

نکوداشت سیدرضا مؤید در مشهد برگزار شد

شهرآرا: بزرگداشت سیدرضا مؤید، شاعر مطرح آیینی، شب گذشته در تالار نور برگزار شد. به گزارش شهرآرا، در این مراسم که با حضور شاعران و چهره‌های فرهنگی شهر و کشور برگزار شد، سخنرانان درباره شخصیت و آثار مرحوم مؤید نکاتی بیان کردند. گفتنی است در این مراسم علاوه بر جمعی از اعضای شورای شهر و شهردار مشهد، شاعران و مداحانی همچون سید محمدجواد شرافت، حجت الاسلام محمدجواد زمانی، ولی‌ا... کلامی، سیدحمیدرضا برقی، سید ابوالفضل مبارز، نوید اطاعتی، احمد واعظی، سید جعفر ماه رخسار و شماری از چهره‌های فرهنگی حضور داشتند. گزارش این نکوداشت را می‌توانید روز شنبه در همین صفحه بخوانید.



حجبه
ایزار
نوشتن

سرگردان میان کودک و بزرگ سال!

در تکی بر داستان‌هایی که با کودکان مرتبط است

آیا هر رمان و داستانی که قهرمان یا شخصیت اصلی آن کودک باشد (در این یادداشت، کودک مد نظر نگارنده همه گروه‌های سنی پیش از بزرگ سال یعنی خردسال تا نوجوان را در برمی‌گیرد)، مناسب کودکان است؟ طبعاً پاسخ منفی است. ما در بررسی آثار داستانی مربوط به بچه‌ها با دو مفهوم روبه‌رویم که دقت به آن بایسته است: «داستان برای کودک» و «داستان درباره کودک»، روشن است تنها آنچه زیرمجموعه عنوان نخست قرار می‌گیرد، ویژه مطالعه بچه‌ها

نوشته شده است. در این میان احتمال دارد آثاری افریده و چاپخش شود که مخاطب هدف آن بزرگ سالان باشند؛ اما بچه‌ها نیز از آن استقبال کنند. برای نمونه می‌توان از داستان‌های ماجراجویانه و دانش‌نیا د ژول ورن فرانسوی همچون «دور دنیا در هشتاد روز» و «بیست هزار فرسنگ زیر دریا» و جز این‌ها نام برد که در ایران به ویژه موردعلاقه کسانی واقع شده که کودکی‌شان در ده شصت با مطالعه این نوشته‌ها گذشت. برعکس این قضیه نیز صادق است، یعنی آثاری برای کودکان انتشار می‌یابد و محبوب بزرگ سالان هم می‌شود، «جادوگر شهر آژ»، نوشته لایمن فرانک بام امریکایی یکی از این آثار است که ماجرای عجیب سفر و دوستی‌های دختر بچه‌ای به نام دوروتی را روایت می‌کند. با این همه، داستانی که برای کودک به نگارش درمی‌آید، ویژگی‌هایی دارد که آن را از ادبیات بزرگ سال متمایز می‌سازد. این نوشته‌ها معمولاً هر چه مخاطبش کم سن وسال تر و جزو رده‌های سنی پایین‌تر باشد، زبان ساده‌تری دارد. نویسنده در راستای پرورش مخاطبش می‌کوشد و از خط قرمزهای تربیتی عبور نمی‌کند. به این ویژگی‌ها می‌توان موارد دیگری از این دست را اضافه کرد. خالقان ادبیات کودک همچون همکارانشان که برای آدم بزرگ‌ها می‌نویسند، خود را به نوشتن از قهرمانان کم‌سن‌وسال محدود

نمی‌دانند و چه بسا درباره جانوران یا اشیا بنویسند. از سوی دیگر، داستان‌ها و رمان‌هایی داریم که نویسنده آن، بزرگ سالان را مخاطب خود تعریف کرده است؛ اما قهرمان یا شخصیت اصلی داستانش کودک است.

ناطور دشت، اثر جرم دیوید سلینجر امریکایی نمونه درخوری است که هولدن کافلیلد، قهرمان نوجوان آن، انسانی تنها در جامعه سرمایه داری است. اخراج شدن هولدن از مدرسه شبانه روزی او را با واقعیت تلخ پیرامونش رودرو می‌سازد. واقعیت ترسناک بودن جامعه که طبعاً خارج از ظرفیت مخاطب کودک است؛ اما اتفاقاً جذایت شخصیت اصلی این رمان برای بچه‌ها، نوجوانان بسیاری را به صف دوستدارانش افزود!

