در این هوا

## در اقلیم حضور با جواد مجابی

آسیه جوادی (ناستین)

● همحواری پنجاه‌ساله با جواد مجابی و خواندن آثار ایشان مرا بر آن داشت تا کتابی تحقیقی به نام «در اقلیم حضور با جواد مجابی» را فراهم آورم. در این بررسی چندساله در رمان‌ها، به نشانه‌های بازری چون غیب، طنز، قدرت، هویت، سایه و... برخورد می‌کنم که در کتاب به آنها پرداخته‌ام.

اما در اینجا می‌خواهم به یکی از مضامین موردتوجهم، شخصیتی که در پازده رمان از «جوانی مبارزه» به «پیرمردی رند» می‌رسد، اشاره کنم.

هیولای آرزوها و آمال انسان جوان رمان، از اولین رمان، «برج‌های خاموش»، توسط عوامل مافیا و از بیرون، در قالب سازمان، حزب و... مورد تهدید، کنترل و تهاجم قرار می‌گیرد. در رمان دوم، «مومیایی»، آن شخصیت خردشده در طول تاریخ تنیجه می‌شود. در «شهربندان» و در بازگشت از تبعید، خانواده و خود را در معرض اضمحلال می‌یابد. رند رو به نابودی شخصیت. در رمان «عبور از باغ قرمز» با نابودی ایلات که نوع سوم زندگی است و در«شب ملخ» با شقه‌شدن انسان توسط هیولای جنگ و در «باغ کشمشه» با حمله به هویت وطن-باغ، ادامه می‌یابد و در «عبید بازمی‌گردد» برای مبارزه در این هول از ارواح نیکان و گذشته نیک صدر می‌جوید ولی در نهایت آن که غیب می‌شود خود اوست که در رمان عبوری کشد. در«لطفا درب را ببندید» شیطان تکنولوژی شخصیت را از جوئی دیگر تحت فشار قرار می‌دهد و در «از من هوا» با حمله به عشق و تنانگی تکه دیگری از شخصیت کنده می‌شود. در رمان «در طویله دنیا»، «ش ش ب ش» با تکنولوژی پیشرفته درصدد عوض‌کردن بنیاد آن انسان به بهانه زندگی مدرن است و با ابزاری تکنولوژیک از او جوئی دیگر می‌سازد که خود نیز اصل می‌ندارد‌ش. انسان «در طویله دنیا» له شده در روند یک استحاله نابود می‌شود و به شکلی درمی‌آید که باید. در این مرحله، آن هجوم محاط که انسان را توسط انواع حیل در چنبره حضوری دایمی و مسلط با تمهیداتی از نوع «ش ب ش» و ... قرار داده، کم‌کم به درون جسم و روح او نفوذ کرده خوشش و تک‌تک سلول‌هایش را تغییرشکل می‌دهد. ابزار استحاله از بیرون به درون موجود انتقال یافته و دیگر کار پایان یافته است. در بازدهمین رمان، «گفتن در عین نگفتن»، او پیرمردی است که دیگر نه خود را می‌شناسد و نه منشأ ختم و اعمالش را. بی‌هدف و جهت در مسیر و اهداف گرداندگان. همچون رباتی سرگردان و مات بیش می‌رود. استحاله به تدریج بر رگ‌رگ جوان رمان حرکت کرده و او را به پیری کشانده است. پیر- انسان، گاه در لحظاتی آنی، از کما به‌در می‌آید و سؤالی در طرحی کمرنگ به پادش می‌آید: چرا و چگونه این شدم؟ این شرارت‌های بی‌دلیل از کجاست؟ و دمی بعد فراموش کرده و زندگی روزانه را ادامه می‌دهد. این راوی در رمان اول انسانی است با نامی مشخص. در رمان «در طویله دنیا» یکی دوبار نامی از او برده می‌شود و در رمان «گفتن در عین نگفتن» بی‌نام شده و حال که به بوده‌دوساکی رسیده و نمی‌داند در رمان «نیست در جهان»، که نوبسنده درحال‌حاضر مشغول نگارش آن است، آیا حضور دارد و اگر بله، چه سرنوشتی در انتظار اوست.

در بیان شخصی بپرمرد، در خیالات تنهایش، در نیمه راه استحاله، او را هرنمندی ناگاه یافته که چون توانسته به حداکثر ظرفیتش- که ما آنرا آسایه‌بودن به انواع دانسته‌ها- برسد، به هرنمود حسادت می‌ورزد. اگر کارهای غیرعینی همچون قفل یا افواط در مخدر و زنبرداری انجام نابود می‌شود در آن روست که باید نمایی بیابد تا به پای هنرمندی یکه- که می‌تواند نوبسنده و خالق اثر باشد- برسد.

