نگاه

یادداشتی درباره رمان «بند محکومین»

حبس شیرین

مزدک پنجه‌ای

کیهان خانجانی را نَه از طریق کتاب‌هایش بلکه از زمانی می‌شناسم که در دفتر روزنامه «کیهان امروز» به دعوت علی‌رضا پنجه‌ای برای شنیدن شعر و داستان جمع می‌شدیم. آن جلسه به این شکل بود که شاعران و نویسندگان کنار هم می‌نشستند و مثل امروز، تا این حد اهالی شعر و داستان از هم دور نبودند. بچه‌های شعر، داستان نقد می‌کردند و داستان‌نویسان هم به نقد شعر می‌پرداختند. کیهان خانجانی نیز یکی از افراد حاضر در آن جسات بود و اتفاقاً ویژگی‌اش این بود که انصرافش تنها نسبت به حوزه داستان نبود، شعر را بسیار خوب می‌فهمید و نقد می‌کرد. بعدها کیهان را بیشتر با کتاب «سی‌وسه‌پل زیر سیبدوم» شناختم و البته زمانی که در خانه فرهنگ گیلان کلاس داستان داشت. آن روزها فکر می‌کردم غم نان و اعمار معاش از طریق معلمی داستان، باعث شده نزدیک ده‌سال کتابی منتشر نکند. نگران هدررفتن استعدادش بودم چراکه بسیار کم در مطبوعات حضور داشت و من البته در آن سال‌ها، اصلاً داستانی از او نخوانده و نشنیده بودم. تا اینکه «بند محکومین» را منتشر کرد. وقتی متوجه شدم تمام داستان در «زندان لاکان» رشت اتفاق می‌افتد، بیشتر شایق شدم تا بخوانمش. چراکه بسیاری از داستان‌های ایرانی فضایی شبیه به هم داشتند، فضایی برآمده از دنیای آپارتمان‌نشینی و روابطی از نوع محتوای فیلم‌های سینمایی دهه اخیر ایران. بنابراین برای من که وکیل دادگستری هستم و بارها برای ملاقات با موکلانم به زندان لاکان رفته‌ام، رمانی متفاوت به شمار می‌آمد. رمان را یک نَفَس خواندم و البته به همراه دوست جوانم، ماهان سیارمنش گفت‌وگویی نیز با کیهان خانجانی ترتیب دادیم که ماحصل آن در این مقدمه که بگذریم، باید به زبان داستان «بند محکومین» اشاره کنم. اولین پرسش برایم این است که خانجانی چگونه به چنین زبانی رسیده است؟ آیا او فضای زندان را تجربه کرده است؟ آیا او با لهجه و لحن یکایک اهالی رمانش معاشرت کرده است؟ ساختن و مهندسی‌کردن این زبان بسیار سخت است. عروق‌بزران روح و جسم می‌خواهد. باید هزاران‌بار نوشت و خط زد. دور شد و ساکله اصلی کار را براندار کرد، بعد مجدداً به کلمات و قصه‌ها

هجوم برد. خراب کرد و از نو ساخت. کم و زیادش کرد و بسیار تجربیات دیگر که در امر نوشتن و در بحث اجرا پیش می‌آید. تاکن که بر وجوه زبان و اهمیت اجرا در آثار ادبی اشراف دارند، قطعاً بر این موضوع صحه می‌گذارند. ضمن آن‌که زبان زندان، زبان خاصی است. رمانی کنلی- استعاری است. رمانی است که وابسته به فرهنگ لمپنیسم است. زبانی پر از نشانه، اشارات پررمزوراز است. تعابیر و اصطلاحاتی که پرساخته گفتمان است. برساخته ادعهایی است که جرم را به شکل دیگری تعریف می‌کند. هر کلمه در زندان، بار معنایی خاص خود را دارد. اما بیرون محیط زندان، بسیاری از کلمات کارکرد خود را دست می‌دهند. همان‌طور که می‌دانید هر «کلمه» در ساحت «جمله»، معنایی را می‌آفریند. مثلاً برای افراد خارج از دایره زندان، اتباری خاص است در ساختمان که در آن وسایل غیرضروری از نگهداری می‌کنند. اما همین کلمه در فرهنگ زندان، جایگزین مواد مخدر از طریق بلع و قرقره‌کردن آن در روده و بعد دفع آن توسط حامل مواد را «انباری‌کردن» می‌گویند.

مواد نوشته‌شده از یک کلمه در موقعیت متفاوت، مفهوم ویژه‌ای را می‌سازد. حبس در زندان برای مواقع یک کلمه در شکل «استعاری» خود، ایجادکننده موقعیتی از داستان می‌شود و شخصیت‌ها بیرامون همین «کلمه» یا اصطلاح، فضای داستان را می‌سازند. خانجانی با تخیل خود، و حضور یک زن در بخش موجان، جذابیتی به متن داده است که منجر شده تا فضای زندان که باید برای مخاطب عادی‌تر، سیاه و تاریک باشد، به‌گونه‌ای شکل بگیرد که عاقله‌مرد می‌شود تا انتهای تز در آن فضا خود را محسوس کند و شاید نخستین‌بار است که از این طریق حبس شیرین، شاد باشد.