برگردیم به پرسشی که در آغاز این یادداشت مطرح کردیم: آیا صرف کودک بودن شخصیت یک داستان آن را مناسب کودکان می‌سازد؟ چنان که گفتیم، ادبیات خلق شده برای بچه‌ها اهداف و ویژگی‌هایی دارد که خیلی از کتاب‌های راوی ماجراهای بچه‌ها برکنار از آن است. قرار نیست لوح ضمیر کودک با نگاه تلخ یک نویسنده که تأثیرش بر رده‌های سنی خردسال تا بزرگ سال یکسان نیست، آسیب

بنیاند. نگارنده حتی معتقد است برخی کتاب‌های ویژه کودکان نیز مناسب آن‌ها نیست؛ «تستوستوزانگشتی»، اثر موریس دروئون را که در ایران محبوب خیلی از کتابخوان هاست، ناشر دولتی بچه‌ها به چاپ رسانده است. حال داستان آن چیست؟ روایت پسر چاهی با قدرت شگفت‌انگیز سبزکنندگی. او هر جا که می‌رود، با انگشتان خود سرسبزی به ارمغان می‌آورد. حتی در محیط‌های خشنی چون کارخانه اسلحه سازی! تستوست تنها دوستش را که

باغبانی پیر است از دست می‌دهد و سرانجام خودش هم یانردبانی از روییدنی‌ها راهی آسمان می‌شود! داستانی تکان دهنده که عجیب است چرا به عنوان کار کودک منتشر شده است! با این تفصایل، فهم تفکیک «برای کودک» و «درباره کودک»، به این سادگی‌ها هم نیست! آیا علتش چیزی جز بی‌نسبی بودن امور در ادبیات و علوم انسانی است؟

شهرآرا

5شنبه
۱۳۳۳شوال ۲۸
۱۳۳۳شوال ۲۸
۱۳۳۳شوال ۲۸

SHAHRAANWS.IR



فرهنگ و ادبیات

«**قصه پلاک‌ها**، **قصه آدم‌های معمولی جنگ است؛ انسان‌هایی که در حماسه دفاع مقدس حضور داشته‌اند اما یا دیده نشده‌اند یا کمتر به چشم آمده‌اند؛ انسان‌هایی که روایت‌هایی ناب از روزهای ایستادگی در مقابل دشمن دارند؛ انسان‌هایی که جنگ زندگی هر کدامشان را به نوعی تغییر داد و سرانجام انسان‌هایی که نه تنها از سرنوشت پیش آمده شکایتی ندارند، بلکه با غروری مثال‌زدنی از زندگی آن روزهای خود می‌گویند.**

روزنامه شهرآرا در راستای رسالت خود برای معرفی چهره‌های تأثیرگذار مشهدی و باهدف معرفی بخش‌کوتاهی از این تابلوی گران‌بهای دفاع مقدس، با انسان‌هایی از این دست به‌گفت‌وگو نشسته و خاطرات و تجربه‌های عینی آن‌ها را به رشته تحریر درآورده است. مسعود نبی‌دوست، دبیر این ویژه‌نامه، درباره تجربه تولید این مجموعه و چهره‌هایش با ما سخن می‌گوید.

● اگر موافقت با ایده اولیه شکل‌گیری این کتاب مجله شروع کنیم، چطور شکل گرفت؟ ببینید، به طور معمول در حوزه دفاع مقدس و حوزه‌های مشابه طی سال‌ها، فعالیت‌هایی روتین و معمول شکل گرفته است؛ انگار به‌ضرورت‌گذر تقویم، سالی یک بار باید سراغ یک‌سری آیین‌های مناسبتی رفت و درباره‌شان نوشت. اینکه قابل انکار نیست. چالش من اما با این مواجهه این است که‌گاهی در اثر تکرار، رویکردهای ما از معنا خالی می‌شود و انگار فقط روتانی است که باید پاره‌شود، کلنگی است که باید بخورد، یا کتابی که باید چاپ شود. این رویه کم‌کم خودش را در فرم و محتوای کارها نشان می‌دهد. از کار روتین، فرم‌روتین درمی‌آید، محتوای روتین درمی‌آید. یعنی تصمیم می‌گیریم که مثلاً سه روایت عملیات باید بنویسیم، با دو فرمانده باید گفت‌وگو بگیریم و... این را در یادداشت ورودی هم اشاره کرده‌ام. یادداشت اولیه هم عرض ارادتی است به سید مرتضی آوینی، هم به نوعی مانیفست کتاب است.

