود آن آدم‌ها برمی‌گردد. حاشیه‌نشینانی که برای ورود به شهر نه‌تنها از هیچ فیلتری عبور نکرده‌اند که بسیاری از نابهنجاری‌های رفتاری‌شان را همراه خود آورده‌اند. تعدادشان هم بسیار است و شهردار هم با آنهاست! و البته شهرهای پیر و فرسوده و نیمه‌مدرن از پس تربیت این جمعیت برنمی‌آیند. همین اتفاق به شکلی موازی در بدن مادر- تاکید روی مادر و زنانگی اساسی است- در حال وقوع است. گلبول‌های سفید که سربازان و مرزبانان بدن و مسوول دفع امراضی هستند که از بیرون به بدن حمله می‌کنند به جان پلاکت‌ها و گلبول‌های قرمزی افتاده‌اند که فعال‌ترین و مفیدترین اجزای خون هستند و دلسوزان مادرند. این موازی‌سازی از ابتدای داستان با رویارویی راوی داستان و دکتر هماتولوژیست - که حالا دیگر خیلی هم برای مخاطب غریبه نیست– انجام شده است و به عنوان موتیفی مکرر در داستان جاری است. حالا که مجبور شدم اینها را بگویم اجازه بدهید این تاکید روی «مادر» را هم کامل کنم. ببینید در همه داستان‌های این کتاب مادر و زنانگی- زایش و زیبایی- در حال نابودی است یا نابود شده است. نمی‌دانم چرا. خودم هم بعد از تمام کردن کتاب متوجه این شدم و البته در بازنویسی داستان‌ها پررنگ‌ترش کردم. در داستان اول مشاور و خورشید و حتی آن عروسکی که جنسیت ماده دارد، در داستان دوم مادر راوی و شهر اهواز به عنوان مادری بزرگ‌تر، در داستان سوم زن راوی و گراز مادر و در داستان آخر مادر سیامک، لاله و حتی آیدا که خیلی هم برجسته نیست. دراین‌داستان‌ها انگار در همه فضاها زنانگی در حال قربانی شدن است. نمی‌دانم این از کجا می‌آید. شاید این فضایی بوده که مرا فراگرفته. اما من ناامید هم نبوده‌ام. چون مشاور زن باهوشی است هرچند شور زندگی را نمی‌شناسد. خورشید فوق‌العاده است. مادر آن سرباز شاید نجات پیدا کند. بچه آن گراز فرار می‌کند. و البته خاطره لاله برای فرید همیشگی است و فرید هنوز فرصت دارد...

**– در داستان سوم موقعیت راوی اول شخص یا قهرمان در آن اداره درست برجسته نمی‌شود. نمی‌دانیم چرا با آن شرایط کنار آمده است. لحظه‌هایی ماجرای نیشکر و گرازها نمادین می‌شود. با سطح رویی داستان ارتباط ارگانیک پیدا می‌کند. (هر چند در داستان دوم هم پلاکت‌ها نماد شرایطی است که پسر در آن قرار گرفته... در محاصره‌ای مرگبار) ولی ما دلیل ادامه مسیر توسط راوی را درک نمی‌کنیم یا لااقل این همه انفعال را. فکر نمی‌کنید درونمایه و شاخ و برگ‌هایش از ساختار ارائه‌شده بزرگ‌تر است؟**