نکته مهم در این رمان، شکل قصه‌گویی حبس‌هاست. او میل به توصیف دارد. دارد قصه‌گویی می‌کند. نسبت‌پرداری نیست. برای همین بیشتر شخصیت‌ها در حد تیپ و نام باقی مانده‌اند. اما آنچه مخاطب را جذب می‌کند، نوع قصه‌ها و دوتوزیعی ابداعات، همه شخصیت‌ها به یک زن ختم می‌شود. تا انتهای رمان این تعلیق با مخاطب همراه است. این زن کیست؟ آیا واقعاً با یک زن مواجه هستیم؟ چگونه وارد بخش مردان شده است؟ هرچا هم که به شکلی قصه‌ها کم‌رمق می‌شوند، طنز موجود در متن بخش موجب امتداد مخاطب به سوی قصه دیگر می‌شود.

در علائم، زندان، بسیاری رمان «بند محکومین» را به واسطه یک «تک- تک» وجود دارد. در این رمان‌ها بسیاری‌ها زندان کوبه‌بندی می‌کنند. درواقع مصداقی‌ترین نمونه برای سیرک فراداستان، قصه هزارویک‌شب شهرزاد است که البته خانجانی نیز در فکر کوبه‌بندی‌ها بوده‌اند. اما به واقع‌گرفتن از شیوه قصه هزارویک‌شب شهرزاد، اشاره کرده است. درواقع فراداستان‌ها به روش‌های کوتاکون، خوانده را از دنیای داستان جدا می‌کنند. گاهی حاضیه مخالی یا ساختگی می‌شود تا به خواننده یادآور می‌شوند و گاهی بیست صحنه متن را وارد روایت می‌کنند تا توجه مخاطب به کش‌وواریزی (Narration) معطوف شود. فراداستان سعی دارد این حقیقت را به خواننده القا کند که این‌چه می‌خواند جزئی از زبان و صنایع داستان‌نویسی است و نباید داستان را با واقعیت اشتباه گرفت.

به تعبیری می‌توان گفت خانجانی سوپه سیت‌مدرن قصه‌نویسی را به مخاطب نشان داده است. کیهان خانجانی برای پرداختن به قصه هر شخصیت، اولاً آنها را نام‌هایی که خارج از محیط زندان مفهومی دارند، مشخص می‌کند. بعد برای هویت‌بخشی به آن‌ها، اقدام به قصه‌پردازی می‌کند. بعد بین شکل که هر نام دلیل زندانی‌شدنش را تعریف می‌کند. اسری که برای هر زندانی در واقعیت نیز اتفاق می‌افتد. بعضی هر زندانی تازه‌وارد، بعد از اظهار اسامی‌شان در حد مرحله‌ای صدایش می‌کنند، داستان چرایی بازداشت‌شدنش را تعریف می‌کند. زندانی که او برای‌ش می‌سازد، زندانی زیباست. شاید بر این اساس است که می‌نویسد: «هراروبک حکایت دارد زندان لاکان رشت و...».

علی شروقی

**در رمان «دروازه» از جواد مجابی که در نشر ثالث منتشر شده است، با کولاژ وقایعی نامرتبط، ناهم‌زمان و متعلق به زمان‌ها و مکان‌های مختلف مواجهیم و با تکه‌تکه شدن شخصیت داستان در زمان و مکان، همچنین در جای‌جای این رمان، نثر از زبان معیار به زبان عامیانه، زبان ادبی و نثر موزون و آهنگین تغییر شکل می‌دهد. مجابی دریکی از رمان‌های نازدنتر خود نیز با عنوان «در این تیمارخانه» که ناشر آن قفنوس است شگرد کولاژ یا به قول خودش «تکه‌چسانی» را این‌بار به‌صورتی دیگر به کار برده است. در رمان «در این تیمارخانه» تکه‌هایی از زمئون کهن تاریخی و ادبی در میان روایت اصلی رمان آمده‌اند. این گفت‌وگو بیشتر درباره کولاژ و کاربرد آن در آثار جواد مجابی، به‌ویژه کاربرد کولاژ در دو رمان «دروازه» و «در این تیمارخانه»، است. مجابی نویسنده‌ای است تاریخ‌نگر و کاشف تکه‌هایی بدیع در ادبیات کلاسیک ایران، پس عجیب نیست اگر در گفت‌وگوی پیش رو، از بحثی کاملاً جدی به طنز می‌کند. از امروز به گذشته تاریخی و ادبی گریز می‌زند و با ظرافت و باریک‌بینی از ادبیات کلاسیک تکه‌هایی ظریف بیرون می‌کشد؛ تکه‌هایی که چه‌بسا در پس برداشت‌های کلیشه‌ای و عادت‌شده از این ادبیات مغفول مانده باشند. از جواد مجابی امسال رمان «مومیایی» و مجموعه داستان «قصه روشن» نیز در نشر نگاه تجدید چاپ شده‌اند.