از طرفی دیگر و در جنبه فرادانش، آن‌چه می‌خواست باشد و آن‌چه هست، مغایکی را در فصل «بیرون از بالای کشاوز» می‌یابد. لحظات کوتاه انتظار و گاه سرزنش خویشتن - در تنهایی و خلوت- آبی است بر گوسوی آتش درون تا در توهم به خود بقولاند که خلافی مرتکب نشده است. ناکامی او را به جنونی می‌کشاند که جایی تاندرای در رمان می‌گیرد. برای برگردن حرفه درونش، تجربه‌ای بیهوده است. عمر و آرزوش رو به پایان است. در بی‌خوابی‌ها و خیالات شانه به‌دنبال علل ناکامی‌ها می‌گردد، اما او در تمنع خویشتن می‌گذراند و خود را نیز مقصر می‌یابد. ترجیح او اما دیگری است تا بتواند با خیال راحت سر بگذارد و بمیرد.

پیری که در رمان «لطفاً درب را ببندید»- در خلوتش از طبقه بالا- آب شور اطابی را به کف می‌کشد در رمان «در طویله دنیا» دربزرگ و مادربزرگی است که اطابی‌ها را در رمان‌های قبلی فهمیده که جز سه «چ»: خودرن، خوابیدن و خاریدن‌گری، کار دیگری از دستش برنمی‌آید. این‌جا در نهایت آن پیری که مفرش رگ و حسش و حاصل رندیش در بزرگدن مبال خلاصه می‌شود. چه شمع می‌خود. در «گفتن در عین نگفتن» به نیز در نفس‌های آخر جانی می‌کشد تا انتقام جوان‌بودن خود را از دنیا بکیرد. این رمان روایتگر جامعه‌ای پیرسیده است که جوانی، عشق و تنانگی را با پرستش بیری انکار می‌کند؛ جامعه‌ای که در هر فرصت، بار هم حق انتخاب پیر است. نوبسنده اما احترام بیر دارای قدرت ادراکی را نبدیده نمی‌گیرد و اشاره دارد به این‌که چگونه بیرن ناکام‌اند همواره فرزانگان را از صحنه خارج می‌کنند.

پیر رمان سؤالی دارد:

«چه جبر را رویاروی با واقعیات جاری می‌توانند به یاورگداند تا از این می‌خواستیم خود را ایمن کنم؟ چون نمی‌توانستم مساله را حل کنم؛ از پس آن مشکل برمی‌آمدم؟ با تحقیر و نبدیده‌گرفتن خود و از حرب بالاتر قرار می‌دادم تا حفظ و شکستم رویشبه بماند؟ با استحاله نابود می‌شدم؟ آن را و نمی‌شناختن تا وقتی جبر تو بر یکرم گرفت که هر انتقالی برای من با دیگران پیش می‌آمد ناخوش‌آیند و نحس و آزارنده بود. وقتی که کمترین انتقالی برز بندگی کنونی و آبیدات شاخه‌ها در من می‌شد، می‌خندم، به حیرت درمی‌آیم. یعنی کارم از هیکی بیروی به انگیزای انرژی‌ای رسید؛ ناخدا نشدن از نوشتن. امبوادم در این فاضلا- کسانی با خواندن آن خاطری مرفه و شاد پیدا کند. اطلاعه این نوشتن مفرح و طربزا نمی‌کنادر از هجوم همه‌کاهی واقعی و پلشتی زمانه و مصایب ملی و جهانی بیرامون منفجر شود. قصه‌گوهای قدیمی مگر چه می‌کردند جز هنرنمایی بیشتر برای لذت دیگران؟

● **در رمان «گفتن در عین نگفتن» با یک راوی غریب سر و کار داریم که من در رمان‌های دیگری که از خانواده‌ام گمترباب می‌شوم، مثل او برخورده‌ادم، راوی «گفتن در عین نگفتن» یک راوی رذل و شرور است با رفتارهای خشونت‌آمیز عجیب و غریب. آن چه این آدم رذل را جالب‌تر و پیچیده‌تر می‌کند نقاش بودن است. معمولا یک کلیشه‌ای در ادبیات با راوی دارد که براساس آن راوی راوی یا شخصیت اصلی داستان هنرمند است شخصیت اولیه و بیوای برداخت**

علی شروقی

«گفتن در عین نگفتن» تازه‌ترین رمان جواد مجابی است. رمانی که اواخر سال گذشته در نشر ققنوس منتشر شد. راوی این رمان شخصیتی غریب است با مجموعه‌ای از تضادها: از سویی انباشته از رذالت‌هایی است که ترس و نفرت می‌انگیزد و از سویی واجد آن‌چنان تخیلات و تأملات و حساسیت‌های هنری است که همدلی خواننده را به خود جلب می‌کند. از این رمان، یک راوی را این نوشته‌ام و بیش از آن هرچه بگویم تکرار مکررات خواهد بود و چه بهتر که این‌بار خود نوبسنده از آن سخن بگوید. گفت‌وگوی پیش رو درباره همین رمان است. مجابی در این گفت‌وگو از شخصیت غریب این رمان و این‌که چه‌طور چنین شخصیتی پدید آمد و چه شد که او دست به کار نوشتن این رمان شد سخن گفته است و همچنین از این‌که امروزه چرا و با چه هدفی می‌نویسد و چه تعبیری از نوشتن دارد و چه چیزهایی را مانع فرایند طبیعی عمل نوشتن می‌داند. از جواد مجابی تقریبا همزمان با انتشار «گفتن در عین نگفتن»، مجموعه داستان «روایت عبور» و رمان‌های «در این هوا» و «باغ گمشده» نیز تجدید چاپ شدند.