● چطور؟

اولین عبارات ویژه‌نامه، روتینر همین یادداشت است. نوشته شده است: «در ستایش آدم‌سی که می‌فهمید نمای مستندش باید کلوزآپ باشد، نه لانگ‌شات.» کل حرف همین است. نمای دور، نمای بالا، نمایی که ادوات را نشان بدهد، تصویر کلان میدان و... این‌ها رویه معمول و روتین است. سید مرتضی مستندی ساخته است مقابل این رویه. دوربین را آورده است پایین. زوم کرده است روی چهره‌ها. چرا؟ چون می‌دانسته است برتری توی این میدان به ادوات نیست، ولی روایت فقط همین است؟ نه. روایت چیزی است که از حسین^(ع) برنده میدان می‌سازد. باید نمای دوربین را تغییر داد. در این نما، شمشیرزن‌ها مهم نیستند. مهربان‌ها مهم‌اند. در نقل آمده است که لحظه آخر یکی از سپاه مقابل برای به‌شهادت رساندن حضرت^(ع) وارد گودال شد. آمده است که حضرت^(ع) منصرف‌ش کرد. به‌تعبیر من فرمود: «من که بالاخره شهید می‌شوم ولی تو برو. تو ضر به آخر رانزن. بگذار یکی از تو شقی‌تر بیاید.» یعنی در آن شرایط، امام حسین^(ع) به‌سرنوشت آدم جبهه مقابلش فکر می‌کند. این برتری سپاه امام حسین^(ع) است. ولی برای دیدن و شنیدن این باید رفت نزدیک. باید نما را از ادوات گرفت و آورد اندازه‌ای که خط اخم و لیخند انسان‌ها دیده شود. در این ابعاد، در این اشل جبهه حق پیروز است. چرا؟ چون آدم میدان حق پر است از جزئیات. بر خلاف جبهه باطل که ظرافیتی ندارد.

● و شما این‌را در دفاع مقدس هم می‌بینید؟

حتماً. دلیل انتخاب این فرم همین است. ما رویه‌روی آدم‌ها نشسته‌ایم. فرمانده‌ای در کار نیست. صحبتی درباره ادوات و عملیات‌ها نیست. ما با یک روایت انسانی طرفیم. نیت‌ها

شهرآرا «قصه پلاک‌ها»، ویژه‌نامه روایت‌های مردمی دفاع مقدس را منتشر کرد

در ستایش آدم‌های معمولی جنگ

برایمان مهم است. احساسات مهم‌اند. دوربین روایت ما این قدر زوم می‌کند تا دستش بیاید توی جزئیات احساس یک مادر شهید چه می‌گذرد. دیگر ماجرا خمپاره و نفربر نیست. مثلاً در روایت مادران شهیدان خوش‌قلب، جاهایی ما برمی‌گردیم به‌خانه و زندگی این خانواده در زمان جنگ. صحبت می‌رسد به‌اینکه شهید جواد ما کارونی دوست داشت یا شهید کریم خیلی شلوغ بود. این کمک می‌کند که ما برسیم به یک آدم معمولی، به آدمی که می‌توانست الان سه بچه قدونیم قد داشته باشد، صبح برود اداره، تابستان برود شمال و... ولی انتخاب کرد که وسط میدان مین یک گلوله

بخورد توی پهلوش. یک آدم مثل ما.

روایت درباره آدمی است که ما کارونی دوست دارد و شهید می‌شود. مهم است؟ بله حتماً. باهمین مقیاس، باهمین زوم می‌رویم توی میدان جنگ. خلبان می‌رود برای بمباران پل عراق.

آخر مرز که رد شود، وقت زیادی ندارد. ثانیه‌با ثانیه فرق دارد ولی قبل بمباران می‌بیند یک ماشین دارد از روی پل رد می‌شود. گمان ما این است که اگر آن بمب را می‌انداخت، در آن روایت هیچ چیز تغییر نمی‌کرد. ولی اختلاف جبهه حق و باطل در همین جزئیات است. در این است که خلبان عراقی منطقه نظامی را می‌زند، مزرعه را موقع درو به آتش می‌کشد و دست‌آخر از شلیک به‌گله گوسفندهای یک چوپان هم دریغ ندارد ولی خلبان ایرانی تا ماشینی روی پل است، پل را نمی‌زند. این را از کجا می‌شود فهمید؟ لایه‌لای گپ رودرو با خلبان، وگرنه در روایت دورتر، آنکه زودتر بمب را انداخته پیروز است.