کمی درباره رمان «در این تیمارخانه» که در نشر ثالث منتشر شده است، با کولاژ وقایعی نامرتبط، ناهم‌زمان و متعلق به زمان‌ها و مکان‌های مختلف مواجهیم و با تکه‌تکه شدن شخصیت داستان در زمان و مکان، همچنین در جای‌جای این رمان، نثر از زبان معیار به زبان عامیانه، زبان ادبی و نثر موزون و آهنگین تغییر شکل می‌دهد. مجابی دریکی از رمان‌های نازدنتر خود نیز با عنوان «در این تیمارخانه» که ناشر آن قفنوس است شگرد کولاژ یا به قول خودش «تکه‌چسانی» را این‌بار به‌صورتی دیگر به کار برده است. در رمان «در این تیمارخانه» تکه‌هایی از زمئون کهن تاریخی و ادبی در میان روایت اصلی رمان آمده‌اند. این گفت‌وگو بیشتر درباره کولاژ و کاربرد آن در آثار جواد مجابی، به‌ویژه کاربرد کولاژ در دو رمان «دروازه» و «در این تیمارخانه»، است. مجابی نویسنده‌ای است تاریخ‌نگر و کاشف تکه‌هایی بدیع در ادبیات کلاسیک ایران، پس عجیب نیست اگر در گفت‌وگوی پیش رو، از بحثی کاملاً جدی به طنز می‌کند. از امروز به گذشته تاریخی و ادبی گریز می‌زند و با ظرافت و باریک‌بینی از ادبیات کلاسیک تکه‌هایی ظریف بیرون می‌کشد؛ تکه‌هایی که چه‌بسا در پس برداشت‌های کلیشه‌ای و عادت‌شده از این ادبیات مغفول مانده باشند. از جواد مجابی امسال رمان «مومیایی» و مجموعه داستان «قصه روشن» نیز در نشر نگاه تجدید چاپ شده‌اند.

گفت‌وگو با جواد مجابی درباره رمان‌های «در این تیمارخانه» و «دروازه»

مبتلا هستم به تاریخ‌نگری

عکس: عباس کوکبی، شرق

کمی درباره رمان «دروازه» هم همان‌طور که خودتان توضیح دادید کولاژ را می‌بینیم.

بله در «دروازه» هم رابط‌ها غـوض می‌شـوند. موقعیت‌ها دگرگون می‌شـوند و ارتباط خطی بیـن وقایع وجود ندارد. این البته هیـچ ربطی به جریان سـیال ذهـن و اینها ندارد بلکـه در اینجا با تکه‌هایی جداگانه و مسـتقل روبه‌رو هسـتیم که در عین مسـتقل بودن کنار هم قرار گرفته‌اند و وقتی قصه به پایان می‌رسـد می‌بینید که با کنار هم قرار گرفتن این تکه‌ها داسـتان انسان معاصری گفته می‌شـود که بیـن دو چنبره وحشـتناک، یعنی اهریمنـی قدیمی و اهریمنی جدید، گرفتار شـده. آن اهریمن قدیمی همان اسـت که در اسـطوره‌ها و اخلاقیـات و... بوده و از این طریق بر انسـان تاریخی تسـلط داشـته اسـت. اهریمن جدید هم زاده تکنولوژی اسـت که محصول ذهن انسان بوده و نقشی نجات‌دهنده برای بشر داشته اما هیـچ‌گاه نتوانسـته اسـت که از اسطوره‌ها و ... می‌آید و یکی هم اهریمن جدید که از درون علم فوران می‌کند. کل رمان «دروازه» درواقع کوشش نویسنده این اسـتان معاصر اسـت برای رهایی از این دو چنبره کشـنده و مهلک. نویسـنده هم در پایان برای ما مشـخص نمی‌کند که این انسـان چه خواهد کرد. فقط او را وسط معرکه قرار می‌دهـد و البته فقط هم وجه نامیدکننده قضیه را مطرح نمی‌کند بلکه با یک نوع سرخوشی با این قضیه مهلک روبه‌رو می‌شود.

بله اصـلا یکی از بهترین نمودهای تفاوت شـما در این رمان خودش را نشان می‌دهد.

کارسـه فلز در این رمان از این نظـر اهمیت دارد که تحمل این وضع نومیدکننده یأس‌آور خوفناکی را که در رمان وجود دارد قدری برای خواننده آسـان می‌کند و خواننده بـه کمک این فلز می‌تواند وسط این جریان دهشتناک حرکت کند و موضوع را دنبال کند.