**گفت‌وگو با جواد مجابی به مناسبت انتشار رمانِ تازه‌اش «گفتن در عین نگفتن»**

# می‌نویسم چون از نوشتن لذت می‌برم

عکس: عباس کوثری، شرق

**◄ در این سال‌ها کفت‌وگوهایمان اغلب درباره شعرهای شما بوده و درباره رمان‌هایتان کمتر حرف زده‌ایم. اگرچه یادم هست در یکی از گفت‌وگوهای اخیرمان گفتید اکنون دیگر برای شما خود «نوشتن» مطرح است. فارغ از این‌که آن نوشته در نهایت قرار است شعر بشود یا رمان یا قطعه کوتاه طنزآمیز و چیز دیگر، در این گفت‌وگو اما فکر کردم شاید بد نباشد مبنا را بر رمان تازه شما، «گفتن در عین نگفتن»، بگذاریم و از آن طرف بزنیم. مخصوصا که سال‌ها بود رمان جدیدی از شما منتشر نشده بود.**

دوست دارم پیش از گفت‌وگوی جدی با شما ماجرایی را تعریف کنم: طرح یک کمدی روستایی به ذهنم آمده بود. داستانی کوتاه درباره صنعتگری که در ده دوافتاده‌ای زندگی می‌کند. هرازگاهی می‌آید به شهر و در بازگشت دوست دارد چیزهای تازه‌ای را که دیده برای اققاب‌نشستان کنج‌کاو شرح بدهد. این آقا توجه زیادی به شیر آب در مکان‌های عمومی دارد. بار اول برای دهاتی‌هایی که آب را از سرچشمه یا کوزه می‌نوشیدند تعریف کرد که در شهر آب در لوله‌ها جریان دارد و شیر اسیابی فلزی است که کلیدواری بالای سرش دارد. وقتی می‌خواهی آب بخوری کلید افقی بالای شیر برنجی را با دو انگشت می‌چرخانی، آب از شیر درون لیوانت جاری می‌شود یا می‌توانی دست و صورت را جای دیگرت را بشویی. بار دوم که از شهر برگشت گفت شیرها بهتر شده‌اند چون دو قبلی پچیده دارند یکی به رنگ آبی یعنی آب سرد، دومی به رنگ قرمز که علامت آب گرم است. بار سوم گفت شیرهایی دیده که دسته‌ای زنانه‌وار رو به لیلو دارند و با اشاره دست بالا و پایین می‌شوند یعنی بیا و بسته. در سفر چهارم دیده که لوله هست و شیر. اما احتیاجی نیست از دست استفاده کنی، وقتی می‌خواهی دست و صورتت را بشویی زیر پایه دستشویی تکه‌ای آهن کوچک است که با فشار می‌دهی آب از شیر جاری می‌شود. بار آخر شرحی از شیر حیرت‌آور گفت که آه از نهاد شنوندگان پشت کوهی برآمد: آن‌ها در شهر شیری اختراع کرده‌اند که دست را که زیر شیر تکه می‌داری، آب خودبه‌خود جاری می‌شود.

طرح خدانگیزی بود از ساده‌دلی روستایی و خلاصه کردن دست‌ها در تحولات شیر آب. اما یک‌باره متوجه تشابه مضمونی و ساختاری به کفت و گاه با باز و بادی اجتماعی شدم که همان قدر خنده‌دار به نظر می‌آمد. دیدم خودم هم مثل آن صنعتگر روستایی دایم از کشف تازه‌ای در مورد چگونگی شهر، دهات داستان و رمانم حرف زده‌ام، مانند این راوی و دائم، تعریف‌های تمام نشونه‌دادی داده‌ام که می‌تواند حیرت‌آنگیز و در حال خنده‌آور باشد. دیدم داستان در زندگی و در ذهن، مثل همان آب جاری در لوله‌هاست. آب جریار برای آشکار کردن خود، ابزاری خیلی شیری خواهد نشونده می‌شود. شیر نیز است. اصل آب است. اما گاهی برای خلق داستان به لوله و شیر بیشتر از آب اهمیت داده‌ایم. مثلا رمانی که می‌گردم هنر خود را دوبیات باید تابع تغییر حال باشد بعد به تعبیر جهان رضایت داده‌ام. وقتی دیدم دوست داشته‌ام با نوشته‌های خود مبارزه کنم علیه استبداد و استعمار که هدف مقدسی هم بود، بعد خواسته‌ام نوشته‌ها را ارشاد کنم و معنای تازه‌ای از زندگی و تفکر و رستگاری را به خلایق بیامونیم. این هم دوره‌ای داشت با دارد. دیدم که من ساما با این همه نوشته‌ام که به سهم خود اندکی در فرهنگ کشورم موثر باشم برای شان بیشتر بیشتر وضعیت موجود. تغییر شرایط. بپرمری مردم و اگر لیاقتی داشته باشم، صدایی باشم درمیانه‌ه با جمله‌های مستقل و ارائه‌ها بگیرم و بار رشد آگاهی و ارتباط انسانی حائل در این یک دو دهه می‌نویسم چون از نوشتن لذت می‌برم و این کار را بیشتر و بهتر از کارهای دیگر زندگی صورت می‌دهم. هدف نوشتن مثل آن شیرهای نوشونده دایم است و اگر شیر مهم‌تر از آب را به نوشدآمد است.