راوی در آن داستان به روشنی می‌گوید که نتوانسته کاری بهتر از آن پیدا کند و آن کار را هم به واسطه یکی از اقوامش به چنگ آورده است. او شدیداً به آن کار نیاز دارد و با آن رشته‌ای که در آن تحصیل کرده – مثل اکثر رشته‌های علوم انسانی – نتوانسته کاری شرافتمندانه‌تر از این پیدا کند. او سر جای خودش نیست. به عبارتی در این داستان هیچ‌کس سر جای خودش نیست. حتی آن پزشک هماتولوژیست که بهترین مزارع شرکت را در دست دارد!! راوی هر روزش را در ترس از دست دادن کارش سپری می‌کند و حالا کاری به او سپرده شده که باز هم جزء وظایف اصلی‌اش نیست اما مجبور است آن را انجام دهد. اما روای داستان، راوی - قهرمان نیست. او فقط یک ناظر است. این داستان برای او نوشته نشده است. قهرمان واقعی این داستان گرازها هستند که به شکل بی‌رحمانه‌ای شکار می‌شوند، آن هم در زیستگاهی که متعلق به خودشان است و ساکنان همیشگی آن سرزمین بوده‌اند. بنابراین داستان زندگی آنهاست که جزء به جزء روایت می‌شود و راوی داستان به جای گرازها این وظیفه را بر عهده می‌گیرد. البته یک جاهایی زیست هر دو از جهاتی شبیه به هم می‌شود. ضمناً راوی منفعل نیست. او فقط راه دیگری ندارد. شاید شما در این وضعیت قرار نگرفته‌اید. اما زندگی خیلی‌ها آنقدر شکننده است که باورنکردنی است. هیچ راهی برای خروج از آن وضعیت ندارند. هر حرکتی برایشان بیشتر از حد توانشان هزینه‌دار است. هیچ حامی قدرتمندی ندارند. کوچک‌ترین ریسک امکان دارد کل زندگی‌شان را از هم بپاشاند. هر جابه‌جایی برای آنها یعنی یک قمار تمام‌عیار روی همه چیزشان. اینها چیزهایی است که من از نزدیک لمس کرده‌ام و به چشم دیده‌ام. می‌شد از آن درونمایه و فضاها کار بلندتری نوشت. می‌شد روی زندگی کارمندی آن آدم، روابط عاطفی‌اش و خیلی چیزهای دیگر مانور داد. اما آن وقت داستان دیگری می‌شد با حجمی بسیار بیشتر از چیزی که الان هست. اما استراتژی من در این داستان چیز دیگری بود.

**– داستان آخر در نوع خودش با توجه به حجم آن موفق بوده است. کسالت، روزمرگی، سردرگمی، سرگردانی، در این کاراکتر به اوج خود می‌رسد. ازدواج بی‌معنا و بی‌هدفش در جوانی به خوبی از کار درآمده است. اما روی ساخت شبکه روابط انسانی چندان متمرکز نشده‌اید. نوع روابطش با دوستانش یک مرتبه از پرده برون می‌افتد. ما در عین حال از شخصیت همسرش هیچ نمی‌دانیم. چرا اشاره‌های بیشتری در اختیار ما نگذاشتید؟**

وقتی تحریر اول این داستان تمام شد و برای یکی از دوستان همدل که اتفاقاً خیلی هم ادبیاتی نیست خواندم، گفت: «مهدی داستان بلندتر از این هم می‌توانست بشود.» می‌دانستم و او درست می‌گفت. اما من می‌خواستم داستان کوتاه چگالی‌داری بنویسم. می‌خواستم همه توانم را بگذارم و خساست به خرج ندهم. حین نوشتن داستان چند بار وسوسه شدم رهایش کنم و ایده این کار را برای نوشتن رمانی بگذارم و نامناسب خرجش نکنم. می‌دانی شاید در ابتدای کار نوشتن خیلی دست و دلباز باشی و به راحتی خیلی از ایده‌هایت را بی‌ملاحظه صرف نوشتن کنی. بدون اینکه وسواس کافی روی پرداخت داستان داشته باشی. اما کم‌کم قدری محتاط می‌شوی. می‌فهمی باید خونسردی‌ات را حفظ کنی و چیزهایی را که در زندگی به سختی کسب کرده‌ای در نوشتن بیجا حرام‌شان نکنی. می‌فهمی که سرعت از دست دادن بسیار بیشتر از به دست آوردن است. من برای اینکه این داستان‌ها جان بگیرند در هر کدام‌شان تکه‌ای از خودم را گذاشته‌ام و این رنج بسیاری دارد... بگذریم. اما بر همه این وسوسه‌ها غلبه کردم. حلقه چهارم این مجموعه را باید تمام می‌کردم. صادقانه بگویم می‌خواستم هر چه دارم رو کنم. بنابراین وقتی تصمیم گرفتم داستان کوتاهش کنم باید ایجاز را حداکثر می‌کردم، به روایتم تمرکز می‌بخشیدم و شخصیت محوری داستانم را انتخاب می‌کردم. مجال در داستان کوتاه بسیار کمتر از رمان است. نمی‌شد همان قدری که روی شخصیت‌پردازی فرید- به عنوان کاراکتر محوری داستانم- کار کرده‌ام روی لاله و سیامک یا آیدا یا خیلی‌های دیگر هم کار کنم. ایده اساسی این داستان حرکت‌های جمعی گله‌وار است. حرکت‌هایی که کوچک‌ترین ریشه‌ای در عقلانیت ندارد و تماماً ریشه‌هایش در ناآگاهی از فردیت و خواسته‌های فردی است. تحلیل حرکت‌هایی که شدیداً ناشی از احساساتی‌گری غلیظ و جوزدگی است و اکثر اوقات جز نابودی چیز دیگری به همراه ندارد. برای خودم هم بسیار دشوار بود که به شخصیتی مثل لاله آنقدر کم بپردازم اما این جزء محدودیت‌های من بود. سعی کردم از تعداد صفحات کم کنم و بر تاثیر تصویرها اضافه کنم. مثلاً باید برای رخنه کردن در عمق شخصیت آیدا آن صحنه چسباندن نخاله زیر کاناپه را پیدا می‌کردم یا برای میانبری تصویری برای شخصیت‌پردازی لاله باید آن تصویر فرو کردن کارد در سیب و بوییدن عطر سیب گاززده را پیدا می‌کردم. و از همه اینها مهم‌تر باید کسی را برای روایت این قصه انتخاب می‌کردم که با او بتوانم تا آنجایی که می‌خواهم در ایده این داستان فرو بروم. بنابراین فرید را انتخاب کردم. به نظرم او می‌توانست بهترین راوی برای پرداخت این ایده باشد. برای من فرید و لاله اساسی بودند و باقی شخصیت‌ها در کنار آنها معنا می‌شدند. سیامک، آیدا، پدر فرید، دکتر (شغلش را خودتان کشف کنید! هماتولوژیست؟! بیشتر دقت کنید. شغل واقعی‌اش را پیدا کنید) و... حتی آن قایقران پیر و سفیدمو که خیلی برایم اساسی بود.