در رمان «دروازه» همان‌طور که خودتان توضیح دادید کولاژ ماحصل کنار هم قرار گرفتن تکه‌هایی نامرتبط است. یعنی کلیت رمان یک‌جور فـرم تکه‌تکه دارد. اما در این رمان تکه‌چسـبانی متن‌های دیگر را نداریم. فقط در فصل پایانی با عنوان «ورود به دبستان بوستـان» ارجاعاتی به سعدی هست اما در کلیت رمان این نوع تکه‌چسبانی به کار نرفته است. درحالی‌که در رمان «در این تیمارخانه» این نوع تکه‌چسبانی در سراسر رمان هست.

در «در این تیمارخانه» از تکنیک دیگر کولاژ، یعنی «تک - تکه»، که اول مصاحبه دیداره‌اش توضیح داده شـد اسـتفاده کرده‌اند. یعنی در متنی که نوشـته‌اند تکه‌هایی از متن‌های دیگر را چسـبانده‌اند. این تکه‌چسـبانی یک نکاه تاریخی به خواننده عرضه می‌کند و درواقع نوعی روشنای تاریخی به متن می‌تاباند و به خواننده می‌گوید تو که مثلاً در پاورقی در روزگار دوخت نگاه می‌کنی از آن در روشـنای تاریخی‌ای بیـن که به آن تابانده شـده‌ایم که این‌ها در تاریخ تکرار شده و فقط در دوره تو و برای تو و نسل تو اتفاق نیفتاده.

با این تکنیک «تک - تکه» را قبلا هم در رمان‌هایتان به کار برده بودید؟

بلـه. مثلا در رمان «مومیایی» وقتی تابـوت پردیا در طول تاریخ حرکت می‌کند به دیره صفوی که می‌سر یک تکه از «بدایع‌الوقایع» واصفی را عینـا نقل کرده‌ام. جالب این‌که گفتنـد این تکه را بردار، یعنی تشـخیص نداده بودند آن را من نوشـته‌ام و مال نویسنده‌ای اسـت از قرن دهم، چون جزء رمان به‌گونه‌ای بود که این تکه در آن به‌طوری جاافتاده و درواقعه فلزی می‌کرد تا رمان هم نوشته‌ام.

شـگفتا که حتی یکـی از آدم‌هایـی هم که خیلی خوب رمان مرا می‌خواند و بسـیار رمان‌های مـرا خوانده یـا خواندن همین کتـاب «در این تیمارخانه» فکر کرده بود پاسـیاری از تکه‌هایی که از متون دیگر در آن آورده‌ام نوشـته خودم است اما با انسـانی دیگر؛ برای همین گفت که بعضی قسـمت‌های رمان را قسـمت‌های دیگر نوشته‌ام نامعرفتی دارد.

دیگر کجاها تکه‌چسبانی «تک - تکه» استفاده کرده‌اید؟

رمان «یا مثل کمشـه» هم آنجا که دارم باغ را شرح می‌دهم، قسـمتی را، حدوداً دو صفحه، عینـا از کتاب «تاریخ کاشـان» که کتابی از دوره قاجاریه اسـت نقل کرده‌ام. این کته که فوق‌العاده خیـر زیبا و از بهترین قسـمت‌های کتاب من اسـت توصیف شـکل هندسـی باغ است و شرح دقیق کشـفت درختان و آن و جوی‌ها و کرت‌بندی‌ها و انواع میوه‌ها و گل‌هایی که در آن وجود دارد. می‌توانسـتم این تکه را یا انسـانی دیگر بنویسـم ولی کسی فلم کرکرم چرا نوشته‌ای به این زیبایی باید در یک کتـاب تاریخی مهجور، کمنام بماند و حق آدمی که در دوره قاجاریه با این دقت و فراوسـت به جامعه خودش نگاه کرده پامال نشود و رحمتش نادیده بماند.

بـه جز این‌ها که گفتم در رمان «عبید بدانی‌کرده» هم از تکنیک «تک - تکه» اسـتفاده کرده‌ام یا در رمان‌های خـودم، در بعضی از رمان‌های من مثل «سـیرک دوبلیت» و «دروازه» کولاژ بودن موضوع سـاربی یا «تک - تکـه» وجـود دارد. در این رمان‌ها بیشـتر بحث‌های ظاهرا نامربطی هسـت که از کنار هم گذاشـتنشان به‌تدریج شـکلی به وجود می‌آید. این شـکل اما هنوز هندسـی نیسـت که ما بتوانیم اضلاع و زوایای آن را دقیقا بسـنجیم. بلکه قدری غیر هندسـی و نامنظم اسـت و ممکن اسـت کسی که می‌خواند بگوید که این‌ها چه ربطی به هم دارنـد. ولی وقتی خواننده کامل را تا آخر می‌خواند آن‌وقت می‌بیند که شـکلی هندسی وجود داشـته که بعدا از هم پاشـیده و نامرتب بوده. دربسـت مثل قیلمی که به عقب برگردانده شود. این نامرتبی درواقع امری اسـت عمدی برای نشان‌دادن نظمی که منهدم شده است.