**◄ یعنی اگر من دیگر قصه من از هم‌ها را زیاد بدهد و فقط برای لذت خودتان می‌نویسید؟**

در دو رمانی که یکیش همین «گفتن در عین نگفتن» است و چاپ شده و دیگری با عنوان «در این‌جاخرابه»- در این جاخرابه- تکلیفش هنوز روشن نیست و رمانی به نام «نیست در جهان» که دارم می‌نویسمش و دو به پایان است در جهان، که اسمش هنوز «نیست در جهان» که نوشته‌ام است.

در رمان «گفتن در عین نگفتن» من آن را و نمی‌شناختن تا وقتی جبر تو بر یکرم گرفت که هر انتقالی برای من با دیگران پیش می‌آمد ناخوش‌آیند و نحس و آزارنده بود. وقتی که کمترین انتقالی برز بندگی کنونی و آبیدات شاخه‌ها در من می‌شد، می‌خندم، به حیرت درمی‌آیم. یعنی کارم از هیکی بیروی به انگیزای انرژی‌ای رسید؛ ناخدا نشدن از نوشتن. امبوادم در این فاضلا- کسانی با خواندن آن خاطری مرفه و شاد پیدا کند. اطلاعه این نوشتن مفرح و طربزا نمی‌کنادر از هجوم همه‌کاهی واقعی و پلشتی زمانه و مصایب ملی و جهانی بیرامون منفجر شود. قصه‌گوهای قدیمی مگر چه می‌کردند جز هنرنمایی بیشتر برای لذت دیگران؟

**◄ در رمان «گفتن در عین نگفتن» با یک راوی غریب سر و کار داریم که من در رمان‌های دیگری که از خانواده‌ام گمترباب می‌شوم، مثل او برخورده‌ادم. راوی «گفتن در عین نگفتن» یک راوی رذل و شرور است با رفتارهای خشونت‌آمیز عجیب و غریب. آن چه این آدم رذل را جالب‌تر و پیچیده‌تر می‌کند نقاش بودن است. معمولا یک کلیشه‌ای در ادبیات با راوی دارد که براساس آن راوی راوی یا شخصیت اصلی داستان هنرمند است شخصیت اولیه و بیوای برداخت می‌شود که همدلی و احساسات نیک خواننده را برانگیزد و خواننده از او یک شخصیت اسطوره‌ای بسازد یا با رنج‌نیاش همدلی کند. مثل استاد ماکان رمان «چشمه‌بیان» بزرگ علوی که یک نقاش و مبارزسیاسی است. یعنی وجهی فضیلت اخلاقی قائل بودن برای هنرمند که برآمده از تصوری رایج و قدیمی در این‌جاست که مثلا هرکس هنرمند است به لحاظ اخلاقی هم قطعا آدم درست‌کاری است. این‌جا اما ما با یک راوی سر و کار داریم که هنرمند و در عین حال بسیار رذل است. البته جاهایی هم خوانده یا این آدم رذل همدات‌بداری می‌کند و اتفاقا از یکی از نقاط قوت رمان است که این آدم یک شخصیت چندوجهی است که هم می‌توان از او ترسید و متنفر شد و هم می‌شود با او همذات‌پنداری و همدلی کرد. از طرفی ما انگار بخشی از رذالت خود و همه آدم‌ها را در وجود او می‌توانیم ببینیم. خلاصه راوی جالبی است. این راوی چطور بدید آمد؟**