**– در این مجموعه آدم‌ها بیشترشان شکست‌خورده‌اند. حتی شاید بشود گفت یک آدم‌اند. ویژگی‌های فردی متفاوت و متمایزی از یکدیگر ندارند. مردهای این داستان‌ها اغلب تجربه‌های شکست‌شان در عرصه اجتماعی و خانوادگی است. آنها در بستر شرایطی که بیشتر هم جبری توصیف می‌شوند دست و پایی می‌زنند بی‌حاصل. چرا به فرجام‌های متنوع و متکثری برای این شخصیت‌ها فکر نکردید؟ مثلاً شخصیت مرد در داستان سوم با فداکاری‌هایش برجسته می‌شود اما پایان دیگرگونه‌ای در انتظارش نیست.**

شما درست می‌گویید. اکثر این آدم‌ها مشکلات سخت و گاه لاینحلی دارند. این جزء ساختار این مجموعه است. به عبارتی با اینکه من فضاسازی‌های متنوعی را تجربه کرده‌ام اما پایان‌بندی‌ها تقریباً در یک نقطه متمرکز می‌شوند. ببینید در هر داستان کدی دقیق داده می‌شود تا برهه زمانی این داستان‌ها مشخص شود. البته تاریخ و فصلی هم که در پایان هر داستان به عنوان تاریخ تحریر داستان نوشته شده به کمک تعیین زمان رخداد این داستان‌ها می‌آید. به عبارتی تاریخ داستان‌ها هم جزء داستان است. مثلاً اگر در پایان داستان آخر نوشته شده: «اهواز – زمستان ۸۴» این دقیقاً بر فصل و زمان داستان منطبق است. حتی چینش داستان‌ها از بهار ۸۸ تا زمستان ۸۴ یک جور بررسی یک دوره است. به هر حال به قول بزرگی: «زندگی رو به جلو انجام می‌شود و رو به عقب درک می‌گردد.» بنابراین از ابتدا هم قرار نبوده که به شکلی مکانیکی پایان‌هایی متنوع و رنگارنگ انتخاب شود. برعکس سعی کرده‌ام یک جور همگرایی در پایان‌ها داشته باشم و ارتباط درونی هر چهار داستان را حفظ کنم. اما اینکه آنها شبیه به هم هستند را نمی‌توانم از شما بپذیرم. لاله هیچ شباهتی به آیدا و زن آن کارمند در داستان گرازها ندارد. عصیان فرید و یاغی بودن سیامک را نه آن کارمند نیشکر دارد و نه آن سربازی که بین دایره‌ای از مشکلات محاصره شده است. حتی آن سه سرباز هم ویژگی‌های کاملاً متفاوتی دارند. دست و پا زدن‌شان هم خیلی بی‌حاصل نیست چون به درکی جدید از محیط‌شان می‌رسند هر چند شاید نتوانند خیلی از شرایط را تغییر دهند. کارمند نیشکر از آن دخمه بیرون می‌زند و از آدم‌ها و محیط دورو برش اطلاعات دقیقی به دست می‌آورد و همه چیز را لمس می‌کند که این شاید شروعی باشد برای حرکت‌های بعدی او. و فرید جرات می‌کند و از زنی که دوستش ندارد جدا می‌شود.