با این تکنیک اولین‌بار چگونه در ذهنتان شکل گرفت و بعد اجرا شد؟

اولین تجربه که تجربه‌ای شـخصی هم بود، برمی‌گردد به رمان «شب ملخ».

این‌که می‌گویید تجربه شخصی، منظورتان دقیقا چیست؟

خب این زمان در دوره جنگ و بمباران‌های شـهری نوشته شد. آن زمان مـا می‌دیدیم که وقتی بمب در محله‌ای می‌افتاد تمام آن محله ویران می‌شـد و خانه‌ها، مغازه‌ها، خیابان و اجـداد به‌صورت ناامیدی و بی‌نظـم درمی‌آمدند درحالی‌که پیـش از بمباران همه این‌هـا در ارتباط منظمی بودنـد. آدم‌هایـی در آن خانه‌ها زندگی می‌کردنـد. آن خانه‌ها در آن خیابان مشـخص قرار داشـتند و آن خیابان در نقشـه جغرافیای شهر بود. حالا بمب آمده و همه این‌ها را ویـران کرده بود و آن نظم را برهم زده بود. این تکنیک ظهور فرق می‌کند با این‌که یک جهان‌بینی پشـت ماجرا باشـد. درکارِ شما حضور این جهان‌بینی احسـاس می‌شود و چه‌بسا آنچه به بی‌نظمـی یک‌نظمی تبدیل شـود. این تکه‌چسـبانی‌ها درواقع نوعی احترام به میراث گذشتگان است. ما در کشوری زندگی می‌کنیم که اگر حیچ‌چیز آن هم قابل مقایسـه با جهان غرب نباشد ادبیاتـش به‌هیچ‌وجه از هیچ جای دنیا کم نمی‌آورد و فرهنگ این مردم فرهنگی بسیار غنی اسـت. از طرفی شناخت و باداوری ادبیات گذشته به ما شاعران و نویسندگان اموزی قوت قلب می‌دهد. مثلا سـعدی می‌گوید: «سعدیا با یار عشق آسان بود/ عشق با اکنون که یار از دسـت رفت» خب بیین چه تعبیر خاص و قشـنگی از عشق دارد. می‌گوید این‌که تو یار داشـته باشـی و عاشـقش باشی ساده اسـت. اما مهم این اسـت که تو یار نداشته باشـی و باز هم عشق بـورزی. دقیقا دارد وضعیت ما را به‌عنوان نویسـنده و شـاعر بیان می‌کند. ما هم هیچ بهره‌ای از ادبیات و نوشتن نمی‌بریم اما عاشقانه عمل می‌کنیم. یـک یار غایب وجود دارد که حـالا می‌تواند درآمد باشـد، رفته باشد. تشخص باشـد یا هر چیز دیگری... خب این‌ها که هیچ‌کدامش وجود ندارد، ولی تو باید خود عشق را تداوم بدهی تا عشق به آزای معشوق را/ سعدی در بیتی که نقل کردم دارد همین را با قدرت تمام می‌گوید و من که پنجاه سال با عشق و بدون این‌که به مخاطب فکر کنم نوشـته‌ام و می‌بینم برای این عشق معشوقی وجود ندانشته و فقط عشق به نوشتن بوده که تداوم پیدا کرده وقتی این بیت سـعدی را می‌خوانم خیلی راحت حس می‌شود که فقط من و امثال من گرفتار این ماجرا نیسـتیم و این از قدیم در ادبیات ما وجود داشـته. این همان روشنای تاریخی اسـت که می‌آید توی کارهای ما و پیونـد و ارتباطی بین ما و میراثمان برقرار می‌کند و به ما دلگرمی می‌دهد.

در رمان‌هایی که در آنها از کولاژ استفاده کرده‌اید آیا از قبل و طبق طرح و برنامه‌ای اندیشـیده تکه‌ها را کنار هم چیده‌اید یا همه‌چیز در همان لحظه نوشتن شکل می‌گرفت؟