البته در بعضی از داستان‌ها و رمان‌های دیگرم من هم یک بیرمرد موذی وجود دارد اما حضور این بیرمرد موذی در آن داستان‌ها خیلی کمرنگ است. مثلا بدربزرگ کسی است. مثل رمان «در این تیمارخانه» که در آن یک بدربزرگ نیمه‌خل و در عین حال اذیت‌کار هست. یا در بعضی داستان‌های دیگر که یک آدمی می‌رود به لوله‌کشی شهر آسیب می‌رساند. خلاصه یک بیرمرد شرور هراژنده‌ی سر و کله‌اش در داستان‌های من پیدا می‌شد اما حضورش کمرنگ و حاشیه‌ای بود و قهرمان اصلی داستان نبود و این آدم بیر موذی هم از آن‌جا آمده بود که من به نظرم می‌رسید یک عده‌ای وقتی پیر می‌شوند اما عقل و هوش‌شان سر جایشان است به عاشق‌ها و جوان‌ها و به زندگی حسادت می‌کنند و پر از نفرت هستند نسبت به حیات جاری جوان ادامه یافته. بنابراین با یک کیناه‌توزی به این جهان نگاه می‌کنند. من همیشه با بیپرسیتی مخالف بوده‌ام. منظورم از بیری و جوانی البته لزوما پیری و جوانی سنّی نیست. منظورم پیری و جوانی ذهنی است. اهمیت ذهن جوان در این است که کاشف است و در برابر کشف‌شده‌های دانسته و بدیهی‌شده گذشته می‌ایستد. طبیعت زندگی هم حامی ذهن جوان است برای این‌که زمان همواره به طرف جلو و ناشناخته‌های روبه‌رو می‌رود. اما تاریخ جوامع بسته را که نگاه می‌کنید می‌بینید که در این جوامع همواره بیپرسیتی اساس کار بوده است. مثلا در جوامع قبیله‌ای رییس قبیله، جادوگر قبیله و ... همه از بیرها انتخاب می‌شدند. بیرها هم لیوان کاری که می‌کرده‌اند این بود که رقبای آینده خودشان را می‌کشتند. بنابراین پرسکنی در طول تاریخ جریان داشته است. رستم سهراب را می‌کشد، کاووس سیاوش را به کشش می‌دهد و... این‌ها همه داستان‌هایی است که پیاپی کشته‌شدن نسل آینده به دست بیران و با هدف تداوم قدرت. البته این که می‌گویند بیران تجربه فراوان دارند درست است اما هم تجربه‌ای ناشی از اشتباهی است که آدم از آن عبرت گرفته؛ بنابراین هرکس بیشتر تجربه داشته باشد بیشتر هم اشتباه کرده. آن بیرمرد حیله‌گری که سر و کله‌اش در نوشته‌های من پیدا شده ریشه پدیده‌امدنش در همین تأمل در بیپرسیتی در طول تاریخ است. من شاید خواسته‌ام شهرنشینی، مدرن بودن، جوان زنده و فعال جامعه را در برابر دنیای بیسران بگذارم. از قضا همین چندی پیش در جلسه‌ای به وجهی از این قضیه که مربوط به تاریخ شعر کلاسیک ایران می‌شود اشاره کردم و گفتم شعر ما در طول هزارسال بیر شده و وقتی بیر شده هوه‌کو و شماتت‌گر شده و در عین حال با قدرت و تکیه بر سنت طولانی هزارساله خودش مسلط شده و جلوی جوی آشوب‌های جدید و یا عملیات تخریبی این آدم را بگیرد و وقتی او می‌بیند که به کراهیاش از طرف قائن یا آداب و رسوم جامعه ساخته و پرداخته شده نمی‌شود به این کارها ادامه می‌دهد و بعد از مدتی دچار این توهم می‌شود که می‌تواند مثل یک سیستم فلشینی عمل کند و دست به تخریب بزند. اما این آدم در عین حال یک شخصیت یک‌بعدی نیست. برخلاف آن تصور عمومی که فلشیست‌ها آدم‌های احمقی هستند از قضا فلشیست‌ها و دیکتاتورها احمق نیستند و بیلی هوشی دارند که آن هوش، هوشی منفی و خطرناک است. این آدم‌ها به هرحال باهوش‌اند که می‌توانند کار خودشان را پیش ببرند اما نه یک جایی اند هدف‌گرچه بالاخره دنیا با تاریخ جلوشان را می‌گیرد. این آدم اما تقریبا با یک‌بعدی‌بودن این ذهنیت مخرب خودش را که مبنی بر یک نوع توهم بیمارگونه است پیش می‌برد. اما از جدا کردن‌های این

**◄ در این سال‌ها کفت‌وگوهایمان اغلب درباره شعرهای شما بوده و درباره رمان‌هایتان کمتر حرف زده‌ایم. اگرچه یادم هست در یکی از گفت‌وگوهای اخیرمان گفتید اکنون دیگر برای شما خود «نوشتن» مطرح است. فارغ از این‌که آن نوشته در نهایت قرار است شعر بشود یا رمان یا قطعه کوتاه طنزآمیز و چیز دیگر، در این گفت‌وگو اما فکر کردم شاید بد نباشد مبنا را بر رمان تازه شما، «گفتن در عین نگفتن»، بگذاریم و از آن طرف بزنیم. مخصوصا که سال‌ها بود رمان جدیدی از شما منتشر نشده بود.**