**– چرا شخصیت‌های زن در تمام این داستان‌ها به شکلی به یک معضل بدل شده‌اند؟ سرچشمه بیشتر ناکامی‌های مردان به علت حضور و وجود یک زن در زندگی‌شان است. این حرکت چطور در ذهن‌تان شکل گرفته است؟**

قسمتی از این سوال را در پرسش دوم شما پاسخ داده‌ام. اما عمده چالش من با بحث زن‌ها شاید در داستان چهارم و مقداری هم در داستان اول است که به شدت با هم ارتباط دارند. روابط آدم‌های داستان چهارم به شکلی دفرمه شده و به هم ریخته در داستان اول مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ توسط کسی که در تمام داستان‌ها به نحوی حضور دارد و رد پایش مشاهده می‌شود. در حقیقت نوع زندگی خورشید (شما بخوانید لاله ) ذهن راوی داستان اول را حسابی به هم ریخته است.

او هیچ وقت نتوانست رابطه سیامک، لاله و فرید را بفهمد چون ابزار لازم برای درک آن زندگی را نداشت. بنابراین لاله را به خورشید بدل کرد و سیامک را به بابک و فرید را به بیژن تا از آن بهره دیگری بگیرد، هرچند خورشید هم ویژگی‌های برجسته خودش را دارد. راوی داستان اول هنوز از گوش دادن به سرنا لذت می‌برد بنابراین هیچ وقت نمی‌توانسته عمق شخصیت لاله را درک کند، حتی بعد از شش یا هفت سال بعد از مرگ لاله! اینها را گفتم که بگویم همه زن‌ها معضل نیستند بلکه بعضی‌هاشان مثل لاله و خورشید بسیار پیشرو و چالش‌برانگیزند.

اما راستش را بخواهی من یک جوری از شخصیت‌های زن داستان‌ها و حتی فیلم‌های ایرانی دلزده‌ام. یک جورهایی به شکل وحشتناکی زن مانده‌اند و انگار هیچ وقت نمی‌توانند و نمی‌خواهند از شر آن کهن‌الگوی «زن ایرانی» رها شوند؛ الگویی که همیشه از آنها یک معضل ساخته است. رفیق و همراه نیستند. حتی یاغی‌ترین‌هاشان هم در بزنگاه حوادث و آنجایی که باید تصمیم بگیرند و یک گام دیگر جلو بروند، پا پس می‌کشند و به هزار و یک بهانه تسلیم شرایط موجود می‌شوند یا توجیه فاخری برای خودشان دست و پا می‌کنند و درویش و عارف می‌شوند. البته واقعیت زندگی زنان کشور ما بسیار جلوتر از ادبیات و سینمای ماست. اما به هر حال این محافظه‌کاری و ترس در آثار نویسندگان و سینماگران زن کشورمان بسیار برایم آزاردهنده است. من فکر می‌کنم خودشان هم به نحوی به این وضعیت کمک می‌کنند. به هرحال تا آنجا که یادم می‌آید بیشترین منتقدان فیلم «شام آخر» فریدون جیرانی خود زن‌ها بودند- البته در جامعه آماری من- و این بسیار تامل‌برانگیز است. می‌دانم آنها مشکلات بسیاری دارند و حتی برای انتخاب دیالوگ‌های داستان‌هاشان هم از خیلی جهات باید شرایط را بسنجند و تازه مشکلات بعد از چاپ آثار هم هست اما با همه اینها به نظرم هنوز بر ترس‌شان برای یک زیست شجاعانه و مستقل پیروز نشده‌اند. به هرحال زیست نویسنده و آثارش روی هم تاثیر بسزایی می‌گذارند. راستی فیلم «Run lola run» را دیده‌ای؟!