● سوزه‌ها را چطور پیدا کردید؟

سوزه‌های این کتاب مجله، آدم‌های معمولی سال‌های جنگ‌اند، آدم‌هایی که می‌توانستند هیچ‌جای

ماجرانباشند و از کنار قصه عبور کنند ولی ماندند و زلفشان به جنگ گره خورد. به‌یاور من، این آدم‌ها را در همه کوچه‌پس‌کوچه‌های این شهر می‌شود یافت. تفاوت البته در قصه‌ها وجود دارد. اینجا کار سخت می‌شود، اینکه تو دنبال یک روایت روتین و معمول از اعزام و قبول مسئولیت در منطقه و... نمی‌گرددی و البته اینکه در یک کتاب مجله می‌خواهی از ابعاد مختلف و با روایت‌های متنوع و غیرمشابه آن هشت‌سال را روایت کنی. برای همین همان قدر که کار آسان و تنوع سوزه به اندازه بسیاری از آدم‌های شهر است، سخت هم هست.



ماروبه‌روی آدم‌ها
نشسته‌ایم. فرمانده‌ای
صحنی
درباره ادوات و عملیات‌ها
نیست. ما با یک روایت
انسانی طرفیم. نیت‌ها
برایمان مهم‌است

تعبیر نمی‌کرد. ولی اختلاف جبهه حق و باطل در همین جزئیات است. در این است که خلبان عراقی منطقه نظامی را می‌زند، مزرعه را موقع درو به آتش می‌کشد و دست‌آخر از شلیک به‌گله گوسفندهای یک چوپان هم دریغ ندارد ولی خلبان ایرانی تا ماشینی روی پل است، پل را نمی‌زند. این را از کجا می‌شود فهمید؟ لایه‌لای گپ رودرو با خلبان، وگرنه در روایت دورتر، آنکه زودتر بمب را انداخته پیروز است.

● سوزه‌های این کتاب مجله، آدم‌های معمولی سال‌های جنگ‌اند،

آدم‌هایی که می‌توانستند هیچ‌جای

باید مُرد و منتظر ماند

خوانشی بر سوررئالیسم در شعر شهرام شیدایی در دو کتاب «خندیدن در خانه‌ای که می‌سوخ‌ت» و «آتشی برای آتشی دیگر»

● خیال به جای واقعیت

باشد، بهتر از امر ممکن است که باور کردنی نباشد. از این‌نظرگاه، شاعر موظف نیست که فقط در محدوده‌تنگ آنچه‌برخی از مخاطبانش به‌عنوان واقعیت می‌شناسند، حرکت کند؛ «تاریکی در خانه حرکت می‌کند/ و صورت اشیاء را به دیگران می‌دهد/ نامی در کار نیست/ نامی که در کار جابه‌جایی چیزی باشد/ گاه وقتی پنجره باز می‌شود/ اما هوای تازه‌ای داخل نمی‌شود/ پنجره‌از کار افتاده/ بیرون از کار افتاده/.../ برای کسی در بیرون، که درخت و سنگ/ جای او را می‌گیرند/ چه تسلاپی می‌توان داد؟»

● شیدایی و زمان آگوستینی

به تعبیر آگوستین شاید درباره‌معنای حقیقی «زمان» بشود گفت سه زمان وجود دارد: «حال، چیزهای گذشته، «حال» چیزهای حال و «حال» چیزهای آینده. این سه وجه زمان به نوعی در ذهن هستند و در جای دیگر آن‌ها را نمی‌بینیم. «حال» چیزهای گذشته، همان «حافظه» است. وجه دوم زمان، «حال» چیزهای حال «مشاهده» است. در شعر شیدایی، با وجه سوم‌کاری نداریم. می‌شود گفت در شعر شیدایی، باید وجود یک زمان ذهنی را طبق تعریف آگوستین پیدا کرد. «زمان» در ذهن، نه در دنیای واقعی. به‌ویژه «حال» گذشته، تبدیل به تصویر می‌شود و با فرایند یادآوری شاعر، به جلو کشیده می‌شود؛ یعنی «حال» حال. یعنی «حال» گذشته، حرکت می‌کند. به تعبیر من، زمان گذشته را جان بخشی می‌کنیم. از سویی، بخشی از حال، به‌گذشته تبدیل می‌شود و بخشی از گذشته، به حال؛ یک دیالکتیک بین دو زمان. با این تلقی، باز می‌رسیم به گفته آگوستین: «زمان را باید گذرا اندیشید تا آن‌را به مثابه‌بگذر از زیست» (ریگور، ۱۳۸۳: ۵۴). در شعر قدیم هم اتفاق‌ها بین دو بُعد زمانی «ازل» و «ابد» رخ می‌داد و این باعث می‌شد رمزوارگی و نوعی فضای اسطوره‌ای و فراواقع در شعر رسوخ کند. رفت‌وبرگشت بین این دو زمان، با ماهیت شعر سوررئال همخوانی دارد. آنجا هم ما با واقع و فراواقع، روبه‌رو هستیم و رفت‌وآمد بین این دو در شعرهای شیدایی، در قالب کلمه، تجسم می‌یابد.