دوست دارم پیش از گفت‌وگوی جدی با شما ماجرایی را تعریف کنم: طرح یک کمدی روستایی به ذهنم آمده بود. داستانی کوتاه درباره صنعتگری که در ده دوافتاده‌ای زندگی می‌کند. هرازگاهی می‌آید به شهر و در بازگشت دوست دارد چیزهای تازه‌ای را که دیده برای اققاب‌نشستان کنج‌کاو شرح بدهد. این آقا توجه زیادی به شیر آب در مکان‌های عمومی دارد. بار اول برای دهاتی‌هایی که آب را از سرچشمه یا کوزه می‌نوشیدند تعریف کرد که در شهر آب در لوله‌ها جریان دارد و شیر اسیابی فلزی است که کلیدواری بالای سرش دارد. وقتی می‌خواهی آب بخوری کلید افقی بالای شیر برنجی را با دو انگشت می‌چرخانی، آب از شیر درون لیوانت جاری می‌شود یا می‌توانی دست و صورتت را جای دیگرت را بشویی. بار دوم که از شهر برگشت گفت شیرها بهتر شده‌اند چون دو قبلی پچیده دارند یکی به رنگ آبی یعنی آب سرد، دومی به رنگ قرمز که علامت آب گرم است. بار سوم گفت شیرهایی دیده که دسته‌ای زنانه‌وار رو به لیلو دارند و با اشاره دست بالا و پایین می‌شوند یعنی بیا و بسته. در سفر چهارم دیده که لوله هست و شیر. اما احتیاجی نیست از دست استفاده کنی، وقتی می‌خواهی دست و صورتت را بشویی زیر پایه دستشویی تکه‌ای آهن کوچک است که با فشار می‌دهی آب از شیر جاری می‌شود. وقتی که کمترین انتقالی برز بندگی کنونی و آبیدات شاخه‌ها و شیخ‌های از قدرت‌های گوناگون به دستمان می‌گیرد انتقالی برای می‌اعتبار برای می‌کند به خیال پنادبردن عجیب است. شکه اقتداری که خود را بی‌نظیر موجشی است که در دنیا دیگرانی که از دور می‌نگرند نه شبکه است نه اقتدار. (در طویله دنیا ص ۱۱۰)

و حرف ما.

پردنه‌ای که هرروز با روشن‌شدن کامپیوتر نوشده در رمان «در طویله دنیا» آن‌ها می‌کند کیست؟ دمی کشته‌شده و زحرکشیده نوبسنده، راوی جوان یا پیر لرل و اما رمان است یا انسان له‌شده در جرخدنده قوی ناشمارج‌ها که خود می‌پیچد و آه همه بندها به کوش می‌رسد. صدای صدای هزار خاموش شده‌ی انسان. صدای دل و دوده خاموشانی است که سر در راه مش گذاشتند و گذشتند و ما امروز و هر روز صدایشان را خواهیم شنید. حتی به صورت آهی از دل کامپیوتر اشغال‌شده.

**◄ در این سال‌ها کفت‌وگوهایمان اغلب درباره شعرهای شما بوده و درباره رمان‌هایتان کمتر حرف زده‌ایم. اگرچه یادم هست در یکی از گفت‌وگوهای اخیرمان گفتید اکنون دیگر برای شما خود «نوشتن» مطرح است. فارغ از این‌که آن نوشته در نهایت قرار است شعر بشود یا رمان یا قطعه کوتاه طنزآمیز و چیز دیگر، در این گفت‌وگو اما فکر کردم شاید بد نباشد مبنا را بر رمان تازه شما، «گفتن در عین نگفتن»، بگذاریم و از آن طرف بزنیم. مخصوصا که سال‌ها بود رمان جدیدی از شما منتشر نشده بود.**

دوست دارم پیش از گفت‌وگوی جدی با شما ماجرایی را تعریف کنم: طرح یک کمدی روستایی به ذهنم آمده بود. داستانی کوتاه درباره صنعتگری که در ده دوافتاده‌ای زندگی می‌کند. هرازگاهی می‌آید به شهر و در بازگشت دوست دارد چیزهای تازه‌ای را که دیده برای اققاب‌نشستان کنج‌کاو شرح بدهد. این آقا توجه زیادی به شیر آب در مکان‌های عمومی دارد. بار اول برای دهاتی‌هایی که آب را از سرچشمه یا کوزه می‌نوشیدند تعریف کرد که در شهر آب در لوله‌ها جریان دارد و شیر اسیابی فلزی است که کلیدواری بالای سرش دارد. وقتی می‌خواهی آب بخوری کلید افقی بالای شیر برنجی را با دو انگشت می‌چرخانی، آب از شیر درون لیوانت جاری می‌شود یا می‌توانی دست و صورتت را جای دیگرت را بشویی. بار دوم که از شهر برگشت گفت شیرها بهتر شده‌اند چون دو قبلی پچیده دارند یکی به رنگ آبی یعنی آب سرد، دومی به رنگ قرمز که علامت آب گرم است. بار سوم گفت شیرهایی دیده که دسته‌ای زنانه‌وار رو به لیلو دارند و با اشاره دست بالا و پایین می‌شوند یعنی بیا و بسته. در سفر چهارم دیده که لوله هست و شیر. اما احتیاجی نیست از دست استفاده کنی، وقتی می‌خواهی دست و صورتت را بشویی زیر پایه دستشویی تکه‌ای آهن کوچک است که با فشار می‌دهی آب از شیر جاری می‌شود. وقتی که کمترین انتقالی برز بندگی کنونی و آبیدات شاخه‌ها و شیخ‌های از قدرت‌های گوناگون به دستمان می‌گیرد انتقالی برای می‌اعتبار برای می‌کند به خیال پنادبردن عجیب است. شکه اقتداری که خود را بی‌نظیر موجشی است که در دنیا دیگرانی که از دور می‌نگرند نه شبکه است نه اقتدار. (در طویله دنیا ص ۱۱۰)