من بیسـت سال اسـت که در یک انزوای بی‌مخاطب می‌نویسم و به‌جای مخاطب دیگری به یک مخاطب غایب روبه‌رو هسـتم. در این بیسـت سـال امیدم را از مخاطب موجود قطع کرده‌ام و به تعریف دیگری از نوشتن رسیده‌ام و معتقد شده‌ام که باید برای یک مخاطب عالی کـه منتهـای ظرفیت ذهنی خودت هسـت بنویسـی. البته خواهی‌نخواهـی مخاطبانی برای تو پیدا خواهند شـد اما نباید به مخاطب موجود فکر کنی. تجربه تاریخی هم پشت این قضیه وجود داشـت. مثلا در فضای ادبی دوره ایلخانیان در شیراز حداکثر شش، هفت نفر هسـتند که شـعر حافظ را می‌فهمند و چه‌بسا آن شش، هفـت نفر هم زیاد موافق حافظ نبوده‌انـد و کله‌های حافظ هم از همین‌جا نشـأت می‌شود وقتی می‌گوید: «سخن‌دانی و خوش‌خوانی نمی‌ورزند در شـیراز/ یا حافظ که تا خود را به ملک دیگر اندازیم». اما حـب ملک دیگری هم وجود دارد و هرجا می‌رفته همین بوده. پـس به مخاطب موجود نباید فکر کرد. در این بیسـت سـال اخیر هرچه که نوشته‌ام با نگاه به مخاطب غایب بوده است نه مخاطب موجود. البته به‌استثنای مقالات. چـون مقاله به‌هرحال مخاطبی دارد و مقاله را باید با شـگردهایی خاص و اندکی حیله‌گری نوشت و با در نظـر گرفتن مخاطب موجود. به این معنا که باید حس کنی چه چیزهایی در بین مخاطبانت معقول و پذیرفتنی اسـت و مقاله را بـا توجه به آن زمینه پذیرش بنویسـی تا جـا بیفتد؛ چون مقاله را برای این می‌نویسـی که روی آدم‌هـا تأثیر بگذاری و یا آنجا حرف دنیـای ذهنی خودت را رشـد و تکامل می‌دهد بحث دیگری اسـت و باید با خودت حرف بزنی. اگر ما نتوانیم به پیسـلیه آثارمان هیرت بشـری و میراث فرهنگی و مملکـت خودمان را منتقل کنیم تنها چیزهای سـرگرمکننده‌ای نوشـته‌ایم و خود را با آنـا سـرگرم کرده‌ایم. درحالی‌که با انتقال آن دانش عظیم بشـری که در میراث فرهنگ انسـانی وجـود دارد کار مهم‌تری انجـام داده‌ایم. وقتی سـعدی در مورد کتاب گلستان خودش می‌گوید: «بماند سال‌ها این نقـم و ترتیـب...»، معنایش این اسـت که کار خودش را انجام داده‌ایم و به آن به‌عنوان یک «نظم و ترتیب» و بسـیتم فکری نگاه می‌کنـد و می‌گوید من دارم یک سیسـتم فکری به شـما می‌دهم. هدایـت در چنین موقعیتی بودند چه می‌کردند و تقریبا می‌دانم که کار نظام فکری و یک سیسـتم اندیشکی تلقی کنند خیلی مهم است و باید آن را به امروز آورد و مطرح کرد. یـا مولوی وقتی می‌گوید: «هسـت زبان برون ز حلقی‌ی در چه می‌شـوی/ در بشکن به جان تو سـوی زبان روانه کن» معنای حرفش این اسـت که یه نفر در زبـان اتفـاق می‌افته ولی زبان حلقه در اسـت و در بیرون آن، چیز عظیمی هم هسـت که در اسـت که باید به آن برسی. مولوی نمی‌خواد بشـین در چیست اما مرا بیسـت به آن گنجکاوی می‌دهد و به من کمک می‌کند که فضای بسـت‌ت رو زبان را کشـف کنم و بتوانم اندکی از آن را منتقل کنم به دیگری. من که بعد از مولوی می‌اومم این‌ها می‌دانم که بتـت آن در اسـطوره اسـت. افسانه اسـت. رجوع زبان است و تمام چیزهایی که در زبان شـکل گرفته، یعنی کل میراث بشـری. ما اگر خودمـان را از میراث جهانی و ملی محـروم کنیم بعد از مدتی به تکرار دچار می‌شـویم. ما باید آن عالم جادویی را که در فرهنگ و ادبیات گذشته انتقال افتاده تداوم دهیم. حالا مخاطب حق دارد این را بپذیرد یا نپذیرد اما من خودم را مسئول می‌دانم که از این میراث فرهنگـی، ولو به‌صورت دزدی مسـلحانه و آوردن عین نوشـته‌ای از گذشـته در کتاب خودم، اسـتفاده کنم تـا آنچه هموتی دارد تاثیر بگیرد. البته ترجیح می‌دهم همیشـه در اینجا زندگی کنی و آن مفهوم گسـترده و عمیق وطن را که ناشی از تاریخ و فرهنگ اسـت در درون وطن داشـته باشـی. این مفهومی که از وطن مفهـوم تقریبا جزء