**خاصیت بعضی از مجموعه‌های داستانی تجربه حس مشترک در میان شخصیت‌ها یا قهرمان‌هاست. آدم‌ها در قالب جهان داستانی متنوع و متکثرند اما در عین رنگارنگی از دل یک جنس مشترک بیرون آمده‌اند. مجموعه «برو ولگردی کن رفیق» چنین خصیصه‌ای دارد. راوی‌ها و آدم‌ها هر یک آینه دیگری قلمداد می‌شوند. روحی که نویسنده در کالبد آدم‌ها دمیده آرام‌آرام از متن هر داستان بیرون می‌آید و هر بار نوری به یک وجه از شخصیت داستانی می‌تاباند. در این شکل مجموعه داستان‌ها به لحاظ ساختاری به هم پیوسته نیستند اما بعد از خواندن داستان آخر آنچه با ما می‌ماند، جهانی است که صدای نویسنده را هر بار از منظری تازه انعکاس می‌دهد. با «مهدی ربی» در این باره و بیشتر گفت‌وگویی انجام شده است؛ نویسنده‌ای که ماه‌ها با هر داستان کوتاهش زندگی می‌کند.**

## نکته

**از شخصیت‌های زن داستان‌ها و حتی فیلم‌های ایرانی دلزده‌ام. یک جورهایی به شکل وحشتناکی زن مانده‌اند و انگار هیچ وقت نمی‌توانند و نمی‌خواهند از شر آن کهن‌الگوی «زن ایرانی» رها شوند؛ الگویی که همیشه از آنها یک معضل ساخته است. رفیق و همراه نیستند.**
**حتی یاغی‌ترین‌هاشان هم در بزنگاه حوادث و آنجایی که باید تصمیم بگیرند و یک گام دیگر جلو بروند، پا پس می‌کشند.**