و حرف ما.

پردنه‌ای که هرروز با روشن‌شدن کامپیوتر نوشده در رمان «در طویله دنیا» آن‌ها می‌کند کیست؟ دمی کشته‌شده و زحرکشیده نوبسنده، راوی جوان یا پیر لرل و اما رمان است یا انسان له‌شده در جرخدنده قوی ناشمارج‌ها که خود می‌پیچد و آه همه بندها به کوش می‌رسد. صدای صدای هزار خاموش شده‌ی انسان. صدای دل و دوده خاموشانی است که سر در راه مش گذاشتند و گذشتند و ما امروز و هر روز صدایشان را خواهیم شنید. حتی به صورت آهی از دل کامپیوتر اشغال‌شده.



## چه اتفاق افتاده است؟



رضا سرور

● در بازده رمانی که جواد مجابی طی سی‌وپنج سال به نگارش درآورده است، حرکتی بطنی اما کاملاً آشکار از درونمایه‌های اجتماعی و سیاسی به سوی مضامین فردی و درونی وجود دارد. این حرکت بطنی طی سه مرحله رخ می‌دهد: دوره‌ی اول دربرگیرنده‌ی رمان‌های «نیفشه‌های سراشیب»، «شهربندان»، «مومیایی» و «شب ملخ» است که در آنها طیف مضامین اجتماعی و سیاسی از انقلاب شکل‌گیری قدرت، مبارزه و تبعید تا جنگ گسترده است. این گروه از رمان‌ها که زمان نگارش‌شان مقارن با دهه‌ی اول انقلاب است، به‌رغم درونمایه‌های اجتماعی و سیاسی‌شان، همگی در فرمی غیررئالیستی نوشته شده‌اند و سرشار از تصاویر فراواقعی، تمثیل‌های غریب، حوادث کابوس‌وار، روایات غیرخطی و ناهمزمانی تاریخی‌اند. در این رمان‌ها، اگرچه به‌طور کلی‌تر به روانشناسی شخصیت‌ها، روابط خانوادگی و یا اهداف شخصی پرداخته می‌شود اما آنچه در اولویت بازنمایی قرار می‌گیرد همان موقعیت‌های فراگیر اجتماعی و بحران‌های حادی است که به هویت قهرمانان رمان شکل می‌بخشد. همان‌گونه که برخی از منتقدان، در نهایت خود مجابی، اذعان داشته‌اند، اینگونه که این رمان‌ها مفهوم قدرت و شکل‌های مواجهه با آن است. دسته‌ی دوم رمان‌ها که در دهه‌ی هفتاد نوشته شده‌اند اگرچه بساز هم به مضامین اجتماعی می‌پردازند اما در آنها دیگر خبری از تخیل فراواقعی نیست و در کنار موقعیت‌های حاد سیاسی اینک شبکه‌ی خانوادگی و جهان فردی و ذهنی قهرمانان برجستگی بیشتری می‌یابد. در این دوره، مجابی فرم داخلوه‌ایی‌اش را در تمثیل می‌یابد. به‌عنوان‌مثال در رمان «باغ گمشده» قهرمان رمان بر اساس نقشه‌ای اجدادی، سودای بازسازی باغی را در سر می‌پرورد که از آن جز چند درخت بر جای نمانده است. در آثار این دوره، فرم تمثیلی همان‌قدر مناسبات تاریخی و سیاسی را عیان می‌سازد که ساختار هویتی قهرمانان رمان را. در دوره‌ی سوم، که از رمان نگارش رمان «لطفا درب را ببندید» تا آخرین رمان منتشرشده‌ی مجابی، «گفتن در عین نگفتن»، ادامه دارد، ارجاعات به وقایع و درونمایه‌های اجتماعی به پس‌زمینه رانده شده‌اند و درون‌گرای مناسبات شخصی و انگیزه‌های درونی از وضوح بیشتری برخوردار گشته‌اند. در این گروه از رمان‌ها، «در این هوا» اساسی است عاشقانه که فرجامی تراژیک را برای عشاق در پی دارد و رمان «در طویله‌ی دنیا»، روایتی درونی و طنزآمیز از زندگی مردم است که بیشتر از آنکه در جهان واقعی زندگی کند، در اوهام ذهنی و کابوس‌های مالیخولیایی‌اش می‌زید. رمان «گفتن در عین نگفتن» آخرین گام مجابی برای عبور از مضامین اجتماعی