جزءمیت‌های ذهنی من اسـت. اگرچه با هر نوع جزمیتی مخالفم و به‌خاطر بنیش طنزآلودی که دارم تقریبا به همه‌چیز می‌خندم اما آنچـه نمی‌توانم از آن عدول کنم این مفهوم از وطن اسـت. چون فکر می‌کنم جطور همین کسـت آمیزاد در این دوره زندگی کند و آوار شجریان، سار/ صبا، فیلم‌های کیارستمی و نوشته‌های هدایت و دهخدا را دوست نداشته باشـد. این آنـار زندگی از اعنی می‌کنند و اگر کسی با آنها برخورد نکرده باشد زندگی‌اش به نظر من ناقص اسـت. مثلا من الان سی سـال اسـت که هر روز، روزی دو، سه ساعت، موسیقی ایرانی گوش می‌کنم. برای اینکه وطن من وسط این موسـیقی اسـت. من با آن خیالم را پرواز می‌دهم. فکر می‌کنم عشـق می‌ورزم و توان می‌گیرم. در مورد متـون عرفانی هم همین‌طور اسـت. من آدم عارف‌بیـاز نیسـتم اما معتقدم در متـون عرفانی شـاهکارهای ادبیـات ما وجود دارد. سـعی کردم آنچه‌هایی که در بعضی از این شـاهکارها را در همین کتـاب «در این تیمارخانه» بیـاورم چون تمـام غصه‌ام این بـود که چرا ایـن گوهرهای واقعا گران‌بها این‌طور در کتاب‌های قدیمی محصور و مسـتور مانده‌اند و وارد ادبیات جدید نما نمی‌شـوند. یکی از دلایلم که نویسنده‌ای اسـت که درعین‌حال که با نگاه به جهان و نگاه به بیرامون خود دنیـای ذهنی خودش را رشـد و تکامل می‌دهد بحث دیگری را بر اسـاس رأی هم با خودش منتقل کند. اگر ما نتوانیم به پیسلیه آثارمان هیرت بشـری و میراث فرهنگی و مملکـت خودمان را منتقل کنیم تنها چیزهای سـرگرمکننده‌ای نوشـته‌ایم و خود را با آنـا سـرگرم کرده‌ایم. درحالی‌که با انتقال آن دانش عظیم بشـری که در میراث فرهنگ انسـانی وجـود دارد کار مهم‌تری انجـام داده‌ایم. وقتی سـعدی در مورد کتاب گلستان خودش می‌گوید: «بماند سال‌ها این نقم و ترتیـب...»، معنایش این اسـت که کار خودش را انجام داده‌ایم و به آن به‌عنوان یک «نظم و ترتیب» و بسـیتم فکری نگاه می‌کنـد و می‌گوید من دارم یک سیسـتم فکری به شـما می‌دهم. خب کار هرمندی که توانسـته در فرهنگ و تاریخ می‌دانم که یک نظام فکری و یک سیسـتم اندیشکی تلقی کند خیلی مهم اسـت و باید آن را به امروز آورد و مطرح کرد. یـا مولوی وقتی می‌گوید: «هسـت زبان برون ز حلقی‌ی در چه می‌شـوی/ در بشکن به جان تو سـوی زبان روانه کن» معنای حرفش این اسـت که یه نفر در زبـان اتفـاق می‌افته ولی زبان حلقه در اسـت و در بیرون آن، چیز عظیمی هم هسـت که باید به آن برسی. مولوی نمی‌خواد بشـین در چیست اما مرا بیسـت به آن گنجکاوی می‌دهد و به من کمک می‌کند که فضای بسـت‌ت رو زبان را کشـف کنم و بتوانم اندکی از آن را منتقل کنم به دیگری. من که بعد از مولوی می‌اومم این‌ها می‌دانم که بتـت آن در اسـطوره اسـت. افسانه اسـت. رجوع زبان است و تمام چیزهایی که در زبان شـکل گرفته، یعنی کل میراث بشـری. ما اگر خودمـان را از میراث جهانی و ملی محـروم کنیم بعد از مدتی به تکرار دچار می‌شـویم. ما باید آن عالم جادویی را که در فرهنگ و ادبیات گذشته انتقال افتاده تداوم دهیم. حالا مخاطب حق دارد این را بپذیرد یا نپذیرد اما من خودم را مسئول می‌دانم که از این میراث فرهنگـی، ولو به‌صورت دزدی مسـلحانه و آوردن عین نوشـته‌ای از گذشـته در کتاب خودم، اسـتفاده کنم تـا آنچه هموتی دارد تاثیر بگیرد. البته ترجیح می‌دهم همیشـه در اینجا زندگی کنی و آن مفهوم گسـترده و عمیق وطن را که ناشی از تاریخ و فرهنگ اسـت در درون وطن داشـته باشـی. این مفهومی که از وطن مفهـوم تقریبا جزء جزءمیت‌های ذهنی من اسـت. اگرچه با هر نوع جزمیتی مخالفم و به‌خاطر بنیش طنزآلودی که دارم تقریبا به همه‌چیز می‌خندم اما آنچـه نمی‌توانم از آن عدول کنم این مفهوم از وطن اسـت. چون فکر می‌کنم جطور