---

علیرضا فراهانی

نگاهی به مجموعه شعر «خنده در برف» از عباس صفاری

## حرف زبانش را نمی‌فهمم

اگر زبان را یکی از خصیصه‌های مهم انسان در نظر بگیریم که برآمده از مناسبات و روابطی است که افراد با یکدیگر طی زندگی برقرار می‌کنند، آنگاه باید این نکته را نیز در نظر گرفت که بنابر وضعیت‌ها و موقعیت‌های متفاوت اجتماعی انسان محتواها و مفاهیم مربوط به همان موقعیت و شرایط را در درون خود جای می‌دهد و با تغییر وضعیت‌ها و موقعیت‌های اجتماعی نیز زبان و محتوای آن تغییر می‌کند. این مساله در مورد هنرهای نوشتاری که با زبان سر و کار دارند و در جزییت‌ها و کلیت‌شان معنایی واقع شده که پس از خوانش آنها توسط مخاطب به ذهن و احساس او متبادر می‌شود از اهمیت زیادی برخوردار است. شعر به عنوان یکی از این هنرها و شاید مهم‌ترین‌شان به روشنی می‌تواند این مساله را در خود نشان دهد. شعر را می‌توان هنری در نظر گرفت که بازتاب‌دهنده وضعیت و موقعیت شاعر و جامعه‌اش در زبانی است که برآمده از ذهن و احساس اوست. شاید باید زبان را یکی از نشانه‌های چگونگی حضور شاعر در جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند و همچنین چگونگی حضور وضعیت و موقعیت جامعه در شاعر دانست. این مساله حتی در شخصی‌ترین و فردگراترین شعرها نیز وجود دارد زیرا وابستگی ذهن شاعر را در منزوی‌ترین لحظه‌ها به جمع‌گرایی نمی‌توان انکار کرد. با ذکر این مقدمه قصد دارم چگونگی تاثیر وضعیت و موقعیت اجتماعی را در یکی از مجموعه‌شعرهای چند ماه گذشته با نام «خنده در برف» از عباس صفاری بررسی کنم؛ مجموعه‌ای که حاوی آثار سال‌های ۸۳ تا ۸۶ صفاری است که سال‌هاست در ینگه دنیا اقامت دارد. شاید وقتی «خنده در برف» را ورق می‌زدم نظری که در سطور فوق بیان کردم بیش از پیش در ذهنم خطور کرد و همین مساله دلیلی شد تا قصد کنم بر این مجموعه یادداشتی بنویسم. عباس صفاری شاعری است تصویرگرا و شاید یکی از دلایل موفقیت مجموعه قبلی‌اش – کبریت خیس – که بسیار مورد توجه مخاطبان شعر در ایران قرار گرفت همین خصوصیت تصویر در آثار او بود. صفاری به خوبی نحوه ساخت تصویر در شعر و ارائه آن به ذهن خواننده را می‌داند و توانایی کارکرد کشیدن از بار درونی کلمات برای ساخت تصاویر شعرش را دارد. شاید درک درست او از نیاز حضور ایماژ در شعر روز جهان و ارائه آن در شعر خود با زبان فارسی توانسته او را از این نظر برجسته نشان دهد. حضور اشیا و شخصیت‌های حقیقی یا نمادین و ارتباطاتی که میان آنها برقرار است یا می‌شود یکی از خصیصه‌های آثار صفاری است که شاید در کمتر شعری از او می‌شود این خصیصه را ندید. به همین جهت بالطبع در پی حضور این خصیصه در آثار وی ارجاع‌های زیاد بیرون از متن یکی دیگر از خصایص شعر او می‌شوند زیرا وقتی در یک اثر از حضور اشیا و شخصیت‌های حقیقی یا نمادین استفاده می‌شود که دارای موقعیت و وضعیتی خاص در جهان بیرون از متن هستند، مخاطب مجبور می‌شود برای درک حضورشان در شعر به دنیای بیرون از شعر رجوع کند و سپس به شعر بازگردد. طبیعتاً این منجر می‌شود تا درک حسی شعر در کنار درک فکری‌اش توسط مخاطب یا از بین برود یا به تاخیر بیفتد. در گردنه‌های نیروانا / نمی‌خواهد تن به قلکی سفالی بدهد/ تا برهمنی که اخیراً / دزد گردنه گیر شده است / با نیش چاقو به جان جدیدش بیفتد / و سکه‌هایش را درآورد. حال پس از اشاره به این خصیصه شعرهای صفاری بازگردیم به طرح نظری که در سطور ابتدای این نوشتار ذکر شد و چگونگی آن را در شعرهای او بررسی کنیم. آنچه مخاطب شعر را به سمت خود جذب و با خود درگیر می‌کند حس همذات‌پنداری میان ذهن و احساس مخاطب با داده‌هایی است که یک اثر از خود ارائه می‌دهد. هر قدر عینیت‌یافتگی داده‌های یک اثر با فضا و موقعیتی که مخاطب در آن زیستن را تجربه می‌کند نزدیک‌تر باشد قابلیت درک و ارزشگذاری فردی مخاطب نیز بیشتر خواهد بود. اما در صورت دوری فضا و غیرقابل لمس بودن آنچه یک اثر به مخاطبش ارائه می‌کند بالطبع نحوه درک و نزدیکی کردن آن با مخاطب نیز سخت‌تر خواهد شد. بر اساس همین نظر اگر نگاهی دقیق داشته باشیم به فضاها و نوع پرداخت محتواهایی که صفاری در مجموعه «خنده در برف» ارائه کرده، متوجه خواهیم شد با توجه به اقامت او در امریکا فضاهایی که در شعرش ساخته یا نوع پرداختی که به محتواهای آثارش داده است برای مخاطبی که در جامعه کنونی ما نفس می‌کشد و با دغدغه‌های آن سر و کار دارد کمتر قابل لمس و همذات‌پنداری است. همین جا باید اشاره کنم که منظور از نوع پرداخت محتوا شاید ساختار زبانی باشد که صفاری برای نوشتن شعرهایش انتخاب کرده است. شاید به لحاظ آنکه اشاره شد زبان شعر برآمده از روابط و مناسباتی است که شاعر در جامعه‌اش دارد و نیز پیدایش حضور درد و دغدغه‌های بومی از همین نظر قابلیت پیدا می‌کند. به همین سبب در «خنده در برف» کمتر می‌توان انتظار همذات‌پنداری مخاطبان شعر جامعه ما با آثار در این مجموعه را داشت.