و سیاسی است. چنان‌که دیگر از روایات فراواقعی نیز احتراز می‌کند و در قالبی زائیستی هرچه بیشتر به جهان ناشناخته‌ی درون می‌درازد. طی این سه دوره، روند تغییرات در فرم‌های روایی و مضامین داستانی چندان پرشتاب است که خواننده‌ی آثار مجابی هنگام مقایسه‌ی آرماناگرایی رمان «نیفشه‌های سراشیب» با بدبینی عمیق نهفته در رمان «گفتن در عین نگفتن»، دچار حیرت می‌شود. گویی کام مجابی برای عبور از مضامین اجتماعی و سیاسی است، چنان‌که دیگر از روایات فراواقعی نیز احتراز می‌کند و در قالبی زائیستی هرچه بیشتر به جهان ناشناخته‌ی درون می‌درازد. طی این سه دوره، روند تغییرات در فرم‌های روایی و مضامین داستانی چندان پرشتاب است که خواننده‌ی آثار مجابی هنگام مقایسه‌ی آرماناگرایی رمان «نیفشه‌های سراشیب» با بدبینی عمیق نهفته در رمان «گفتن در عین نگفتن»، دچار حیرت می‌شود. گویی کام مجابی برای عبور از مضامین اجتماعی و سیاسی است، چنان‌که دیگر از روایات فراواقعی نیز احتراز می‌کند و در قالبی زائیستی هرچه بیشتر به جهان ناشناخته‌ی درون می‌درازد. طی این سه دوره، روند تغییرات در فرم‌های روایی و مضامین داستانی چندان پرشتاب است که خواننده‌ی آثار مجابی هنگام مقایسه‌ی آرماناگرایی رمان «نیفشه‌های سراشیب» با بدبینی عمیق نهفته در رمان «گفتن در عین نگفتن»، دچار حیرت می‌شود. گویی مجابی برای بازنمود جهانی که امر شر بر آن غلبه یافته، خیبتی بالقطره را فهرمان و راوی رمان قرار داده تا از طریق روزنگاشت‌هایی، در بیست‌ودو فصل، بازنمایی سراسری از زندگی انسانی‌اش را توسیع دهد. راوی رمان در بسیاری از ویژگی‌هایش یک خبیث کلاسیک است و تنها یک ویژگی ممتازش را از آن افراش حیثیتی می‌سازد. وجوه مشترک او با سایر شروران در ادبیات و فرم کلاسیک در آن است که اولاً، برای او بدهافقتدن قوانین‌اش همچون بازیگری بزرگ و بداهه‌پردازی بی‌بدیل رقابت‌ها می‌کند، توانایی او در تظاهر چنان است که قوانین‌اش حتی لحظه‌ای هم در صداقت او تلقی نمی‌کند و در شبکه‌ی پیچیده‌ی فردفریبش گرفتار می‌آیند. راوی خبیث این رمان، همچون هر بازیگر بزرگی، هنگام مواجهه با رویدادهای نامنتظره، اما و البته، در راستای اهداف خویش به کار می‌گیرد و از آنها ابزاری برای رفع موانع و تداوم خویش می‌سازد. اما همان‌گونه که هر بازیگری مستقلی تحسین او سوی تماشاگران (خوانندگان) است، این بازیگر، در مونولوگ‌هایش مستقیماً با مخاطبان خویش از ثبات و توطئه‌هایش سخن می‌گوید تا تحسین مخاطب را در باب طنین‌هنرش‌اش برانگیزد. نکته‌ی اساسی‌تر این مونولوگ‌ها اینجاست که این‌ها حیث‌ها در وقوع نمی‌کنند (چون از صوتی آنها با خود سخن می‌گویند و دلیلی برای دروغ‌گفتن به خویش ندارند) در رمان «گفتن در عین نگفتن»، راوی اولش‌خش برای بر اساس همین سنت کلاسیک بزرگ‌زیسته شده است و راوی عاشی می‌شود که در لحظاتی، و به‌رغم میل‌مان، با ضدقهرمان احساس نزدیکی کنیم. خوی و نبوغ خلق‌الداده‌اش از بدایه و بدین‌ترتیب او برای ما جذابیتی بیش از قربانیان مستاصل‌دولتی داشته باشد. دوم آنکه روسوها غالباً راوی خاطرنیز را به کار می‌گیرند؛ مبارت‌ساز از ابوتی