همین کسـت آمیزاد در این دوره زندگی کند و آوار شجریان، سار/ صبا، فیلم‌های کیارستمی و نوشته‌های هدایت و دهخدا را دوست نداشته باشـد. این آنـار زندگی از اعنی می‌کنند و اگر کسی با آنها برخورد نکرده باشد زندگی‌اش به نظر من ناقص اسـت. مثلا من الان سی سـال اسـت که هر روز، روزی دو، سه ساعت، موسیقی ایرانی گوش می‌کنم. برای اینکه وطن من وسط این موسـیقی اسـت. من با آن خیالم را پرواز می‌دهم. فکر می‌کنم عشـق می‌ورزم و توان می‌گیرم. در مورد متـون عرفانی هم همین‌طور اسـت. من آدم عارف‌بیـاز نیسـتم اما معتقدم در متـون عرفانی شـاهکارهای ادبیـات ما وجود دارد. سـعی کردم آنچه‌هایی که در بعضی از این شـاهکارها را در همین کتـاب «در این تیمارخانه» بیـاورم چون تمـام غصه‌ام این بـود که چرا ایـن گوهرهای واقعا گران‌بها این‌طور در کتاب‌های قدیمی محصور و مسـتور مانده‌اند و وارد ادبیات جدید نما نمی‌شـوند. یکی از دلایلم که نویسنده‌ای اسـت که درعین‌حال که با نگاه به جهان و نگاه به بیرامون خود دنیـای ذهنی خودش را رشـد و تکامل می‌دهد بحثی دیگری را بر اساس رأی هم با خودش منتقل کند. اگر ما نتوانیم به پیسلیه آثارمان هیرت بشـری و میراث فرهنگی و مملکـت خودمان را منتقل کنیم تنها چیزهای سـرگرمکننده‌ای نوشـته‌ایم و خود را با آنـا سـرگرم کرده‌ایم. درحالی‌که با انتقال آن دانش عظیم بشـری که در میراث فرهنگ انسـانی وجـود دارد کار مهم‌تری انجـام داده‌ایم. وقتی سـعدی در مورد کتاب گلستان خودش می‌گوید: «بماند سال‌ها این نقم و ترتیـب...»، معنایش این اسـت که کار خودش را انجام داده‌ایم و به آن به‌عنوان یک «نظم و ترتیب» و بسـیتم فکری نگاه می‌کنـد و می‌گوید من دارم یک سیسـتم فکری به شـما می‌دهم. خب کار هرمندی که توانسـته در فرهنگ و تاریخ می‌دانم که یک نظام فکری و یک سیسـتم اندیشکی تلقی کند خیلی مهم اسـت و باید آن را به امروز آورد و مطرح کرد. یـا مولوی وقتی می‌گوید: «هسـت زبان برون ز حلقی‌ی در چه می‌شـوی/ در بشکن به جان تو سـوی زبان روانه کن» معنای حرفش این اسـت که یه نفر در زبـان اتفـاق می‌افته ولی زبان حلقه در اسـت و در بیرون آن، چیز عظیمی هم هسـت که باید به آن برسی. مولوی نمی‌خواد بشـین در چیست اما مرا بیسـت به آن گنجکاوی می‌دهد و به من کمک می‌کند که فضای بسـت‌ت رو زبان را کشـف کنم و بتوانم اندکی از آن را منتقل کنم به دیگری. من که بعد از مولوی می‌اومم این‌ها می‌دانم که بتـت آن در اسـطوره اسـت. افسانه اسـت. رجوع زبان است و تمام چیزهایی که در زبان شـکل گرفته، یعنی کل میراث بشـری. ما اگر خودمـان را از میراث جهانی و ملی محـروم کنیم بعد از مدتی به تکرار دچار می‌شـویم. ما باید آن عالم جادویی را که در فرهنگ و ادبیات گذشته انتقال افتاده تداوم دهیم. حالا مخاطب حق دارد این را بپذیرد یا نپذیرد اما من خودم را مسئول می‌دانم که از این میراث فرهنگـی، ولو به‌صورت دزدی مسـلحانه و آوردن عین نوشـته‌ای از گذشـته در کتاب خودم، اسـتفاده کنم تـا آنچه هموتی دارد تاثیر بگیرد. البته ترجیح می‌دهم همیشـه در اینجا زندگی کنی و آن مفهوم گسـترده و عمیق وطن را که ناشی از تاریخ و فرهنگ اسـت در درون وطن داشـته باشـی. این مفهومی که از وطن مفهـوم تقریبا جزء جزءمیت‌های ذهنی من اسـت. اگرچه با هر نوع جزمیتی مخالفم و به‌خاطر بنیش طنزآلودی که دارم تقریبا به همه‌چیز می‌خندم اما آنچـه نمی‌توانم از آن عدول کنم این مفهوم از وطن اسـت. چون فکر می‌کنم جطور همین کسـت آمیزاد در این دوره زندگی کند و آوار شجریان، سار/ صبا، فیلم‌های کیارستمی و نوشته‌های هدایت و دهخدا را دوست نداشته باشـد. این آنـار زندگی از اعنی می‌کنند و اگر کسی با آنها برخور