---

حامد رحمتی

نگاهی به کتاب مردن به زبان مادری

## نگاهی به کتاب مردن به زبان مادری

«مردن به زبان مادری» عنوان تازه‌ترین مجموعه روجا چمنکار است که در سال ۸۹ از سوی نشر چشمه روانه بازار کتاب شد. این کتاب کم‌حجم دربردارنده اشعار تازه این شاعر جوان است که با مجموعه «با خودم حرف می‌زنم» توانست جایزه زنان خورشید را به خود اختصاص دهد. روجا چمنکار شاعری تجربه‌گراست چرا که با انتشار هر مجموعه، سرفصل‌های تازه‌ای را پیش روی ما می‌گذارد. اما در مجموعه حاضر به‌رغم کشف‌های شاعرانه، زبان ابزاری برای رسیدن به روابط ذهنی شاعر است که نحوگریزی‌های معنایی در اغلب شعرهای این مجموعه به چشم می‌خورد. اگر بپذیریم زبان، فهم ما را از واقعیت می‌سازد، باید به فرآیند ذهنی مولف نیز توجه داشته باشیم که اشتراکات تجربی خود را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد، از این رو واکاوی یک اثر ادبی با هدفی معین محقق می‌شود: ورود به جهان شاعر، ادراک هستی شعر و گام برداشتن در جهت مولفه‌هایی که در دوران معاصر نوعی ارزش تلقی می‌شود؛ زیرا سرخوردگی زنان و امکان چنین تفکراتی در تمام دوره‌های تاریخی تبدیل به نوستالژی می‌شود و عواملی که به این روند سمت و سو می‌دهد بیشتر صبغه اجتماعی دارند. شاید یکی از دلایلی که باعث گسست جنسیتی در ادبیات کشور ما شده تقابل دو اصل مهم باشد؛ نگاه سنتی به زن، و عدم توجه به عوالم و ظرافت‌هایی که با داشتن تمام توانمندی‌ها در جامعه مردسالار مغلوب شده‌اند. چمنکار در مجموعه حاضر، ضمن اینکه می‌خواهد رفتار تازه‌ای داشته باشد از قاعده‌های زبانی نیز تخطی می‌کند به همین دلیل آنیت‌های شاعرانه در شعر او بسیار زودگذرند و بیشترین قدرت وی در ایجاد موقعیت‌ها و کشف‌های شهودی از بین می‌رود. البته باید خاطرنشان کرد بیشتر این تجربه‌ها، با موفقیت مواجه می‌شوند اما زمانی که مولف ناخواسته دست به افراط می‌زند دچار نوعی سردرگمی در اجرای شعر می‌شود و سیر روایی شعر، در اوج از مسیر خود منحرف می‌شود.