تصویرهای شیدایی، در «حال» ذهنی رخ می‌دهد. متعلق به گذشته ذهنی است؛ نوعی زمان مکان‌مند در حافظه شاعر که حالا در جایگاه راوی است. ذهن راوی در لحظه یادآوری، به تعبیر آگوستین، «حال» چیزهای گذشته را از طریق حافظه یادآوری می‌کند و تصویری را که از آن به جا مانده، در شکلی روایی نقل می‌کند. این زمان، انگار در ماوراء است. نوعی هاله و جادو در خودش نهفته دارد و به‌شعر یک حالت قدسی می‌دهد. منظوم فراواقع است. نوعی حس

● این کتاب مجله قرار است با همین فرم و محتوا ادامه پیدا کند؟
بله. برداشتمان این است که مخاطب با این کار ارتباط برقرار کرده است. البته فرم «گفت‌وگو» در روایت‌های دفاع مقدس پیش از این هم فرم معمول و پرکاربردی بوده، ولی ترکیب گرافیک و تصویر و تکرار آن در کار، سبب شده است مخاطب با یک کتاب گفت‌وگو مواجه شود. تلاش می‌کنیم با فرم‌های مشابهی روایت آدم‌های سال‌های جنگ را ادامه بدهیم.

به منظور کسب اطلاع از چگونگی دریافت این کتاب با روابط عمومی مؤسسه شهرآرا با شماره ۰۵-۳۷۲۸۸۸۸۱ تماس بگیرید.



● خیال به جای واقعیت

● خیال به جای واقعیت

چیزهای یادت بیاید/ سریع! وگرنه/ واقعاً به مرگت/ عادت کرده‌ای» «آیا مردن آدم‌ها خطر نیست؟»، «رفته‌رفته زبانش را/ خاک از او می‌گیرد/ و مثل پارچه‌ای که روی مرده‌ای می‌کشند/ آن را روی خود می‌کشد»، «مردی که در بعدازظهری ساکت/ باغچه‌اش را آب می‌داد/ ناگهان به یاد آورد که مرده»، «مارفته‌ایم/ مفهوم زنده بودن/ معلق مانده.../.../ آن‌ها در گورهای شان می‌خندند/ نه به چیزهایی که من نوشتم»، «در سکوت مرده‌ها جابه‌جا می‌شوند»، «ما مرده‌ایم و بلد نیستیم حرف بزنینم،

شاید در فضای مردگی، بیشتر می‌توان تخیل را برای ساخت تصاویر سوررئال به کار گرفت. همین فضای مردگی و مه‌گونه، کاراکترهای شعر شیدایی را گاه به موجودات وهمی و خیالی تبدیل می‌کند که شکل دست‌وپاها و حرکتشان فرق می‌کند و همه‌ای‌ها برای فرار از رئالیسم و واقعیت‌های بی‌چاشنی و خشنی است. این شکل از کاراکترها با وجود وهمی بودن می‌توانند در حوزه حواس ما قرار بگیرند و جاندار تصور شوند. مثل عناصر اسطوره‌ای که سازنده تصویر در ادبیات پیشین ما بوده‌اند. از همان فضا‌های جن و پری که شنیده‌ایم و حتی در مواردی، به رئالیسم جادویی هم می‌غلطند، چیزی که در داستان ما سابقه داشته و در شعر، کمتر. این‌ها زاییده تخیل شیدایی است، تجسم دردها و شادی‌های دنیای پیرامون و پاسخ به مجهولات طبیعی و بیشتر ماوراءطبیعی.

من احساس می‌کنم شیدایی در واقع می‌خواهد آن بخش از درخت و پرند را نشان دهد که دیده نمی‌شود. آن قسمت از خانه را که تاریک‌تر است. چیزی فراتر از

فیزیک اشیاء» «چیزی که عمدتاً با یک رفتار نشان داده می‌شود نه با شکل و رنگ و شی‌وارگی خام. این‌طوری هر چیزی، چیز دیگری است. هر چیز، چند چیز است. هر پدیده‌ای ظرفیت شاعرانه، سمبولیک و تأویل‌پذیر پیدا می‌کند. بعد از این‌طی هر خوانشی، معنایی پیدا می‌کند و برحسب شرایط و ذهن خوانشگر، شمول تازه‌ای می‌توان متصور بود.