آثار این مجموعه به لحاظ تصویری از پتانسیل بالایی برخوردارند؛ اگر هنگام تورق کتاب به ورودی شعرها کمی دقیق شویم به شتاب‌زدگی شاعر پی خواهیم برد، به عنوان مثال اگر به شعر «طعم دودی آب» توجه کنید خصیصه زیباشناختی و درک المان‌های اجتماعی چقدر در این شعر دارای طراوت است. به طوری که پیوند قوی عناصر و ایجاد موازنه‌های معنایی در یک نظام دلالتی قدرت تاویل این شعر را به شکل فزاینده‌ای بالا می‌برند اما در ادامه قرائت این اثر، شاعر با تداعی کلمات و ارجاعات فرامتنی شعر را از مسیر راستین‌اش خارج می‌کند و شائبه‌های متعددی را پیش روی مخاطب می‌گذارد: نظیر پایان‌بندی نامتعارف، عدم توجه به چیدمان، ایجاز، حذف قیدهای اضافی و... (ص ۱۶) باید خاطرنشان کرد آفرینه‌های رمانتیسمی در شعر چمنکار، به شکلی دلخواه در روند بیشتر شعرها صیقل داده شده‌اند. مانند سنگ‌تراشی که از سنگ‌های بی‌شکل، به فرم می‌رسد و به‌راستی هیچ اثر هنری را سراغ نداریم که در صورت اقبال و کنش‌های زیباشناختی دارای فرم نباشد. در این میان فضای مطلوب و صمیمی، التذاذ ویژه‌ای را به ذهن مخاطب متبادر می‌کند. از طرفی فردیت موجود و شگردهای روایی سراسر متن را به ساحت تازه‌ای رهنمون می‌کند؛ جاذبه‌ای که جهان پیرامون مولف را با چشم‌اندازی تازه به نمایش می‌گذارد که صرفاً انحصاری است و به لحاظ سبک‌شناختی یکی از بارقه‌های ویژه شعر چمنکار محسوب می‌شود. این استقلال زنانه قرابت خاصی با زندگی و دیالوگ‌های روزمره ما دارد؛ که به صورت آگاهانه‌ای در کتاب مذکور فراگیر است. زنبق‌های زرد / یک چمدان چرم قدیمی / و شعری گیر کرده توی گلویم / کنارم که باشی آسمان از آسمان تکان نمی‌خورد ماه من . یکی از آسیب‌های جدی چمنکار در خلق فضای ذهنی و دوری جستن از تکنیک‌های گفتاری است. ترکیب‌سازی‌های بی‌مورد و قاعده‌افزایی نیز منجر می‌شود وسعت نگاه در واکاوی اثر کاهش یابد و شعرهایی از این دست، در حد یک نوشتار ادبی باقی بماند که صرفاً زیباست. کمااینکه ماهیت منطقی نداشته و باورپذیری آن تا حدودی غیرعقلانی به نظر می‌رسد. همان طور که شعر امروز به سمت سادگی و عینی بودن در حرکت است باید به واقع‌نمایی در ادبیات اهمیت داد و از مفهوم‌گرایی در شعر دوری جست. جیغ جمجمه‌ها / و شکل‌های عجیب متراکم / و عشق همین طور مثل یک زخم دهان باز می‌کند و / دو سرش به هم نمی‌رسد (ص ۲۵) «مردن به زبان مادری» کتابی متنوع است، طیف‌های مختلف و گزینش اشعار، خواننده را خسته نمی‌کند، به عبارتی اجماع مضامین بکر به اقناع سلایق گوناگون نیز می‌انجامد، بنابراین چمنکار با کنش‌های عاطفی به ارتقای شعر خود می‌اندیشد؛ شاید معیار و مبنای او در همین راستا شکل می‌گیرد، و قدم به عرصه می‌گذارد. ساختن شعری سالم و مستمر در لایه‌های زبانی این امر حتی در شعرهای کوتاه نیز مشهود است.

---

خبر

## فراخوان موسسه انتشارات نگاه

موسسه انتشارات نگاه، از پس چهار دهه تلاش فرهنگی در نشر بهترین نمونه‌های شعر کلاسیک و امروز ایران، بر آن است که طرحی نو درافکند و در روزگاری که سروده‌های شاعران جوان ایران، از امکان اندکی برای بروز و ظهور برخوردار است، آثاری از شعر مدرن ایران را که حاصل آفرینشگری نسل امروز است به جامعه ادبی ایران عرضه کند. از این رو با انتشار این فراخوان، از شاعران معاصر می‌خواهد که در صورت تمایل آثار خود را به صورت pdf به نشانی پست الکترونیکی انتشارات نگاه negahpublication.poem@yahoo.com ارسال کنند. بدیهی است انتشارات نگاه پس از بررسی آثاری که در حد یک کتاب شعر باشد و در صورت پذیرفته شدن، با نشانی صاحب اثر تماس گرفته و از ایشان برای مذاکره و عقد قرارداد دعوت به عمل خواهد آورد. ارسال آثار و هرگونه اطلاع‌رسانی از طریق پست الکترونیکی اعلام‌شده در این فراخوان میسر خواهد بود و پس از وصول اثر در مدت دو ماه نتیجه بررسی تنها برای صاحب اثر ارسال خواهد شد.

---

خبر

## برای اولین بار شاهکار فاکنر به فارسی ترجمه می‌شود

یکی از مهم‌ترین رمان‌های ویلیام فاکنر نویسنده مشهور امریکایی که تاکنون به فارسی ترجمه نشده به زودی با ترجمه نازی عظیما و توسط نشر افق به بازار عرضه خواهد شد. فاکنر رمان «یک حکایت» ( A Fable) را در سال ۱۹۵۴ نوشت و به خا